

И

Исторический

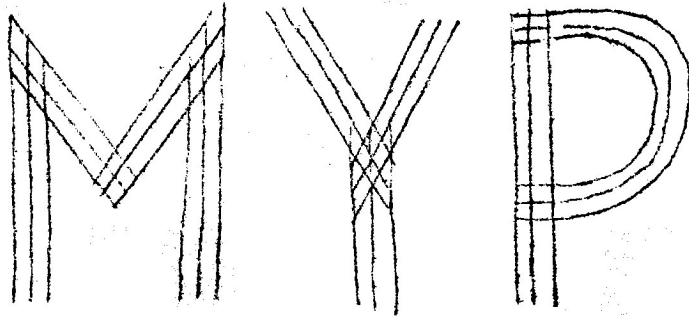
Л

Крайский

Р

Уч

На правах рукопису.



МИСТЕЦЬКА УКРАЇНСЬКИЙ РУХ

ЗБІРНИКИ

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

ЗБІРНИК I.

Мюнхен-Карльсфельд 1946.

ЧОГО МИ ХОЧЕМО

Коли засновано МУР, ініціативна група визначила його завдання дуже коротко:

"Час ставив і ставить перед українським мистецтвом те завдання, до якого воно покликане: у високо-мистецькій, досконалій формі служити своєму народові і тим самим завоевати собі голос та авторитет у світовому мистецтві.

Відкидаючи все мистецько недолуге та ідейно-вороже українському народові, українські мистці об'єднуються для того, щоб у товариській співпраці змагати до вершин справжнього і поважного мистецтва. Це об'єднання українських мистців на еміграції відкрите для всіх діячів слова, пензля, сцени, які пишуть на своєму прапорі гасло досконалого, ідейно і формально зрілого і вічно шуканого мистецтва".

Дальша праця, спочатку Тимчасового проводу МУРу, а потім його Правління базувалася на цій короткій формулі/бо наступна, ще коротша частина декларації була присвячена конкретним організаційним завданням/. Можна сподіватися, що цієї короткої формули вистачатиме і на майбутнє. Вона висловлює ті мінімальні вимоги, які МУР ставить до своїх членів, що можуть різнитися між собою у всьому іншому — у стилях, жанрах, філософських концепціях, літературних уподобаннях...

Але тут виникає два питання:

Чи не слід уточнити, чого саме вимагає від українського мистецтва наш винятковий час?

І друге: чи доцільно об'єднувати різноманітних, часто взаємно-протилежних своїм наставленням мистців?

Спробуємо дати можливі відповіді.

Сучасні завдання українського мистецтва в основному ті самі, що й десяток чи два років тому - беззастережно, повно та віддано стояти на сторожі інтересів нації, що боролася, бореться й буде боротися за утвердження себе в правах, які їй без найменшого сумніву належать.

Його провідне завдання - мистецькими засобами творити синтетичний образ України, її духовости в минулому, тепер і завтра. Мистці, що входять до МУРу, свідомі того, що від них вимагатимуть чорної праці щоденщини. Вони готові й на це, але вони ще більше свідомі свого прямого завдання - бути митцем. Справжнім, всебічним, своєрідним... Митцем того мірила, що своїми творами визначає в читачів загальний світогляд і напрям мислення, розкриває культурно-історичні й психологічні обрії, примушує гперто мислити і гаряче відчувати, що прагне творити літературу, яка зуміє стати справді совістю й виразником ідеалів народу, що дасть нам право вступу як рівний з рівними туди, де рішають і розв'язують проблеми всіх народів на планеті. Не плякат, меморандум чи заклик, а велике мистецтво - повне, музичне, всеобіймавче - має бути нашим незаперечним мандатом на право бути на землі предків як вічна, творча і історично-зумовлена конечність. Цього якраз вимагає і ще довго буде вимагати наш твердий, виключний час від нас як митців, і ці якраз допомоги ми покликані передусім задовольнити. Така наша мета, такий ідеал і така відповідь на поставлене перше питання.

З цього логічно випливає відповідь друга.

МУР об'єднує митців різних стилів і напрямів. Це не значить, що МУР це чинить неспідомо з метою якоїсь півеляції, мішання вартостей чи браку почуття різности ліній, стилів, ідей.

Навпаки. Якраз для того, щоб підкреслити, загострити, а тим самим збагатити ці стилі, напрями, ідеї. Мистецтво не має бути приписаним згори, в якомусь центрі, однією рукою чи одним розумом. Повна, велика в ідеї та вислові свобода, повний творчий вплив особистости - ось завдання такого об'єднання. Не маємо наміру забороняти якісь джерела - Єгипта, Індія чи Іран. Не будемо протисувати декоративних ві-

рух в політиці. Але будемо намагатися, вимагати від себе і всіх біля нас, щоб по-різному, але одноставно і однодушно, проявом творчих ідей і творчого чину ми йшли до тієї ж для нас єдиної, кінцевої і незаперечної мети. Батьківщина наша Україна повинна і мусть бути вільною - політично, культурно, господарськи, духово! Будучи різними, але об'єднуючись у певну цілість, ми цим даємо тільки вираз нашої зрілості, нашої підваги, нашого мужнього та розумного ставлення до проблем, рішення яких є невідкличче.

Ставлячи таке завдання, маємо передусім до себе самих певні вимоги: змагатися за опанування великого в мистецтві. Будучи широко толерантними щодо різних напрямів мистецтва, декларуємо себе гетолерантними щодо його впливу. Будемо нещадними до проявів легковаженія мистецтва як мистецтва. Будемо нещадними з тими, що дешевим коштам намагатимуться здобути ярлик митця. Не знаємо меж верхів, тому не можна когось пережкодити в шуканні досконалого, але почуття міри, законмірності, почуття великого і справжнього повинно керувати нашими творчими шуканнями. Не будемо допускати, щоб слабкість і калтурництво швидкодієно під ознаку "шукання".

Це не значить, що ми будемо непомильні, що кожний наш твір претендуватиме на зразковість. Ні. Зразкові твори в'являються не так часто, а непомильні чи можливі й взагалі. Висловлюємо наше кредо, наш ідеал. Кажемо, що хочемо бути такими. Будемо весті саме за це змагання! Ми всі разом, більші, менші і малі... Старші, молодші і молоді... Без упередження й дрібного амбіціонерства, шануючи себе і шануючи тих, що біля нас.

Звідсіть випливає і ставлення МУРу як організації до літературного доросту. Коли маємо на увазі нашу літературну молодь, то тільки таку, яка проходить той складний процес виростання, що характеристичний для всіх часів і всіх творців: муки шукання, прагнення конечно досягнути наміченого. Свідоме й надсвідоме вбрання в себе світу та ідей, що оточують творця. І нарешті усунування перешкод, що стоять на митцевому шляху. Справжня творча сила не переймається тим, чи "приймуть" її до тієї чи тієї організації, чи "визнають" чи

"не визнають" її критики. Не організації або критики вирішувать призначення, а та сила, яка те призначення покликана до життя. Тому МУР не береться бути ментором, а тільки керманічем і порадиником молодіж. Як рівно ж сепаратором від тих, які згорі призначені на все інше, але не на життя.

Об'єднавшись на цих основах, на цих вимогах та ідеях, МУР має принципове наставлення сприяти організації всіх ре-зультатів галузей нашого мистецтва - малярів, театралів, музик то-що. Вітатиме організація діячів української журналістики, потреба якої організації очевидна.

Нарешті МУР має намір і буде намагатися над'язати та підтримувати дружні творчі та ідейні стосунки з аналогіч-ними організаціями інших народів... Передусім тих, що пере-бувають у подібному, як ми, стані - поляками, народами Бал-канів та Прибалтики, білорусами, євреями та народами, однако-во, як ми, гнаними і так само, як ми, переслідуваними.

Загальним ідейним характером і складом МУРу визначати-муться і його збірники, перше число яких оце видаємо. Це мусить бути трибуна літературно-мистецької праці й диску-сії. Трибуна для всіх вільна й не обмежена апріорними док-тринами. Для тих, що мають сказати і що можуть сказати по-не слово в питаннях літератури, мистецтва взагалі та його світогляду. Зокрема мусить вона бути широко відкритою для справжніх творців і діячів слова, барви, звуку - всіх мис-тецтв. Редакція не ставить - поза сказаним - своїх окремих вимог, а як уважатиме за потрібне висловити своє слово, то робитиме це в примітках або в окремих своїх статтях. Во-нове завдання збірників - бути органом творчих зусиль, твор-чих шукань, потрібних творчих дискусій... Бути збірником не так друкованого паперу, як збірником потрібних спобід-них і творчих думок та ідей.



Виктор Бер

ЗАСАДИ ПОЕТИКИ

/Від "Ars poetica" Є.Маланюка до "Ars poetica"
доби розкладеного атома/

1.

Намарування часу зрізатъся за вертикалем. "Ars poetica" Є.Маланюка /1924/ зривувала їх навскіс.

Складається враження, що Є.Маланюк мав намір побудувати свій вірш за рубриками заперечень. Кожну формулу, замкнену в окремий рядок вірша, поет розпочинає з НЕ.

Вірш Є.Маланюка - декларація неґацій. Це маніфест повстань проти поезії, якою вона була досі. З засад і норм мистецької творчості поет викреслює все, що досі проклимувалося як її непорушний кодекс: стихійність, ліризм, надхнення.

Не жар ліричних малярій,
Не платонічні очі музи, -
Скінчився вік наш, кустарі,
Під рокопи космічних музик!..

Не ПРИРОДА, а ТЕХНІКА, - така провідна теза поезії Є.Маланюка. Звідси заперечення стихійного шалу, ліричних джерел, творчого пориву, всього того, на що посилялось в українській поезії етнографічне кустарництво, обстоючи права ПРИРОДНОГО мистецтва.

Маланюк воліє бути послідовним. Кожна ідея має своє коло завершень. У градацях своїх спростовань, повстанчи проти тих, для кого він не знає інших означень, як лише одне: КУСТАРІ, він відкидає не тільки стихійні джерела поезії, але й таку, здавалося б, безсумнівну вимогу, як вимога таланту:

Талант - ліричне джерело!
То ж не поет, хто лиш невпинно
Дарюоче про добро і зло!..

Супроти традицій, проголошуваних естетиком народників, Є.Маланюк стверджує мистецтво не як дар природи і не як ліричну стихію або порив надхнення, а як число, загу й міру, як РАЦІО, як експериментальну конструкцію світу, витвореного в лабораторії.

І над безоднями глибин
Стихії шалом біснуватим -
Єдино Конструктивний Чин
Поможе нам опанувати.

Сліпій екстатичності генія протиставлено простоту математики, промені Рентгена:

Не пії сліпий екстаз,
Не вундеркіндство і арена,
Ні, - математика проста -
Прозорим променем Рентгена.

В індустріальному світі електричності, в світі, перебудованому на засадах техніки Є.Маланюк відкриває поета, як

будівничого, як механіка людських мас, хеміка, що "з пекла й грому димних міст, в яких пульсує електричність, поємом будує міст туди, у недосягну вічність".

Поет - мотор, поет - турбіна,
Поет - механік людських мас,
Динамомайстер, будівничий,
Повстає майбутнього сурмач,
Що конструує День над Ніччю.

Так мала б виглядати ця своєрідна теорія ТЕХНІЧНОЇ поезії в її протиставлення поезії натуральній і натуралістичній. Цій - технічній - поезії відмовлено природности. Поет більше не в поєтом; він є будівничий нового світу, творець машин, механік, динамомайстер.

Автор не спиняється перед висновками, які могли б бути остаточними. Він проклинає формули, що знищують поезію і поетів. Досі поезія була мистецтвом, тепер вона повинна стати технікою. З творчого мистецтва вона повинна обернутись на технічну науку, таку ж точну, як і хемія.

Екстрактами могутніх формул
Він /поет/, неустанный хемік слів,
Плянє витривалу форму.

З поезії, що повинна стати технікою, усунено все щире, до наївности просту безпосередність природного ліризму. Чи ж не такою була досі поезія Олеся або Тичини?.. Нова поезія не повинна бути навіть талановитою!

Заперечено ліризм. Відкинено вимогу таланту. Створено умовний технічний проєкт конструктивної поезії, позбавленої природности і широти.

Такою є поезія запереченого ліризму, поезія наскрізь опосереднена, мистецтво позапородного, незалежного від природи техніцизму, що його в своїй "кз poetica" мав сміливість проголосити Є.Маланюк. Певне, не завжди і не в усьому передбачувачи, як тесря перетворюється на практику.

Від поета не вимагається фантазії. Талант і фантазія мали вагу принципів лише в естетиці, спертій на засадах природности і стихії. Як форма машини, динамо, дизеля, літака або авта, так і форма поезії визначається не за примхою фантазії, не за довільністю її творчого лету, а тільки за примусом технічної доцільности саме даної, а не іншої форми.

Доктрина природної поезії спиралась на ВОЮ ПОЕТА. Вважалось, що для таланту і генія не існує інших творчих меж, окрім тих, які становить для нього власний талант, його Я, або зображувана ним природа. Намічавчи обриси нової естетики, Є.Маланюк викреслює з системи цієї останньої поняття "свободи". Для поета не існує свободи ні творчости ні особи. Існує лише примус, примус технічної форми або суспільства, - байдуже. Поет примушений зв'язати сваволь своєї фантазії, можливо, дошукати на горло власній поезії.

Якщо поданий коментар дещо розсуває теоретичні рамки поезії Є.Маланюка, то це цілком відповідає авторському означенню його поезії.

Вірш Є.Маланюка - програмовий. Він є декларацією, як зазначено, поезії, де техніку протиставлено природі.

Не вітряк на горбі за селом, а турбіна. Не замшлий дідівський млин і гребля, а динамо. Не волч, батіг і ярма мерезане дерево, а металевий мотору. Не пах солом'яної паленини, а задушливий сморід брикетованого вугілля. Рука, покладена на колесо комбайна. Замість села і етнографічної традиції, модерне місто, пляноване за Корбюзье. На місці вишневих садків хуторянства - скло, бетон і криця лабораторії.

З одного боку, природа як об'єкт і даність, поезія природи, суб'єктивістичний ліризм мистця, що спирається на шал стихії, на природну силу свого таланту, а з другого, як цілковита протилежність цьому, поезія позаособова, надіндивідуальна, сперта на техніку, поезія машинним конструкцій, антилірична всім еством своїм.

Отже, міська поезія супроти сільської, вчена супроти етнографічної. Не ремесло, а індустрія. Не сваволя стихії, а приборканість вистудіяваних, наперед визначених норм. Стандарт!..

Супроти довільної аморфності коломиїкових розмірів устійненість класичних метрів. Організований примус форми або суспільства супроти дезорганізованої свободи особи. Сонет проти верлібру. Не кустарництво, не природність і не стихійний, "як мати родила", талант генія з ласки Божої, а техніка, раціональна закономірність конструкції, де поезія стала усупільненою й машинізованою, а поет з владаря обернувся на продекретованого виконавця директив партії.

Поезія Є.Маланюка датована 5.6.1924, і ця дата дозволяє уточнити сенс його теоретичної декларації. І в своїх запереченнях і в своєму ствердженні концепції технічного мистецтва /мистець як "промені Рентгена"/, вірш Є.Маланюка безпосередньо врістає в ідеї і настрої першої чверті двадцятого сторіччя.

Перша чверть двадцятого сторіччя - час революції в її абсолютному визнанні, доба загальної деструкції, етап негідії, що воліла стати універсальною. Революція мусіла бути всесвітньою. Все підлягало знищенню: держава й неписьменність мас, лірика й університетські дипломи, банки й поезія Олесь-Чуїринки, комерці, Бог, таємна дипломатія...

Конав старий лад. Народжувалося нове суспільство. Людство зрікалося традицій. Світ перебував на зламі.

У 19. сторіччі предметом політики, філософських теорій, мистецької творчості була природа. У 20. сторіччі став світ у моменті його заперечення, де заперечення світу трактоване, як його технічна перебудова.

Технічно перебудований світ - це світ не в його природній біологічній даності, не світ, яким він вийшов з рук Божих, а наче створений світ, яким він виходить з рук людських. Індустрія - антибіологія, вона не копіює,

не відтворив природи. Вона буде світ наново.

Натуралістичні концепції - філософські, соціальні, етичні, естетичні - здано в архів. Жадна доктрина, що волила бути модерною, мистецька або політична - однаково, не спиралася більше на природу. Лише на техніку. Індустріалізація ставала програмом партій і доктринаю мистецьких шкіл.

Жаден з мистецьких напрямів двадцятих років не лишився поза впливом цієї модної тези: мистецтва протиставле-ного природі і утотоженого з технікою. В ім'я індустріальної реконструкції мистецтва і всесвіту митці офірували своє творчість.

Поети відмовлялись від лірики. Малюрі відмовлялись від фарб. Вони більше не малювали своїх картин. Пензлі змінювано на ножиці, палітри - на молоток і цвяхи. Митці працювали як мулярі або теслі. Вони різали картон, пиляли дикт, згинали аркуші бляхи, забивали цвяхи, розмішували ванно й цемент. Конструкції своїх картин вони споруджували зі скла, дикту, консерваних бляшанок, зношеної шкіри черевиків, газетного паперу й ганчірок, з покидьків міських смітників.

Зникли пейзажні ідилії. Зanedбано жанр. Мистецтво перестало існувати. Картин більше не було. Митці більше не дискутували ні про кольори ні про перспективу. Проходячи залами мистецьких виставок, глядачі проходили повз трупи речей. Заперечену природу заступили розчленовані поняття про світ, витворені технічно.

Починалася ера антинатуралістичного мистецтва.

3.

Людські ідеології - світоглядні течії, політичні напрями, теорії мистецтва - змінюються за принципом прямого заперечення.

Мистецтво середньовіччя спиралося на ідею Бога. Воно мало літургійний характер. Поезія була акафістом. Філософія - теологією. Театральна сцена була триплощинна. Це відповідало ствердженню Біблією потрійної розчленованості космосу: на небо, землю і пекло.

Нова епоха протиставила Богові людину, природу і розум. Іоанові Дамаскінові вона протиставила Боккаччо. Літургії - творчість, що волила говорити про людські химери й пристрасті. В Коперніковій теорії космосу більше не було місця ні для неба, ні для пекла. Театральні теслі пербудували сцену відповідно до поглядів Коперніка й Галілея.

Станово розчленованому світові середньовічного суспільства новий час протиставив ідею природної рівності людини. Соціологи і політики оперували теорією "природної людини" й "природних прав людини"; теоретики мистецтва, відповідно до того послалилися на концепції "природної поезії". Поволі з свідомості людства зникали рештки уявлень про ієрархію космічного й суспільного ладу.

Дев'ятнадцятий вік спочатку означив концепцію природної поезії як романтизм, а дещо згодом - як реалізм. Доктрина реалістичного мистецтва спиралася на визнання об'є-

ктивної даності природного світу. В філософії цьому відп
відав позитивізм; в точних науках - панування біологічних
наук. Дарвін твердив про еволюційний розвиток біологічних
форм в їх прямій залежності від зовнішнього світу.

У застосуванні до теоретичного мистецтвознавства це
значало, що природний талант, з одного боку, і зовнішній
природний світ, з другого, визначають творчі межі мистец
тва. Від письменника вимагали таланту і точності в від
творенні природи.

Остання чверть дев'ятнадцятого сторіччя приносить
кризу реалістичного мистецтва. Реалізм деформується, і шля
хи цієї деформації реалістичного мистецтва надзвичайно
характеристичні.

Позитивізм у філософії поступається місцем релятивізо
мові. На перший план у ділянці точних наук висувається фі
зика й хемія. У біології мікроорганізмів ідея зміни форм
важливо від об'єктивної даності зовнішньої природи втрачає
свій попередній дарвінівський сенс. Дарвіна заступають
Пастер і Кох.

Не ідея об'єктивно даної природи, як досі, а ідея на
уково пізаної природи керує нині вченими і митцями. Пе
ред нами відкривається світ не таким, яким він є в своїй
наявній зовнішній даності, а світ науково пізаний люди
нов. Так постає імпресіонізм, мистецтво останньої чверти
дев'ятнадцятого сторіччя, що з реалістичного мистецтва об
'єктивно даної природи перетворюється на мистецтво при
роди, пізаної науково.

Власне кажучи, імпресіонізм змагається за здійснення
тих же принципів, що лягли в основу реалістичного мистец
тва. Митці прагнуть досягнути, як і їхні попередники, точ
ности в зображенні природи, але, на відміну від своїх по
передників, вони воліють це здійснити інакше, ніж це робити
ті. Отже, суперечка йде не про зміну настанов і цілей,
але про інший СПОСІБ точно відтворювати природу.

Отже, є дві точності в мистецтві: реалістична й імпре
сіоністична, Пимоненка й Бурачека; в письменників: Нечуя
Левицького й Коцюбинського. Природа відтворюється в мис
тецтві не за безпосереднім її сприйняттям митцем, що пам'я
тається бути об'єктивним, а такою, як її трактують учені
в наслідок експериментального її вивчення в лабораторії.
Наголос перенесено з об'єктивної даності природи на тео
рію природи.

Спочатку світло розкладають крізь призму, над ним ек
спериментують, його досліджують у лабораторії, а тоді зоб
ражують. Спочатку фізик, тоді мистець. Так у триступневій
традації від природи, через наукову інтерпретацію природи,
простають до мистецтва.

Треба якнайвиразніше збагнути відмінність мистецтва на
етапі дарвінівського позитивістичного розуміння природи
й, скажімо так, пастерівсько-кохівського. Об'єктивну да
ність природи взято під сумнів: її ще не відкидають. Світ
не нищать, його не заперечують. Гасло революційної негідії
ще не стало універсальним гаслом доби, але образ світу вже
втратив свою сталість. Він став плинним. Стверджено примат
теоретично пізаної природи над об'єктивно даною. Примат
теорії над природою. Логіку мікроскопа й призми.

Ми на порозі двадцятого сторіччя.

Пейзажне мистецтво імпресіоністів стало під впливом теоретичних експериментів фізиків над сонячним світлом. Але що робити митцям з відкритими 1895 року променями Рентгена? Як свердити перехід від цього технічного світла до мистецтва?

Дев'ятсоті роки приносять спробу заперечити природу, але в сфері ідеального. Для Сезанна, коли він малює яблуко, важить однаково яблуко й теорія. Його наступники віддадуть перевагу теорії над яблуком. Конструується теорія, однак не як теорія природи, а як умовний макет ідеального світу. Картини Пікассо й теорія Макса Планка репрезентують тенденції того самого віку.

Так від реалістичного мистецтва об'єктивно даної природи середини 19. сторіччя через мистецтво науково пізаної природи кінця 19. сторіччя проступає до мистецтва початку 20. сторіччя, що реальність природи прагне тлумачити як ірреальне, - перший виразний прояв антинатуралістичного мистецтва, що стало, як кричущий протест проти мистецтва, яким воно було досі протягом багатьох сторіч, починаючи з Ренесансу.

Уже наприкінці 19. сторіччя, в імпресіоністичному мистецтві останньої чверті століття, самодостатність природи була взята під сумнів. Природа підлягала теоретичній перевірці. Спочатку її інтерпретували, тоді відтворювали. До природи йшли через її попереднє теоретичне оброблення.

На наступному етапі, в мистецтві початку 20. сторіччя, правдивість природи не лише взято під сумнів, а взагалі відкинуто. Реальність природи знецінено й зневажено. Природі відмовлено визнання її самостійного існування.

Фізику цілком усунуто з філософської аргументації мистецтва. Замість апелювати до фізики, як роблено на попередньому етапі, митці апелюють тепер до метафізики. Не позитивістична або релятивістична теорія пізнання природи, як це було в імпресіонізмі, а в протилежність тому надприродна філософія абсолютного.

Мистецтво дев'ятсотих років - мистецтво подвоєної природи, природи, розчленованої на відносну і абсолютну. Гатунково нижчий і гірший реальності зовнішнього світу представлено вищу реальність абсолютного.

У модерній естетиці дев'ятсотих років реальність природи тлумачено не як реальність, а лише як негатию абсолютної реальності. Не як буття, а як не-буття, як не-суде, меон.

Теза про меоністичну негативність природи зовнішнього світу стає складовою частиною естетичної доктрини того часу. Одвертаючися від реальної природи, митці відчиняють двері для ірреального. Так у процесі ступеневого становлення антинатуралістичного мистецтва 20. сторіччя мистецтво дев'ятсотих років пропонує ідеалістичне розв'язання проблеми мистецтва.

Символізм стає провідним напрямом у мистецтві дев'ятсотих років. Ідея відтворення природи втрачає свою вагу естетичного принципу. Замість відтворювати світ об'єктивно

даної природи митці прагнуть відтворити світ по той біг об'єктивної даності природи.

Для символізму природа є лише відгукм надприродного, відзеркаленням потойбічного, викривленим і неточним відбитком іреального. Так у мистецтві дев'ятсотих років накреслюється поворот до мистецтва епох, які не вважали на природу й не рахувалися з нею. В межах символічного мистецтва починає культивуватися пасеїзм, реставраційне стилізаторство, наслідування мистецтва муринів і Візантії, мистецтва середньовічної Європи. Знов, як і колись ікона і фреска стають нормами мистецького зображення. Дитячий малюнок, скульптурний примітив в Конго, вівська перукарні, гуцульська вишивка, епос Гільгамеша, народна пісня повертають собі значення мистецької цінності.

5.

Потрібний лише один крок, щоб від ігнорації світу природи, від метафізичної її інтерпретації, від символічного й пасивно-пасеїстичного неприняття перейти до активного її заперечення.

Мистецтво дев'ятсотих років стояло на позиціях метафізичної неґації природи; в наступному десятилітті мистецтво в позицій ідеальної, ілюзорної неґації, неґації внутрішньої, замкненої в собі, переходить на позиції неґації революційної.

Не іреалізм і не реальність іреального, а ДЕСТРУКЦІЯ стає провідним гаслом часу.

Митців вабить війна й революція, суцільність заперечення, ідея вибуху, процес розкладу речей і суспільств, елементарне в природі, схеми революційного експерименту, вибухла матерія, висаджена в ніщо космосу,

Мистецтво революціонується. Революція стає для мистецтва самоціллю. У своїх літературних маніфестах - адже ж саме тепер приходить ера літературних маніфестів! - митці підносять деструктивні гасла мистецької руйнації світу й світової руйнації мистецтва. Мистецтво запереченої природи доходить до власного самозаперечення. Якщо воно ще й існує, то тільки як продукт самоспростовання. Мистецтво як ніщо. Знищення як мета.

Естетична доктрина символістичного мистецтва була збудована на розмежуванні двох реальностей, вищої і нижчої, абсолютної й відносної. Орлошуєчи реальність зовнішньої природи неґативною реальністю, мистецтво дев'ятсотих років у реальності іреального шукало абсолютної реальності.

Естетична доктрина наступної доби виступає з гаслом суцільної неґації реального. Мистецтво цього часу не хоче мати нічого спільного з жадною реальністю. В ім'я проголошеного гасла знищення світу твориться абіологічне, асоціальне, аестетичне й алогічне мистецтво.

Якщо досі в мистецтві панувала тенденція бути вірним природі, то тепер ідеал "вірності природі" більш не важить нічого. З соціального й раціонального воно перетворюється на антисоціальне й антираціональне. Воно не зважає ані на вимоги суспільства, ані на засади розуму /раціо/ й логіки. Воно не хоче бути ні зрозумілим ні для кого, ані логічним

або ясним. Зовнішня об'язковість природи, розуму/радіо/, суспільства стає необов'язковою в мистецтві.

Велике НЕ написано над красою, розумом, приступністю загальному. Нема нічого, окрім заперечення, повстання, неґації, революційного бунту проти мистецтва, яким воно було досі.

Досі мистецтво було пасивним, воно залежало від зовнішнього світу, від природи, яку воно відтворювало, або від розуму й суспільства, вимогам якого воно підлягало. Тепер воно прагне зайняти активну позицію щодо зовнішнього світу. Воно хоче бути активним. Ствердити себе як акцію. Воно не хоче залежати ні від чого, навіть від самого себе. Революція визначає обличчя часу.

Мистецтво як акція - це найвластивіша ознака нового мистецтва як мистецтва антинатуралістичного. Мистецтво, що не копіює природу, не відтворює реальності, а її заперечує й змінює.

Підсумуємо сказане. Стило це виглядало б так: змінюється кілька етапів виразно між собою розчленованих - природа як зовнішній об'єкт і зовнішня даність; науково пізнана природа; розмежування двох природ, неґативної, умовної, відображеної і абсолютної; і, нарешті, неґація всякої реальності. Суцільне неприйняття реального.

Починаючи від доби Ренесансу, все мистецтво нового часу було мистецтвом ствердженої природи. Досі воно було натуралістичним; тепер воно виявило тенденцію стати антинатуралістичним.

Неґативні, мезостичні гасла першого, початкового етапу перетворюються на дальшому етапі на гасла революційної неґації. Не філософське розмежування двох реальностей, природної і надприродної, а революційне повстання проти цього реального світу об'єктивно даної природи. Ми згадували: революція визначає обличчя часу, і мистецтво стає акцією. Насамперед, акцією, скерованою проти мистецтва як такого.

Отже: ні об'єктивно дана, ні науково пізнана, ані філософське розмежована природа. Взагалі жадна природа такою, якою вона є й була досі. На змiну символістичному етапові початку двадцятих років у розвитку антинатуралістичного мистецтва приходить новий етап, що творення нової естетичної доктрини почав з руїництва.

6.

Як згадувано вже не раз, 19. сторіччя виходило з ідеї даності природи. Дарвін у біології, Тен у теорії мистецтва оперували тотожними теоріями. Дарвін говорив про пристосування, про залежність біологічних форм від зовнішніх умов природи. Тен - про залежність письменника від середовища. Даність природи розглядалася як остаточна даність, що не визначається все: творець, творчість, твір. Мова йшла про природний талант митця, про генія, про "природне середовище", що зумовлює єство мистецтва, про природу, яка становить зміст кожного мистецького твору.

У протилежність цьому, як зазначалося, 20. сторіччя виявило прагнення активно втрутитися в біологічний процес еволюційного розвитку природи. Воно хоче змінити його, деформувати світ природи за власним планом і намірами.

Не фізичний світ природи, а матеріальна перебудова світу. Не світ як об'єктивна даність і не людина в світі природи, а світ у процесі його реконструкції людиною. Світ технічно змінюється людиною. Буття, що стало в залежність від розуму людини, саме від технічного розуму людини.

Кант у 18. сторіччі написав "Критику чистого розуму". Дільтей у 19. сторіччі мав намір написати критику технічного розуму.

Справа йде про перебудову світу: технічну, соціальну, біологічну. Досі мистецтво було пасивним. Воно обмежувалося на фіксації. Від нього вимагалася точності, правдивості... Мистецтво констатувало. Чи не надто ж мало? Хіба воно не покликане до активної перебудови світу? Хіба мистець не може творити світ, дійсність, людину, мову, форми?

Руїнуймо і змінюймо: політику, суспільство, біологічні форми, структуру молекул. Класове суспільство. Будову атома.

Кожна епоха пропонує кілька варіантів у розв'язанні центральної проблеми часу. Перехід у мистецтві з позиції природности й пасивного відтворення природи на нові позиції мистецтва як акції не був однозначний. Різний зміст виладався як гасло заперечення природи; так і її перебудови. Були праві, були ліві, був центр.

Були руїники, чисті, безкомпромісові. Були суб'єктивісти, які гасло об'єктивно даної природи заступили гаслом суб'єктивно твореної природи, природи твореної в середині й людини. Були прихильники феноменологічного напрямку в мистецтві, які стверджували структурну суцільність форм; звичайно їх називали досі "формалістами". Були ті, що на перший план висували соціальний момент, і ті, що своє покликання бачили в ствердженні технічної перебудови світу.

Крайню праву займали символісти. Про них уже була мова. Вони репрезентували мистецтво дев'ятого століття. Вони були ідеалісти, прихильники іреалізму й містики, провісники апокаліптичного перетворення світу. Реставратори, що, заперечуючи заперечення, знов відроджували заперечене Ренесансом літургійне мистецтво середньовіччя.

Ті, що стояли на крайній лівій фронті антинатуралістичного мистецтва першої чверті 20. сторіччя, були руїниками. Деструктивісти. В гасло акції вони не вкладали жадного іншого сенсу, окрім сенсу абсолютної негатиції реальности. Справа йшла не про розчленування двох реальностей, як у символістів, а про суцільне заперечення реальности. Вище про це вже вгадувано. Негатія була стверджена як самоціль, і мистецтво проклямоване як ніщо. Знищення стало межу мистецтва. Межу, що не є початком ні для чого. "Ліві" нищили задля нищення. Ідея акції, акції як перебудови або творення не приваблювала їх. Жадного творення. Метод революції є революція. Хаос. Катастрофа. Загибель світу, але не задля містичної мети боговтілення, як у символістів, а задля загибелі.

Цілком зрозуміло, що і для правих, і для лівих, як взагалі в антинатуралістичному мистецтві як такому така важлива проблема, якою на попередньому етапі була проблема ВІДТВОРЕННЯ ПРИРОДИ. втрачає свій самий ПРАВИ тукать у

зовнішньому лише відображення внутрішнього; для них важить вічне, що простежується в тимчасовому, відбитки абсолютного в відносному. ДІВІ, відповідно до своїх вихідних позицій, і собі не дбають і найменше про природну точність своїх зображень зовнішнього світу. Митця визволено від залежності від природи, що досі як примус тяжіла над ним. Він більше не відтворює ані слів і звуків, ані фарб, ані форми, якими вони є в природі. Не природа, а не-природа. Не річ, а не-річ. Не скрипка, а не-скрипка. Як у Пікассо. Труп рачі і труп людини. Конструкція розкладеної речі.

Біологічна вірність природі більше не цікавить митців. І цей антибіологізм деструктивного мистецтва лівих - футуризму, дадаїзму і т.д. - не був примхом митця, але послідовним висновком з того, що проблема відтворення природи була взагалі знята з теорії мистецтва. Вона не стояла перед митцями. Руйновано мистецтво і суспільство, біологію і економіку. Митці шукали шляхів - негативних шляхів - для мистецтва, яке не було б мистецтвом. Тут вихідна позиція антинатуралістичного мистецтва в цілому, і тут увесь сенс і увесь зміст деструктивізму, як окремого напрямку в межах останнього.

7.

Поруч стояли ті, які не уникали деструкції, але і не обмежувалися на ній. Вони корегували деструкцію. Вони воліли звузити руїни, упорядкувати знищення, в революційне руїни внести ідею, від нього не залежну. Вони говорили про мистецтво як акцію, але акцію не знищення, а творення, однак творення не об'єктивного, а суб'єктивного.

Для реалістичного мистецтва 19. сторіччя людина була лише складовою частиною світу об'єктивно даної природи; антинатуралістичне мистецтво 20. сторіччя виходить з протилежної засади: з ідеї повстання світу, твореного людиною. Не об'єктивно дана природа, а суб'єктивно дана. Не дана, а витворена. І в цьому випадку, для даного напрямку - природа витворена людиною з середини себе.

Мистецтво дев'ятого сторіччя, початку 20. сторіччя, було тим же не розчленованим цілим, з якого не зважачи на всі їх відмінності, повстають, відбруньковуються майже всі пізніші мистецькі напрями й течії. З цього погляду ідея творення світу природою людиною з середини себе була і в загальному, спільному ідеї всього антинатуралістичного мистецтва 20. сторіччя. Ми знайдемо її і в правих, і в лівих, і в деструктивізмі, і в символізмі, але вона є найтипівіша для того напрямку, що прибрав для себе назву експресіонізму.

У заявах експресіоністів триумфував суб'єктивістичний інтелектуалізм. Подібно до деструктивістів представники експресіонізму заперечували світ, але заперечивши дійсність, вони не обмежувалися на голій негатиї. Вони шукали виходу, бодай негативного, намагалися творити новий світ з себе. Чистому руїництву деструктивістів вони протиставили суб'єктивістичний варіант: не ніщо, а я.

Серед руїників з професії й за покликом вони були мрійниками; серед революціонерів - ідеалістами. Серед психологічних бандитів і вигаданих убивць вони намагалися ти-

житися, наслідуючи символістів, романтиками. Їхній неприродний, супроти природи будований світ, світ запереченої природи, був світом, проєктованим назовні з середини людського. У філософії вони покликалися на соліпсизм: не об'єкт, а суб'єкт, не природа, а ізольоване й самодостатнє, оперте тільки на себе Я.

Суб'єктивізм, що зневажав світ, щоб ствердити самотню розірваність ізольованої свідомості замкненого в собі Я.

У суб'єктивістичному напрямі антинатуралістичного мистецтва двадцятих років перебудову світу сперто не на зовнішню акцію, не на акцію людини назовні, а на Я ізольованого індивіда. В загальне гасло епохи: світ витворений людиною - вкладався зміст, що ним стверджувало не світ, а людину. Знов же: не суспільну людину, а людину, замкнену в собі. В запереченому і знищеному світі стверджено усамотнену особу.

Інтелектуалізм у його суб'єктивістичних тенденціях тут доведено до ступеня, на якому він обертається на зречення інтелекту. Експресіоністи виступали спадкоємцями мейністичних поглядів, притаманних символістичному мистецтву дев'яностих років: світ тлумачено як меон, ніщо, несуще. Експресіонізм, в якому суб'єктивізм превалював над інтелектуалізмом, не лише не повбувається мейнізму символістів, але ще виразніше підкреслює його, ще чіткіше підносить елементи іраціональності і ірреальності.

Достіть назвати "Голем" Майрліка для прикладу.

Таким є це мистецтво перших повоєнних років, після першої світової війни 1914-1918 років. Мистецтво самотньої, несоціальної людини, загубленої в руїнах знищеного світу. Це мистецтво було індивідуалістичним, коли індивідуалізм - політично і економічно - був уже дискредитований. Чи вичається це, що це мистецтво було лише спізнаним рещемством перейдених етапів? Ми цього не думаємо. Ми думаємо, що воно було невдійсненою прогнозою шляхів, що лишалися невідкритими. Не забудьмо мистецтва прострахо-шляхами негачій.

8.

Світ знищено. Його нема. Він лежить в уламках... У мистецтві початку 20. сторіччя мейністичне визначення світу як несущого було філософською абстракцією, відгомном платонічного вчення про матерію. Передчуттям кризи, але ще не кризою. Для митців повоєнного покоління ці філософські абстракції стали реальностями. Так витворюється мистецтво, що опирається на ствердження суб'єктивістичних химер хаотичного, неусталеного і розірваного Я.

Та на початках другої чверті 20. сторіччя в мистецтві, що лишається, як і досі, антинатуралістичним, накреслюються вже перші спроби з негативних шляхів перейти на шлях ствердження. Феноменологізм /звичайно кажуть про "формалізм" починає поступово заступати експресіонізм.

Антинатуралістичне мистецтво, не знаходячи опори в знищеній реальності зовнішнього світу і сподівачися знайти це опертя в людському Я, творить світ з середини людського Я або як суб'єктивний світ химер ізольованого Я в експресіонізмі, або як структурний світ сталих розумових форм у фе-

номенологіями. В експресіонізмі суб'єктивізм переважав над інтелектуалізмом; у феноменологізмі, навпаки, інтелектуалізм перемагає суб'єктивізм.

Ми знаємо: реалізм 19. сторіччя спирався на позитивізм; імпресіонізм - на релятивізм; символічне мистецтво дев'яťсотих років - на платонічні вчення про вічну й незмінну ідею, протиставлену несущій матерії; експресіонізм шукав для себе філософських коріннів у соліпсизмі. Щодо формалізму, то він обертається в своєму теоретичному об'єкті - ванні до феноменологізму Гуссерля. Феноменологізм Гуссерля проектується в теоретичне мистецтвознавство. У чому суть цього вчення? Феноменологізм - антигенетичний: річ, явище досліджується не генетично, не в своєму виникненні і не в зовнішній залежності від інших речей і явищ, а структурно, в своїй власній, ні від чого не залежній істоті. Дослідника не цікавить, як постала і як розвинулася річ або явище; його не обходить процес становлення речі. Чи не важливіше пізнати саму річ, як таку, в її істоті. Феноменологізм намагається пізнати світ, що не є ні світом об'єктивно даної природи, ні суб'єктивістичним витвором усамотненого Я, а світом форм у його структурній суцільності.

Не важко помітити близькість гуссерлівського феноменологізму до вчення М.Плянка про матерію. Реалізм 19. сторіччя відповідав речовинному розумінню матерії, антинатуралістичне мистецтво 20. сторіччя - відповідає конструктивному.

Відкриття Фермі, Отто Гана, Розерфорда і т.д., погляд на атом як на конструкцію, макет, форму, визнання формальної структури матерії, лабораторні і практичні досліди експериментальної й технічної перебудови матерії змінили в другій чверті 20. сторіччя образ світу.

Не матеріальна будова матерії, а формальна. Не світ природи, а природа форм.

Закони поезики освідомлюємо, досліджуючи не матеріальне, природне, те зовнішнє середовище, в якому виник даний мистецький твір, не клімат країни, суспільство та біографію письменника, а лише даний твір, внутрішню його структуру. Внутрішня форма, що постає сама з себе, визначає істоту твору, його творчі особливості. Форма існує сама по собі. Матерії як такої нема, є лише форма матерії.

Ми живемо в епоху розкладу атома, і шлях до цього відкриття був шляхом вчення про формальну будову матерії.

9.

Світ перебуває на етапі перебудови. "Негація реально-го" і "вितворення світу людини" стають відповідні тенденції часу. Ідея конструкції, плану, переваги "теорії" над "природою", "форми" над "речовиною" є прикметністю не лише суб'єктивістичних і формалістичних напрямів у антинатуралістичному мистецтві 20. століття, але також і того провідного напрямку, який волив визволити сучасне мистецтво з полону суб'єктивізму й формалізму і побудувати нове мистецтво як мистецтво СОЦІАЛЬНЕ.

Як і кожен інший варіант сучасного мистецтва, так і цей, має деструктивний характер, а тією відмінною супроти деструктивізму суб'єктивного або формального, що тут спра-

ва йде не про суб'єктивну або формальну деструкцію, а про соціальну деструкцію світу, про руйнацію біологічної даності суспільства, про заперечення того суспільства, яке, склавшись "стихійно", еволюційним шляхом, існувало досі як "природне" суспільство. Тут також відкинено "генетизм" і генетичні коріння.

У соціальній естетиці, як і в кожному іншому гатунку естетики нашого часу, немає місця для "природної" концепції митця. Біологічному поняттю про митця не може бути місця в естетиці, що конструувалася як естетика антибіологічного суспільства. У ній ми не знайдемо жодної з категорій, властивих концепції природного мистецтва, категорій - хисту, таланту, генія, природної обдарованості, волі митця і мистецтва.

У мистецтві вазливий не його талант, а лише соціальна його істота й соціальна функція його мистецтва. При чому перше аж ніяк не відривається від другого. Згідно з основними засадами соціальної естетики межі мистецької творчості визначає не індивід і не індивідуальна воля автора, як це було в естетиці "природного" мистецтва, а тільки межі тих вимог і завдань, які перед автором ставить суспільство. При оцінці письменника вадять не мистецька якість його творів, а тільки соціальна, ним заповнена анкета й його політичний паспорт. Урядові органи стверджують письменника письменником, - це стало нині нормою, правилом підходу до письменника в світовому масштабі.

Творчій особі митця не надається значення, його власному баганню і поготів. Примат свободи належить не особі митця, а суспільству і урядові. Якщо досі художня досконалість відтворення об'єктивно даної природи визначала мистецьку вартість твору, то тепер - відповідність твору його соціальному призначенню.

10.

Середньовіччя твердило: Бог. Новий час: природа і розум. Наша епоха, двадцяте сторіччя: суспільство і техніка. Не індивід, а суспільство, не природа, а світ технічно зміненої природи: усупільнений світ техніки.

Колись рядки: "Поет - мотор, поет - турбіна" звучали як виклик, як демонстрація в ім'я ТЕОРЕТИЧНОГО проголошення технічної поезії. Технічна поезія, починаючи від перших спроб Рене Гіля, була експериментальною поезією. Так було на початку двадцятого сторіччя, так було в роки, коли С. Маланк написав свої «Ars poetica». В ті роки технічна поезія лишилася творчістю поетичного експерименту. Вона носила суб'єктивістичний характер і, відповідно до цього, великою мірою стикалася з експресіонізмом. Було б дуже важко для цього періоду відокремити представників даного напрямку від "чистих" експресіоністів, не зважаючи на те, що теоретично вони репрезентували зовсім різні течії.

В міру все ширшого розгорнення процесу індустріалізації світу, в міру поступової реалізації гасел технічної перебудови світу, все більшої реалізації набувають також і гасла технічного мистецтва. Схрещуючись одночасно

з гаслом соціального і соціалістичного мистецтва, гасла технічного мистецтва в тридцятих роках переставть бути лише літературними маніфестаціями. На даному етапі вони ставть реальностями.

Інша справа, що реальність виглядає не так естетично привабливо, як це здавалось у теорії, в естетичній теорії, але що робити. Треба бути послідовними.

Що характеристично для даного етапу, для тридцятих років? Ніхто не робить машини сам для себе... Чи не так годиться робити і літературні твори? Щодо складання кіносценаріїв, то це стало нормою творчости, яка не вражає більше нікого. На праці митця перенесено всі ознаки, що властиві гуртовій праці колективу на фабриці: розчленованість, безособовість, планування з центру. Момент творчої ініціативи може грати роль при робленні дамських капелюшків, у виробництві, що зберігає свій кустарний характер у ремеслі, поки воно не стало індустрією. Але вже той, що робить на фабриці гудзики, робить їх за стандартом, визначеним не ним.

За наших часів технічні проблеми вже втратили той приватний, експериментальний характер, який вони мали досі, лишаючися приналежністю окремих винахідників або приватних фірм чи трестів. Наукові винаходи стали політичними проблемами часу. З приводу наукових винаходів скликають міжнародні конференції, і питання про їх практичне застосування розв'язують не інженери і не члени академії наук, а голови урядів.

Наша епоха здійснює протиставлення політики й техніки. Чи не значить це, що так само здійснюється протиставлення політики й мистецтва? Чи усвідомили ми остаточно, що твердження про аполітизм мистецтва стало анахронізмом і ера, коли мистецтво було аполітичним, одійшли в непам'ять?

Індустріалізація світу стала провідним гаслом нашої епохи, і ми є живими й безпосередніми свідками змагань за обітові шляхи розв'язання цієї проблеми. Я сказав: свідками. Ні, треба було написати: і учасниками. Хіба наша особиста воля не залежить від напрямку цих змагань?.. Даремно хтось із нас намагався б ухилитися від участі в цих змаганнях і замкнутися в своєму малому, не залежному ні від кого приватному світі!

Те саме і щодо мистецтва. Жаден мистець і жаден мистецький напрям не може зійти з обов'язкових для всіх соціальних шляхів технічної перебудови світу. Нечуй-Левицький у своїй хуторянській відокремленості, як творча постаць, став анахронізмом.

Та й хто зна, хто зна, чи не стане саме тому наш час добов розцвіту глибоко самотнього й сугубо приватного, замкненого в собі мистецтва, мистецтва душі, що риде в пустелях безмежного?.. І шляхи українського мистецтва - то шляхи від Нечуя-Левицького до Максима Рильського і від Рильського до Тодося Осьмачки або ж Василя Барки.

У кожному разі ми мусимо збагнути основні тези сучасної естетики як естетики антинатуралістичної: світ техніки не є світом об'єктивно даної природи. Це є світ зміненої природи, і в цьому сенсі він є антибіологічний і антипри-

родний світ. Людина - соціальна людина!, - змінюючи світ природи, творить новий світ техніки. Розкладаючи атом, людина втручається в деміургічний процес. Деміургізм нашого часу - не мрія і не міт, а продукт технічної практики соціальної акції людини. Фавстівська людина з людини магичного світогляду стає соціальною людиною в твореному нею новому технічному світі.

Так ми знов опиняємося перед проблемою реалізму.

11.

Як можна вимагати насьогодні, щоб технічне і соціальне мистецтво було реалістичним? Доти, доки індустріалізація й соціалізація лишатимуться проблемою, мистецтво не може бути реалістичним. Воно становитиме лише окремі напрями в антинатуралістичному мистецтві нашого часу.

На певному етапі, коли нарешті це антинатуралістичне мистецтво опиниться перед здійсненням фактом, що соціально-технічна реконструкція світу вже не є ні проєкт, ні фікція, що основи мистецтва вже більше не фіктивні, не є неґацією, то й мистецтво втратить свій фіктивний сенс, свій експериментально-неґативний відтінок. Воно знов стане позитивним, реальним і природним, хоч його природність і реальність буде природою і реальністю технічного світу, отже іншою, ніж це було в 19. сторіччі.

Тимчасом, насьогодні, проблема реалізму в мистецтві може бути лише проєктною проблемою.

І ще кілька слів про напрями, які існували в мистецтві перед війною. середина

Сьогодні, на порозі сторіччя, ми гостро відчуваємо анахронізм мистецтва, яким воно було напередодні другої світової війни. Анахронізм суб'єктивістичного мистецтва експресіоністів. Анахронізм структурного мистецтва формалістів. Анахронізм соціального мистецтва, яким воно було в тридцятих роках, коли воно, вагаючися між варіантами діаметрально протилежних розв'язань, волямо або цілком знеособити митця і творити експериментально-антиіндивідуалістичне антимистецтво, або в протилежність цьому намагалось штучно реставрувати позитивістичний реалізм 19. сторіччя. Так само і анахронізм технічного мистецтва тим же ризиків з його спробами прямого перенесення технічної речі й технічного процесу в умовний план мистецтва.

Наша естетична свідомість змінилася. Маштаби простору, рівних і часових вимірів переступили свої попередні межі. У двадцятих і тридцятих роках ми говорили про індустріалізацію країн. Тепер ми говоримо про індустріалізацію світу. У двадцятих і тридцятих роках мова йшла про будову машин, тепер ми говоримо про перебудову матерії. Про елементарне і перше. Людина досягла своєї мрії: вона ТЕХНІЧНО стала деміургом, у своїх руках вона тримає розгадку тайни космічної творчості.

І разом з тим ми впевнилися також і в іншому, що розвиток людства йшов тільки шляхом технічного розвитку. Еволюціонувале техніка, поза тим людство лишалося незмінним.

Кременева техніка палеоліту - ніщо зупроти техніки модерної людини. Звичайно, можна копати лопатом. Але ми в подивом стежили за роботом екскаватора, коли на майдані знаного міста машина в білій куряві ванна, схематизований слон, з неквапливою методичністю пересувала свій кобот, розв'язувала величезний куб пади, згрибала груз руїн і скидала уламки бетону й цегли в причіпку вантажного авта. Гудіння літака стало приналежністю ландшафту. Письменник, що працює над новелю з 15. сторіччя, описуючи самотню постать мандрівника з полі, забуває згадати про спів зайворонків.

Ми не сумніваємося: світ буде індустріалізований. І в довічних пустелях Гобі будуть побудовані червоні колошки з бензином і стара монголка відпускатиме подорожньому паперового рушника, мило й кілька аркунів шпінфаксу. Ми диро віримо в поступ людства на шляхах технічного поступу.

Але ми пам'ятаємо: ЗУБР, намальований руков палеолітичної людини, технічно такий же досконалий, як і ЗАСЦЬ Альбрехта Дюрера, - щоб увіти для зіставлення аналогічні речі. Орнаментальне мистецтво Трипілля таке ж довершене, як і портрети зінок Левицького і Боровиковського. Як би не змінився світ, їх мистецька гартість лишиться незмінною. Гоме-рова "Іліада" творчо гала за Гетову поему "Герман і Доротея". Так само, як "Дон Кихот" мудріший і глибокий за твори нобелівського лауреата Томаса Манна, дарма, що Сервантес свов спокійно-нагідну й розважну книгу писав у в'язниці, серед володьк, убивць і злодіїв.

Це значить: розвиток є властивою ознакою техніки, але не мистецтва. Естетична довершеність твору не залежить від руху людини в часі. Палеолітична людина розвинулася з доби давньо-камінного віку технічно, але мистецька творчість людини лишається тотальною собі. Іншими словами: техніка - історична, вона в часі; естетика позачасова.

І насьогодні Стангелля лишається і етиці остаточною книгою, якої не заступили книги Смайда про "Щадність", програми партії або пакти урядових декларацій. Леві-Броль помилився, коли твердив, що мислення первісної людини було прелогічним, отже, відмінним від мислення сучасної людини. Логіка, етика і естетика людства лишається поза засадами розвитку.

Людство й розвиток не тоголи. Ідея розвитку висунула механістична епоха, змагавчися проти церковних доктрин середньовіччя. Дев'ятнадцяте сторіччя зробило спробу розглядати цілу духову культуру людства з погляду поступу.

Ідея руху й розвитку є ідеєю певної епохи, а ми стоїмо на порозі нової епохи, покликаної заступити епоху, що триває ще й досі в часів Ренесансу. Ідея руху не є ідеєю майбутньої епохи. Світоглядом мистецтва нашого часу робить спробу обійтися в своїх теоретичних концепціях без ідеї руху-розвитку. Заперечено принцип еволюції; натомість висунуто ідею революції. Не поступ, а катастрофа; не еволюційний розвиток, а розвиток через кризу. Не пряме зростання, а розрив і зигзаг. Ми стежимо ознаки не лише прогресу, але й деградації. Дослідники призначаються придивлятися до ярищ,

повтавлених ознак руху вперед, до явищ, що знаменують рух назад.

Кожна ідея має своє коло завершення. В тому і ідея техніки. Ідея технічного розвитку знайшла собі завершення в розкладі атомового ядра. Якщо не буде відкрита інша структура світу, ніж атомова структура матерії, то можна сказати, що в цьому відкритті техніка досягла своїх межових означень.

Епоха механістичного поступу наближається до свого кінця. Людству знадобилося лише п'ятсот років, щоб досягти того рівня розвитку техніки, на якому вона стоїть нині. Але нині ми живемо вже передчуттями нової епохи. І констатуючи ідеї тієї нової епохи в саме тим творчим завданням, що стоїть, наближившись, перед нами. Нову естетику будувемо в її основах як заперечення попередньої.



ДУМКИ ПРО ЛІТЕРАТУРУ

I.

Я зовсім далекий від наміру писати будь-яку академічну працю на літературні теми, бо не покликаний до того. Так багато на ці теми написано, що і так створилося ненормальне явище - "література" про літературу далеко більше, аніж самої літератури. Для прикладу можна б обчислити, як малюпаперу витрачено, скажімо, Шевченком на "Кобзар", або Данте на його "Божественну Комедію" і як багато - в тисячі разів більше витрачено його тими, хто писав про той "Кобзар" чи про ту "Божественну Комедію", з приводу них, а відтак - про значення та призначення літератури. З цього можна зробити висновок, що творити мистецькі цінності тяжче, аніж теоретизувати про них. Стосується це й до української літератури. І особливо сьогоднішньої дійсності.

Не можна заперечувати потреби в літературі про літературу, бо, очевидно, лише так може рухатись нормально літературний процес і теоретична праця допомагає творити справжню літературу. Але, коли ця допоміжна галузь стає домінуючою, то процес робиться ненормальним.

З цих міркувань я волів збільжувати теку літератури /принаймні прагну того/, аніж теку "з приводу літератури". Однак, оскільки кожен письменник /особливо в наш час/, що взяв перо до рук, щоб творити літературу, мусить насамперед здавати собі справу, ч о г о він хоче, для чого він те перо бере, яку літературу він мусить продукувати і для чого /інакше він не є жаден письменник/, і як він ту літературу та її роль розуміє і які він вимоги до неї і до себе ставить, - я тез маю свій певний комплекс думок щодо літератури взагалі, а щодо у к р а ї н с ь к о ї літератури зокрема, а особливо щодо призначення і завдання нашої літератури як ваварешти, - щодо завдань українського письменника і поета, які ту літературу творять і мають творити. Ті погляди може де в чому розходяться з загально-прийнятими поняттями про літературу, але я вже сказав, що це мої власні погляди, які крім мене самого, більш нікого ні до чого не зобов'язують і на це не претендують. Склалось вони після тривалого життєвого вишколу, ними я керувався в житті й літературній діяльності і лишаюсь їм вірний, бо ніхто ще не зміг її захитати.

Ось ці мої погляди я й хочу висловити бодай частково тут.

Це, власне, тема, поставлена життям на порядок денний.

МУР написав на своїх прапорах гасло **т в о р е н н я великої української літератури**, держачи стати на шлях змагання за вихід на одну лінію з найпередовішими літературами світу.

Це зухвало, але неможливо. Уже хочби тому, що сорокап'ятимільйонська нація - нація нерозтраченої творчої потел-

ції - має на цьому етапі історичного розвитку всі шанси на це, не тільки увібравши в себе все, що світ досі сказав, а й маючи свою надзвичайну біографію та особливий історичний шлях, достатні сили та великі задання і волю вийти на світову арену в усіх ділянках, а отже має багато чого сказати всьому людству. На цю ліній літературний процес на Україні став уже багато років тому, і гасло це піднесене далеко давніше.

Тепер воно, повторене з новою силою і з належним послідовністю, є цілком закономірним і винятково актуальним, попри всі іронізування коломітературних цуциків та обивателів у літературі.

Дискусії з приводу проблем, що постали в зв'язку з цією активізацією на нашому літературному фронті, започаткованою утворенням МУРу, викрили певну розмаїтість в поглядах на літературу та її роль, часто діаметрально-протилежні погляди й вимоги, які до літератури ставляться. А іноді й взагалі брак будь-яких чітких поглядів. В зв'язку з цим у самому вже зародку в МУРі існує кілька течій.

Це добре /не те, що в МУРі існує в самому зародку вже кілька течій, бо це питання, чи це добре, - і не те, що дискусії викрили розмаїтість поглядів/ - добре, що розпочато і то в широкому масштабі, такі дискусії. Вони є тією атмосферою, яка потрібна для прояснення і викристалізування провідної, правильної лінії, здорової лінії розвитку нашої літератури в накресленому напрямі, що було неможливе в тій атмосфері застою, яка була характеристична для нашої літературної дійсності на протязі останніх років як на сході, так і на заході.

Порядком дискусій та порядком обміну думками висловлено погляди, характеристичні для різних течій.

Тим самим порядком хочу висловити свої думки і я тут, в одних шкідках.

2.

Визначаючи свої прагнення як поета, великий Шевченко сказав:

... А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталити,
Та добре вигострити сокиру -
Та й заходиться вже будити.

Що під тим "обухом" Шевченко зі свого погляду розумів насамперед слово - це для мене не підлягає сумніву; це він довів усім своїм життям і творчістю. В наведеній цитаті стисло викладена квінтесенція певного погляду на літературу та її призначення, як і на призначення поета - воєводи слова чи в словом за певну ідею.

Ця сама думка повторив другий наш великий поет - О. Олесь в своєму:

"О, слово! Будь мечем моїм!.."

Не випадковим ототожнення слова з мечем.

Це означає підходу до літератури як до зброї, зброї в боротьбі одиниць і цілих народів за своє ствердження, за своє закріплення на цьому світі і за володіння здобутим.

Цей підхід сперто як на аргументи, на діяльність і добробут цілої низки найвидатніших поетів і письменників світу.

Ось один погляд на літературу, на призначення слова.

Д р у г и й , діаметрально протилежний, висловлений Оскаром Вайлдом у теорії про те, що мистецтво, в тому й література - це лімонада, щоб усолоджувати життя.

Т р е т і й - викладений в формулі "мистецтво для мистецтва". Мистецтво в собі. Мистецтво як ціль, а не як засіб. Мистецтво як світ краси, як сфера прекрасного, вимріяного, нереального, але єдино вартісного. Мистецтво як вимріяний світ для втечі в нього від світу реального, тягарного, від боротьби, від життєвої трагедії і героїки, яка - героїка - хоч і зворушливо звучить у книжках, але клопотно в житті.

І нарешті ще одна теорія, - теорія про те, що мистецтво покликане об'єктивно і безсторонньо відображувати дійсність, - фіксувати життя, не ставлячи собі більше ніякої мети.

Ось стисло; ті панівні погляди на літературу, що існували і існують.

Кожен з цих поглядів є по-своєму правильний і виправданий в історії розвитку суспільств, суспільних груп і одиниць, а звідси - в історії літератури, тими суспільствами, групами та одиницями твореної на відповідних етапах і в відповідних ситуаціях. Кожен з цих поглядів є закономірний і вмотивований, бо спертий на літературну практику, що народилася раніше від теорії, бо теорія прийшла пізніше і почала шукати в тих різних поглядах закономірності.

Отже кожен з тих поглядів є закономірний і правильний.

А тепер іде лише про те, який з тих поглядів є правильний з нашого погляду, - з погляду українських митців слова на даному етапі нашої української історії та стосовно до завдань і основної проблеми цілої нації.

Який з цих поглядів для нас єдиноприйнятний? Де шлях для українського письменника і для всього українського літературного руху? Чи шлях до "лімонади", чи шлях до "мистецтва для мистецтва", чи об'єктивного відображення дійсності. А чи шлях боротьби?

Кожен, хто підписався під гаслом творення великої української літератури, висуненим в конкретній українській дійсності, мусить це питання для себе конче розв'язати.

Коли переді мною постало це питання 20 років тому, я його розв'язав просто, але так, що й досі не маю підстав переглядати це розв'язання. Прому теоретично підкованих читачів пробачити мені подальший примітивізм у мисленні, але це було 20 років тому!

1/ Теорія "лімонади" для мене не підходить, тому що такого мистецтва вживають тоді, коли всі проблеми розв'язані, всі цілі досягнені, заходить смуга добробуту і пересичення цілої нації, нації, що дійшла кульмінаційного пункту свого розвитку. Отже, продукувати лімонаду, як і пити її, це щонайменше розкіш в нашій - українського народу - дійсності. А сама така теорія для нас чужа, перенебена з чужого ґрунту, з іншої дійсності, з інших історичних передумов і потреб виниклою. А всі апологети її в нашій дійсності - це м'яко висловлюючись, люди, що не знайшли свого призначення і мирно взяли за перо. М'яко висловлюючись. Бо коли висловитись гостріше, зате правільніше, - то апологети такої теорії і її реалізатори, а з ними ціла їхня продукція - це в явище шкідливе. Бо в такій дійсності, як українська /там і в ті роки/ коли ворог із о в о с і літератури зробив знаряддя духово і морально підгортати нас, духово і морально скоряти нас собі, наша "лімонада" перестає бути лімонадом, набираючи іншої функції - перетворюючись на фактор деструктивний, уже хоч би тим, що "лімонадне" письменство пасивне, а тим самим воно співпрацює з ворогом, з його літературою, що хоче ствердити себе в усій нашій нації і не зустріне опору, коли ми будемо продукувати лімонаду.

Коротке - теорія "лімонади" прикладається до нашої дійсності, як горбатий до стіни. /Ще більшов миром тепер/.

2/ Теорія "мистецтва для мистецтва" - це теорія дезертирів. Дезертирів з поля боротьби своєї нації /Так я міркував тоді, так я думаю й тепер, але тепер міг би підставити ще точніший епітет, виходячи з практики одного з найчільвіших українських неоклясиків - М.Рильського, що, вірний тій неоклясичній концепції, присягнувся обов'язиття "непроданим донести", і не тільки не доніс, а й довів не-самперед лицемірність і низькопробність всього цього гасла. Рильський не довів тим, що погодившись з дійсністю, став фактично прибічником теорії "мистецтво як зброя", обернувши її ... проти українського народу. Хтось скаже - "з примусу!" Нічого подібного! Не дуримо себе, не дуримо молодь і не робимо тим українській справі шкоди/. Отже, "мистецтво для мистецтва" - неприйнятна, бо це т е о р і я д е з е р т и р і в .

Дезертирів від нації, від усїєї боротьби, утікачів від тяжкої дійсності в сферу "краси абстрактної", в сферу "світу вимріяного". Відмежування від усїєї проблематики всього народу і його змагань.

Така течія не відбиває суті нації, не відбиває її епохи. А відтак не в літературою нації, літературою епохи.

Критика цієї теорії, критика всього цього світогляду, що позначився і на українському неоклясичизмі, починається там, де особа стоїть в неладах з дійсністю /або з спільнотою, ім'я якої нація/ і творить свій штучний, окремий світ.

Носії цієї теорії шукають тематику поза своїм народом, в чужій давноминулій дійсності, переспівують чужі зразки, пережовують давно пережоване, колидуть чужі діти.

Ні, це не для українського письменника, що хоче творити у к р а ї н с ь к у л і т е р а т у р у , а не літературу українською мовою.

Для мене, що прийшов у світ, між свій народ, не для того, щоб від нього утікати, - така теорія не годиться. Не годиться хоч би вже тому, що ціла нація не може утекти, - можуть утекти лише одиниці. Решта приречена лишитися, борюватися, творити свою історію, боротися в світі і з цим світом. Я теж лишаюсь.

3. Не годиться й теорія отого "об'єктивного" дзюстра, власне не вабить роля письменника-секретаря, що має без-сторонньо фіксувати дійсність.

Д л я ч о г о ? - ц е с т а є п и т а н н я .

Ця теорія не дає відповіді. Бо це не теорія тих, що життя творять, не теорія активна, а теорія споглядальна. Коли ж історичний процес - не процес споглядання! Це процес творення, процес боротьби. А значить і справжня велика література, що є часткою історичного процесу, не є заднім бевстороннім дзюстром.

Тут криється фальш цієї, так би мовити, "дзюстраної" теорії.

Ось так я одніював різні підходи до мистецтва. Ще 20 років тому.

Я визначив собі шлях - як шлях українського письменника - той, що начертаний великим Шевченком. Шлях, яким ішли найбільші представники української літератури - Леся Українка, Франко, Олесь і безліч інших, до Хвильового, Антоненка-Давидовича, М.Куліша та краєвих представників ваптанської когорти включно. Шлях, над яким стоїть Олеськівський "Меч", як символ, - символ призначення української літератури, призначення слова на цьому відтинку нашого історичного розвитку, - символ боротьби.

І мені здається /принаймні ніхто ще мені не аргументував достатньо іншого погляду/ - здається, що це шлях для всієї нашої літератури нині, якщо вона хоче вийти в ранг великої літератури, принаймні до того моменту, аз поки, в наслідок походу нації й цілої її літератури до кульмінаційної точки розвитку, не виникне законна потреба в "лімонаді" або в об'єктивній фіксації всього пройденого переможно. Доти - лише такий шлях для української літератури є єдино доцільний і правильний - шлях боротьби за самоствердження цілого українського народу в часі і просторі. Підкреслюємо - не самоствердження літератури а самоствердження с о р е к а п ' я т и м і - л ь й о н о в о ї н а ц і ї , в я к о м у л і т е р а т у р а м у с и т ь м а т и д о ц е м і ж н у р о л ь , як васіб цього ствердження, якщо вона хоче бути великою українською літературою.

Іншими словами, в цілому комплексі засобів боротьби нації література повинна займати одну ділянку цілого наступального фронту, а український письменник повинен бути в перших його лавах.

Поза тим я собі великої української літератури не мислю, як не мислю великого українського письменника.

менника чи поета, що здобув би собі світової слави як у-
к р а і н с ь к и й письменник, переспівуючи Петрарку чи
Данте, а чи наслідуючи Монасана на французькій чи інтер-
національній тематиці.

3.

Шлях боротьби - шлях кожною великою літературою. Кожною
справжньою літературою. І то боротьби не одиниць, а нації,
виразником яких ці одиниці є. Це можна простежити на лі-
тературі кожного народу. А звідси -

Кожна велика література - є, насамперед, національною
літературою. Не класовою, не кастовою, а національною. І
вона тим велика, що не переспівує і не малює іншу, чужу,
а органічно виростає з духу нації, з цілого комплексу у-
мов її життя і проблем її змагань, з конкретної, своєрід-
ної дійсності, з епохи - коротше з боротьби тієї нації за
півнання життя і його перетворення, - за своє самоствер-
дження.

Пова цим ніяка велика література немислима, немислика
і література наша, українська.

Бальзак є великий тим, що він Бальзак з французького
грунту виростив і йому притамавший, що за сторінками його
книг стоїть Франція, французький світ, а не якийсь інший.
Тим він для всього світу цікавий. В цьому його цінність і
в цьому його сила. Те саме з Л. Толстим. Толстой великий
тим, що він національний російський письменник, виразник
давнього національного середовища і певної епохи.

Припустім на хвилину, що цей російський письменник
здумав би, сидючи в Ясній Полянці взятись за індійську те-
матику. І не було б з нього ani Толстого, ani Рабіндранат-
та Тагора, а був би собі звичайний, може й читабельний і
модний часовий літератор, який було і є так багато і які
так безслідно дезавує, не потрапляючи до великої літера-
тури. Так само і з іншими іменами світової слави. Не бу-
ли б вони виразниками своєї нації - не були б вони вели-
кими, попри всю свою гегельовість.

Скажм твір Шарль де Костера "Легенда про Тіля Удон -
мнї-геля" нічим не майстерніше зроблений за твір, наприк-
лад, Віноградова "Три цвета времени" /про Стендала/, але
наскільки Костер більший від Віноградова!

Звичайно самою національною ознакою не вичерпуються
прикмети великої літератури, але це є першою передумовою.

Література має обмежене коло тем. Вічних тем. І все
на протязі довгого часу література їх переспівує. І на них
створюється велика література, великі імена світової сла-
ви. Чому? Очевидно, не завдяки тем. І очевидно не завдя-
ки формальній оригінальності, як дехто твердить.

Ні, завдяки іншій оригінальності, національній оригі-
нальності, оригінальності середовища, оригінальності часу
і місця, епохи - цебто знову ж таки національній оригі-
нальності на певним ступені історичного розвитку.

Без цього задна література не мала б задних перспек-
тив розвитку. Любовна лірика кінчалась би на Соломонові,
а проза так само десь так близько.

Але так не є саме з причин вище означених.

З цього погляду українська література має колосальні перспективи. Але тільки як оригінальна українська література, така є оригінальна, як оригінальна є Україна, все її сьогоднішнє і майбутнє, та вся її дотепершня історія.

Запас тем, нагромаджений за століття такий великий, що на цьому може вирости український Бальзак і український Сервантес, і український Шекспір. Але не епігон Бальзака чи Шекспіра - а у к р а ї н с ь к и й Бальзак чи Шекспір.

Досі українські поети тяглись до Данте, переспівуючи його поезії про Беатріче - псувчи, власне, образ тієї Дантової Беатріче. Але з покликання українських поетів не в тому. Воно в тому, щоб українська Беатріче, - власне, образ України, не нищий, а може й прекрасніший і величній від образу Італії, що був надхненником Данте - пройшов по всьому світі, як безсмертний образ краси і величчї нашої нації, і лишився в віках для наслідування цілим поколінням неукраїнських поетів.

Шлях української літератури до накресленої мети - це шлях розвитку її, як національної літератури.

Але справжній розвиток нашої літератури, крім усіх передумов, що є, потребує ще однієї - і то головної - передумови - ось такої самої, яка потрібна для того, щоб могли з'явитись українські Колумби - флотії! Власної флотії! Такою флотою для нації є держава. Доки цієї передумови не буде, годі сподіватися справжнього розквіту.

Боротьба за створення цієї передумови - це може й є головне завдання сучасної української літератури. А може й єдине завдання. Бо тільки тоді її службове завдання створить передумови для того, щоб могли, потім прийти українські Мопасани й Степдалі, що вивершуватимуть започатковане нами змагання за велику українську літературу.

Одначе і в цьому процесі, який припаде на нашу долю, є для українського письменника всі можливості набуття ім'я світової слави. Принаймні в майбутньому.

4.

Велика література потребує великої ідейності, великої любові і зневаги. Великого воєн. Іншими словами - великої рушійної сили.

Без цього її не може бути. Як і не було ніколи. Ця рушійна сила є лише там, де мистець береться за перо, як за зброю, в ім'я великої любові чи зневаги, - в ім'я великої ідеї.

І нема тієї сили ані в теорії "лімонади", ані в "мистецтві для мистецтва".

Велика українська література потребує великої української ідейності.

Хто її не має, а значить і не має чого сказати, той може не братись за перо.

Справжня література виростає лише з цього ґрунту. І то часто незалежно від цього, чи ставить собі мистець світо-

мо це за завдання. Досить того, що він сам періс з певного національного ґрунту і органічно з ним зв'язаний і в і р н и й тому середовищу, з якого виїшов. Так, як не мыслимий мистець без ґрунту, так не мыслима й його література без ґрунту.

Відберіть у Фльобера, у Данте, у Байрона чи в Достоевського і т.д. — вилучіть з їх творів ту яскраво виявлену основу і елементи середовища, з яких вони виростили, і лишіть самі голі сюжети /вічні теми/ — і вони перестануть бути Фльоберами і Достоевськими.

Звідси, мені здається, слушно зробити такий висновок:

Велика література виростає з великого призначення.

Великий письменник теж виростає з великого призначення.

Свідомість цього, звана ідейністю, є рушійною силою письменника. Цим, власне, письменники відрізняються від графоманів, а справжня література від задрукованого паперу.

5.

В нас багато поламано пер і паперових мечів навколо питання про "орієнтацію на Європу" і взагалі про орієнтацію. Без орієнтації, мовляв, на психологічну Європу українська література не виб'ється в люди, лишиться в Азії і т.д. і т.д.

Ця хвороба /а це вважав за хворобу/ як напала якомсь була на українських письменників обабіч Збруча, так і не покинула і досі декого.

Не маю ні наміру, ні охоти відкривати на це тему дискусії, бо нема про це. Лише кілька зауважень побіжно.

Коли десь постас питання про орієнтацію, то значить, що вже справа десь стоїть зме. Хтось заблукався, а чи безпорадний з народження і нездарний. Орієнтації потребуватимуть старці, смішні й заблукані. Та це мавши.

Чому Україна неодмінно повинна орієнтуватися на Європу? Хіба Україна не є сама частина Європи? І хіба історичний процес розвитку є процес орієнтації? Е, кажуть, Європа має такі от і такі первині і таку от тисячелітню культуру, якої не має Україна. Треба на неї рівнитися. Врати її за взірцем, як мету.

Гаразд. Японія теж має свої вліткові первині, своє ще більш тисячелітню культуру. То може б нам лише орієнтуватися на Японію?

І чому це Україна неодмінно повинна на когось орієнтуватися? Чому те не обов'язкове для інших, а обов'язкове для України? І хіба мало її й так орієнтує на ту "психологічну" Європу? Хіба, скажемо, цілий соціалізм і комунізм не є теж психологічним Європою? Чи може Маркс, Енгельс, Фур'є і т.д. і т.д. є породженням азійського духу і азійської історичної кон'юктури, а не європейської? Хіба не досить з нас всіх тих орієнтацій і хіба, повторимо, процес творення великої азійської культури це процес

Орієнтації? Увесь клопіт в дієд орієнтаційнои сверблячкои.

Ну, а як же, скажімо, з автором "Слова о полку Ігоревім"? На кого орієнтувався цей нещасний наш предок? Доречі, з найгеніальніших в цілому новому і старому слов'янському світі. Та ба, це було в ті темні часи нашої історії, коли вся Україна ні на кого ще не орієнтувалася. Жила собі, боролася, творила, змагалася, гриміла мечем і словом так, як то їй було потрібно і зовсім не переймалася тим, що десь ще в "психічна Европа".

Або ще, скажімо, Катулл, Вергілій, Гомер - були прекрасні поети і повчитися в них не шкодить, але на кого вони самі орієнтувалися? На кого орієнтувалися всі ті великі, світочі Європи, на яких нам радять орієнтуватися?

Ось цікаве питання, над яким не зашкодить українському письменникові добре подумати. А заодно і над тим от цікавим фактом: єдиний великий український поет Шевченко - і той ні на кого не орієнтувався і нікого не наслідував. А орієнтувався на свої ідеї та на ту мету, якої прагнув сам і до якої хотів вести свій український народ.

Ні, орієнтація на психологічну Європу не в задній конечності і задній передумовою нашої - української ренесансу. Навпаки, ми віримо в те, що Україна разом з низкою народів сходу покликана в майбутньому бути джерелом європейського духового відродження.

Щодо Європи, то як орієнтир вона нам зовсім не потрібна. Вона потрібна нам для іншого, не для наслідування, не для того, щоб ростити дрібненьких епігонів Гете і Петрарки, а для того, щоб ми її проковтнули /висловлюючись фігурально/, засвоїли і пішли собі далі. Потрібна для того, щоб ми переступили її, ідучи вперед. Щоб взяли її, як кажуть, "до відому". Але - ні повторювати її, ані перемовувати справжня українська література не потребує, якщо вона претендує стати великою літературою, своєрідною, закоріненою не в чужому ґрунті, а в українському.

Попри всю велич європейської культури і літератури, українська література все ж мусить звучати власним звучанням, самостійним звучанням, повним, оригінальним, так як не звучала і не звучить і не може звучати ніяка інша. По-своєму, а не так, як звучить мушля, - вимовляючи і спотворюючи чужі звуки.

Звучати повно і самостійно так, як звучить самостійно українська незрівняна пісня.

То ж шлях нам лежить не через орієнтацію, не через інтернаціональне до українського, а через нашу національну до загально-людського.

ТОН, ЗМІСТ І СТИЛЬ НАШОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ПРО ПИСЬМЕННИЦЬКУ ВІДПОВІДАЛЬНІСТЬ.

Очевидно, що тон літератури визначається її призначенням, тєю історичною ролю, яка їй приділена. Література епохи декадентства мала свій відповідний тон, зумовлений достатніми причинами. Але коли хтось з українських письменників чи поетів нині здумає культивувати декадентство в сьгоднішній нашій літературі, то це буде щонайменше прикро. А точніше висловлюючись - злочинно.

Якщо ми говоримо про наступальну, пробуючу, високого волюнтаристичного і емоціонального напруження нову літературу/примітно так само має весь час на увазі і весь час таку владу за єдино потреби/, то чи може існувати і процвітати в ній декадентство, занепадництво, - взагалі продукція похоронного тону або ще й гірше - література різних збочень - інтелектуальних і сексуальних?

Звичайно, письменник чи поет може писати собі, що йому завгодно. Але чи має він право всяке писання пропагувати? Поки написана продукція - найзлочинніша - лежить на столі, вона нічого особливого не являє, лише шматок записаного паперу. Але відколи вона надрукована, вона починає діяти, впливати на масу; пам'ятаючи це, кожен, хто пише, мусить застановитися, для чого він пише і чи має він право написане пускати в рух? Право не перед законом, а право перед нацією.

Кожен письменник повинен мати глибоке почуття відповідальності, що лежить на ньому. Багато хто, особливо з молодих, над цим не застановляється. Пиши й друкуй. А надрукувавши продавай. А що з того вийде - то байдує.

І от бере людина, такий собі неперевершений талант, - бере перо в руку і починає грізно скригати. Стогнати... ридати... Або показувати різні фокуси з шкочими стегнами то-це... Щоб оригінальніше та зворушливіше...

І от вийде собі геній із своїми індивідуальними болями, виразками та чиряками, посилає голову попелом і починає вродствувати а-ля Надсон, або а-ля Бсенін, починає, як казуть москалі, "Ваньку валять", списуючи томи...

І от вийде собі такий "мудрець", заводить глибокодумно очі під лоба і починає філософствувати в риму і без рими на тему про "суєту суєт"... І от сидить собі такий "діоген" тільки не в бочці, а за бярком і перепишує римами еклезіаст або апокаліпсу...

І от...

І всі ці "діячі слова" продукують свої архітвори і складають їх на голови нещасному, ні в чому неповинному читачеві, вимагаючи, щоб він все те читав. А критики і "критики" в міру сил провокують того читача, щоб він таки глітав цю літературну рицину.

І не спаде нікому на думку, що це злочин. Що вони не мають права так робити. Не мають права, бо це розходиться з інтересами спільноти, з інтересами нації. Що це не тільки не допомагає, а шкодить.

Але скажіть де шумку вголос. "Як?! та то ж не звичайна собі людина, то ж поет, то ж письменник, то ж божов милість... то ж його "свята святих" серця й душі, хто може не дати вишити серце?!"

Величайте, просимо! Але знаходьте для цього придатніше місце, а не серця і душі молоді, яка народилася цвісти, боротись і творити, і якої ви не маєте права калічити.

А дійсно! Чому всі слухно вважать, що за продукування отруйної ковбаси, того хто її продукує, треба садити до тюрми? І так само вважать ті, хто продукує отруйну ковбасу, і бояться цього. А чому ніхто не задумується над тим, що ті, хто продукує отруйну літературу, так само заслуговують на подібну кару. Не задумується над цим і ті, хто це отруйну літературу продукує.

Примітивний ковбасник усвідомлює це. Вища істина - поет чи письменник, часто такого почуття не має.

А ви те почуття мусить мати **ж а с а м и е р е д**.

Я часто думав над правами і обов'язками українського письменника і заведи доходив висновку:

Писати поет чи письменник може як завгодно і в якому завгодно тоні. Але кидати в обіг, цебто накидати читачеві ви не все має право. Так само, як ніхто не має права продавати отруйну ковбасу, хоч споживати її сам має право, скільки завгодно.

Тоді що писати і як писати залежить не від правки митця й від обов'язку перед нацією... Тон і зміст літератури даної мусить визначатися тими завданнями, які перед нею стоять, тією ідеєю, якою та література, а з нею і письменник, у тім метю до якої змагає нація на даному відтинку своєї історії. У проінняг

Можуть закинути намагання збити українську літературу на тенденційний шлях чи на шлях тенденційності, спробу вкласти її на Прокрустове ложе і т.д., як люблять у нас говорити поклонники абсолютної свободи митця. Не на шлях тенденційності, а на правильний шлях! А якщо це шлях тенденційності, то я особисто волію таку тенденційність, як тенденційність, про яку я говорив вище і яка вимірює з "абсолютної свободи" митця.

Література в нашу епоху, в наш час - це не є справа приватна, це не є справа особиста, це є справа нації, **р е ч и н к о м** якої має бути письменник **и** поет.

Перед лицем тих великих завдань, які стоять перед українською літературою і перед величчю тієї тематики, яку література покликана піднести, особисті болі й виразки не мають ваги, і не є заднес тематиков "глибокодушне" пере-співування давно переспіваних пісень на всі розпучливі теми.

Література покликана виконувати і гартувати людей, о-кривляти їх, оздоровити їх в ім'я творчого життя, боротьби і цвітіння, будши саме вислідом творчого процесу, вислідом росту і цвітіння. А до моргали люди й самі дорогу знайдуть.

Тоді - коли в тебе є болячка - заліпи її пластырем і мовчи, а не кричи про це на весь світ. Коли ти душевно хворий, то йди до лікаря, а не виходь на площі і не вродствуй, притягавчи до себе увагу всього світу. Кому це потрібно?

Коли ти вплив на весь світ за свої невдачі, то не пиши на цю тему віршів, бо це злочин так мститись на неповинних людях, змушувачи їх читати свої розливу слов.

Коли ти дійшов до розпучливого висновку, що "в с е с у с т а с у с т" і крім цього не має нічого більше сказати, - то візьми мотузку і повісься. Або мовчи, робишь кооператором чи адвокатом. Але не пиши на цю тему віршів, бо все одно, читавчи ці мудрість, відому вже на протязі тисячоліть, дуже мало хто добровільно вкоротив собі віку, а значить і дуже мало хто поставився з повагою до цих істин.

Але якщо ти прийшов, щоб без кінця її повторювати, то не варт було приходити і братись за цю роботу. До цієї істини кожен доходить сам, коли доживає до старечого маразу. Не приспійуйте з цього і не нагадуйте про це, як оса, - не вкорочуйте людям віку.

Коли ви любите жіночі стегна і думаєте, що поетично і страшенно важливо про це всім знати - що помиляєтеся. Різть собі, але не в літературі.

Я не прибічник "дешевого оптимізму" і "барабанної літератури" /і принаймні ніколи не намагався бути продуцентом такої літератури. Але прибічник здорового оптимізму, прибічник творчого оптимізму, героїчного оптимізму - якого хочете, але оптимізму здорової, молодій ще не вичерпаній нації. Я прибічник життєрадісної /навіть в трагедії/, самостверджувачої, пробової літератури. Літератури сміливого держання, а не розпуки. Літератури життя, а не добровільного вмирання. Літератури самоствердження нації, а не літератури саморозкладу.

Я прибічник такої літератури не тому, що отак хочу, а тому, що так хоче, цього потребує весь народ, а з ним і я. Тому, що я йшов, іду і буду йти в ногу з своїм народом.

Щодо стилів літератури - тобто формально стилевих шукань наших, то мені здається, що це найменше важить покищо. Визначати наперед, який стиль - реалізм чи "несреалізм", чи "атомовий реалізм" чи ще якийсь "ізм" мусить бути визначений за найдоцільніший - в зайве.

Маден стиль сам по собі не має жадної вартости. Стиль має вагу лише в зв'язку зі змістом і залежить від змісту. Стиль приходить тоді, коли письменник має що сказати і шукає найліпшого способу вислову.

Коли в цілому література, а через неї нація має багато чого сказати нового і цікавого і те з неї, як кажуть, пре, - тоді приходить стиль. Пізніше теоретики шукають назви для того стилю. А не навпаки.

Отже - починають літературу з визначення її стилю, а письменникові свої діяльність з вигадування шрифтів, гатунків паперу, кольору атраменту і спеціального "стилю" писання - не серйозно.

Важить, щоб письменник мав що сказати, знав для чого сказати. А вже стиль мусить бути такий, щоб те сказане досягало мети. Це гарантує, як звичайно, - найпростіший стиль, який прийнято називати реалізмом. Але це гарантує і кожен стиль у вправного майстра, який береться сказати не заради стилю, а заради поважної мети.

ВЕЛИКА ЛІТЕРАТУРА

Доповідь Уласа Самчука

Ставити питання твердо, виразно, а головне я с н о і одночасно давати на них таку ж відповідь є для людини невіддільною потребою її щоденної життєвої практики та її вимірною історичною доконечністю буття. Трохи підкреслюю поняття я с н о і вирізняю його над т в е р д о і в и р а з н о з чисто зрозумілих і чисто життєвих міркувань, бо ясне думання, ясне задивлення на справи дає людині в руки велику зброю і дає можливість чути ся з нею на планеті безпечніше й цілеспрямованіше.

Можна думати категоріями Аристотеля чи Канта, можна боронити однієї теорії проти інших, можна бути за і бути контра, можна зіставляти світогляди і вибирати між ними ті, що найближчі своїй духовній істоті, але що б я не переслідував у житті, на що б не кинув свій погляд, я ніколи ніде не можиму доцільно вивести свої чинності, коли я не буду дивитись на речі ясно, виразно, без певних химер і певних забобонів.

По своїй природі не люблю крайностей, їх не переслідую і їх не проповідую. Не думав категоріями революціонера, але рівночасно не розумію реакції на революцію. Хочу думати, що бути сучасним, бути наскрізь часовим, тримати палець на зивчику всього, що діється у наш час, не дати порвати себе вирвом химер та ексцентричних уявлень життєвих істин, - це є та ясна життєва мудрість, яка крок за кроком, з дня на день, з десятиліття на десятиліття веде нас вперед і яка, можливо єдина, доводить нас до потрібної, розумної і ясної мети.

Взагалі не розумію виключностей в ідеї, в чині, в способі поступування. Уважав, що життя є досить скомпліковане, щоб можна уняти його якомсь виключністю. Думав, що складником його можуть бути одночасно і реалізм, і романтизм, ідеалізм і матеріалізм. Одна й та сама людина, чи група людей, навіть одна і та сама теорія життя включають в собі всі ці ознаки одночасно, і все це разом творить цілість, як складники повітря творять повітря, як складники води творять воду - ці основні передумови фізичного життя на землі...

В питанні, яке хочу зараз ставити і на яке хочу зараз давати відповідь, притримуюсь такого ж погляду ясності! Хочу думати і тут ясно, просто і наскрізь зрозуміло... І хай дарують мені ті, що не мають терпців і вочили б чути про ці принципові речі дещо скомплікованішою як мовою, так і її висловом. Але я гадав, що ми повинні передусім казати про речі мовою людей і щойно-підніше мовою богів. Хочемо говорити не як філософи, а як звичайні учителі.

Потім я свідомо хочу ще і ще повторюватись. Я знав і без зайвих слів, що питання великої літератури не новинка, не відкриття, не остання мода, але одночасно мені здається, що якраз це питання з погляду на його незмінність треба завжди ставити і завжди на нього відповідати. Чому? А тому, що в дуже виразні ознаки, які постійно нам кажуть, що такі питання часто зникають з нашої уваги, наколи ми, будучи заняті своїми щоденними клопотами, не звертаємо на них більшої і тривалішої уваги.

Мав до нашого громадянства чимало претенсій, навіть коли він не має таких претенсій до мене. Мав ті претенсії, якраз як літератор, не зважаючи на те, що громадянин не має таких претенсій до мене, як літератора. Інколи, і то досить часто, наш громадянин зовсім не має до мене ніяких претенсій. Більше того: він дивиться на мене, як на якийсь безплатний додаток до певного життєвого комплексу його щоденних турбот, а то й не дивиться на мене взагалі. Во певно, що поняття література і літератор доходять до його свідомості дуже несподівливо. Мехт переконавши, як шматок хліба чи чутка про атомову бомбу. Тому якраз я уважав, що треба про цю справу говорити і то в рамках нашого суспільства, особливо нашого і особливо зрозумілов мовою.

Во поняття література, літератор, а особливо поняття велика література не є і бути не може такою вже собі простою справою, як це може гадати український громадянин, що має всі добрі чесноти патріота, революціонера чи громадського діяча. Є парадоксом, але і одночасно фактом, що це поняття особливо у наш час, до певної міри перестало бути актуальним, не зважаючи на те, що якраз наш час, як ніколи інше, вимагає від нас повної і всебічної свідомості, що такі справи, як справи культури чи зокрема справи літератури, — це речі першорядної ваги, це те слово, до якого у свій час ставив нам наосторожжя наш найбільший учитель Шевченко і яке до наших днів єдине виконує тій свій обов'язок беззастеречно, тривало і певно. Ми бачимо з усіх боків наступ на наше слово. Ми, як фланци істоти, можемо існувати далі, ми можемо бути не тільки українцями, але й кмісарами, ми можемо бути братами і заселявати Сибірські простори, але для цього ми мусимо зрестися нашого слова. Бачите, як поволі, але систематично слово по слові виривається з нас наша мова. Бачите, що те слово виключають з передових місць. Бачите, як плувають звучання його на вулиці міста, бачите, як послідовно вимітають його відти, де керують, де є центр, де командує... І тому, яким правом ми накидаємо собі думки, що мова це справа перестаріла, що література, — це вже не першорядна актуальність, що українського літератора вже зникло з варті і на його місце став воєк, озброєний наймодернішою технікою, яку ми бачимо хоч би в руках американця.

Ні! Таких фальшивих сугестій ми не сміємо ani тепер, ani в прийдучому собі сугерувати. Ми є дійсно народ. То нічого, що нас заскочив час розбиття атома і застав нас у стані походу до наміченого. То нічого, що звертається великі політичні і господарські комплекси. То нічого, що нас перейшли ногами ми перейшли колесом, але, крім них усіх

понять, по під технікою і по під тінім літаків на землі змуть люди, змуть живі, змуть одухотворені, і ніхто з них ще не збагнув таємниці їх життя. Ніхто з них ще не знає їх призначення, і ніхто не винайшов засобів, якими б з живих людей можна творити самогубців. Інстинкт життя вищий від кожної техніки. І чому ж ми раптом позбавились того інстинкту, записалися б у самогубці тільки тому, що хтось там плекає імперіалістичні замах на тих, що вони тим часом менші, слабші, чи беззбройні...

Тому ми не маємо причини зрікатися нашої мови, нашої істотности, нашого буття людей, як людей, і народу, як народу. Навпаки. Ми думаємо, що це життя щойно в початках, що ми щойно недавно вийшли з небуття, що ми новонароджені, молоді, міцні, живучі, з почуттям життєвих амбіцій, з почуттям абсолютного переконання, що наше право на життя таке ж велике, як і право тих, що намагаються вирвати нас і викинути поза межі свого простору...

Мова наша і те, що та мова витворила, повинна являти для нас такого роду цінності і святості, які ми ставимо на першому місці наших святинь. Не зречемося того добровільно і не послабимо пильности в охороні того добра, бо це добро відділяє нас від небуття. Це добро хоронить нас перед загладом. Це добро творить нерозривний зв'язок між нами самими і дає нам в руки засіб зв'язатися міцно і учинно з рештою мовного світу на планеті з назвою Земля.

Що є таке література? Література - це мова народу. Ми чули в школі ще інше пояснення поняття літератури, але залишило поки що на боці шкільні пояснення. Зараз ми не в школі, а на фронті. Зараз ми не тільки вчимося, але передусім захищаємо та броронимо. Зараз нашим великим завданням є рятувати певні цінності, і, коли ми втратили наші музеї, наші архіви, наші бібліотеки, ми мусимо хоронити щось таке, що є сильніше і тривалше від паперу чи каменю. Ми тепер переконалися і можливо будемо далі переконуватись, що історія вміє не одну душе цінну річ обернути на грудку попелу, на це прийде потреба. Однак це не значить, що немає цінностей, сильніших від каменю і триваліших від писаного папірису. Такі цінності є, вони бути мусять. Передусім такими цінностями є жива, вічно творча і вічно вібрувча думка народу, мова народу, пісня народу, воля народу. Інстинкт, сила, свідомість людини і людей це, можливо, єдине, що великий Бог назвав душею і що є напевне вічне хоча б у тому релятивному розумінні, як ми собі це можемо збагнути. Тут у цьому комплексі знаходиться також дуже цікаве джерело живучої води народу, це його література...

Хочеться при цій нагоді говорити про літературу в порівняннях чи краше в образах. Хочеться говорити зрозуміло і щиро. Хочеться кожному і всім довести до свідомости, що це, властиво, є таке література, яку роль вона відіграє, які функції виконує, якою пошанов користується. Хочеться пластично і намацально всім і кожному ще і це, можливо в соте, сказати, що це дуже конечна справа і нас дуже зобов'язує. Хочеться нарешті витворити сприятливіший ґрунт для росту і розвою літератури, хочеться відчинити всі серця і всі душі нааустрич походові літератури. хочеться під-

яти і розв'язати ряд заобов'язань, які наш молодий народний організм у собі покутує.

Особливо при цій нагоді хочеться говорити про велику літературу. Мені задавали не раз питання, що це, властиво, є велика література. Задавали це питання люди інтелігентні і освічені. Іноколи вони намагалися це пояснити звичайною стилізацією цієї справи, відносячи це поняття велика література до мови словної еквилібристики.

Так воно не є. Література взагалі і велика література зокрема не існуючі від прадавна і цілком виразані поняття. Ми щойно пригадали собі про химери історії, яка може однаково обернути на гори руїн Вавилон, Рим і Берлін, яка стирає храми Єгипту і храми Європи, але крім цих ось цінних крихких річей, ми знаємо, що до нас доходять слова з-поза тисячоліть у вигляді Гомерівських віршів, у вигляді мови десь кимось записаної, яка повчає нас, що тяглість мовного зв'язку серед людей може бути далеко тривалішою, ніж все інше, створене думкою людини. І народи, що таке писане слово мали, були великими творчими народами. Через це ми знаємо їх і через це вчимо їх минувшину і через це вчимося від них. Це і є та їх велика література, яка пережила тисячоліття, яка розмножилася на всі мови світу і яка сьогодні наповняє живе людство тими самими думками, що і були в часових просторах минувшини.

Було б фальшиво думати, що поняття великої літератури вичерпується лишень минувшиною. Було б фальшиво думати, що наш світ перестав думати після Гомера, Вергілія чи Данте. Що після них наступає якась пустка духа, брак слова, відмирання мовних органів людства. Ми кривдили б цим покоління пізніших віків, нарешті покоління, які формують сучасність. Ні. Так думати не слід. І наші часи не позбавлені величчя, напруженого думання, великого морального наставлення для доброго, мудрого, великого. Наші чи недавно минулі віки рівно ж з послідовною закономірністю виділяли з себе послів в царство вічності. Так було, так є і так буде, бо інакше бути не може. Ми інколи подивляємо постання великих політично-суспільних і державних формацій нашої планети, але одночасно ми розглядаємо умовини і причини їх постання. Сьогодні на кли історії з особливим виразністю виступає т.зв. англо-саксонський світ. Імперія Бритів і Сполучені Штати Америки завершують період свого кльквікового формування величезною, ще не бувалою перемогою над своїми ривалями і утверджують свою волю мало не на всій земній поверхні. Але щоб збагнути все, що бачать наші очі і що чуєть вуха у наші дні, треба знати первопричини постання цього явища. Шлях від завовання британського острова норманами до вибуху першої атомової бомби в Гіросімі був, безперечно, не короткий. За той, власне, час постали на землі речі, гідні уваги прийдучих поколінь людства. Морські і повітряні шляхи і бази, хмародери що звуться Нью-Йорк чи Сан-Франсіско, машини і технічні приладдя, імена, що бігають по цілому світі у вигляді фордівок - все те, що має вигляд шаленого технічного карнавалу, все те мало в своїй основі без сумніву в початках цює інше, ніж звертання трибків мертвої

машини. В першочатках це мало очевидно напружену думку, велетенську силу і пристрасть. Як збагнути і як зміряти ступінь напруження думки тих людей, які покликали до життя цілу ту машинерію техніки? Де це записане, і які слова висловили ті пристрасті і почуття, що заповнювали душі людей тієї раси?

Є, очевидно, записане і є висловлене все, про що нам ходять. Все кілька століть у нашому просторі панівною планетою духового всесвіту є ім'я Шекспір. Вільям Шекспір. Нам не треба бути в Англії, бачити англіяця, читати історію тієї країни. Нам тільки треба розгорнути "Макбета", "Короля Ліра", "Гамлета", "Ромео і Юлія", як ми одразу вступимо у світ ідей, настроїв, пристрастей народу, з лона котрого вийшов Вільям Шекспір. Хіба цей дух не водив нас у місця, де беруть початок усі наші істини, всі наші правди, де зав'язуються і розв'язуються рай і пекло, де добро і зло постійно мірять свої сили, де любов і ненависть чергуються, тримаючи рівновагу осі, на якій обертається людська мораль? Треба ствердити, що висловлене Шекспіром дає повне поняття про всі основні рушійні сили, про всі основні елементи вічного космосу і що діяли вони у всіх просторах нашої сонячної системи, і коли дивимось на ту суцільність моральних вартостей в перспективі, нам видний, мусимо вбачати ті вартості у всіх осередках великих культур нашої планети, чи це було перед Єгиптом фараонів, чи в часи Єгипту, чи в Греції, Римі, чи, нарешті, на нашому європейському суходолі. Все це зібране і зосереджене у великій напруженій атмосфері страшних почувань, складниками котрих є велика любов, велике прагнення, велике хотіння, велика ненависть, велика і до кінця послідовна воля... Гамлет, Ромео і Юлія, любов, пристрасть і мука ревності і нарешті виникання поза межі земного, намагання збагнути світ, "з котрого не повернувся ні один мандрівник", де, мабуть, є той мікрокосм, у котрому життя бере свій початок і завершує свій кінець.

Нічого дивного, що люди цих моральних основ шукали шляхів між континентами, здобували бігуни землі, перемагали глибини Тихого океану і верхи Гімалаяів. Нічого дивного, що в сумі якраз цих дуже сконденсованих пристрастей треба шукати дуже велику гармонію суцільності в організації людського буття, людського права, державних, національних і соціальних форм, великої і тривалої традиційності, яка дає дуже потужний підмурівок для існування роду людського на одному місці. Це ті моральні засади, якими тримається впродовж віків величезна світова потуга англо-саксонського світу. Її вимовним і дуже переконливим речником є література цього народу, на чолі котрої стоїть Вільям Шекспір.

Це не значить, що шекспірівські вдачі і натури властиві тільки і виключно мешканцям британського острова. Це було б не цілком точно. Дух Шекспіра блукав і ще тепер блукає по всіх місцях світу, де є великі душі. Він їх старанно синтезує. Він уводить їх у певні храми, де б вони могли принести видиму жертву цілому великому і мудрому творінню Бога, яким є людство. Тому Шекспір надав своїм

колекціям духовних великостей форму драм і трагедій. Форму яку можна з висоти сцени передавати людям, що можуть бачити, можуть чути і можуть розуміти. І той, хто ці речі може збагнути, хто може їх сприйняти і прицепити своєму власному духові, той має право вступу в те місце, у котрому збираються вершители долі, щиття і нещиття світу та його мешканців. "Які величезні думки мала ця людина. Коли б вона жила у наш час, вона напевно була б винахідником" - захоплено висловлюється про Шекспіра людина дійсно нашого механічного часу, великий винахідник Едісон. Можна зрозуміти ці слова тільки тоді, коли вдуматися у них. Винахідник багатьох фізичних таємниць природи, Едісон, очевидно, не одного разу виникав і вслухався в глибини Шекспірівської мови і думки. Він їх, можливо, не завжди помічав. І коли знайшов їх фокус, він захнувся, скільки там, властиво, зібрано того, над чим думав сам Едісон, шукаючи і відкриваючи незнане і незбагнуте світу фізики. Він, можливо, не здавав собі звіту, що Шекспір ці явища вже бачив і вже чув. Він їх мав вже у глибинах свого духу. Він їх висловив словом. Сказати про те, що десь таємно заховане, є багато тяжче, ніж піти по знайомій стежці і віднайти заховане...

Це стосується не тільки до Шекспіра. Коли беремо це ім'я, розуміємо його не тільки дослівно. Розуміємо його, як певний знак, чи символ, бо на те, щоб відкрити шляхи до великого з незнамого, щоб наблизити до нас світ з усіма його незбагнутими таємницями, щоб увести нас по можливості глибше і даліше у царство великого і мудрого, - на це все сьмадалася мудрість численних геніїв людства. Всі вони, як і Шекспір, як Данте, як Вергілій чи Гомер, всі вони творили і створили нестерпні документи, висловлені словом і записані літерами, документи з правом на вічність. У наш час, час, коли часто духові цінності міряються міром практичного їх застосування, у цей час хочеться говорити про ці справи і речі з такого погляду, з якого вони набрали б цілком конкретного вислову, а не були чимось, що творить абстрактне уявлення про ці речі, як вияв чисто літературний, мистецький, естетичний. Я хочу підкреслено і обов'язково вказати на зв'язковість і тісне співвідношення великих творів літератури з іншими проявами життя. Я хочу сказати, що без такого роду літератури немислима ніяка цивілізація; що без тієї оформленої мовної законсервованості ми, живі люди, не могли б володіти нашою думкою, що без Шекспіра в перспективі не міг би існувати Едісон, як конкретизація цього закону. Великі твори літератури надають людям і народам право бути висловленими, бути не нікими... Велике, мудре і душе зобов'язує право...

Його перекоханим речником на нашому суходолі був творець "Фавста" Гете.

"Величний дух - говорить в одному місці "Фавста", - ти дав мені все, що я жадав.

Ти дав мені за королівство величю природу і багання її чути та нею насолоджуватись"...

"Чути і насолоджуватись природою" це не значить ходи-

ти по зелених сонячних галях і захоплюватись ними. Це значить щось далеко складніше. Чуття природу, - це значить чуття її складну, многогранну, з усіма її вимірами істотність. Це значить не бути тільки її зовнішнім спостерігачем, а це значить вникати у глибини її сховища, щоб там знайти і вивести її найбільші скарби. Кожна жива істота в природі не створена для чисто абстрактного існування, а завжди має певну закономірність і зв'язковість існування. Барвистий метелик створений для певних функцій, і, коли, він сідає на квітку, він виконує дуже важливе завдання. Так само і людина... Наколи б її роль могла обмежитись тільки на спостерігання природи, тоді напевно відпали б ті численні наші вимоги до нас самих і до всього, що нас оточує. Ні, очевидно, природа для нас це те середовище, для котрого ми створені, як вершитель першопорядку в ньому. І тому Гете дякує великому духові, що той дав йому можливість чуття те своє середовище. Чуття слухом душі; слухом найглибшого в людині, чуття його тони, звуки, мову. Чуття все, що заховане в нутрі природи і що за допомогою Фавста, того вічного шукача невідомого, можна знайти і вивести з глибини на світло денне.

Фавст - це втілення в людині вічного, того вічного, що ніколи не вдоволяється існуючим, що вникає в безмежні глибини і такі ж висоти, що шукає і частинно знаходить. Фавст це вічний компроміс між думкою і чином, це своєрідний закон, і горе, коли його порушують. Знаходяться люди, що нехтують чи легковажать такого роду призначенням, але всі подібні спроби в цьому напрямку як правило кінчаються катастрофами. Остання велика війна це була якраз спроба порушити компроміс між думкою і чином. Це була спроба вишлючити інтелект і спертися виключно на фізичні спроможності. Ефект такої якраз дії бачимо і переживаємо. Все те, що протягом століть і тисячоліть гуртувалося як прояв людської сили і думки, все те протягом місяців обернулося в гори сміття.

Вольфганг Гете говорить про це дуже переконливо і виразно. Наше діло чуття або не чуття таку мову. Наше також діло проявляти себе відповідно. Знаходяться люди, які одверто нехтують закони; призначені для людей, що мають душу свободну і розумну. Є такі, що беззастережно твердять про потребу розійтися з культурою душі та інтелекту. Говорять про речі, які дуже часто не можуть збагнути, якраз тому, що їх не мають в собі або їх не розуміють. Брак культури вищого ступеня ніколи не сприятиме, а навпаки, буде шкодити у всіх поступуваннях людини, народу, людства.

Величезного напруження досягає велике, творче слово нашого і до нас культурно прилеглих суходолів на протязі минулого, дев'ятнадцятого століття. В той час повстає не поодинокі, а збірні, дуже урізноманітнені і дуже багатогранна творчість думки і слова, яка попереджує час техніки, тим, що зближує світ і людей без допомоги телеграфу чи літака. Ми бачили і знаємо Францію, ніколи не будучи там. Ми бачили і чули Америку, будучи віддалені від того суходолу десятки тисяч кілометрів. Ми пізнавали всі краї і всі закутки планети і то пізнавали не тільки поверхово,

фізично, географічно. Ні, ми пізнавали їх глибоко, інтимно, душевно. Ми винесли в саму істотність народів і їх фізичного простору. Колумбами, які відкривали нам незнане більш чи менш цивілізованого людства були великі творці художньо оформленого слова. Це слово своєю внутрішньою динамікою перемогло розходження та ворожнечу суспільних чи расових груп людей. Воно, будуче по-різному висловлене, дійшло до вух і душі всіх. Воно перейшло всі народи, всі країни від духу до душі, від хати до хати. Коли ми читали Бічер-Стов, чи Марк Твена, коли читали Дікенса, Віктора Гюґо, Рабіндраната Таґора чи Толстого - завжди ми зовсім, без найменшого застереження, хотіли ми чи не хотіли, переходили під владу того слова і в якійсь частині йому коридися. Що б ми знали про невеличку Норвегію, коли б ми не читали Кнута Гамсуна чи не бачили в театрі Генріка Ібсена? Але не досить сказати "знали"... Це слово ми висловлюємо того, що треба класти в поняття "знати". Творчість тих великостей дає нам далеко, далеко більше, ніж голое знання. Знання може дати також спосіб подорожей чи підручник географії. Художній твір дає нам безмежно більше. Він в безлічі виглядів та варіаціях відкриває і наближує нам саму духовність дотичних людей та народів. Там виступають живі люди, з живим думанням і живими почуттями. Ми їх пізнаємо, від них щось вчимося, ними переймаємося. Ті люди, нам далекі просторою і мовно, приходять до нас, до нашої кімнати, і сідають з нами для приятельської розмови у найінтимнішій обстанові нашого побуту. Пра посередництві таких ось засобів світ стає одним великим родиним, не зважаючи на те, що може в тій родині поєзати. Війни, непорозуміння, катастрофи ніде і ніколи неупикненні. Це, очевидно, входить як невід'ємний складник людської природи, але війни не тривають вічно. Люди мусять жити, творити життя, формувати взаємини. Твори великої художньої літератури давали, дають і будуть давати щось, що скріплює, збагачує, наповнює солідарність людських впад і різноманітностей. Коштовний великий твір літератури насичений атомом чиню прайд життя, яка в сумі своїй з математичною точністю доказує, що два рази два чотири, що ми всі, хто є ми і де б ми не були, належимо до тієї ж спільноти живих істот на землі, яка хоч-не-хоч змуслена зміститися в певному просторі всесвіту і яка змуслена природою підлягати певно встановленій закономірності... Велика література світу - це найвищий моральний аренопаг, де судяться і дають присуд вселюдські моральні чи аморальні вчинки, і горе тим людям чи тим народам, які в тому судилищі не чи не досить заступлені...

Заразньо ми звикли думати, що про долю народу рішає війна, війни, мирові конференції, з'їзди і засідання міністрів. Це було б страшенно не точно і спрощене розуміння законів буття і не-буття. Коли б доля французького народу вирішував 1871 рік, то Франції як такої вже не було б між живими. Ані 1871, ані 1918, ані 1935 рік не вирішує долю Франції. Її долю вирішували її представники, що протягом століть володіли майже цілим простором Європи у вигляді її літератури, її культури взагалі. І коли вона перестануть діяти, коли вони опустяться дола, тоді в цьому

просторі - може тоді Франція виграти всі війни - її роля буде скінчена. Душе легко перемогти і перекреслити Абезі-нів, але майже неможливі цього зробити зі старим Єгиптом, Грецією, Римом чи деякими народами нашого суходолу. Ті народи позначили своє буття не тільки воєнними чинами, вони задокументували його документами свого великого духу, між котрими творчість мистецького слова займає дуже перше і дуже переконливе місце.

Ми, українці, як сьогодні, так і вчора, так взагалі від певного часу говоримо і стверджуємо ці істини не тільки для того, щоб їх ще раз пригадати... Ми це колись і зараз робимо з деякими конкретними розрахунками, бо всі ці питання дуже часто настирливо нас турбують. Все кілька десятиліть ми вилонені безнастанними турботами, які йдуть у одному напрямку: здобути на землі, під сонцем, на місці, залишеному нам у спадщину предками, наше право. Здається - наші турботи не носять в собі нічого неможливого. Здається, що в часи, такі багаті різними правами, свободами, хартиями вольности народів, наша справа мусіла б знайти зрозуміння не тільки у головах керуючих долей народів, але в кожній голові, яка виросла в атмосфері культури нашого суходолу.

Теоретично так, практично інакше... Це буває. І не треба цьому аж надто дивуватися. Шляхи історії не завжди рівні. Останні події нам ще раз стверджують, що це так. Однак це не значить, що ми повинні вдовольнитися цим ствердженням і піднести руки... Ми дістаємо удари долі і то досить дошкульні, але з кожним таким ударом ми ще в більшим напруженні думамо над своєю справою і дістаємо переконання, що ніщо не може примусити нас зречтися цих намірів, якщо ми самі їх не зречемося. Ми думамо не тільки про наше лихоліття. Передусім думамо про причини, які до цього були підставою, про умовини, про недомагання, про наші хиби. До позитивного, що ми маємо в собі, треба зарахувати самокритицизм. В переважній більшості наслідки наших невдач ми думамо в самих собі, і це куди важливіше, ніж думати їх десь поза нами в обставинах. Розуміється, в також обставини. Розуміється, в незалежні від нас причини наших невдач. Розуміється, не закривамо очей і на цей бік медалі, однак всі обставини, всі перешкоди, всі об'єктивні причини на те тільки і існують, щоб людина знайшла себе серед них, щоб їх перемогла, зломилася... Тепер ми перезираємо чи не найбільше лихоліття нашої історії. Мільйони найкращих одиниць нашого народу примушені залишити землі предків після того, як мільйони інших наших людей віддали своє життя за ту саму землю...

Маємо повне право нарікати, коли б це нам допомогло. Але при цьому пригадується Шевченкове:

Не нарікав я на Бога,
Не нарікав ні на кого.
Я сам себе, дурний, дурю.
Та й це співавши...
Орв свій переліг, убогу ниву.
Та сію слово... Добрі знина
Колісь то будуть...

Так. Це в той якраз початок, з якого ми виходили... Слово, колись раз посягне, переходить у чин. Наше покоління зобов'язане більше, ніж яке інше перед нами, унаглядити той чин і його завершити. Ми сьогодні дуже старанно вникаємо у безліч причин стану речей, аналізуємо і зважуємо за і проти і дуже часто приходимо до висновку, що ми і далі мусимо сляти живе, творче, формуєче слово і то слово такого порядку, щоб дало воно зниво не тільки на нашому перелозі "убогій ниві", але щоб воно попало і на глибокий, родючий ґрунт великого, широкого світу. Нас, без сумніву, хвилює обставина, що до цього часу ми залишилися у цьому далеко позад від багатьох інших народів нашого простору.

Тут ми знов переходимо до питання літератури, але літератури нашої, української. Літератури такого мірила і такого стилю, яка могла б піднести нас у очах нас самих і очях решти людства. Ми знаємо, що сьогоднішній обмін культур, дифузія думки і почувань так само, як і до цього часу, відіграв велетенську роль в житті, чи співжитті народу і народів. Ми знаємо, що культурні вартості це також, а можливо учинніша зброя, як зброя фізична, і нам далеко не все одно, чи ми її посідаємо, а як посідаємо, то чи в достатній мірі.

Коли ми заходимо у великі бібліотеки нашого часу, ми там зустрічаємо переклади з мов таких народів, які ледве значені на картах або які існують тільки в потемцї. Іноді малі числом народи займають досить велике місце в той саме час, як - це треба з жалем ствердити -, ми там майже не заступлені. Побіч світових великих і знаних народів, як британці, французи, росіяни, ми там знайдемо фінів, данців, фламандців... Ми знайдемо басків, угорців, знайдемо навіть провансальців, але дуже і дуже тяжко знайти там нас, українців. В географії культур ми далеко менше займаємо місце, ніж у фізичній географії.

Це в дуже развча істина, і наша думка ніколи і ніде не хоче в тим миритися не тільки тому, що це нам не вигідно, але також тому, що це в певного роду упослідження нас самих собою. Ми чусьмоь занедбаними, і не дивно, що Шевченко називав нас перелогом-убогом нивою. І коли за часів Шевченка ми в літературі мали взагалі дуже мало зроблено, то за ці сто років різного роду літературної практики ми все дещо таки маємо. Ми вже маємо історію своєї літератури, яку вчимо у школі, маємо імена, які переконливо ввійшли в аннали нашої культури, маємо прізвища, маємо їх твори, маємо поезію, прозу, драму, маємо казку, маємо пісню...

Однак ми ще цим невдоволені. Невдоволені якраз тому, що ті імена і ті прізвища переважно діють тільки між нами і серед нас. Ми знаємо, що Толстой в однаковий Толстой в Москві, Нью-Йорку, Токіо, чи Мадагаскарі. Ми також знаємо, що Нечуй-Левицький в ним тільки у Києві та у Львові і то не вповні...

Ці факти громадською мовою пояснюються різними словами: що ми не державні, що ми переслідувані, що маємо у світі більше, ніж нам належить мати, нам ворого наставлених елементів людського суспільства. Це було б також пояснення,

коли б воно вичерпувало саму суті справи і нам щось допо-
могло, але в тім то й справа, що воно не рішає і не вичер-
пує такої суті. Факти лишаються, факти діють, факти гово-
рять дику правду, і ми не можемо легковажно і байдуже її
сприймати. Ми спробуємо знайти причину: чому, а як, а че-
рез що?.. Спробуємо ще і ще раз зробити аналіз дійсності
і прийти до якогось учинишого висновку, ніж голі поясне-
ння умов. І коли ми говоримо сьогодні про велику літера-
туру, коли ми знаємо її похід та її дію в історичному ро-
звої культури і культур, тоді нам приходить такої думка,
чи ми самі досить розуміємо наше місце в тій загальній
градації культури. Чи ми самі досить вирости, щоб бути ве-
ликими, чи ми це розуміємо, чи свідомо до цього явища на-
ставлені? Ми іноді беремо Шекспіра і беремо Котляревського...
Ми хочемо, щоб вони нам наочно сказали про себе без
огляду на це, чи цей наш, а той не наш. Уні. Нам так треба
знати різницю між ними. Різницю не тільки просторову, а
передусім різницю їх змістовності, їх думок, духового на-
пруження, гама їх переживань. І коли ми їх зрівнюємо, ми
дещо з того усвідомимо. Ми, можливо, будучи суворо спра-
ведливими, прийдемо до висновку, що гама почувань і пере-
живань Шекспіра далеко перевищує ті прикмети в Котлярев-
ського. Ми довідуємось, що Ромео і Елія завдали собі зна-
чно більше труду глибше, ширше виявити свої почуття, ніж
Наталка Полтавка і Петро. Ми знаємо, що Гамлет ставить
проблеми Бути чи не бути куди учинише, ніж Москаль-Чарль-
ник... І ця градація почувань і сила їх напруження рішало
між Шекспіром і Котляревським. Це саме, з залем мусимо
ствердити, між Толстим і Нечуєм-Левицьким. Ми можемо напи-
сати проти Толстого безліч розстрошувачих брошур, але що ми
можемо собі тим допомогти? Дистація між "Кайдащевим Смієм"
та "Аннов Каренинським" від цього ніяк не зменшиться. І то,
мабуть, тому, що Толстой многогранніше, глибше і ширше по-
трактував певні життєві істини, ніж це зробив Іван Нечуй
Левицький.

В звичайному буденному житті це пояснюють ступенем
таланту. При ближчому і уважнішому розгляді справи ми мо-
жемо натрапити на ще деякі, часто не досить wyjaснені і не
досить уяскравлені поняття цієї справи. До них ми ще пе-
рейдимо і ними, можливо, не один раз будемо цікавитися.
Психологи творчості думають, що причину цього явища треба
шукати не тільки в самих талантах, а також у середовищі,
серед котрого ті таланти себе проявляють. Зі світу рослин-
ного, чи тваринного ми знаємо, що та сама рослина в різ-
них кліматичних умовах може видати різні барви, різні ово-
чі, їх смак, їх соковитість... Це було б дещо спрощене так
якраз порівнювати ці по суті різні поняття, однак треба
ствердити, що якась видима і капацальна тотожність може і
тут спостерігатися. Суспільство це живий організм. Наше
суспільство Шевченку називає просто перелозом - убогим ш-
вом. Рости на такому перелозі, зріти і приносити плід, -
для цього треба більше перемогти перешкод, ніж це спосте-
рігається там, де ґрунт вироблений і буйний. Котляревський
міг бути одним з найбільших талантів нашого народу, але
суспільство його часів не дало і не могло йому дати нія-

кого стимулу, ніякої поживи, ніяких моральних соків, ніякого надхнення, бо саме те суспільство як таке або не існувало зовсім, або як існувало, то ступінь його морального напруження був дуже невисокий. Ніхто з українців тих часів не займався думкою літати в стратосферу, відкривати Америку чи бігуни землі. Ніхто навіть не думав, що такі речі на землі існують. Українство тих часів зводилось до двох слів: пан і не пан. При чому паном уважалась людська істота, яка нічого не робить.

Збагнути ступінь і глибину морального і навіть фізичного осамітнення творців нашої літератури, а з тим і культури взагалі, це значить знайти причину їх трагедії в котрій вони росли, зріли і яка позначилася на силі їх творчих задумів. Вони діяли в порожньому просторі. З ними і біля них не було живих людей. Я не кажу людей вищого життєвого рівня, а людей взагалі. Вони стояли віч-на-віч з безмежною порожнечою, бо ніхто ніде на цілій кулі землі їх не бачив, не чув, не розумів. Для кого перелицьовував своє "Енеїду" Котляревський? Хто читав Куліда? Кому кидав свої огненні слова Шевченко? І Панас Мирний, і Гринченко, і навіть пізніше Лєся Українка, Кобилянський, навіть Франко і Стефаник... Де ті люди, те суспільство, ті органи преси, той шум, блиск, слава, матеріальні вигоди, пам'ятники - все, що в сумі творить певну атмосферу, яка дає поживу творчим побудженням, яка мобілізує почуття і відкриває таємниці закритих в людині інстинктів? Ті люди писали тільки завдяки надзвичайному хотінню, надзвичайно непереможному бажанню і надзвичайній силі якраз їх таланту. Ті люди писали самі собі, самі собі читали, самі себе підбадьорювали чи самі себе вбивали. І не диво, що їх творчість виходила не досить рівною, не досить впливовою, а деякі з них /Куліш/ дуже трагічно сприймали свій хресний шлях до воскресення. Вони тікали до Москви, до Петербургу, навіть до Варшави. Микола Гоголь просто і одверто вибрав свій шлях, і тільки Шевченко, тільки він один, страшний і ніколи не збагнаний, дуже спокійно і дуже монументально висловлював своє "Я сам себе дурний дурю, та ще й співачки"...

А коли перейдемо з просторів Російської імперії до славетного і трагічного П'ємонту тодішнього українства - землі Галицької, то що там знайдемо собі на потіху? Знайдемо гурт півграмотних безмовних одиниць, знайдемо в кращому випадку боротьбу за знаки і титула, знайдемо дяків і мудрагелів з підрясниками, від самої згадки про котрих робиться на душі пісно і порожньо. Навіть пізніше, коли вже проорав своїм хорстотким плугом переліг великий Франко, навіть тоді справа не багато покращала. Ось що каже про ті речі одна з небагатьох дійсно потужних постатей тієї землі Василь Стефаник на сторінках "Літературно-Наукового Вісника" 1899 року. "Інтелігенція наша і днині не виробила собі ні ідеалів, ні життєвих форм, характеристичних для неї; і днинні поети і письменники не можуть створити нічого тривкішого з її життя. Як з початку, так і тепер звертається до життя простого люду, бо там знаходять більше інтересного і вартого. Інтелігенція з гомо новус в нашім життє, доробкевич, котрий своїм положенням мусить бути трохи демократ, трохи аристократ і не має майже характеру. Такий відомий суспільства

для поетів не може бути принадею і не диво, що хоч як інтелігенція благає для себе хоч маленького Крашевського, таки не може вимолити його. Своїм життям і ідеалами не годна вона заповнити кількадесяти томів повістей, ані захопити таланту, аби написав ті повісті".

І далі чуємо з уст Стефаніка майже розпучливо: "Інтелігенція наша все чула певний антагонізм до наших письменників і поетів. Те грубе незрозуміння поетів, брак тепла і заохоти до праці, а то і явна ненависть до своїх письменників - це головна ціха нашої освіченої суспільности. Той антагонізм між поетами і нашою інтелігенцією тягнеться, як червона нитка, в цілій нашій новій літературі".

Стільки Василь Стефанік. Це казали, а як не казали, то терпляче здужували в собі всі Стефаніки нашої літератури. Бо слова, бо окрики, бо жалі не могли принести полегші. Брак простору духу, брак душ і сердець, брак насичености снагом до верхів, до великого і мудрого - все це, мов дим, душило віддих людей творчих нашіляв. Тому, панове, не державність і не брак талантів були перешкодою для нас, щоб ми заняли належне місце в широкому культурному світі. Перешкодою цьому в першій мірі були умовини, які карликували все що у них появилось, бо такими були вони і лишам не могли бути. Таким було те, що звалось суспільством. Його у нашому життєвому просторі або не було, або було воно у вигляді духових карликів. І коли ми знаходимо між ними виїмки, то вони були тільки для того, щоб потвердити правило.

А виїмки, без сумніву, були. І на них збудовано у нас усе, що маємо. Виїмкою по суті був також титан незбагнаних світів, якого породила кріпачка з Моринець Тарас Шевченко. Виїмкою був велешень, що появився у нашому просторі як син коваля з Нагуєвич Іван Франко. Виїмкою була одинока аристократка в тому з просторі Леся Українка. Їх було більше. Це певний вже гурт, дуже відірваний від мільйонних мас, для котрих вони поволі, але вперто і безкомпромісово прокладали дорогу до будучини. Вони, ті виїмки, наперед зреклися привілеїв, якими користуються їх колеги з широкого світу позаукраїнського. Вони не мали біля себе т.зв. широких мас читачів, суспільної оцінки, просторів поза межами своїх провінцій, перекладів, голосної світової слави. Вони були дуже самі і дуже скупчені в собі. Немає навіть досить виразних слів, щоб розказати Шевченка в його зауральному благанні Бога або Франка в його доробкевичівському гурті.

"Бувало я поза Уралом
Блукав і Господа благав,
Щоб наша правда не пропала;
Щоб наше слово не вмирало...
І виблагав..."

І виблагав... Він, Тарас Шевченко, сказав це наперед. І виблагав. Щоб не вмерло слово. Щоб не пропала слава. Щоб ми жили. Щоб ми робили 1918 рік. Щоб нас сьогодні послали мільйонами на вигнання. Щоб ми стали координатором світу.

І коли нам дуже тяжко знайти подібність між Шекспіром і Котляревським, так нам дуже легко знайти її між Шекспіром і Шевченком. "Тільки я, мов окаянний, і день і ніч плачу на розпутті велелюднім", казав Шевченко. "І ніхто не бачить, тільки ворог, що сміється! Смійся, лютій враже, та не дуже!"

Ось він - Шекспір! Ось де його дух і переконання! Це він на "розпутті велелюднім" плачем біблійного пророка, гнаний не тільки царем земним, але битий зорстокою одинокістю між своїми, вимоліє, вимагає у Найвищого Вершителя правди, до Йому належить.

Вольфганг Гете роздумував над великими і вічними законами буття і небуття. Він хотів виправдати людину, що їє душу розумну і свободну. Він шукав перемоги над обмеженістю понять людини. Можливо, наш Іван Франко, що несподівано повстав з української порозенчі, був найближчим учнем і послідовником великого Ваймарця. Каригідно мало знаємо ми нашого Івана Франка. Зводимо його до ролі політичного і національного будителя і будівничого, лишаючи на боці можливо сутєвіші його наміри. Він намагався збудувати не тільки національно-соціяльну громаду. Він передусім зорстоко скальцував наше духове єство та вимірював ступінь температури нашої душі. Він боявся за саму суть нас, нас як одиниць людських, як божих творів вищого порядку, яким наказано вершити і завершувати все створене на землі. Іван Франко, як ніхто з наших послів у світ вічного, намагався зробити з нас людей. Людей у повному значенні слова, людей великої душі, людей широкої і глибокої натури. Він безліч разів згадує слово х а р а к т е р, розуміючи під цим не пересічний, а вищого порядку характер. Він бере нашу людину за руку і веде її до широким обривів, він дає їй в руки велику книжку, велике мистецтво, велику філософію. Він перекладає Сервантесового "Дон Кіхота", перекладає Шиллера, перекладає Гете, перекладає казки, легенди в усіх мов світу. Він намагався силою у нас вкласти все те, що втворив геній людський на землі. Найтрагічніший в'язень нашої просторової і духової в'язниці, він бачить свій народ раз у вигляді паралітика, що лежить на роздоріжжі /у Шевченка "розпуття велелюдне"/ а його духову вбогість уявляє скалою і каже "лупайте ту скалу", лупайте, пробивайте, творить з неї щось більш оформлене, ніж шматок мертвої природи.

І це є, мої нагове, те, що треба розуміти під великою літературою. Якраз це, якраз ці її риси, якраз її насиченість вищими правдами, вищими вольовими чинниками. Не вірш для віршу, не стиль для стилю, не звук для звука, не барва для барви. Всі ці зовнішні прояви внутрішніх процесів мистецької творчості є конечні, але тільки в гармонійному поєднанні з правдами, вкладеними у зміст твору. Ми створені для життя, для вічного горіння, для зросту і упадку, для боротьби і перемог. В цьому вся сль життя, і творчість мідя має намір наситити життя якраз тією силою, тим патосом, тією волею. Люди і народи, що мають якраз такого роду творчість, проявляють у всіх ділянках своєї чинності ті самі великі риси. Вони йдуть у далечінь, глибини і висоти. Вони шукають вічно і вічно знаходять. Вони не задовольняються спокоєм денного побуту, вони зривають бурі, вони творять все нові і вічно ті самі диктовані призначенням форми великого організованого співжиття на нашій планеті.

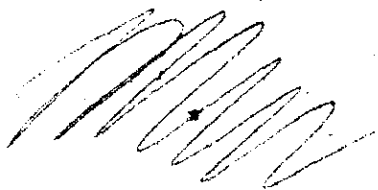
Сьогодні ми вступили у нову епоху історії. Людина

Фазст вникнула у найглибші таємниці нашої природи. Вона пробує визволити і опанувати ту енергію, силою якої існує вічний рух. Людина не вдовольняється тим, що бачить її око фізичне. Вона йде невидимими стежками, на яких провідником їй може бути тільки логіка її розумного думання. Те думання, ті висновки, ті вникання поза обрії намацального можуть поставати у людей розбуджених і зворохоблених великим творчим словом. Бо на початку всього "бі слово, і слово бі Бог". Не цураймося і не лякаймося цих понять і не зловживаймо нашим незнанням багатьох істин, з котрих першою є культура. Хто б ми не були - чи то професор на університетській кафедрі, чи то торговець якимсь товаром, чи підпільний вояк у лісі - всі ми однаково зобов'язані витримано, послідовно втримувати в собі температуру певної культури. І чим вона вища, чим більше насичена, тим наші чини, наші снаги, наші наміри будуть більші, досконаліші, учинніші.

"Лунаймо ту скалу"! Биймо і розбиваймо залишки варварства у наших душах. Творім суспільство великого стилю, міцних душ, рівних, витривалих характерів. І тоді ми, творці нашої літератури, не будемо чутися залишеними на власну долю, тоді наша творчість впоїться в життя, тоді вона сприйме його, бо буде воно мудре, потрібне, велике. І тоді ми автоматично включимось до великого творчого процесу решти культурних кругів нашої планети, і пізнають нас не тільки з географії, не тільки з випадкових меморандумів, а з імен, з мови, з творів, де кожна літера і кожний знак висловить нас учинно і тривало.

Це буде те, що бути може і що бути мусить. До того йдемо, до того веде нас наш страшний шлях - шлях надлюдських терпіль і також надлюдського трагічного оновлення. Добре, що умови поставили нас у безкомпромісове становище. Добре, що ми не маємо шляхів відступу. Може наша не завжди до кінця випробована натура не відважилася б пройти цей шлях до кінця і шукала б компромісів з нашим минулим. Але само вічно розумне життя не хоче такого компромісу. Воно веде нас цими твердими шляхами в неухильним переконанням, що час оновлення настав, що він конечний, що

"на оновленій землі
врага не буде й супостата,
А буде син і буде мати,
І будуть люди на землі..."



МАЛА ЧИ ВЕЛИКА ЛІТЕРАТУРА?

Доповідь д-ра Остапа Грицай

Нав'язувачи до відомого реферату нашого голови, Уласа Самчука, про велику літературу, я бажав би тут зазначити хоч коротко мій принциповий підхід до порушеної Самчуком проблеми письменства вищого рівня, в доповнення до моїх поглядів про те, висловлених уже мною у статті "Б туві за архітвором" у журналі "Рідне Слово" ч.І з грудня 1945 р. Отож, згідно з тими поглядами я повторюю ще раз, що нам саме сьогодні треба з усіх сил дбати про те, щоб піднести рідне письменство до рівня великих літератур Європи та взагалі закнявлювати справу української літератури на арені європейського світу. Бо там, на цій широкій арені європейської припадності, з цього погляду так, що саме найкультурніші народи Європи знають про наше письменство або дуже мало, або навіть про нього здебільша неясні, а то й зовсім неправильні поняття. Вслідки, переломової ваги індивідуальності в українській літературі Європі не то своїми творами, але навіть своїм іменом ще завжди невідомі гаразд, або - і це ще новітрадініше квіще - вважаються в культурному світі припадними до чужих літератур. Хто з нас з цього погляду, може, наприклад, байдуше дивитися на те, в яком самозрозумітстві наше невмируще "Слово о Полку Ігоревім" є ще й сьогодні предметом завчань від науковців сусіднього нам, та проте шмерть чужого народу, який зрештою в рівном самозрозумітстві намагається зачислити до свого минулого і цілі епохи історії України? А Гоголь, Короленко або Марко Вовчок? Це теж проречисті приклади на те, як чужі літератури хваляться гегляльними українськими духовостями як своїми власними. Користавчи, власне, з того що ми, українці, не добули, на жаль, досьогодні, визначального голосу на арені широкого світу і просто не змімо ставати у власній обороні з цього погляду.

А тут саме обставини склалися так, що нам треба, к о - н ч е т р е б а , літератури великого, європейського рівня, літератури, представники якої в силу їх авторитету як творці і носії духової культури народу, могли б виконати на арені великого світу важливе завдання, і не тільки чисто письменницького характеру. В нас ось саме сьогодні, отож, в час нашого найтяжчого змагання за долю батьківщини, немає на тій арені визначальних політичних провідників, що змогли б з певними надіями на успіх вступити справу нашої свободи та державності перед міжнародним трибуналом. Не є ми, на жаль, з цього погляду такі щасливі, як інші європейські народи, які саме в епоху, коли вони рушили на боротьбу за визволення, мали в своєму проводі людей європейського рівня та значення. Пригадаймо собі лиш

якими визначними провідниками користувалася повітря Греція упродовж своїх визвольних змагань в перших десятиліттях XIX ст.! Каподістрія, Маєрокордате, Інсімянти - це відомі на весь світ імена, імена, обіч яких ясніє преславне ім'я найкращого оборонця новогелленського народу - лорда Байрона. А хіба не було тоді і пізніше майже в кожній європейській літературі - за винятком, на жаль, української - чогось подібного до т.зв. філгелленського напрямку, під впливом якого писалися не тільки філгелленські оди й апофеози, але й організувалися допомогні установи та проходила пропаганда з метою вербування добровольчих легіонів на користь воскресної Геллади? А ще крадий приклад тут - колишня Італія. Коли вона, починаючи від неаполітанської революції проти деспотичного бурбонського Фердинанда у 20-х роках м.ст. береться руйнувати присуджені їй конгресами у Відні та Вероні кайдани неволі, так незрушно закріпленої окупацією Ломбардії та Венеції цісарською Австрією, то справу Італії на міжнародному ґрунті ведуть згодом люди першорядної міри. Такі, як Кавур, Гарібальді, Мацціні, Д'Ацелло, Джоберті, Чезаре Вальбі, а з ними хоробрі італійські аристократки - як от графиня Кастільйоне або княжна Ваніна Ваніні - ті амазонки дипломатії та пропаганди, однаково помітні своїми успіхами в салонах паризького великого світу чи в середовищі карбонарів. А що вже говорити про таких героїв визвольної справи батьківщини, як польські діячі тієї міри, до Косцюшко, Пулавський, Мерославський, Домбровський, князь Чарториский та інші, завдяки яким проблема поневоленої Польщі стає актуальною на обох континентах, підкріплена до того такою літературою, як еміграційна література Міцкевичів, Словацьких та Красінських?

Як сказано:

Ми, українці, подібних заступників нашої національної справи на арені світу не маємо, і тому репрезентанти української літератури мають сьогодні - як уже зазначено - подвійне завдання. Значить - українські письменники мусять своєю творчістю піднятися до такого рівня, здобути такий авторитет, щоб до їх голосу, піднесеного в тій чи тій справі, прислухався весь культурний світ. Ми пригадаймо собі з цього погляду ось хочби щось таке, як лист Льва Толстого до царя Миколи II або пропам'ятна інтервенція Гергардта Гавітмана у справі колишнього заарештування Максима Горького царською владою. Яков сенсаційер на весь світ був тоді виступ тих обох письменників! Як загально застійнилось тоді переконання, що репрезентативні письменники - це найкращі речники народів! І з яков samozрозумілою одностуністю обстоювала тоді всяка культурна людина справу, боронену письменниками. 1/ Зате ми, українці, не змогли здобутися на подібний виступ на європейському форумі навіть тоді, коли нам цар Олександр II відомим указом з 1876 р.

1/ Не від речі буде тут вказати ще на пропам'ятний виступ французького письменника Еміля Золя у відомій афері Драйфуса.

намагався простого заборонено-зничити все наше культурне життя, включно до писаного і говореного слова! Як одинокий слід якогось протесту з того часу треба згадати хіба лиш виступ М. Драгоманова з доповіддю про "проскрибовану" /*proscrite* / українську літературу на письменницькому конгресі в Парижі 1878 р. Але той виступ нашого діяча не був відповідно розбудований, а сьогодні, після того, як літературні диктатори останнього часу викинули Драгоманова взагалі на смітник непотрібної нікому макулятури, про паризьку доповідь Драгоманова знає в нас хіба тільки дослідник. І навіть пізніше, вже чверть століття опісля, коли пок. Роман Сембратович 1904 р. на сторінках журналу "Ruthenische Revue" оголосив анкету світочів європейського письменства, науки й мистецтва у справі тієї заборони і цілий ряд інтелектуальних поваг Європи висловився тоді без застерег на нашу користь, ми не вміли одніти ваги цього факту так, як треба, і в розмірно короткому часі перейшли над цим до денного порядку, не подбавши про якийсь тривкіший зв'язок з тими світочами на майбутнє.

Чому ж так, спитаємо?

А тому, що ми просто недоцінювали ролі письменства і письменників як чинників пропаганди національної справи на арені світу. І не зуміли досьгодні використати цих чинників навіть там, де йшло про справу чітко літературного характеру.

Іде мені тут про історичні факти й постаті з минулого України, добре відомі і в Європі та й опрацьовувані європейськими письменниками згідно з їх підходом до таких сюжетів. Та проте вони в нас здебільша занедбані і ще завжди не відтворені в мистецьких подобах вищого європейського рівня. Тому, що ніколи ми не брались зв'язувати тісніше нашої духовної творчості з такою ж творчістю європейського Заходу, мов наперекір усім дотичним закликам в нас досі /особливо ж М. Вороного та М. Хвильового/.

Є ось в історії України пропам'ятний факт, що донька Ярослава Мудрого, Анна, засідала як королева на престолі Франції. На мов думку, це з літературного погляду просто неоцінний козир у наших руках. Бо це прекрасний засіб до того, щоб дати нам змогу доступу до французьких державних архівів, а з цим і змогу співпраці з французькими істориками. Далі ж - це першорядний сюжет для якогось літературного твору вищого, європейського рівня, - скажімо: роману або історичної драми, - написаного на основі існуючих джерел та свідомо з метою перекласти його на європейські мови. А насамперед - на мову французьку, щоб таким чином добути постать української княгині з архівельних пороків чужини, оживити її в свідомості культурного світу та збагатити рідне письменство твором європейського рівня та значення. Але замість того всього - що ж бачимо в нас? Покищо маємо тут ще завжди лиш коротку історичну розвідку, перекладену І. Франком з французького, а написану на основі джерел, що

2/3 нашої інтелігентної верхівки ось не догадався ніхто запросити до нас, до Галичини, такого нашого широкого прихильника, яким показався тоді великий норвезький письменник Б'єрнстерне-Б'єрнсон, хоч поляки, напр., тоді запросили до себе відомого данського критика Брандеса і гучними гостинями приєднали його зовсім для польської справи.

іх в нас ніхто не перевіряв. Крімднісі розвідки маємо купеньке оповідання Ф.Дудка, написане про його сина без ніяких претенсій, тобто: без крапих мистецьких вартостей.

І подібно у нас з Роксоліною, з Мазепов, з Орликом, з Розумовським, з князною Таракан, з Марією Башкірцевою та взагалі майже з усіма українськими постатями, відомими загальною і в Європі, але все тільки завдяки дискретам чужиним, а не нашим і нашій пропаганді.

З цього погляду візьмим для прикладу ще таке: В половині XVIII в. великий французький письменник Вольтер, пишучи своїм відомому історичну монографію про Карла XII, подає, очевидно на основі предлжених йому царських джерел, що запорожці Гордієнка, запрошені Карлом XII на святковий обід, вкрали після бенкету срібний посуд столової застави. Оця соромна для нас інсинуація Вольтера лишилася в його творі незаперечена ніким досьгодні! І, певне, лишиться такою і на майбутнє, якщо ми з питомою для нас байдужістю будемо до таких справ підходити і далі. Бо хіба не могли ми виступити з відповідним спростуванням на форумі європейської прильдності ще сто літ тому? І хіба не звернувши такий наш виступ, - очевидно, єдиний з європейських мов, уваги всього світу як на брехню у творі Вольтера про нас, так і на культуру Запоріжжя взагалі? Але що ж? В нас на 100 українських читачів - скільки ж то буде таких, що знають чужу літературу та орієнтуються в тому, що в них має зв'язок з культурою України?

І тому, обмірковуючи нині проблему: мала чи велика література, я пропоную конференції МУРУ виготовлений мною заклик до українських письменників на еміграції, текст якого такий:

Письменники України!

Як члени письменницької Генералії України половини ХХ ст., ми, в почутті нашого найважливішого обов'язку щодо батьківщини та з погляду на теперішній рівень українського письменства супроти рівня великих літератур світу, уважаємо за неодмінне завдання всіх письменників України докласти свідомо всіх сил до того, щоб піднести рівень української літературної творчості на вершини творчих досягнень найкращих літератур європейського і позаєвропейського світу.

В послідовності цього нашого основного підходу до літературних завдань теперішнього часу, ми визнаємо і підкреслюємо як шлях та принципіальні засоби до досягнення наміченої нами мети таке:

1. Грунтовне знання найважливіших творів світової літератури як красотворчої, так і наукової, зокрема ж творів літератур: англійської, французької, німецької, єспанської та італійської, і найновішої літератури Скандинавії.

2. Грунтовне знання чужих мов, а особливо: англійської, французької та німецької так, щоб український письменник архітвори літератур Англії, Франції та Німеччини читав безумовно в оригіналі, пам'ятаючи при тому, що знання цих трьох мов - це найкращий та єдиний шлях пізнати всі літератури світу, не виключаючи й літератур Далекого Сходу.

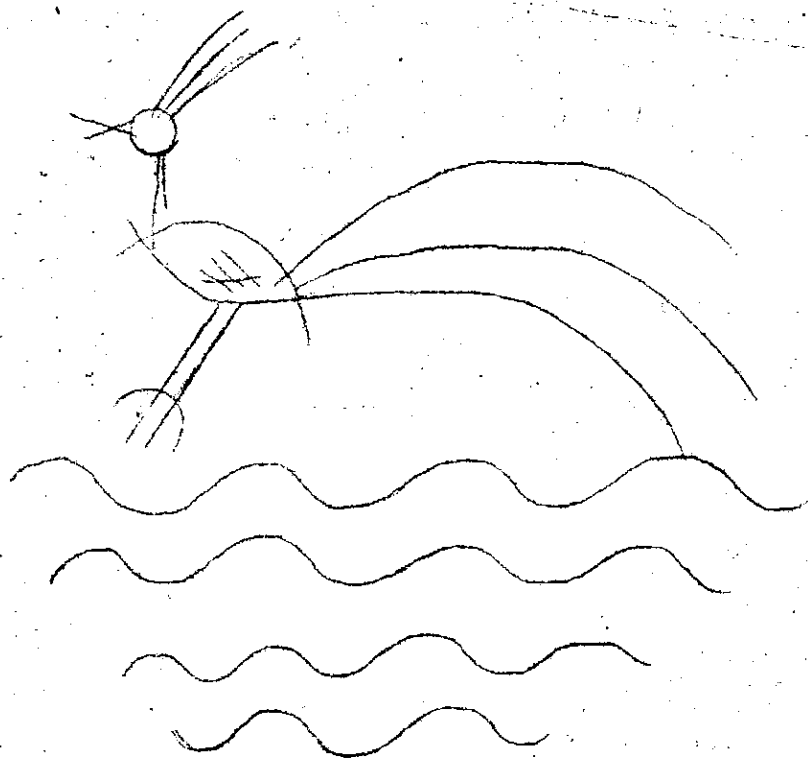
3. Інформаційну працю між чужинцями про дотеперішню українську літературу за допомогою:

а/ наукових та публіцистичних творів про цілість або поодинокі твори української літератури у зв'язку з літературами Європи, мовами: англійською, французькою, німецькою, італійською та еспанською.

б/ мистецьких перекладів українських творів на одну з цих мов, а чужих творів на українську мову, керуючись тут ширшим пляном такої перекладної роботи, який буде проголошений і поданий до загального відома як директива для кожного українського перекладача.

в/ особистих зв'язків з чужими письменниками та з чужою пресою в тому середовищі, де тепер живемо, а листовних зв'язків також поза межами цього середовища.

4. Такі творчі концепції та сюжети літературних творів, зокрема ж в ділянці епіки й роману, а головне українського театру, які, виходячи чи то з українського чи з якогось чужого середовища, мали б загально-людський, ідеями "sub specie aeternitatis" насичений зміст, і давали розв'язання вічних проблем людського життя в дусі українського світовідчуження, висували на овид усього світу філософічно-ідеологічну сторону та глибину української духовності.



Хроніка

3'їзд М У Р у
В АШАФФЕНБУРЗІ

3'їзд МУРу відкрив 21 грудня попо-
лудні В. Домонтович. На першому за-
зіданні прочитано доповідь Уласа
Самчука "Велика література" і до-

повідь Юрія Шерека "Стилі сучасної української літерату-
ри на еміграції". Обидві доповіді видрукувані в цьому
збірнику.

На ранковому засіданні 22 грудня 1945 р. головує У-
лас Самчук. З привітанням від Центрального Представництва
української еміграції виступив представник його. Далі за-
слухано привітання від Єпископа Мстислава і від проф. Ку-
зелі. Доповідь під назвою "Роздум в нагоді сторіччя Ки-
рило-Методіївського Братства" прочитав Володимир Шапк;
доповідь частково видрукувана в журналі "Нова епоха". З
доповіддю "Про завдання української поезії" виступив І-
ван Багряний. Далі Юрій Косач виголосив доповідь на тему
"Криза сучасної української літератури".

На вечірньому засіданні головує Юрій Косач. Надійшло
привітання від проф. Дмитра Дорошенка. Ігор Костецький
прочитав доповідь "Проблема українського реалізму ХХ сто-
річчя." Доповідь буде видрукувана в 2 збірнику "МУР". Пі-
сля того почалося обговорення доповідей.

Ворис Подоляк. Дуже приємно відзначити, що після ше-
сти років страшної війни письменники
знов зібралися для обговорення творчих справ. Доповіді
висловили думки й бажання епохи. Вони вказують на пер-
спективи. Але годі говорити про реалізм. Це термін, який
ні до чого не зобов'язує, що не визначає шляху мистець-
кого руху. Шукання мистецьких об'єктів великої літератури
- ось наш шлях. Стиль активного романтизму дає змогу віль-
но охоплювати в синтезі життя епохи. Він може стати на-
шим знаменом.

В. Домонтович. 3'їзд є спроба письменників самоорга-
нізуватися. В усіх доповідях є багато
спільного, хоч доповідачі не умовлялися про це. В цьому
запорукують можливості єдиного мистецького руху, що охоплює
найрізноманітніші творчі індивідуальності. Ми не емігран-
ти. Ми посли українського народу, що прийшли на захід.
Саме ми є носії психологічної Європи. Світова література
це література великих ідей. Такі ідеї несе сучасне укра-
їнське письменство. Ми стоїмо коло воріт світової літе-
ратури. Наша література мусить бути вільною, але органі-
зованою. Воротити ми повинні ідеї, а не установи.

Улас Самчук. Я гордий з того, що в таких обставинах
ми все ж робимо справу. Тон шукання
позитивного є позитивним рисою нашої дискусії. Питання
сплеху й стилю не істотні. Кожен письменник може виби-
рати собі реалізм чи інше напрям. Важливо, щоб наша лі-
тература була глибокою й ідейною, щоб вона брала участь

у будівництві суспільства творенням краєвих шляхетних душ. Література наша багата зробить для України. На цьому з'їзді щирість є найкращий вияв спільних бажань. Ми різні формові, але ми єдиний мистецький фронт. Ми не емігранти, а народ у поході!

Володимир Шаєн. Повороту назад не може бути. Треба включити минуле в нову творчу синтезу. Митці МУРУ повинні стати на шлях священодляння. Цим вони відірвалися б від мертвих душ. Промовець закликає українських митців до «експансії за кордон». У культурній Василь Барка. Сподіваймося, що поділи на реалізм, романтизм, класицизм тощо відступляться перед загальним поняттям - поезія. Поезія має воскресити первісну єдність свою. Передчасно ховати Європу. Гасло нового конкістадорства - це гуманізм уграбунку. Межі поетичної творчості нема. Де межа живої душі, там і межа поезії.

У своєму кінцевому слові Юрій Шерех відкидає поставу питання: лірика чи героїка, Європа чи Україна. Треба не чи, а і. Європейським письменником можна стати лише буди українцем. Якщо ми будемо копіювати Європу, ми приречемо себе на провінціаліщину. Стверджуючи себе як українських письменників, ми здобудемо місце й пошану Європи. Не можна диктувати жадних стилів. Лише в одному ми всі можемо ставити суворі вимоги: наше мистецтво повинно бути українським, високого рівня і не повертатися назад.

На ранковому засіданні 25 грудня головує В. Домонтович. Обрано комісію для складення резолюції в складі: Самчук, Домонтович, Подольнік, Костецький.

Звіт про роботу Тимчасового Проводу МУРУ читає Юрій Шерех.

Об'єднання українських письменників МУР сталося 25 вересня 1945 р. в Нюрнберзі заходом ініціативної групи в складі: Іван Вагрянський, В. Домонтович, Юрій Косач, Ігор Костецький, Іван Майстренко і Юрій Шерех. Ініціативна група склала декларацію МУРУ і виробила список літераторів, яких вона вв. жала за доцільне запросити до числа членів-засновників МУРУ. Цей список складався з 38 осіб.

Обраному Тимчасовому прововоду в складі: Іван Вагрянський, Ігор Костецький і Юрій Шерех, до якого незабаром кооптовано ще В. Домонтовича, доручено в конати такі завдання:

1. Відшукати осіб, заведених до списку, встановити з ними контакт і запросити їх до МУРУ.
2. Опрацювати проєкт статуту МУРУ.
3. Виявити, наскільки можливі видавничі праці й по зможі налагодити видання книжок.
4. Встановити контакт з центральними громадськими організаціями української еміграції з тим, щоб вони визнавали МУР.
5. Підготувати й скликати з'їзд МУРУ.

Відшукування осіб, що їх запроєктовано запросити в членів-засновників МУРУ, показалося в обов'язковий повсякденній неналагодженості зв'язку рідше дуже складною.

До тепер не встановлено зв'язку з 6 особами.
Проект статуту опрацьовано ще в жовтні і розіслано членам МУРу.

У справі налагодження видавничої праці Тимчасовий провід МУРу працював у двох напрямках: складання видавничого плану і налагодження зв'язку з друкарнями.

Щоб скласти видавничий план, Тимчасовий провід МУРу опрацьовував анкету, що мала виявити архів і побажання членів МУРу.

На жаль, через недбайливість багатьох членів МУРу досі не всі анкети одержано, і тому не можна було зробити зведення.

Порядком налагодження зв'язку з друкарнями виявлено склад і можливості наявних друкарень. Спеціальні переговори проваджено в справі друкарні в Регенсбурзі. Її одобули два письменники-члени МУРу, і вони висловили бажання передати її МУРові. На це погодився був і Регенсбурський комітет бездержавних українців. Була укладена відповідна умова. Однак, через те, що водночас Регенсбурський комітет заклав спеціальну видавничу спілку сам, передача друкарні МУРові стала неможливою.

Зважаючи на затрим справи з друкарнями Тимчасовий провід МУРу взявся за видання Малої Бібліотеки МУРу фотографічним способом. Уже підготовано до друку кілька книжок. За згодою з членом МУРу Яром Славутичем його книга "Гомін віків" вийшла під маркою видавництва МУРу.

Загальне становище української видавничої справи в окупованій Німеччині дуже складне. Тому Тимчасовий провід МУРу ще не може похвалитися друкованою продукцією. Але всі потрібні перші кроки вже зроблено.

У справі контакту з центральними організаціями української громадськості Тимчасовий провід МУРу виконав всі покладені на нього завдання. МУР визнано як провідну письменницьку організацію.

Скликання з'їзду зустрілося з великими труднощами через незнайдення багатьох осіб, що були в списку, і загалом через труднощі сполучення.

Усі свої праці Тимчасовий провід МУРу провадив без будь-яких коштів і технічної допомоги.

Безпосереднє налагодження творчого життя в середовищі самих письменників не належало до завдань Тимчасового проводу - цим має зайнятися майбутнє Правління МУРу. Однак Тимчасовий провід ради місцевим групам мурівців організувати вужчі вечори, де читати і обговорювати нові літературні твори. Авдиторія цих вужчих вечорів повинна бути вибрана, але не замикається на самих членах МУРу. Подібні вечори провадили фюртська і авґсбурзька групи.

Доповідь про статут МУРу зробив В. Домонтович. З'їзд затвердив статут односторонньо з такими додатками:

На пропозицію Володимира Шаяна додано формулювання про свободу слова й сумління членів МУРу. Членський внесок установлено в розмірі 1 марка на місяць плюс 1% одержаного гонорару. Встановити місце осідку Правління доручено самому Правлінню.

На вечірньому засіданні Улас Самчук прочитав проєкт резолюції. Його прийнято одностайно. Текст резолюції такий:

Щодо відносин всередині нашого громадянства, яке опинилося поза межами своєї батьківщини, з'їзд українських письменників' стверджує таке:

1. Занепад самоохоронної моралі серед мас нашого інтелігентства. Наслідком такого стану є дріблення нашого громадянства на групи й групки.

Стверджуємо, що ми всі тут, на чужині, є само по собі одне ідеологічне й національне ціле. У всіх нас одна мета, одне духове обличчя, одна народна душа. Ділячися на групи, ми прозраджуємо брак довір'я до самих себе і даємо нашим противникам змогу вносити між нас розклад і дезорієнтацію. визнаємо конечність політичної активності нашого громадянства, але вимагаємо високих і міцних моральних якостей тих, що ведуть провід, а водночас велику єдність діяння та солідарності в широких масах. Наш час вимагає від нас особливо зрозуміти ці чесноти.

2. Зокрема з'їзд стверджує послаблення в зацікавленні нашого загалу справами культури, зокрема літератури. Звертаючи увагу на це небажане й загрозливе наставлення частини нашого громадянства, з'їзд висловлює свої міркування в двох напрямках:

а/ До творців і співтворців нашої літератури - піднести свій престиж щодо самих себе і щодо оточення, серед якого вони діють;

б/ До громадянства - проявити більше тих великих моральних і шляхетних чеснот, які сприятимуть появі високоартістичних творів нашого мистецтва, зокрема мистецтва рідного письменства.

З цього випливає: творці художнього слова не повинні послаблювати пильності при виконанні свого почесного обов'язку перед батьківщиною й народом. Не принижувати свого покликання заміною його на якісь інші заняття, навіть коли б вони видавалися часово привабливішими, ніж тяжка і відповідальна праця над творенням нашого мистецтва. Суворо ставитись до чистоти своєї мистецької діяльності. Не піддаватись часто модним і недовготривалим ідеям, які у висліді впливають не творчо на хід праці письменників. Пам'ятати, що одиноким судією мистця є його велика природа, а не якісь людські міркування, подиктовані пристрастю чи зарозумілістю. Намагатися служити інтересам свого народу в часі і просторі, пам'ятаючи про ту відповідальність, яку мистець несе перед історією. Поводитися гідно і чесно при всіх умовах, особливо під час поневолення чи у ворожому полоні. Пам'ятаючи при цьому на свою гідність, честь і мораль як письменника і як людини.

Нашому громадянству звертаємо увагу - дивитись на суть рідної літератури ширше, глибше і великодушніше. Художня творчість вимагає широкого та шляхетного піклування і опіки. Звертаємо увагу наших політичних чинників на те, що неприпустимо застосовувати до окремих письменників часто нечесний натиск чи терор, якщо даний письменник належить до якогось іншого угруповання або є незалежний. Письменник потребує свободи дій, і треба не зпускати з у-

баги, що він належить до ширшого угруповання - до цілого народу, а часто - до цілого світу. При цій нагоді згадуємо про видавців і видавництва. Нерідко ці останні намагаються використати письменника матеріально. Об'єднання письменників дбатиме, щоб видавництва та видавці знайшли гідну норму взаємин з письменниками.

3. Нарешті з'їзд закликає весь провід народу: його політиків, його науковців, його мистців, його священників, його військових, його підприємців - у своїй чинності на чужині проявляти велику творчу мораль і мужнє ставлення до своїх обов'язків. Те саме стосується до широким мас нашого втікацтва. Чесність, вірність і братерськість - ось головні наші чесноти. Наша поведінка як одиниць творить у сумі своїй наше загальне моральне обличчя.

Така моральна постава дасть нам можливість прорешити натиск людської злоби і виконати наш обов'язок перед нашою історією та перед усім людством, що прагне бути вільним так духом, як і тілом. Майбутність безсумнівно виправдає ці наші гасла і ці наші засади!

Для виборів Правління вибрано Виборчу комісію в складі: Михайло Важанський, Оксана Лятуринська, Микола Сварожич. В наслідок закритого таємного голосування обрано Правління в складі: Улас Самчук, В. Домонтович, Дрїй Косач, Ігор Костецький, Дрїй Шерех; кандидати до Правління - Борис Подолян і Іван Вагрянний. Ревізійну комісію обрано в складі: Василь Барка, Іван Майстренко, Володимир Порський; кандидат Софія Несич. У зв'язку з тим, що на з'їзді були не всі члени МУРу, ухвалено провести крайову конференцію в іншій місцевості з тим же в основному порядком денним.

Після заслухання привітання від табору в Ашафенбурзі, яке проголосив проф. Ашадій Животько, і розгляду поточних справ з'їзд закрито.

ЛІТЕРАТУРНІ В Е Ч О Р И

На з'їзді українських письменників - членів і гостей МУРу - в Ашафенбурзі відбулися два літературні вечори. Перший відбувся 21.12. о 7-ій годині вечером у великій концертній залі табору, переповненій людьми, що нетерпеливо очікували виступу. "З книжками зле у нас" - говорили деякі професори гімназії. "Немає з чого вчити, і немає що читати. Побачите, скільки людей буде у нас на літературному вечорі - це ж у нас не-абияка подія".

Літературний вечір відкрив проф. Ю. Шерех. У надзвичайно змістовнім рефераті накреслив історичний шлях нашої літератури, аж до нинішніх днів, видвигавши авторів вечора і синтезуючи їхню творчість.

Як перший читав Домонтович новелу про кошового Сірка, змальовуючи його в найбільш трагічному моменті. Врба людей, яку він висвободив кров'ю своєю і своїх козаків - хоче повертати знову до привычного татарського полону. І коли всі ті, що знали Сірка, сподіваються спонтанного вибуху гніву, розчаровуються, бо обличчя отамана супокійне. Він веде тих, які прагнуть повороту. Але в моменті, коли врба зникає за обрєм, він з козаками здає її і виконує над нею смертний присуд. Момент рішення

- момент зловісного супокон Сірка - найвищий ступінь емоційного насичення новелі.

Козацьку тематику використовує поет Яр Славутич у віршах. Вірш Славутича позбавлений емоцій попередника, супокійно змальовує, характеризуючи різні типи - прудивуса, паливоду, побратимів. Оті відгуки трагічної минувшини вжив поет у сонетну форму, яку він вповні опанував. Поема про смерть Кальнишевського виблискує дуже бажаним в нашій поезії даром оповідання. Тонкість образів, різьбленість мови нагороджують брак патетики.

На закінчення першої половини вечора читав Ігор Костецький новелу, яка вражала змістовим насиченістю, але який бракувало ще повної викінченості. Глибока психологічна зав'язка новелі, де два суперники, зривавши нацивський прапор, ведуть суперечку за першенство, бійка, і врешті суд примушує їх до компромісу й до подання руки. Цей момент засуджує їх обох на вічну ненависть і лише смерть одного з них поєднує їх знову у побратимстві. Однак психологізм Костецького сконцентрувався на двох постатях суперників, тим часом, як третя постать - дівчина Параска виймає блідо й без виразу.

По короткій перерві читав Улас Самчук уривок із повісти: "Юність Василя Шеремети". Різьблена образівість буйної уяви зника, багата палітра красок, позбавлена однак живого темпераменту "Волині", робить враження майстерної але трохи статичної пластики.

У віршах Василя Барки глибока чуттєвість, підкреслена деякими демінутивними формами /які нова література засудила, як переоуд/ - є настільки прикметна творчості Барки, наскільки природним є у нього нахил до підпорядкування мистецького вірша формам народної пісні.

Вечір закінчив віршами та епіграмами Іван Багрянйй. Сильний підйом волюнтарного динамізму, патосу і ідкої іронії був гідним закінченням, мажорним акордом вечора. Між іншим читав Багрянйй уривок із поеми "Золотий бумеранг" /написаної в тюрмі/. Зміст цієї поеми - це коловорот сучасності. Тема зближує цю поему з поемом Дрія Клена "Поділ імперій" - але тільки тематично. У Клена немає темпераменту, яким виблискує поема Багрянного. У Багрянного бракує стислої конкретності і витонченості, якою визначається ще нескінчена поема Клена.

Другий літературний виступ відбувся 23.12. о 1/2 7-ї вечером. Почали його молоді поети, а саме: Гарасевич, Степаненко, Чорний, М.Ситник, Ганна Черинь, потім характеристику їхньої творчості подав критик В.Подольак.

Гарасевич читав "Білі строфи", пронизані де-не-де елементами неокласики, потім читав деякі вірші із празького циклу, постійно зісилуючи динаміку образів. Вірші Степаненка звучали, як мелодійна пастораля, зокрема його любовна лірика є ліриком в повному розумінні цього слова. Дрій Чорний - поет неокласичної Праги, добрий майстер перекладів із Рільке, Бодлера, Брєсова, Бредя, Горація, Марцїяла, читав речі з циклу старобгичетської лірики, ду-

же збагачувачи тим самим тематичний діапазон вечора. Варто підкреслити стислість виразу, при цьому багатство епітетів і класичну зрівноваженість. Юрій Чорний мав закінчити цикл молодих поетів, але надпрограмово виступили ще два поети, а саме Михайло Ситник і Ганна Чернінь. Віршам М. Ситника можна закинути деяку розтяглість і брак культури. Однак цей поет дуже актуальний тематично просто з життя, хоч не позбавлений в тому випадку й деякої наївної простоти. Ганна Чернінь читала не поезію - а "прозу" /за словами вправного конферансьє В. Домонтовича/. Авторка місцем дії своєї новели вибрала Париж, а зміст узяла з життя проституції. Слаба змістова побудова, абсолютний брак відповідної психічної аргументації, і врешті-решт неуміння передати моменти, які мають бути залишені тільки догадливості читача, робили більш, ніж несмачне враження. Ганна Чернінь - за повільним виясненням Б. Подоляка - не мала читати цієї новели, а аранжери вечора не знали перед цим цієї речі. А шкода. Мистецький престиж вечора був зазітаний.

В програму другої половини вечора входили твори Юрія Косача. Його поезії читала артистка Львівського театру, П-ї І. Лаврівська, прозу читав сам автор. Поезія Косача вийшла в рецитації трохи штучно, може з огляду на спосіб подання. Найкращою частиною вечора було читання уривків з драми про Бортнянського. Автор попередив своє читання вступом, в якому пояснив велике значення Бортнянського в історії музики, а зокрема в історії української музики. Твір Косача - це прекрасний зразок драми, випрацьованої до останніх деталей. Трагедія роздвоєння великого інтелекту /зрештов, не перша в світовій літературі/ подана тут з якимось зовсім новим, стихійним силою. Захоплення, велике захоплення майстра, що має композувати симфонію - раптом обривається. До нього приходить доручення писати гімн у честь царя, в той час, як його земляки захоплюються Мазепом. Для вразливої душі композитора завеликий дисонанс між великими творчими планами нової симфонії і шаблонним замовленням ненависного Петербургу. Крім того його знайома передає йому привіт від Бетговена - цього найбільшого й найсвятішого з мистців, від Бетговена, який досі вірить в геніальну творчу силу Бортнянського. І де ця сила? Де цей творчий вогонь? Симфонія погасла під пустими фанфарами новописаного гімну, і Бортнянський чує, що вона погасла безповоротно. Боротьба розуму і серця доходить кульмінації, доводить його до божевілля, й він вибігає із своєї кімнати в холодну зимову ніч. Схвильована розмова його приятелів натякає на можливість смерті. В своїй драмі Косач змальовував геніальну постать композитора, якого вбила Москва, подібно, як вбивала багатьох інших наших талановитих людей, затягнувши їх у свої сіті.

Вечір закінчився двома короткими працельними промовами, які виголосив інж. Краснонос від імени управи Ашафенбурзького табору, й Улас Самчук від імени українських письменників.

Агор.

З'їзд МУРу
в АВГІСБУРЗІ

Другий літературний з'їзд членів і гос-
тей МУРу відбувся в Авґсбурзі дня 28.1
29.1.1946 р. З'їзд почався о год.1/2 15

і був тільки програмовим повторенням Ашафенбурзького з'їзду перед ширшою публікою. Новими тут були доповіді д-ра М.Шлемкевича, проф. Чапленка і д-ра О.Грицаїя. Від імени не-присутнього голови МУРу Уласа Самчука привітав з'їзд В.По-доляк. Конференцію відкрив проф. Меснід Білецький, згадавши імена псетів та письменників, що згинули в другій світо-вій війні. Постановам і однохвилинною мовчанкою вшановано їх пам'ять.

Перший виголосив д-р М.Шлемкевич доповідь про світо-глядові шукання. Живий світогляд - це порядок, система ми-слей, не тільки наукових, але й мистецьких і релігійних. Тим-то великі письменники стають ствітворцями світогляду. Це в першій мірі відноситься до Т.Шевченка. Світогляд його творів - це світогляд українства 19.ст., це прапор рево-люції 1917 і наступних років.

Залом революції був почином світоглядової кризи в у-країнським світі та поштовхом до перевірки дотеперішніх по-зицій і до нових шукань. В осередку стоїть проблема про-відної верстви, зокрема проблема інтелігенції. Українські письменники втягаються в боротьбу думок. Волюнтаризм, ра-ціоналізм, проблема сильної людини - провідника - всі ті питання знаходять відгук і сформування в письменстві. Зо-ті роки принесли нову кризу, друга війна поглибила її. Тож завдання сучасного мистця співпрацювати над викриттям і о-формленням нового українського духового ладу.

По закінченні реферату проф. Дм.Дорошенко вітав з'їзд від Центрального Представництва Української Еміґрації.

Після короткої перерви засідання з'їзду йшло під голо-вуванням д-ра Остапа Грицаїя. Після привітів від деяких у-країнських організацій читав проф. Юрій Шерех реферат про стилі української сучасної літератури на еміґрації. Цей ре-ферат у цілості відрукований в цьому збірникові.

Дня 29.1.1946 р. під головуванням проф. д-ра Ол. Бабія читав свою доповідь д-р Остап Грицаїя, нав'язуючи до рефе-рату Уласа Самчука: "Мала чи велика література". Ця доповідь поміщена поруч з доповіддю Шереха в цій книжці. Опісля го-ворив редактор Шаєн про всесвітню місью України і про ін-доевропейський ренесанс. Джерелом та огнищем культури є Ін-дія. Зайво нам сліпо наслідувати Європу. Ми мусимо опану-вати її здобутки, але нам треба мати своє обличчя, і своє пі-сню, якою б захоплювався Захід. Проф. Чапленко добачує в лі-тературі два основні напрямки: романтизм і реалізм. Ці два напрямки діляться на піднапрямки. Підкреслює цінність реалізму, що дає відариття діяльності в мистецькому творі.

Над рефератом Юрія Шереха про стилі сучасної україн-ської літератури на еміґрації відкривається дискусія. В ди-скусії беруть участь п-і Людмила Коваленко, д-р О.Грицаїя і ред. Штикало, який рівночасно привітав з'їзд від імени ор-ганізації Українських Письменників і Журналістів Мюнхен-Карльсфельд.

Післяобіднє засідання відкриває поет Баґряний. Дискусія над рефератом Юрія Шереха продовжується. Степовий виступає

в обороні етніграфізму, поет Тодось Осьмачка гостро виступав проти ваплітництва в МУРі, п.Малар вертається до порушеного вже трактування поняття реалізму, д-р Витвицький говорить про значення музики і про впливи музичних ритмів на творення поезії, Майстренко виступав проти розподілу стилів на всякі "ізми" і робить закид доповіді Ю.Шереха, яка розглядає уламки всяких мертвих стилів. Директор театру Блавацький підкреслює брак драматичної літератури, закликаючи українських письменників до співпраці з театром на полі драми.

Доповідь письменника Ігора Костецького буде в цілості поміщена в черговім збірнику.

Вечірнє засідання відкривав проф.Міяковський. Ред. Гощовський підкреслює вагу літератури для найменших - а саме вагу дитячої літератури. Потім Петро Сосуля звертає увагу на брак таких важних літературних жанрів, як сатира і байка. Пані Софія Несич ставить проф.Шерехові закид, що в доповіді він не згадав українських жінок-письменниць. Після коротких виступів пп. Василя Барки, Б.Подолька й Ігора Костецького, після з'їзду, Голова Ц.П.У.В. В.Мудрий у довшій промові підкреслює вагу культурного об'єднання в Європі. В кінцевій промові проф.Дрій Шерех відповів на висунені проти нього закиди.

АВГСБУРЗЬКІ ВЕЧОРИ

Коли доповідна частина Авгсбурзької конференції здебільшого повторяла програму Ашаффенбурзького з'їзду, то літературні вечори в Авгсбурзі мали дати нагоду поетам і письменникам, що не були в Ашаффенбурзі, виступити перед ширшою публікою. Лишень Ігор Костецький повторив свою невелю. Із старших письменників читали свої твори Ол.Бабій і Софія Несич. Із поетів виступали Леонид Лиман, Леонид Полтава, Микола Ситник, Дрій Буряківець. Іван Манило читав байки та епіграми, Ганна Черинь оповідання і епіграми.

Приємною несподіванкою був виступ гостя, білоруського поета, Мойсея Седньова.

З молодих прозаїків виступали: Гаран, Катерина Кандиба, Миргородський і М.Ярий.

ОБРАЗОТВОРЧА ВИСТАВА

Заходом образотворчої секції культ.-освітнього реферату в Карльсфельді відбулася в січні-лютому ц.р. образотворча вистава. Участь взяло 14 мистців, виставляючи понад 150 експонатів. З нагоди вистави видано інформаційну брошуру в 4 мовах про досягнення українського пластичного мистецтва в останніх часах. Ширший огляд подамо в наступному збірникові.

ПИСЬМЕННИЦЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ З'ЇЗД

26.127.березня ц.р.відбувся в Карльсфельді

з'їзд працівників дитячої літератури, в якому взяли участь письменники й поети, які пишуть для дітей, та педагоги. У висліді ділових нарад створено Об'єднання Працівників Дитячої Літератури /ОПДЛ/ ім.Вориса Глібова, вибрано провід і намічено програму праці.

30 хв. в Авґсбурзі відкрився перший /установчий/ з'їзд творчих працівників українського театрального мистецтва.

При самому відкритті вшановано пам'ять поляглих у цій війні українських мистців сцени. Потому прочитано ряд привітань з'їздові, в тому від братнього об'єднання МУР, від Української Вільної Академії Наук, редакцій часописів, культурних установ, від представників образотворчого мистецтва. З більшим словом виступив представник ЦПУЕ проф. Д. До рошенко.

З трьох репрезентаційних виступів на з'їзді першим відбувся виступ В. Блавацького. Визначний театральний діяч характеризував стан українського театру на еміґрації. Заглянувши на мить у минуле, доповідач згадав про великі заслуги побутово-етнографічного театру, який, проте, в дальшому ході розвитку породив провінційне мистецтво, дефективно-наївне і неспівзвучне змаганням народу за політичну і культурну незалежність. Театральній гопак-соловейківщині поклала край революція 1917 року, момент переходу до державного творення. В царині театру революція висунула великого реформатора української сцени Леся Курбаса, і, не зважаючи на те, що перший етап загальноукраїнських змагань закінчився катастрофою, культурних здобутків української революції ніхто вже не знищить. Лесь Курбас "створив сучасного грамотного, поступового актора - актора-творця". Поряд із тим доповідач відзначив заслуги галицького театру в боротьбі за оновлення: театрів "Заграва", ім. Тобілевича, ім. Котляревського - цих предтеч Львівського українського театру.

Потому доповідач перейшов до основної тези свого виступу: потреба об'єднання творчих сил українського театру на еміґрації. Він піддав критиці низькопробний стиль повоєнних "ревій", оту псевдопропаганду нашого мистецтва для чужинців. Гострий осуд дістали театраскарі, сіячі халтури по таборах. Об'єднання кваліфікованих мистців має нещадно ревізувати низькосортну побутовщину, несмачну театрараварщину, яка тепер несподівано, але, зрештов закономірно переживає другу свою молодість. У взаємному обміні досвідом, в атмосфері товариської, але суворої критики повинно відсіятися все нефахове, все некваліфіковане: "нехай нас буде менше, але будуть лише професіонали".

Доповідач піддав критиці культурну політику в деяких наших таборах і рекомендований централем репертуар. Водночас доповідач заявив, що великі надії покладає на МУР, члени якого мають обов'язок творити для театру сучасну драматургію.

Завдання ОМУСу /Об'єднання Мистців Української Сцени/, як його трактував доповідач, полягає в селекції театральних сил, визначенні кваліфікації майстрів театру, намічені нових шляхів розвитку, вихові мистецького молодняку, створенні небагатьох, але міцних і творчих колективів, репрезентації назовні та сприянні при можливому переїзді за океан. На думку доповідача, треба створити найближчим часом три основні колективи: драматичний, музичний, /ідучи поступово від камерної групи/ та легких форм. ОМУС має

їх об'єднувати та координувати як центральна авторитетна організація.

Другим у черзі відбувся оригінально стилізований виступ З.Тарнавського. За дотепною зовнішньою формою крилася шира турбота за сучасну долю театральної музи, що її доповідач персоніфікував ім'ям Дульциней, об'єкту кохання театральних лицарів. Це символ чистого мистецтва, Антигона гелленського театру. Стародавній театр був тим шляхетним зв'язком, через який автор відкривав глядачеві нові ідеї та почуття. Театр вів за собою, а не йшов на припині в маси. В нашому театрі теж є давні традиції - з тих часів, коли в "степовій Гелладі" муза діяла "під оригінальним псевдонімом Марії Заньковецької" і пригадувала численному глядачеві, "чия правда, чия кривда, і чий ми діти". Але згодом "хрекиня стала куховаркою", запанував "байстрьк мистецтва" в шараварах і з пляшкою горілки в руках. Вихолощені займанцями малороси насаджували театральну культуру. "В батьківщині стало тісно", - ствердив доповідач. І поставивши запитання, що саме має брати з собою тепер український театр, вийшовши в широкий світ, він підвів до основної думки виступу, названого ним "вресями в обороні побуту": не відкидання традицій, але їх очищення й оновлення, подібно до того, як оновлювала їх співпраця Леся Курбаса та Маколи Кулша. Бо "Мина Мазайло" і "Патетична соната" це теж побут, але тільки побут на іншому етапі розвитку народу. Театр повинен знову стати театром: шукати суть нашого мистецького побуту. Не "ковбаса та чарка", а ренесанс побуту. Шануючи "жупан, шаблю й панцер лицаря війська запорізького", визнаючи "байстрька побутовщини" і "збаранілу драмгуртківщину", і тоді театральною нашою традицією "стріляти в презирливе обличчя Європи".

Пополуднєве засідання відкрило третью доповіддю дня, що її виголосив д-р М.Шлемкевич. Темою доповіді, яка справила сильне враження на слухачів глибиною думки та стрункою побудовою, було філософічне осмислення духу українського театрального мистецтва як породження емоційно-пісенного світосприйняття. Тимто драматургія має для української духовності особливе значення. Поперше, вона виростає безпосередньо з найглибших глибин української душі, з її протоплязми: почувальної настроєвості, що знаходить відповідний собі вислів у пісні. І подруге, театральне мистецтво найбільш синтетичне, воно об'єднує в собі всі мистецькі галузі, тимто воно найбільш зближене до світогляду - філософії. А в кожній молодій нації на її світанні передусім мистецьке почуттєве світовідчуття, а не суто раціональний світогляд. Отже, і ми, українці, тепер насамперед "від мистецтва чекавемо оформлення нашої духовності".

Доповідач зробив блискучу спробу виокреслити українську духовність як духовність почуття-пісні, схарактеризувавши цю рвистий побутовий наш театр як живий примітив, і це є "не тільки прокляття наше, але й запорука творчості", бо тільки та нація здатна на творення музичних цінностей, яка видає з надр своїх такі живі примітиви. Примітив - це ніби база творення, і сила його в тому, що він відзеркаляє "ядро і

протоплазму духовости народу". Але здоровий примітив, "драма, що зродилася з нашої музикальності", народний театр - в тільки початком мистецтва, і місія українського театру в тому, щоб із нашої духової праматері створити модерну драматургію.

Зразки такої української драматургії маємо в творчості Миколи Куліша. У "Мині Мазайлі" цей найбільший драматург 20-х рр. "із сухої лінгвістики творить музику", і з духу музики народжена вся його ж "Патетична соната".

Театр - єдине мистецтво колективне, єдине "що не потребує самоти". Переживши свого часу диктатуру автора, а з приходом Курбаса - диктатуру режисера, тепер театр приходить до синтезу всіх своїх компонентів, і як мистецтво синтетичне повинен вести перед у процесі самоусвідомлення нації в її духовій творчості.

По закінченні доповіді відбулася дискусія. На з'їзді присутні були представники 12 осередків, що мають театральні колективи, і представники театру в своїх виступах порушували актуальні питання творчості та театрального побуту. Критика вистав по таборах, заклики до письменників, потреба створити театудію, потреба встановити ортоепічні норми для діячої української сценічної вимови, ставлення до "побутового" театру, відносини з таборовими управами та культурно-освітніми референтами, створення допоміжних кваліфікованих ансамблів, головне ж, - створення творчого об'єднання мистців сцени - це круг питань, дебатованих на з'їзді.

У кінцевому слові підсумував виступи В. Блавацький, де раз, між іншим, підкресливши значення, яке має творча співпраця ОМУСу з МУРОм.

Другий день з'їзду присвячено організаційним питанням: складання та проголошення резолюції, яку далі подаємо в головних точках, обговорення та ствердження статуту і вибір правління. Правління, кількості 7 осіб, складене з найвизначніших діячів української сцени на чолі з В. Блавацьким, обрано відкритим голосуванням. Обрано так само ревізійну комісію.

РЕЗОЛЮЦІЯ Зібрані на З'їзді Діячів Українського Театрального Мистецтва, що відбувся 27-28. лютого 1946 року в Авґсбурзі, заслухавши доповіді та дискусії при-
явних, стверджують:

Хоч на терені американської зони діє в Авґсбурзі театр під мистецьким проводом В. Блавацького, що своїми високо-мистецькими виставами гідно держить прапор українського театрального мистецтва

Хоч деякі театральні групи стараться увійти на шлях правдивого мистецтва, маючи в своєму складі кваліфікованих і талановитих акторів чи режисерів -

Хоч більшості працівників українського театрального мистецтва дорога справа українського театру на еміґрації і вони, як можуть, виконують своє відповідальне завдання - оскільки сьогоднішній стан театрального мистецтва на еміґрації в загальному задовільний в цілому.

1. Роздроблення мистецьких театральних сил на поодинокі групи, шкідлива діяльність яких має на меті не плекання мистецтва а комерцію.

2. Брак зрозуміння потреби організованости вартісних мистецьких сил, які діють самотас.

3. Підтримка, толерування та латання таборових фінансів з доходів театральних груп на низькому мистецькому рівні, а то й без нього.

4. Шкідливий вплив псевдомистецьких груп на глядача.

З'їзд, як перший з'їзд Діячів Українського Театрально-го Мистецтва на еміграції, беручи на увагу повищий стан справи, признає потребу створити Об'єднання Мистців Української Сцени та доручає Правлінню Об'єднання докласти всіх зусиль, щоб упорядкувати українське театральне життя та піднести його на високий мистецький рівень. Бо тільки в організованні та в повному розумінні відповідальности за свою працю всіх мистців української сцени - український театр на еміграції сповнить поставлені перед собою високі завдання:

1. Високомистецькою постановою сценічних творів, своїх і чужих авторів, виховувати глядача, та допомагати рости йому культурно.

2. Утверджувати його національну свідомість, збуджувати в ньому любов до рідного краю та національних традицій.

3. Високо підносити і боронити прапор українського театрального мистецтва серед своїх і чужих.

4. Посвятити себе в цілому українській сцені.

5. Докласти всіх зусиль, щоб у скарбницю світової культури внести і українські мистецькі надбання.



РЕДАКЦІЯ: В. Домонтович, М. Іванейко,
Борис Подоляк, Орій Шерех.

Обкладинка мистця-маляра Е. Козака.

Листування до Редакції тимчасово
посилати на адресу: Мюнхен, Грін-
вальдерштр. 157 а, для М. Іванейка.

З М І С Т

СТАТТІ

ЧОГО МИ ХОЧЕМО	3
Віктор Бер: ЗАСАДИ ЕСТЕТИКИ	7
Іван Багряний: ДУМКИ ПРО ЛІТЕРАТУРУ	25

З МАТЕРІЯЛІВ З'ЇЗДУ І КОНФЕРЕНЦІЇ МУРУ

Улас Самчук: ВЕЛИКА ЛІТЕРАТУРА	38
Юрій Шерех: СТИЛІ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА ЕМІГРАЦІЇ	54
Остап Грицай: МАЛА ЧИ ВЕЛИКА ЛІТЕРАТУРА?	82

СПОГАДИ

Володимир Блавацький: МОЯ ПРАЦЯ З ЛЕСЕМ КУРБАСОМ	90
--	----

ПОЕЗІЇ

Є.М.: КАМІНЬ	24
Іван Багряний: МАЛЯР	37
Оксана Лятуринська: ЯРИЛО	53
Василь Барка: АСТРОНОМ	81
Леонид Полтава: ПАНІ ГЕРТА	87

ХРОНІКА

З'їзд МУРУ В АШАФЕНБУРЗІ	97
КОНФЕРЕНЦІЯ МУРУ В АВІСБУРЗІ	104
З'їзд ТЕАТРАЛЬНИХ МИСТЦІВ	106