



56728
ЕВГЕН МАЛАНЮК.

ДУМКИ ПРО МИСТЕЦТВО.

Миколайчук



Каліш

Зауважу

всего

Каліш.

В во "Веселля"
1923 р.

Львів. Библиотека
АН УРСР

738777

85056

Львівська державна
наукова бібліотека

№

3827

14-808
Львів. Бібліотека
АН УРСР

ДУМКИ ПРО МИСТЕЦТВО.

Мистецтво—єдине і вічне. Скільки б про нього не виголошувалося нових правд, скільки б не народжувалось нових шкіл і напрямків, яких би ці школи чи напрямки не видавали універсалів,—мистецтво залишається, як абсолют, як певна стала величина, як рівновага, незалежна від часів і чисел.

„Тема—мистецтво така ж складна, як і тема—Бог,” каже скульптор О. Архипенко („Вещь“ ч. 3. Берлін 1922).

Безперечно для тих, кому мистецтво—релігія. А для дійсного артиста мистецтво завжди і перш за все—релігія. Але релігій стільки, скільки віруючих. І хто ж переконає буддиста, що християнство вище?

І чи не тому над мистецтвом всі закони—безсили?

І чи не тому всі спори про мистецтво—безплідні?

Тепер в мистецтві так багато сект (між якими не бракує й хлистовського бузівіства), мистецтво так zagrożене різними штундами („дадаїзм“), так ослабляє його матеріалізм („конструктивізм“) і інші „ізми“ що воно, в дійс-

хнувши від себе завжди полохливий загал, нині опинилось в хоч і прекрасній, та навряд чи корисній для нього самотності, і переживає, яко релігія, надзвичайно глибоку кризу.

Вона не перша й не остання.

Історія дає приклади подібних криз. Ці кризи завжди спричинялися як що не до появи Генія, то, принаймні, до оздоровлення й зміцнення мистецтва.

Тому вбачаймо і в цій кризі обітницю радості.

* *
*

Кожен „рух“, кожна „школа“, як навчає історія, врешті-решт приносили користь: вони завжди підводили баянс минулому, удосконалювали техніку, поглиблювали, або поширювали теми (яких є, натурально, обмежена кількість), траплялося, що й відкривали нові землі (Уайльд, Сезан, Марінеті), і... хутко ставали універсальним штампом для загального вжитку улиці.

Так тепер, коли стихнув футуризм „перших хвиль сліпий розгон“,—навіть дешева фірма замовляє торговельну рекламу у кубіста. Це зайвий раз свідчить про те, що футуризм вже проробив цілу свою революцію, дав „здобутки“, її, одержавши від імагіністів і конструктивістів „ніж в спину“, пішов навіть не в музей, а в натовп.

Львівська державна
наукова бібліотека



Мистецтво глибоко антидемократичне. Воно, ця країна вічної революції, є—монархією: не дарма і в хронічній республіці—Франц І, є король—Король Поетів.

Монархом в мистецтві був і є—Геній, его же царствую не буде кінця.

Геній і є внутрішнім змістом мистецтва, незалежним від напрямків і шкіл. Колективний геній людства в мистецтві й являється тим абсолютним, тою рівновагою, яка складає євангелізацію релігії, і переносить мистецтво в його абсолютній суцільності крізь грози й бурі революцій людського духу.

Очевидно ж, що й „пролетарська“ і „соборна“ творчості—суть лише трагікомічні анекдоти нашої незвичайної доби.

Мистецтво не предмет для домашнього вжитку і тому воно зникає рівнобіжно процесу популяризації його (в одній з форм—„школі,“ „напряму“ чи „рухо-і“). В ньому голубом існує Дух Святий,—і не спймає його натовп ніколи, хоч відвіку мріє обдерти й цьому голубові крила.

Геній завжди частував юрбу поличниками. Але юрба зі зловісним гуканням і зойком, затуляючи очі від нестерпимої сліпучості його крил, кричала йому славу.

І стреміла до нього.

І віддавала йому свої молитви і зітхання.
Бо в натовпі є інстинкт мистецтва.

* *

*

Талановиті—зброєносці Генія.

Талан—здібність спанувати своєю геніяльністю (що в певній дозі аморфно є в кожній людині), дати їй людську форму—для зрозуміння загалу.

Талан явище раціональне, він є силою формічною (техніка). Геній—явище ірраціональне і є силою динамічною, стихійною (дух).

В епохи криз (=народження нових технік), коли талановитих стає багато, виразно проступає в мистецтві журба по Генієві й жадання його, і очі всіх левлять на обличчю предтечі—відблиск майбутнього сонця.

Геній завжди—Пророк. Ідеальний, абсолютний поет був би незрозумілий, як Піфія, і його твори треба було б розшифровувати. Але більший чи менший ступень талановитості, що є властивий кожному Генієві, дає йому змогу перекладати свої пророцтва на мову мільйонів.

Геній з адекватним своїй геніяльності таланом—приймається людством зразу. Геній, сла-

бо озброєний таланом, — явище безприкладно — трагічне. Це Моїсей не тільки косноязычний, але й часто — німий.

І тому так самотні в натовні і Чурляніс, і Скрябін, і Скворода...

* *

*

De la mîsique encor et,
tousjour!

.....
Et tout le reste est
littérature.

Paul Verlaine.

Душею мистецтва є рух — ритм — музика (первісність творча), що одухотворює матеріял — фактуру (первісність косну) і обертає її в твір.

Процес цієї матеріялізації руху (музики) в фактурі є, об'єктивно, процесом творчості.

Тому музика (яко рух — ритм) може служити одиницею мірвання для інших мистецтв. В ній maximum руху при матеріалі, кількість якого стремить до зера.

Поезія має до діла вже з більш масивним матеріялом — словом.

Сила косности фарби [матеріялу], в малярстві опановуються приблизно рівнозначною їй по абсолютній величині, силою енергії малювання.

В скульптурі ж косність матеріялу вже переважає рух і в архітектурі дає свій maximum.

Але в кожному з мистецтв перемінні рух і матеріял дають в сумі величину ста-лу (constans).

Це й є математичною формулою твору.

Отже даний твір тим доскональніш, чим вірніше для нього винайдено кількість музики [руху], потрібної, щоб опанувати матеріялом.

Ця кількість музики і є коефіцієнтом гармонії [між „змістом“ і „формою“], *) якою характеризується артистичний твір.

Можна довести математично [це є першим завданням української віршології], що кількість музики в творах Шевченка, в цілому, безперечно, близько стоїть до ідсальної, а в симфоніях Тічині переважає цю критичну кількість.

Але Тічині занадто багато дано з неба.

Цей композитор в поезії є таким талановитим музикою, що завжди знаходить відповідні чисто музичні форми для своєї геніяльності. Тим більш, що фактурою йому в більшості служить в естетично — музикальна маса, що вже по істоті своїй дається опанувати рухові.

Це особливо яскраво відчувається напр. в геніяльній оркестровці „Золотого Гомону“, де слово [матеріял] є просто матеріялізованою му-

*) Ці елементи твору не існують в дійсності окремо. І „зміст“, і „форма“ — суть цілком абстрактні поняття, вигадані критикою.

зикою, і поет ритмом лише інструментує готові муичні категорії. *)

Тичина може єдиний на світі поет, що вміє максимално дематеріалізовувати вещество слова, розчиняючи його в гарячій плині музик.

В нім геній філософа згармонізувався з таланом музика, щоб явити Укваїні великого поета.

* *
*
*

На цю динамічну ролю музики в мистецтві, (що особливо яскраво відчувається в поезії) вперше, власне кажучи, натякнув Поль Верлен тоді, коли, може й невідомо, лише в формі поради гукнув в своїм *l'art poetique*:

De la musique avant tout choses!..

Але його голос довго був „голосом вопіючого“. **)

Тільки Андрей Бєлий спробував підвести під ролю музички в мистецтві науковий ґрунт,

*) На жаль в „Космічній Оркестрі“ (Харків 1922), в книжці, яка потребувала й обіцяла максимум матеріалізації музики в слові, — фактура вірна несподівано — важка і часто — просто неопанована.

В „Сковороді“ музика знесилена ієпічністю. Взагалі останні твори Тичини вказують на якийсь перелом в його творчості.

**) Це не значить, що його порада не використовувалася його сучасниками: і Ренбо й (особливо) Мایярьє дуже добре це розуміли, але персводили в життя невідомо, як і всі поети всіх часів і народів.

опрацювати свого роду фізик у мистецтва [поезії] в капітальній праці „Символізм“ (1910? 1912?) Але його книга, будучи епохальною по праці й темі, завдяки певному обскурантизму її автора, залишилася за деяким винятками *) — твердом схоляста. Зате вона дала ґрунт для сучасної віршольодії і примусила суспільство [а в першу чергу письменників, критиків і навіть поетів] поставитись до поезії більш серйозно, нарівні (!) з иншими мистецтвами.

Вона пробилла бреш в каміній стіні парадіанського переконання в тім що „вірші може писати всякій“, що „поет може бути неукон“, а творчість залежить від „натхнення“. **)

І може тільки поява цієї книги, (що могла б мати в науці про поезію значіння творів О. Потебні в фільольгії (в певній мірі спричинилася до блискучого сучасного розвитку праць по теорії поезії. ***)

Коли опитати Українця, який в укр. поезії найбільш музичний поет, то, я певен, що 90 зі 100 скажуть: Чупринка (як більшість Москалів скаже — Бальмонт).

*) Напр. уступи: „Магія слов“, „Способ приведенія к музике“ головну думку якого, вважаючи її цілком науковою, беру за основу овоїх тверджень про енергетнку мистецтва.

*) Слово здається, більш відоме гімназістам, ніж поетам.

*) Напр. роботи проф. Л. Білецького, Йоганнеса, Якубського і инш. в Українців. Шарля Вольдрака й инш. — У Французів, Л. Подгорського — Околува у Поляків.

І будуть вважати це найсвятішою з аксіом.
 будуть доводити, що без Чупринки не було б
 І Тичини, що Тичина виріс „під впливом“ Чуприн-
 ки і т. и.

Дарма переконувати тих, хто не відчуває
 ріжниць (а ріжниця ця не маленька!) між музичніс-
 тью з о в н і ш н ь о ю й музичністю
 в н у т р і ш н ь о ю, між музичністю р и т-
 м о в о ю й музичністю графічно-м е т р о-
 в о ю, формальною, коли вона є пришитою
 до твору, а не витікає з самого твору, не виростає
 о р г а н и ч н о з його евфонії.

Дарма доводити це тому, хто напр. вважає, що:
 День біжать, шумить, сміється, перегулюється.
 (Тичина)

є примхою поета, а не одним з найвизначніших
 в світовій поезії розрішень ритмового завдання.
 Або чому в:

Спадає лист на вітварі
 (—) кучерявим дзвоном

є урізка [каталектика] другого рядку.

Таким „тверезим“ людям, що підходять до
 поезії з точки погляду „це один фурутизм і дур-
 ниця“ або „дайте мені [з гвалтом] ідею, розу-
 мієте, ідею!“ (іноді—„зм ст“), таким „тверезим“
 людям--натхненність, екстатичність, пророчествен-
 ність *) поезії будуть завжди—по той бік їх

*) Досить пригадати Шевченка „Мені однаково“
 з жахливо—апокаліптичним пророцтвом про револю-
 цію 1917 року—річ про пророчественності може
 єдину в світовій поезії.

В меншій мірі (бо в значно-меншій часі
 російський т. зв. большевизм був напроорокований і
 породжений московськими кубофутуристами 1910—

розуміння.

Є одна страшна хвороба в нашій суспільстві:
 кожний читач, цілком щиро визнаючи себе про-
 фаном в вищій аналізі, в стратегії, в зубо—лі-
 карськмі ділі, а навіть млялрттві й музиці,—охо-
 че, а часом і запекло „критикує“ поетичні твори,
 хоч з любови мішає синекдоху з Явдохю, а хорей
 з ямбом.

Але це так—а propos...

* *

*

Даремно шукати законів творчості, даремно
 виготовляти гіпотези й схеми, бо всі ці вигадки
 залишаться лише гіпотезами й схемами.

Занадто складним інструментом є мистець,
 занадто тонкі й ще невідкриті елементи входять
 в склад реактивів твору.

Процес творчості взагалі—містерія.

Аналітично-це—рівняння з дуже багатьма
 невідомими.

Ми пока що знаєм лише одно відоме: музи-

1912 років. Хто уважно слідував за їх творами. універ-
 салами й дисптуами, для того внутрішній дух російсь-
 кої революції не був таємницею. І творцем боль-
 шовизму духа був поет В. Маяковський в такій же
 мірі, як Ленін—большовизму політичного.

Цікаві також передчуття революції у Ол. Блока
 в віршах 1913-14р. („Вітер“...)

На наших очах росте й набирає вже міжна-
 роднього значіння італійський ф а ш и з м, по-
 чатків якого треба шукати в „маніфестах“ Марінетті
 і його товаришів—футуристів. Це справжнє здійснен-
 ня справжнього ф у т у р и з м у (бо в Москві було
 по московському—лише криве зеркало його),

ку—р и т м, Ми поки що знаємо лише одну безперечну й першу вимогу для автора твору: треба бути перш за все—м и с т ц е м.

“ ”
”

Можна припускати, що „мислення” поета провадиться на його власній, одному йому відомій—м о в і, мові, очевидно малоподібній до всіх на землі існуючих мов. Вірніше всього, що ця мова є м о в о ю о б р а з і в, таємничих, не завжди точно окреслених, не завжди співмірних так з генієм, як і з технічними здібностями поета.

Отже переклад з „позарозумової” мови поета на загально—вживану мову його нації й складає, м е х а н и ч н о, процес творчості в поезії, успішність якого обумовлюється кількістю технічних засобів у творця.

Цей процес проходить в певній т е м п е р а т у р і ліричного хвилювання („натхнення”), що залежить від більшого чи меншого напруження почувань.

Кли цей процес „перекладу” йде гармонійно, то наслідок його—твір відзначається досконалістю, „клясичністю”, „талановитістю”.

Коли ж цей процес проходить в умовах диспропорції між силою ліричного напруження (народження образів) і силою оволодіння ним технічними засобами, то твір вражає своєю несуцільністю, негармонійністю, часто кострубатістю; підкреслюються в ньому дисонуючі—„форма” і

„зміст”, і він здається читачеві більш, або менш „декадентським” і „футуристичним”.

В такому творі—слово *), що характеризується властивим кожному матеріялові о п і р о м, не опановане р и т м о м внутрішньої музичності, не одухотворене р у х о м,—

“) Тут нота—бене:

Зі всіх матеріялів мистецтва с л о в о—найбільш живий матеріял. Його можна символізувати хлібною рослиною. Слово росте, як колос з зерна. Зерно—скристалізоване слово, слово в стані глибокої летаргії („слово—термін” по А. Белому), позбавлене запаху й живого життя. Завдання поета зіграти його теплом душі до стану, коли зерно набуває й може дати росток, щоб виділити з себе з м і с т, що вже не вміщується в старій кожурі. Поезія в ідеалі мутить мати до діла лише зі словом, зміст якого є більший ніж той термін, який ф о р м а л ь н о це слово н а з и в а є.

Є глибока містика слова, про яку так таємничо каже Євангеліст Іван.

Поет мусить носити в собі власну словесну ниву, на якій він сіє зерна термінів і збирає в л а с н і слова, бо перше завдання поета в тім, щоб назвати предмет вперше, окреслити його ім'ям. Той наш пращур, що назвав грім—„громом”.—був справжнім поетом, як зауважує А. Белый.

Технічно це досягається: 1) с и м в о л і з а ц і є ю слова, коли слово, при певній ліричній температурі, одухотворене рухом ритму, виділяє з себе ширшу і де є ю того поняття, яке воно автоматично пасивно називало, 2) р о з к р и т т я м первісного ества слова,—праслова, і 3) такою г р у п і р о в к о ю слів, про який потрібне слово о ж и в а є.

В останнім випадковій ритм [природний ворог офіційної граматики!] часто значно мордує синтаксис; у визначних поетів і словників і граматика—завжди в л а с н і.

запишається мертвим, косним, бездушним.

Прикладом такого „кеснязичча„ може служити поезія напр. нашого співробітника, Михайла Осики, безперечного поета, але поета, що в силу якихось причин (про них можна лише гадати) не володіє лабораторією літературного ремесла.

Треба вміти крізь завісу його писаних, скупих рядків, крізь цю графичну феноменальність його поетичного ества, вслухатися в ті бурі й грози, що ними клекотить його ліричне хвилювання. Тоді за цими пунктними натяками на символи—„в серці небо“, або „арфа Бога“—читає-співробітник поетів в його творчості почує безмежні сонати космічних просторів...

Для цього треба—чути.

А без такого співробітництва з поетом, навіть чутливий читач в віршах М. Осики буде бачити лише спазматичне ридання „клікуші“ і невимовну муку творчого безсилля.

Мені здається що лише на сучасній Голготі Української Нації можуть народжуватися такі поети, як М. Осика, що серед смертельної тиші розп'яття, коли кожне слово—ранить, коли кожний згук—зневага,—боязко й скупоридає згустками останніх, вже нелюдських слів, на котрих запеклася кров Визвольної Літургії.

* *
*

Інтернаціональним поет може зробитися, але народжується він завжди нації єю. І чим міцніш його істота звязана з нацією, тим більшим, тим могутнішим є поет.

Могутні і вільні нації, народжували могутніх, вільних поетів.

У поневоленних націй поети, якими б дужими й геніальними вони не були, завжди носять на собі тавро невільництва, страшу печаті раба, хоч може й гордого. Геній поневоленої нації є завжди скаліченим Прометеєм.

Тільки вільний, здоровий розвиток нації в Самостійній Державі є передумовою вільної й здорової поезії.

Тому наївно булоб, (як це робить наша критика) нарікати на основний тон і тембр нашої літератури: плач на ріках вавилонських. Це значить нарікати на льогіку.

Душа народа не є московською балалакою, яку так легко настроїти на „камарінський“ лад. І століття історії нашої змінити з кривавих на соняшні—в п'ять літ не дано нам.

Можна лише викликувати, виворожувати Могутнього, Дужого, Майбутнього. Але не можна вимагати щоб скалічені сучасники по щучому велінню імітували його, бо це буде кустарна, штучна й кошунствена іміта-

ція. *)

Він прийде Сам. І прийде скоро. Бо за цих п'ять років були моменти, коли золота пшениця й сафірове небо в поцілункові Його зачали.

1922—23.

Львів. Бібліотека
АН УРСР



Львівська державна
наукова бібліотека

№

3824

цей день не далось відповісти на питання—що є, більше ніж—є щось вчне, нерозгадане, так і нині це буде лише одна із спроб протягтися не тільки в ближчу будучину.

Це питання своїм корінням безперечно спочиває на певному світогляді і тільки під цим кутом може бути обмірковане та розв'язане бодай найправдоподібнішою гіпотезою. Все ж, в міру можності, мусимо діходити, а не пророкувати.

Мені вже доводилося на ньому коротко зупинятися “), наводячи ряд думок дуж їх світа нашого—вчених, філософів і критиків, проте не зайвим буде накреслити власне обґрунтування.

Наш великий сучасник поет Павло Тичина своєю силою і глибиною відчуття пішов поруч новітньої філософії, всеохопивши всесвіт одним висловом—музик.

Музика вічна, постійна,—одична симфонічна течія творить цле життя. Музика, або, я скажу, поезія, що обіймає мистецтво в цілому, тоб-то всі його галузі, роди, візрі тощо, є праобразом самого життя, а то—обличча життя.

Поезія-ж, як окрема частка, певна галузь мистецтва, поезія нашого людського хатнього розуміння була й залишиться немовлям життя до тої межесї доби, коли вона стане загальною сповіддю вселюдскости залегло, від її окремих мистецько-ремісничих проявів.

Нині-ж час визнати за нею цілковите пра-то на свободу, на свободний розвиток. Не роби-ви з її тіла мумії, надаючи останьому вічності

“ Виклад про версифікацію П. Тичини.

РЛ 3827_y