

несвідомости — тому то подібні люди, коли їм виявити дійсні мотиви їхнього діяння, дуже запальчиво опонують, противляться та ще й накидуються з лайкою, попихані до цього несвідомістю, не знають, що оця їхня лють є власне доказом існування дефекту в їхній душі, замкненого, здушеного комплексу, якого відпечатання грозить здемаскуванням цілого процесу душення „неприємностей“. Херий ніколи не признається й не знає про свою недугу, а як вона приймає часом і тілесні прояви (в тяжких випадках), то не знає причини й цих симптомів. Про це дбає т. зв. „психічний цензор“, щоби ані крихтка несвідомости психічних процесів людини не вдерлася до її свідомости в своїй чистій формі, ворожій амбіціям „я“ людини, бож може здискредитувати всі їхні „тайні“, здушені стремління, на які не годиться почуття дійности, умовини й мораль та „ідеальне“ „я“ особовости.

*Бенжамен Креме.*

## Мистецтво й демократія

(З французького)

Моріс Шарні, літературний критик *Progrés Civique* влаштував серед читачів журналу цікаву анкету. Він передрукував, без підпису авторів, ряд текстів з новочасних авторів, як Рімбо, Валері, Пруст, Жіраду, Кокто, Дельтель, Кльодель, Дюгамель, Сюарес і ін. „Чи ви це розумієте? Подобається це вам?“ — питалася анкета і, як треба було сподіватися, велика більшість читачів відповіла, що ані розуміє, ані любить цієї новітньої літератури.

Звідди вже один крок до висновку про розбрат між читаючою публікою і модерною літературою, крок, перед яким, на мою думку — треба надуматися, чи його зробити.

Передусім вибір Шарні — є довільний, можна сумніватися, чи зібрані ним взірці дійсно репрезентують сьгоднішню літературу. Крім того відсутність контексту або конечних пояснень затемнюють авторів навіть приступних як Лярбо чи Ромен. Це все одно, як би ми хотіли показати комусь чийсь хату — крізь дірку від ключа замість крізь настіж відчинені двері. Але Шарні своєю анкетною ставляє важливу проблему — про відношення між мистецтвом і демократією.

Проблема — мистецтво й демократія — відносно нова. Вона зявилася разом з запровадженням демократичного ладу, загального виборчого права і примусового навчання. Коли Расін або Молер відкликалися від критиків до публіки, — вони відкликалися до еліти, до двору, до Парижа.

Перші герці між ширшою публікою й мистцями починаються в часи романтизму. Ці герці переминаються в правильній бої в добу натуралізму. Теофіль Готе, романтик і Фльбер-

натураліст обдаровують однаковою погордою „буржуа“, крамаря. Але остаточний розділ межи мистецтвом і ширшою публікою наступає щойно за символізму. Уперше в 1886 „пересічний француз“ кидає анатому на красне письменство, закидаючи йому незрозумілість.

Романтизмові ширша публіка закидала його зневагу правил, його анархічні інновації (помішання жанрів і пр.), його тривіальність; натуралізмові — головню його вульгарність, низьке поняття про людину. Але ніколи перед символізмом, який щодо часу збігається з поширенням у Франції світського навчання, не закидували літературі її герметичности (щільної замкнутости). Жюль Леметр, довбуш тодішнього фарицейства, силкувався пояснити дорослим поеми Верлена, які тепер розуміє кожний тринадцятилітній хлопець без чиєїсь посторонньої помочі. Ця символічна література, що видавалася така темна й заплутана, поволі переїдилася, стала яснішою (бодай в своїх головних творах, єдино нині читаних). Зробило своє і призвичаєння, і подібно як буржуазні родини подивляють тепер імпресіоністичні полотна, цілком незрозумілі їх родичам, так і Верлен, Рене, Ляфорг, Джемс заняли місце в усіх буржуазних книгозбірнях.

Отже не маємо чого трівожитися, що лишаються незрозумілими деякі автори зацитовані в анкеті Шарні. Це немінуче зявище добре схарактеризував Пруст: „Всяка новина вимагає занехання шаблону, до якого ми призвичаїлися і який здавався нам самою дійсністю; тому й всяка нова література, всяка нова оригінальна музика видаються публіці штучними і прикрими“. Аж до дня, очевидно, коли видиво оригінального мистця, звульгаризоване ним самим, а особливо наслідувачами, не збаналізується і через те не прийметься загалом.

Коли (від часів символізму) французька література або бодай частина її, стала менше ясною, то сталося те через умисне легковаження льогіки і ясности. Труднощі тексту Малларме, Валері або Сен-Джон-Перса, можна легко перебороти. Ці труднощі повстають через поминення посередних звен, шаблів у думці або в образі, через свого роду скок поета, який дозволяє йому перестрибнути просторинь, яку ми звичайно переходимо крок за кроком, помацки. Є ці труднощі зрештою того самого порядку, як і ті, що їх здимуємо в тексті Шекпіра або Данта. Питання, чи така література оправдана? Перед цим питанням треба розв'язати інше — чи такі автори в стані уділити свої думки й емоції читачам? Що така література може всіх нас зворушати, як ірреальні, але звабливі будівлі наших снів, що вводять нас в країну позаможливих можливостей; що ця література дає нам сполучення слів і чергування речень хоч нелогічних, та привабливих і сугестивних, це поза всяким сумнівом. Але смакувати в такій літературі, пересічний читач не здолає. М. і. треба знати, що ворожість до „літератури авангарду“ (від часів романтизму) знахо-

димо не так серед читачів без культури, як серед читачів, що вже „брали щось у школі“, яких ідеалом письменства лишилися шкільні взірці грецькі, латинські і французькі XVIII віку і які уважали за зміст літератури студіювання людської душі.

Якраз за занедбання цього студіювання й обвинувачували по черзі — романтизм, натуралізм і символізм. Ми знаємо чого варта були ті обвинувачення, бо знаємо що в останнім віці знання і зображення людської душі стало далеко багатшим.

Єдиний спосіб наблизити ширший загал до літератури, до новочасного мистецтва, це переконати його, що те мистецтво приносить йому такі відкриття в сфері людської душі, про які не знало клясичне мистецтво.

Без сумніву, школа і критика грають велику роль у вихованню мистецького смаку ширшої громади: вони показують суспільну, історичну і моральну вартість тексту (найбільш приступні утілітарні вартости), потім його психольогічну вартість, нарешті вартість поетичну.

Що через брак відповідної освіти учасники анкети не пізналися на пропонованім їм тексті, нема в тім нічого дивного. А всетаки, коли хтось не розуміє якоїсь річі, то для пояснення того є два здогади: або сама річ є незрозуміла, або той хто її намагається зрозуміти не є для того досить інтелігентний. Коли заходить другий випадок, його дуже легко пояснити. Майже всі читачі тяжко заробляють на хліб. Тимчасом мистецтво це безінтересовна чинність, якої передумовою є вільний час, без якого навіть не можна мистецтвом насолоджуватися. Крім того всякий оригінальний твір вимагає від читача певного зусилля, щоби собі той твір присвоїти. А для того знова потрібно, щоби він мав вільну хвилину застановлятися над своїми почуваннями і стремліннями. Певно, це гарно коли хтось, акби йому тяжко не жилося, може присвятити кілька годин літературі, але не може собі на це дозволити ширший загал. Ось чому перші продукти мистецтва (як і городу) зарезервовані упривілейованим, тим, що мають час.

Мистецтво звертається лише до одиниць, що гідні його. Демократія, поширюючи освіту, збільшила число читачів. Але для їх більшости процес читання — це лише процес пасивного відтворення не активної розваги, не поширення себе самого. Для того мистець, коли не хоче поменшити свою вартість і значіння, не має чого уважати на загал. Він повинен творити так як йому наказують ті його внутрішні домагання, які сам ставляє до себе.

Середній рівень людськості — це пересічність. Чомуж дивуватися, що людськість любить в мистецтві те, що вже знає і бачила? Великий природний закон — закон найменшої напруги. Чомуж дивуватися, що — трудне до зрозуміння мистецтво — не буде радо прийняте? А всеж це незрозуміле,

погорджуване мистецтво відплачує пересічній публиці добром за зло. Поволі воно розширює її овид, її візію природи, її способи споглядати, відчувати, думати, висловлюватися.

Але, скажуть мені, чи не буває нераз, що нагло наступає безпосередній контакт між мистцем і масою, коли перший дає форму і вираз почуванням і стремлінням маси? Це може статися, але в царині плястичного мистецтва (катедралі) або музики, і напевно ніколи не ставалося в царині літератури.

Надаремно мріяти про мистецтво для народу. Майже злочин є сподіватися цього, бо це було-би з природи річи мистецтвом другорядним. Не треба плутати народнього мистецтва з мистецтвом для народу. Народне мистецтво, поезія, народні байки зродилися з довгих хвилин вільного часу, що дають змогу присвятити вільну увагу своїм почуванням і бажанням народів хліборобів або пастухів, які не знають примусової праці, ані вичерпуючого існування промислового пролетаріяту наших часів. Пролетарське мистецтво могло-би зродитися лише, колиб умовини праці радикально змінилися. Селянське мистецтво має за виключне майже джерело довгі дні і вечори примусового зимового відпочинку.

Новочасне мистецтво не має чого йти до народу, нарід має віднести до нього. Але нарід корше не прийде до мистецтва, аж матиме відповідні вільні хвилини. В мистецтво не входить загонами, демократично, до нього приступається поодинокі, аристократично\*).

*О. Думін*

## Про причини обмеження чисельності легіону У С С

(В 20-ті роковини виступу УСС.)

Галичина з ентузіазмом привитала вибух війни між Австрією і Росією. В одному (серпні) місяці зголосилося в ряди українського війська біля 28 тисяч добровольців. Та австрійські правлячі круги не дозволили на організацію українського легіону в таких розмірах, як це мріялось українській суспільності, а поставили йому *numerus clausus* і звели його боеве значіння до мінімуму.

Які були причини обмеження чисельності української військової добровольчої формації, що до речі мало такий фатальний вплив на вислід нашої визвольної війни?

На це питання можна відповісти тільки здогадами. Бо дотепер немає ще ніяких документальних даних, які моглиб

\*) Увага, яку треба-би пам'ятати нашим „групаманам“ обабч корпону, що формуванням літературних загонів або товариш в взаємній адо-рації думають врятувати — або назіть створити — літературу, заступаючі індивідуальність числом, а культуру — муштрою. *Редакція.*