

## Пол і мистецтво

(З англійського)

Ніколи психоаналіза не сталаби такою популярною, як була нею колись, колиб вона не підкреслила значіння полового інстинкту. Досвід учив, що цей інстинкт грає велику роль в життю, але щойно психоаналіза дала нам зрозуміти, чому людськість у всі часи виявляла таке зацікавлення „полом“. „Нічого в тім дивного“, думали ми, „коли згідно з тою новою теорією, пол є основою всіх наших емоцій, а може й всіх наших вчинків“.

Часами мені здається, що ми можемо піти ще далі і сказати, що „пол“ є властива нашому світови особлива форма того дуалізму, який є суттю універсума. Блискуча книга американського будівничого — „The Beautiful Necessity“ збудила в мені ряд думок. Автор, Кльод Бреддон каже: „англійські слова „masculine“ і „feminine“ занадто тісно звязані з ідеєю фізичного „пола“, щоби вияснити суть тої полярности. В японській філософії й мистецтві ті два поняття означені словами — Ін і Йо (Ін, жіноче, Йо, мужське), і ці маленькі слова, вільні від звуженого сенсу їх англійських відповідників, якраз надаються на означення: Йо — всього, що є ясне, просте, первісне, активне, позитивне, Ін — всього, що є запутане, секундарне, пасивне, негативне“. Він додає, що „річі тверді, випростовані, означені, простопадлі — є Йо; а річі ніжні, заокруглені, поземі, змінливі — є Ін і т. п.“

Коли схочемо використати цю ідею, то не повинні ми думати, що ніжність, заокругленість, змінливість це прикмети жіночости, лише — що все істотно жіноче, як оті всі прикмети, є маніфестацією Іна. Йо та Ін, це засади, з яких випливає той підставовий дуалізм, на яким збудовано весь світ, а „мужескість“ і „жіночість“ це лише підвідділи тих засад.

З цією думкою в голові ми легко переконаємося, що за чудернацькі фантазії має нераз психоаналіза. Витолковуючи наші сни — або лпше сказати, дуже своєрідні сни земляків Фройда — психоаналітик приписує сексуальне значіння кожному простому чи заокругленому предметові. Земляк Фройда просто не встані снити напр. про олівець, щоби в нім не прокинулася якась недозволена пристрасть до або проти свого бідолашного батька; колиж йому сниться напр. чарка або коридор, то це значить, що він пожадає свою матір. Одначе, коли всяка річ мусить бути або Ін або Йо, образи олівця або чарки можуть зовсім і не мати значіння мужського або жіночого первня.

Бермен писав у своїй „The Glands Regulating Personality“: — „Нема абсолютного мужського ні абсолютного жі-

ночого первня; коли ми говоримо про жіночість, то в дійсності думаємо про „переважно жіноче“, а коли думаємо про мужське, то — про „переважно мужське“. Між цими бігунами можливі всякі переходи“. Наразі дамо спокій переважно-жіночим мужчинам і переважно-мужським жінкам. Нам прикро за них як прикро буває за горбуна або за інший вибрик природи. Рідко хто заперечить, що мужчина повинен бути „переважно-мужським“, а жінка — „переважно-жіночою“, але досить тяжко означити, яку дозу жіночих прикмет мусить мати ідеальний мужчина. Що він не може і не повинен бути цілковито мужським, мабуть признають всі: але коли це слушно щодо мужчини, то слушно і щодо твору мистецтва. Бетовен, здається, сказав, що музика повинна лучити обидві полові прикмети. Ми моглиби розвинути гадку Бетовена. Ми моглиби сказати, що в усіх архитворах мистецтва містяться приблизно в тих самих пропорціях Йо і Ін. Ми моглиби відкрити, що якраз брак одного чи другого перешкодив не одному чудовому творові стати досконалим, стати предметом подиву цілих поколінь.

Приложім насамперід цю думку до літератури. Як на підставі цієї думки малиби ми оцінити творчість трьох атенських трагіків? Атенці завжди інстинктивно прямували до гармонійного розвитку; тому в грецькім мистецтві небогато знайдемо взірців чогось незрівноваженого або чудернацького. Тому сексуальний чинник не приймає дуже відмінних форм в творах Есхіля, Софокля й Еврипіда. А всеж загал згодиться з нами, що мужескість найбільше акцентована в Есхіля, що Еврипід виявляє більше жіночих прикмет, та що Софокль (як і Плятон) є досконалим прикладом мужськості, злагідненої хоч і не ослабленої характеристичними прикметами того, що ми означили словом Ін. Твердити, що Еврипід був розніжений булоби нісенітницею. Але всеж його твори не мали в собі „ясности, простоти і позитивности“ Есхіля; не дурно на Еврипіда дивилися як на одного з предтеч фемінізму, не дурно й його слава в Лондоні дійшла вершка підчас розгару феміністичного руху.

А найвидатніші драматурги нашої найславнішої доби? Джонсон, Шекспір і Флечер? Чому час безвідклично рішив, що найбільшим з них був Шекспір? Чи є хтось хто не визнає маркантної мужськості Джонсона? Сам цей автор (абстрагуючи від його творчости) належав до типу позитивного, панського, який більше намагався витиснути свою печать на своїх товаришах, аніж піддаватися їх впливам. Навпаки, пересаджений фемінізм творів Флечера слідно навіть в його спосіб писати з закінченнями, які часто називають „слабими“ або „жіночими“. Але чи знайдеться хтось, хто твердивби, що творчість Шекспіра є за ніжно-шляхотна або що не досить ніжно-шляхотна? Сотки уривків — напр. з Гамлета, з Короля Ліра, Троїлюса й з Отеля — показують, що

він умів бути такий дужий і сильний, простий, первісний й позитивний, як не знати який інший автор; а сотки нижніх і чулих уривків доводять, що вдача Шекспіра — в протилежності до Бен Джонса, не має жадних хиб того, що ми назвали Ін. Єдино людина, в якій високо розвинені були обидва первні — Йо та Ін могла взяти такий широчезний розмах у своїй творчості — від Сну Літньої Ночі до Короля Ліра.

Коли звернемося до російських повістярів XIX в., знайдемо там друге тріо для ілюстрації нашої думки. Скрайня сила, непогамованість, велитенська імпресія Достоевського виявляють його як суто мужеського письменника. Перечуленість, милість, легкість манери Тургенєва, не зважаючи на яскраву формальну окресленість, яку надавала всьому, про що писав мужеська сторона його вдачі, — змушують зачислити його до авторів, що визначаються не так силою, як грацією. Третьому їх сучасникові — Толстому, не бракувало ні делікатности, ні сили.

Серед інших авторів, в яких не досить був заступлений Ін, я назву Мільтона (хоч в Кембріджі його і звали „панянкою“), Драйдена, Філдінга, др. Джонсона, Емілію Бронте, Джорджа Еліота і Бернарда Шова. В групі протилежній — в якій не досить було заступлене Йо — я назвавби Спенсера, Річардсона, Тенісона, Віліама Моріса і більшість письменниць. Гадаю, ніхто не заперечить, що на вершинах письменницької слави стоїть Данте, але багато читачів відчуває — на першу думку — що в Божественній Комедії знаходиться надмір Йо. Це вражіння треба завдячувати фактові, що суворе *Inferno* значно ліпше знане аніж милий і ясний *Paradiso*. Коли згадаємо *Vita Nuova* то побачимо, що замолоду Данте мав стількиж жіночих чеснот, скільки лиш може потребувати поет, і хоч пуританські засади Мільтона і заморозили його вроджену чутливість, розчарування, які зазнав Данте в своїм життю, додали йому гарту, що переробив його з трубадура в поета, обдарованого всіми потрібними прикметами.

В Кітсі і Байроні маємо поетів, найцікавіших для нашої точки погляду. Ряд критиків роздумував над пересадженою солодкістю і безхребетністю в „Ендімоні“ і в більшості перших творів Кітса. Навіть в Одах слідно, хоч і слабкий, відблиск Ін, але вже „Гіперіон“ і ліпші з його листів недвозначно доводять, що в Кітсі таїлися багаті поклади мужеськості, що з часом дозволили йому досягнути досконалої фузії Ін і Йо. Байрон, з другого боку, здається рідко, якщо взагалі коли небудь, давав вислів обом сторонам своєї вдачі рівночасно. Богато пісень з „Чайльд Гарольда“ і його лірика ослаблені сентименталізмом, розрвненням і веломовністю. Але в „Дон Жуані“ відбивається мужеська сторона його вдачі.

Де, в таких разі, знайдемо ми авторів, поза Софоклем,

Платоном, Дантом, Шекспіром і Толстим, — у яких в ідеальних пропорціях, виявлялисяби Ін і Йо? Я назвавби імена Чосера, Джона Остіна, Дікенса, Бравінга (хоч не зовсім), пізнішого Патмора і Томаса Гарди. Хтось компетентніший за мене мабуть додасть до них ще імя Гете. У названих авторів ми знайдемо без сумніву Йо і Ін, силу і ніжність, розум і чуття в чудовій гармонійній сполуді: мабуть з тої причини сказав Тенісон про Джен Остін, що в своїм меншому форматі, була вона „досконала як Шекспір“.

Коли попросити тих, що знаються на музиці назвати імена трьох найбільших композиторів, більшість згадає мабуть Баха, Бетовена і Вагнера. Бах — майже виключно мужеський — оскільки не є абстрактний і нейтральний.

Бетовен і Вагнер, натомісць, є може найдоскональші приклади гармонійної пропорціональності полових чинників.

Шуман, Вебер, Шопен, Ліст, Чайковський і передусім Дебюсі, це композитори, в яких надмірно — хоч в різних степенях — переважав Ін. З другого боку Берліоз більше задовольнявби нас, колиб був менше мужеський. Рихард Штраус розвивався в напрямку від Йо до Ін. Інститутська розчуленість „Арабелі“, це дивний осінній квіт генія, що колись скомпонував „Дон Кіхота“ і „Гельденлебен“. А Моцарт? Не знаю як для інших, але для мого уха більшість його музики є полово-нейтральна і має, подібно до рисунків Рафаеля, щось з холодної досконалости. Музики знайдуть мабуть, що в нім переважав не Йо, а Ін.

Розгляньмо ще найславніших малярів для ілюстрації нашої думки. Щодо них, то на мужеськім кінці їх спектра я поставивби — завдяки його скрайній мужеськості — Дюрера, Гольбайна, Ель Грека і Мікель Анджеля. На жіночій кінці, починаючи з найбільш жіночого, поставивби я Перуджіна, Люїні, Беліні і Рубенса. Рубенса? Так, бо не зважаючи на свою бурхливу вітальність, він не любиться в простих лініях, ні в ясности. Леонардо — занадто жіночий. Цей високорозвинений інтелект лише стерілізує змислову красу свого творива. Він не в стані заступити потребу в Йо, але без сумніву вратував Леонарда від помадкової солодкавости його наслідувачів. Малярство Рафаеля, як я його відчуваю, ще більше безполе ніж Леонарда, в нім повна відсутність чи то мужеського, чи жіночого почуття. Мабуть через те одна малярка недавно сказала мені, що „Рафаель — це внух“.

А тепер назву малярів, які еднають в гармонійній пропорції обидва первні — мужеський і жіночий: це Пінтурічйо, Джорджоне, Веронезе, Турнер, і перший серед них всіх, Тіціан. До цього мігби я додати, що голяндське малярство назагал є замужеське, а французьке зажіноче.

Тенденція, що панує в наші часи в поезії і малярстві, на мою думку — є виразно і акцентовано мужеська. Молодь переважно увважає за несмачну оту намащену, припрасовану,

надихану спокоєм красу, що була ідеалом Вікторіяньських поетів і малярів. Подив і нахил молоді до всього, що тверде, непогамоване, нагальне, виразисте й активне, пхає її в протилежнім напрямку.

Але ця тенденція всежтаки моглаби дати нашим Єреміям й певну потіху. Бо — жадна доба декадансу не відзначалася надміром мужеськості. Згадаймо тільки про „девяти десятиків“ або про безхребетну помадковість, що характеризує італійське малярство XVII-го в ку або про цей безладний спліт кривих ліній і буйної накопичености, які так характеристичні і для архітектури барока і рококо. Згадаймо, які поплутані „змінливі“ були комедії реставрації в порівнанні з мідними, здоровими і простими контурами Єлісаветинської драми...

Це правда, що занепадові завжди товаришить надмір чеснот, що їх має Ін. Отже ліпше мати забогато Йо, аніж забогато Ін, таксамо як ліпше мати на снідання забогато кави аніж забогато молока. Звідси можемо висунути твердження, що в досконалім архитворі повинен переважати не Ін, а Йо. Думаючи про Софокля, Плятона, Данта, Чосера, Шекспіра, Тіціяна, Бетовена і Ваґнера, читач згодиться зі мною, що суворість в їх творах домінує над солодкістю. Щодо мене, я сказавби, що досконалий архитвір повинен еднати мужеські і жіночі первні в пропорції шість до чотири. Але — запротестує читач — це значить писати рецепт для продукції досконалих творів мистецтва! В деякій мірі це так і є. Але при тім не сміємо забувати, що відповідно зрівноважений твір може вийти лише від відповідно зрівноваженої людини. Неможливо для мистця, як і для людини взагалі, свідомо виплекати в собі недорозвинену сторону своєї вдачі, ані ми не в стані розширити дане нам душевне озброєння. Не тверджу я теж, що мистець, в яким полові первні належно, пропорційно розвинені, неодмінно створить архитвір: він потребує до того ще багато інших здібностей. Я лише хочу сказати, що всякий видатний твір повинен мати в собі обидва полові первні в указаній пропорції та що без цієї гармонії, які інші якості й не мавби твір мистецтва, не удасться зачислити його до категорії найвищих людських досягнень.

*Від редакції: мистимо цю статтю, видруковану в однім англійськїм журналі в цїм році, бо розвиває вона погляди, боронені в літературній критиці Вістником і ДНВістником. Основний критерій досконалого твору — перевага Йо над Ін, це якраз той критерій, який здавна підкреслював наш журнал: і коли пропагував нову естетику, і коли закидав нашій критиці „неутральність“ (ні Йо, ні Ін), а літературі — службу „однобокому ідеалові краси“, позбавленій мужеського первня, „краси“ пасивного болю, що її символом є Wille zur Krankheit, не Wille zur Macht. Говорячи про „естетику декадансу“, про занедбаннн нашим письменством „другого бігуна світа —*

руху і енергії", закидаючи йому „евнухство“ — наш журнал пропагував в естетиці не лише ті самі думки, що й автор цієї статті, але й майже тими самими висловами (зг. статті — „Кріза укр. літератури“ ЛНВ-к, 1923, кн. IV, „Криве зеркало укр. літератури“, ЛНВ-к 1929, кн. X, „Естетика декадансу“, ЛНВ-к, 1930, кн. IX—XI, „Наше літературне гетто“, ЛНВ-к, 1932, I, а також статті про Шевченка, Стефаника, Лесю Українку, Черемшику, Хвильового і ряд бібліографічних заміток).

В. Рещ-Лозовський

## З літературної критики Гуляй-Поля

Що сказали б ви про лікаря, який, знаючи про нові здобутки медицини, видавав рецепти зперед 15-ти чи 30 ти літ? Сказали б, що волимо ходити до лікарів, що вміють ставити добрі діагнози на підставі нових здобутків науки. Колиж так, то мусимо вірити нетілки в еволюцію певних явищ-поглядів, але в їхню революцію. Автор „Блудних синів та облудних“ не вірить в перше, а ненавидить друге; отже не знає тих головних моторів людського життя, котрі простують старі, безкровні догми й системи, або на їхнє місце ставлять зовсім нові, в яких відживається живчик сучасної людини. Що більше, автор, покликуючись на авторитет найбільших творців всесвітньої літератури, бунтується проти всяких догм і всяких систем.

Йому імponує тип людини „Bez dogmatu“. Людям, що мають наравду високі ідеї (догми), такий тип уже давно перестав імponувати. Бо ті великі авторитети, на яких покликуються п. Мих. Рудницький, не „бунтувалися проти в с я к и х догм“ (не були махнівцями типу п. Рудницького), — ні, вони бунтувалися тільки проти пер е с т а р і л и х догм — на те, щоб на їх місце поставити догми нові, догми вагітні свіжою кровю.

Ті великі авторитети прочували бурю і не лякались її. На ту бурю, що чорними хмарами громадилася над їхніми головами, вони мали громи — свої догми. Правда, проти фактів без ідей (догм) нема що рушати в дорогу!

Але факти кажуть, що треба вірити в нове. Заки оте нове прибере форму тілесну, воно говорить голосом великих людей. Заки нове станеться явищем загальним, воно родиться в великих устах.

Отже в певних одиниць мусить перейти еволюція, а навіть переворот духа, перегляд догм, бо тільки „блаженні—віруючі“ родяться з готовими поглядами на світ і з тими самими вмирають.

О, облудна Італіє, а ще облудніша, Німеччино! Не 20, а 10 літ тому ви мали інші догми й системи! Деж вони тепер? А навіть ти Австріє важишся ступати на дорогу „нечестивих“ і протягом 24-ох годин перестаєш врити в те, в що „вірила“ вчора. Факти говорять — і треба бути глухим, щоб не чути