

Український реалізм ХХ сторіччя

Свідповідь Ігоря Костецького

Мій виступ не претендує на проголошення грімких гасел, хоч я і виступаю в певному напрямі. Мій виступ не претендує на широку ерудиційну аналізу, хоч у цьому й згадано буде трохи імен і явищ.

Зарахований Юрієм Шерехом до європейців, я хочу тут не стільки виправдовуватися — бо я в основному з ним згодний, — скільки уточнити, деталізувати одне питання, вже порушене в цьому зв'язку: питання про український реалізм ХХ сторіччя. Я відразу застерігаюся: я виступаю від самого себе і висловлюю в даному разі тільки свої приватні думки.

Мій виступ я хочу скерувати під девізою неповороту назад.

Звичайно, ми можемо собі уявити — з історичної практики — мистецькі епохи, що творилися під гаслом повороту назад і що саме ферментові цього гасла зобов'язані своїм існуванням. Нова в середньовіччі доба ренесансу народилася з солодкої самоомани її творців, свято переконалих, що вони відроджують античний світ. Ренесансне гасло повороту до *buona maniera antica* змістом своїм полярно відрізняється від гасел тих епох, що, завершивши діалектичний шлях від революції до реакції, свідомо знімали з порядку дня здобутки бунту й закликали повернутися до передреволюційних традицій.

Для сьогодня української літератури кожне гасло свідомого повороту до передреволюційних традицій я вважав би за шкідливе, а кожне гасло самоомани, що ховало в собі відтворення зовнішньої опосередкованості ренесансного процесу — просто непотрібним. На мою думку, український літературний процес досяг того ступеня самоусвідомлення, на якому він не потребує реставрувати здобутки свого позавчора, ані навіть бодай для видимости вбиратися в княжі опанчі або козацькі жупани. Це доросла і повна сил істота, яка може відважно дивитися вперед.

Я відразу хочу уговоритися про термінологію. Предметом я маю не окремі течії, не поодинокі стилістичні явища, як от, наприклад, цікаве і по-своєму шляхетне, хоч і тяжке намагання переклочкити мистецтво слова повністю в царину мистецтва звукових ритмів. Предметом я маю вигляд на той прямий і широкимісний шлях, яким іде література доби, звана літературою великою. І тому, не зважаючи на те, що для мене особливо велика література всякої великої доби завжди отожднюється з тим внутрішнім змістом, який вкладається в термін романтизм, я зумисне полишаю цей термін по боці, щоб заздальгидь запобігти всіляким можливим непорозумінням. Коротше кажучи, для мене було б небажаним переплутання понять відродження терміну і відродження явища. Через те я вживатиму терміну **реалізм** як терміну неутраального, терміну, який, здавалося б, ні до чого не зобов'язує, а справді зобов'язує до дуже багато чого.

Таким чином моє слово має темою проблему українського реалізму ХХ сторіччя. Я мушу розглянути два поняття: поняття українськості і поняття реалістичності сьогодняшнього нашого красивого письменства.

Насамперед про українськість. Де слід шукати національних прикмет нашої літератури? У мові, в темі — чи в сукупності мови й теми? Якщо в мові, то чи в зовнішності її, чи у внутрішній консистенції? Я гадаю, що була б надто абстрактною кожна спроба шукати українськості автора тільки в тому, що він пише по-українському, а не по-російському чи по-польському. Сама мова українська не робить твору українським. Це виразно чути, наприклад, коли перекладається щось даною мовою. Газетні статті, перекладені українською мовою, не стають українськими від механічного перекладання самої лише лексики зі словником у руках.

Саме в перекладі пізнається відчуття українськості або неукраїнськості в межах української мови як такої, тобто мови в її граматичних нормах. Тичина перекладав жидівських поетів Шварцмана й Квітка. Чаклунська мова Тичини робить жидівські поезії українськими. Я не володію англійською мовою та й не маю тут першотвору, але, гадаю, слухачі разом зі мною не сумніватимуться, наскільки українським робить Байрона в цьому уривку своєрідність Тодося Осьмачки:

...І хай неначе дикий ліс
із струн жене за гуком гук,
бо я, співаче, хочу сліз,

аби не луснути від мук,
якими самота й відчай
живили стая свою худу...
І через те, співаче, грай,
а то я нагло пропадаю!

Ще рядок з Рільке, з вірша, перекладеного двома сучасними поетами, показний для теми приклад. Першотвір: «Gott: es ist Zeit, Der Sommer war zu lang». У перекладі Юрія Шереха: «Господь: вже час. Був довгий літа трив». У перекладі Михайла Ореста: «Час, Господи. Дай літу одійти». В Шереха, при синтаксично точному перекладі, ще й запроваджено новотвір, який може мати значення для стилістичних шукань саме в українській мові. І все таки переклад Ореста, в якому цілковито зламано не тільки синтаксичну, але, либонь, і змістову конструкцію першотвору, видається мені незрівняно глибше українським. Чому саме? Я того не знаю або, певніше: ще не знаю. Я застерігаюся: ці приклади — це ніякою мірою не тотальний рецепт для перекладів з чужих мов. Пересаджуючи на український ґрунт Сервантеса, Достоевського чи Пруста, треба, звичайно, мати на увазі не тільки українськість мови перекладу, але ще й багато рівнозначних речей. Тут мова йде винятково про відштовхування від чужомовного першотвору як від старту для творення в мові українській.

І органічно з першого питання — мова — виникає друге питання про українськість теми: сюжет, фабула. Може, вибір сюжету, фабули робить письменника українським або неукраїнським? На одному з авторських вечорів Юрія Клена в Авгсбурзі критик Чапленко, обговорюючи прослухану нову поему українського поета, сказав таку фразу: — Мосму серцю було б куди присміти, якби поета по українському пеклу водив не Данте, а Шевченко. — Це стосувалося тієї частини поеми Клена, в якій автор по-своєму опрацював сюжетно-композиційну схему Дантові «Божественної Комедії». Мене це тоді доглибно здивувало. Невже самий зовнішній вибір теми визначає національну приналежність твору? Невже саме ім'я героя робить твір українським? Невже — принципово — не можна собі уявити наскрізь українського змістом твору, з життя, скажімо, давніх шумерійців? І неже цей критик думав, що пишучи про шаровари, кївську бурсу і гикавку після надмірного вжиття самогону, він одним цим створить український роман?

Я цілком свідомо не похоплююся з відповіддю, що мала б претендувати на вичерпність. Що таке український зміст літератури? Думаймо над цим гуртом і поодиноч. Думаймо і фактами доводьмо, фактами нашої босспроможности: творами красивого письменства. Кожна українська доба має свій зміст і свій кольорит. Кожен з нас, у тому і я, ми можемо лише поставити проблему українського змісту нашої доби і цю проблему загострити. Мені хочеться загострити проблему в напрямі активної участі українського духу, українського генія в співтворчості народів світу. Є тяжкі теми нашої доби: колективна безпека народів, опанування природи вселюдським генієм, самовиховання людини, врівноваження соціального й індивідуально-свідомого з біологічним, витворення й стабілізація нової моралі в світі, здобуття соціальними та технічними революціями, війни сучасні і майбутні і колективна воля, скерована на війну війнам, — а насамперед людина, людське, виростання людини, її криві й зверстисті стежки, її темрява, її опромінення і її випромінювання, сні людини і її мрії, боротьба людини з собою, перемога над собою, ставання людини подвижником, геросом і легендарно. Скільки тем, скільки від найбільших і до найдрібніших.

Але самі по собі теми мертві. Тема житиме лиш у чинній відповіді на питання як. Бо як — це і с кардинальне питання всякого мистецтва, при цьому прошу не забувати, що як — це не тільки питання форми; як — не меншою мірою питання змісту мистецького витвору, змісту національного, соціального та індивідуально-художнього, бо як — це значить: хто автор? У чому секрет того, що у потужному водограї літератури двох вост, за нівеляційним, здавалось би, опосередкуванням, яке приносить ідея гуманізму, що дедалі більше стає здобутком інтернаціоналізмом, ви, зрештою, завжди пізнаєте національне походження? Мені хочеться навести приклад Карла Чапка. Цей автор, давно визнаний як

приналежний до літератури світової, одночасно є автором настільки яскраво чеським, що мимоволі виникає питання: чи справді ж передумовою національної своєрідності автора є його абсолютна ізоляція від усього чужонаціонального? Питання складне, не похоплюймося з категоричною відповіддю ні в позитивному, ні в негативному сенсі. Своєрідний норвезький драматург Ібсен справді феноменально мало читав, але своєрідний англійський драматург Шекспір читав феноменально багато і масу з прочитаного чужими мовами увібрав у свою своєрідну творчість. Шевченко читав розмірно менше, ніж П. Куліш, але ерудиція Куліша, в чужих мовах і літературах не робить його «Чорної ради» менш українською, щодо змісту й форми, ніж скажемо, «Сон» або «Кавказ». Речники національних відроджень часто густо навіть походили з чужонаціональних духовостей і кровей. Суть, очевидно, в тих темних індивідуальних перехрестях, де сходяться течії національні, соціальні, біологічні, де розв'язується проблема пошлюблення доби і особистості. Поки наука про черепи і групи крові служить не на користь, а на шкоду людству, ми не зможемо відповісти нічого сталого. Можемо сказати твердо лиш одне: треба вміти народитися або стати індивідуальністю. Або стати — я кажу це не випадково. Працею свідомої волі людина може зробити себе чимсь відмінним, принаймні у варіантах, від того, як народила її природа. Згаданий Карел Чапек залишається національно-чеським не тільки в інтернаціональній літературі, але й тоді, коли для кожного свого твору він випрацює абсолютно відмінну індивідуальну манеру. Кожний твір Чапка написаний в іншому стилі, кожен твір Чапка, перекладений іншою мовою, зрозумілий і близький людині всякої крові й кольору. Але, читаючи кожен його твір, ви завжди скажете, поперше, що це твір Чапка, і, подруге, що це твір чеського автора. Я не беруся тут порівнювати ступені здібностей чеського та українського народу, але принципово: хіба не може український народ видати таких письменників, творчість яких стала б здобутком усіх народів, але які від того не перестали б бути українськими? І звідси друге запитання: чи ж справді, творячи для блага всього людства, український письменник приречений на плекання тільки національної форми без національного змісту?

Це друге питання найблизкіше для нас і найстрашніше, бо залякує багатьох з нас, тримає в провінційних закамарках, не дає вийти в широкий світ з боязні утратити національну своєрідність. Ми повинні бути мужніші. Недавно померлий письменник Франц Верфель написав колись роман «Сорок днів Муса-Даґа», що зображує боротьбу погноблених вірмен проти турків. Я цікавий на наслідки конкурсу — яки такий стався, — конкурсу на написання письменниками різних національностей творів на цю саму, здавалося б, далеко й байдужу тему. Я абсолютно не сумніваюся в тому, скільки італійського змісту вклав би в неї італійський футурист, скільки чеського змісту вклав би в неї чеський сюрреаліст, скільки українського змісту вклав би в неї український неоромантик. Сюжет, — так, відобрає величезну роль, але зовсім не на тій арені, на якій ми звикли його сприймати.

Сюжет «Бур'яну» А. Головка математично точно відтворює — в русі, в соціальних та індивідуальних взаєминах героїв — сюжет «Під тихими вербами» Б. Грінченка, але ж хіба посміємо ствердити, що в цій своєрідній літературній спробі національність твору визначається національністю прототипа? Головка скористався з цього засобу для зручності, це, мовити б так, робочий засіб для мистецького розкриття циклічності певного соціального процесу в українському селі. Це неповторний збіг у літературній практиці і тільки. Інший варіант «Бур'яну», яки його писав той самий Головка, запозичивши сюжетну схему з «Селян» Бальзака чи «Селян» Реймонта, був би ані на йоту не менше український. Так само, яки Осмачка переклав Гоголевого «Вія», це був би оригінальний український твір, але саме тому, що його написав би Осмачка, а не тому, що первотвір належить авторів української крові і духовості. Бо «Макбет» Осмачки це теж український твір передусім. Ще раз повторюю тезу: треба вміти народитись або стати індивідуальністю.

Коли я скажу: індивідуальність, я цілком свідомо включаю в це поняття і національність її. На мою думку, що неповторіша творча людська особистість, то кришталевішими виступають її національні первні. Їй не страшно ніяке чуже середовище, ніяка позірно нівеляційна тема, навпаки, в широкій сфері діяльності втручається вона активно й безбоязно, щоб усюди сказати своє, національністю зумовлене і опосередоване слово. Візьмемо ще раз Шекспіра. Тематика його і сюжетика — інтернаціональні, цього ніхто не зможе запе-

речити. Сюжет для Шекспіра це тільки рушійний механізм, якого він вживав, щоб донести до людства витвори власного генія. Італійська новела XV та XVI сторіч, історична хроніка, античний міт, — Шекспір бере сюжети з усіх усюдів, він є автором для кожної людини земної кулі, — але саме в його величезній химерній індивідуальності, як у побільшувальному склі відтворено дух і владу Англії всіх часів. Ми бачимо: до скарбниці вселюдської душі англієць долучає свій національний зміст, і не бідніє від цього, не нівелюється, не заникає, не знеособлюється.

Чому цього не можуть робити письменники українські, коли їх не втискатимуть силоміць у прокрустове ложе поточно-політичної схеми, але коли вони свідомо віддадуть український зміст своїх творів на службу всьому людству? У кожному разі для мене національність письменника виявляється не через вибір сюжету, а через його трактування. Тобто — через момент індивідуально-якісний.

Отже, очевидно, і мова і тема виявляють українськість письменника, але не як зовнішні неутраляльні даності, а як живий, гнучкий, спротивний матеріал до опанування. Отже, не автоматичне повторення останніх досягнень з вісімдесяти років минулого сторіччя, а індивідуальний темперамент творця, який ніколи не заспокоюється навіть на вразливіших досягненнях своїх та досягненнях інших братчиків фаху в царині української мови. Отже, не ЩО, а ХТО і ЯК, тобто, знов таки питання індивідуальної якості. Отже, не кількість виписаних із словника Грінченка лексичних раритетів, а кожноразове індивідуальне — свідоме чи позасвідоме, це байдуже — розв'язання проблеми синтаксичної будови, фразеологічного оформлення, проблеми чуйності у витворюванні неологізмів, проблеми темпу і ритму роблять українську мову автора українською змістом. Отже, не тема села, Запорозької Січі або Дніпрельстану; взята неутраляльно, взята традиційно, взята взагалі, а те, ЯК авторська індивідуальність тему відчуває, осмислює, опановує, робить твір українським або неукраїнським.

Національне існувало і існуватиме вічно, незалежно, чи воюватимуться нації між собою, а чи житимуть у мирі. Національне автора, що живе в ньому збірно, як наслідок історичного відчуження мільйонів одиниць однакового з ним духового спрямування і однакової мови, це національне житиме вічно в морі інтернаціональному, житиме навіть тоді, як народ перестане існувати в даній якості, подібно до того, як національно-римське живе у здобутку вселюдської культури, хоча чистого римського народу давно вже немає в живих.

Я свідомо порушив кілька питань, але не наважився сформулювати відповіді, обов'язкової для всіх. Практичне розв'язання мистецьких проблем — справа індивідуальна. Жадних рецептів. Жадних приписів, усі вони були б завідомо односторонні і по-насилницькому не творчі. Я хотів би, щоб кожен письменник сам для себе ставив проблему своєї українськості, і якщо б спитали тепер моєї особистої думки, я взяв би на себе відповідальність висловитись категорично лише в негативній частині відповіді: шаровари і кохання на перелазі сьогодні вже не визначають українськості української літератури. Щождо позитивної частини відповіді, то, на мою думку, якщо автор береться до найбільших світових тем і опрацьовує їх не за приписами предків, далеких і близьких, а за голосом своєї індивідуальності — і опрацьовує їх в українській мові, опрацьовує активно, тобто, щоразу відтворюючи щось своє і нове в цій мові, то вже самим цим, для нього проблема його національності в його добі — розв'язана.

Скажу більше: мабуть, таки не в рідній, а в загально-людській темі лежить пробний камінь національності письменника. Не штука описати рідні Тютюки і залишитися при цьому неушкодженим тютюківським автором. Але є вже досягнення національного письменства, якщо автор, після Тірсо де Моліна, Мольєра, Байрона й Пушкіна береться до теми Дон Жуана і лишається при тому Лесею Українкою. Я тут ніякою мірою не наважуюся ствердити, що шукання правди через біль і страждання є основною темою письменників української духовості, але для мене цікавою є думка, висловлена в приватній розмові Юрієм Косачем, що, мовляв, саме тут слід шукати корінь українськості Достоєвського. Як бачите, національність автора може промовляти і понад мовою, якою він працює. Ще раз скажу: зовнішня українська тема і зовнішня українська мова не розв'язують сьогодні проблеми українськості літератури. Розв'язує щось глибоше. Якщо автор, узявшись до неукраїнської теми, не створить української поезії чи повісті, то він, на мою думку, не стане по-сьогоднішньому українським і в рідній тематиці. Це, повторюю, пробний камінь. А втім, нехай кожний автор думає сам за себе.

Але поки автор переживатиме процес національно-го самоусвідомлення і поки він, якщо його творчість не виривається сама з нього як стихія його українського серця, доплекуватиме свою чисту думку до стану мистецької емоції, на нього чигає ще одна пастка: проблема **реалістичності** його реалізму.

Я ще раз, і то цілком недвозначно підкреслюю: мені цей термін нічого не говорить, я до нього абсолютно байдужий, бо я бачу водночас кілька можливостей розв'язати ту практичну проблему творчості, яка мені дуже й дуже не байдужа. Кожний особисто мені любий твір красного письменства я охоче назвав би романтичним. Це не значить, що я нічого не бачу поза Новалісом і Вакенродером. Але якби зо мною стали сперечатися на тему, чи романтиками є Шекспір і Дос Пассос, то я, миролюбно погодившись покінчити з застарілою термінологією, пристану на модну і, на жаль, ще не застарілу, — назву цих двох небайдужих для мене авторів реалістами, але тільки для того, щоб висунути від себе зустрічні претенсії і розбити, принаймні розкласти з усією щирістю, на яку здібний, те, що здається мені сповсним фальшу й плутанину.

Добре, нехай реалізм. Нехай усе, що зрджують народи на магістральних шляхах своєї великої літератури, іде вперед шляхом реалізму. Нехай поруч Вальзака, Фльобера й Золя є реалісти Данте, Шекспір, Сервантес і Гете. Що мені дас таке визначення? Як визначення — абсолютно нічого.

Але я хочу з довірою вдуматись у всі схеми апологетів реалізму, що заявляють монополію на велику літературу. Насамперед, я хочу вдуматися в термін, в його не тільки абсолютно-значеннєве нині, але і в його історичне значення. Реалізм це стиль, стиль певної доби, певних творчих особистостей. Не забудьмо, що ще пів сотні років тому реалістами називали тільки французьку школу, започатковану Стендалем, та її епігонів по інших країнах. Пів сотні років тому не то що до Шекспіра, але й до Ібсена ніхто не думав прикладати цієї назви. Отже, в першоджерелах реалізмом називали літературний стиль, не більше.

Але, якщо це стиль і якщо мене намагатимуться переконати, що в цьому стилі писали Данте і Гете, Шекспір і Мілтон, то я дозволю собі не повірити. Так само напакі: якщо я захотів себе запевнити, що Фльобер писав у шекспірівській манері, я сам би себе засудив на замкнення в безвихідній і безвиглядній схемі.

Отже, я мушу уявити собі не тільки стиль, але й мистецький світогляд, а це означає передусім конкретну добу, добу національну, добу соціальну, добу історичну. Тоді я згоден беззастережно: те, що дана доба вимовляє поетичним словом як вираз погодження з дійсністю, яку вона вважає за реальну, тобто, справжню, незфальшовану, існуючу, — це є літературний реалізм доби. Більше того — я мушу визнати реалістами і речників окремих угруповань певної національної доби, що стоять одне щодо одного в непримиренних соціальних або і чи-сто індивідуальних суперечностях. У такому випадку до вищепойменованих монументів реалізму я зобов'язаний додати ще цілий ряд монументів з європейського середньовіччя, з доби, яку вибита думка вважає за одну з найменш реалістичних. Я зобов'язаний зачислити сюди Вольфрама з його реальністю служення Граалеві. Поруч з визнаним матеріалістичним реалістом Вільямом Оккамом я повинен поставити його антиподів, які, до речі, самі називали себе реалістами, і то якраз у тому сенсі, про який я тут говорю. Поруч із бюргерським реалізмом фавльо, шванків, новель, Боккаччо, Ганса Сакса я не можу не поставити прекрасну реальність поклоніння дамі в альбах і сирвентах провансальських trubadurів або реалізм поетичного культу dolce stil nuovo. Ба навіть у межах однієї творчої особистості, наприклад, у поемі другорядного поета французького середньовіччя Пасна де Мезьєра «Мул без гнущечки» я можу простежити внутрішню боротьбу двох реальностей: зародки пейзажного реалізму, що в наступній добі від'єднався в окремих стилі, і ще повний казкової речовистості реалізм круглого столу короля Артура.

Я розумію, що це вже межує з жартом. Уся річ у тому, що ми не звикли роздивлятися явище відразу, моментально, як живе, як абсолютно живе й змінне в своїй незмінності. Адже в усіх наших судженнях про вияви життя, в тому і про світогляд і стиль, лежить глибока принципова умовність. Щоб збагнути — я вже не кажу: сутність — щоб збагнути бодай видимість світоглядів і стилів у просторі і часі, ми повинні завжди прорізати грані навколо явища і всередині явища, розглядати окремо те, що умовно звано національною, соціальною, технічною, індивідуальною стороною його. Через те і тут, говорячи про літературний реалізм доби, я вкладатиму в цей сугобо умовний термін поняття ли-

ше того, що з найбільшою синтетичністю рівнодійової полнишас нам у спадки знання і віру своєї доби на можливо найширших відтинках простору і часу. Отже, поняття таких творів і таких авторів, що стосуються до своєї епохи так, як стосується до своєї Дантова «Комедія».

Ідучи за мимохідь кинутим дотепним зауваженням одного з наших доповідачів, погодьмося, що літературний реалізм доби — це реалізм наскрізь умовний, оскільки наскрізь умовним є самоствердження кожного з них як найреалістичнішого. Щоразу це може бути тільки реалізм становлення, в якому різні суперечні соціальні та індивідуальні течії приймають у себе елементи фотографічності (як **e**) залежно від ствердження свого ідеалу (як **мусить бути**). Реалізм доби завжди ідеалізований і, кінець-кінцем, раціоналізований.

І тут, у цій точці роздумів, коли до неї доходиш із послідовною неблаганністю, коли ти вже повністю напеготові, щоб неминуче поширити свос усвідомлення умовності і на наш, український реалізм попередньої доби, коли ти, як тобі здається, вже дістав потужну зброю, щоб за допомогою її протестувати проти нестерпно-зацукрованої раціоналізації цього нашого умовного реалізму — саме тут нараз вибухас питання: в ім'я чого протестувати? Чи ж, гадасш, після того, як ти дозволив собі не повірити в істинну реальність слова минулої доби, наступна доба повірить в істинну реальність твого слова?

Я мушу бути щирим. Страшенно спокусливою є така, приміром, схема: с, крім усього, ще реалізм понад добою, реалізм абсолютний; такий реалізм розривас рамки національного, соціального, умовно-часового, він походить з незбагнених ще вічних джерел підсвідомості, зі снів і позапритомних імпульсів; цей реалізм проривався в історії людства в залежності від зворотів технічного розвитку, і він стримить суб'єктивною свідомістю охопити всю цілість об'єктивного світу (мисль я і не-я, свідоме й позасвідоме, соціальне й біологічне); це реалізм другого пляну; його предтечами були в різні часи Ляо-Джай, Стерн, Гофман, Джойс, Дос Пассос, але абсолютні твори в цьому стилі напише тільки українська доба світової літератури, оскільки свідомість можливості такого реалізму зароджується саме в українському мозку.

Якби хтось з нас серйозно погодився прийняти таку схему як програму дій — хтось один або гурт, нова школа в українській літературі — то, певна річ, ми негайно мусіли б очистити її так від усякої шкідливої виключності, як і від звичайної інфантильності, що нею люблять грішити деякі наші напрями. Сила нової школи, реалістичність її реалізму полягала б якраз в об'єктивності. Ми, хвалити Бога, вже настільки самосвідомі, що можемо визнавати рації не тільки за минулим, але і за майбутнім. Ми вже настільки самосвідомі, що можемо без вагань і без боязні визнати й власну умовність, тобто релятивність наших власних істин, — що правда, лише авансом, наперед, бо в цій хвилині нам таки справді здається, що після розбиття атома вже нічого більше розбивати.

Саме з огляду на відповідальність завдання: розбиття літературного атома, якщо на це наважитися серйозно і діяти послідовно, в самодисципліні літературної школи — саме з огляду на відповідальність завдання, завдання певною мірою месіаністичного, бо тут ішлося б про вихід у світ українського стилю, зрослого не тільки з самих українських джерел, — саме з огляду на відповідальність завдання слід би було зробити один рішучий крок. Це — негайно зняти з порядку денного всяке протиставлення ідеалізму матеріалізму, взагалі всякі розмови про ідеалізм чи матеріалізм світогляду, що дихав би кризь твори нового українського реалізму. Інакше новий напрям утратив би всякий сенс існування. Це мос переконання.

Світоглядове значення нового реалізму було б якраз у знятті антитези ідеалізм — матеріалізм. Атом розбивається якраз для того, щоб наочнo продемонструвати схолястам тотожність матерії та енергії, наскільки я це розумію. Для мене особисто спір про матеріалізм та ідеалізм є настільки само мертвий, наскільки мертвою зда-лась би відроджена в наші дні колісця повна потужного змісту суперечка про двоперсне та триперсне хресне знамено, — і спинаюся я на цьому питанні тільки для того, щоб виразно заявити до нього свос ставлення, заявити може дещо різко для вух тих, кому це питання ще не стало байдужим.

Уявлення про людину як про знівельований механічний витвір виробничих стосунків, збіднення соціального процесу до рамок самих класових стосунків, нехтування біології як джерела кожноразової вітальної людської неповторності, схематична типізація людини

замість її живої диференціації — все це я залучаю до здобутків дня вчорашнього, здобуктів, чинних коліс зібраним у них досвідом, але нині вже розсунених і розсаджених дальшим переможним походом людської мислі про життя.

Але якщо чистий матеріалізм світосприймання є вже заперечений, і поворот до соціального роману XIX сторіччя видався б жалюгідним анахронізмом, то з ще більшою гостротою девізу мого виступу, девізу не-повороту назад, я хочу скерувати проти чистого ідеалізму. Я школи не став би сперечатися з людиною, що вірить у примат матерії, як не став би сперечатися з людиною, що вірить у примат духу, бо як я можу сперечатися про речі, в які я не вірю! Але й зі свого боку, я маю право вимагати, щоб мені дозволили бути реальною людиною в тих моментах мого творчості, коли я щось реально бачу або відчуваю на стику пера з папером. Було б не менше жалюгідною помилкою пов'язувати новий реалізм з будь-якою формою чистого ідеалізму — я маю на увазі чистий ідеалізм у маніфестах, бо реального буття його в наші дні я не уявляю.

Мені, людині, тільки тоді миле сонце вгорі, коли воно пронизує долішню темряву. Цілоком абстрактно я можу не заперечувати, що світ походить від чистої ідеї і що буття чистої ідеї можливе без будь-якої матеріальної оболонки. Але що це дає мені, людському письменникові для людських читачів? Нічого, крім виразної можливості перетворитися на його в мистецтві, який нікому нічого не скаже, бо місце його печери в ультрафіолковій сфері.

Для мене, письменника, ідея конкретно дорога тільки тоді, коли вона проходить через середовище матеріального мозку, матеріальних нервів, живих очей, пітної руки. Я не хочу світла без темряви. Я не хочу кохання, якщо воно не опановує плоть. Я не хочу героїчної смерті на полі бою за вітчизну, якщо їй не передус боротьба проти болю тіла. Шеляга ламаючого не вартий був би герой мого новелі чи повісті, коли б він ріс із кришталевих палаців ідеального, а не з бруду щоденних дій.

Мені байдуже те народження, якому не супутній сморід народження. І можливо, що саме тут — тут я змикаю обидві сторони проблеми мого виступу — можливо, що саме тут народиться новий український реалізм, тут, де літературний герой діятиме як мистецьке відтворення реальної української людини, що тепер проходить чистилище переоцінки всіх цінностей і стверджує себе як нове гармонійне поєднання світла й темряви.

Я, зрештою, хотів би сказати наприкінці мовою письменника-практика. Бо справді ціла проблема реалізму для мене може існувати тільки у вигляді окремих конкретних проблем, багатьох проблем образності, виростання яких сповнює мене дедалі більшим неспокоєм. Лише ті, які для мене є найважливіші, хочу я виставити на розгляд побратимів пера, і то виставити в чисто фаховій площині.

Суб'єктивне і об'єктивне, кут бачення речі і сама річ. Де критерій, коли йдеться про реальність відтворення? Коли герой відчиняє двері — що важливіше: те, що він відчиняє двері, чи те, що він відчуває холод металевої клямки? Коли двос або трос дискутують — що цікавіше: стилістично заокруглена подача їх думок чи те, як вони говорять і що думають один про одного.

Кварц розсипається на пісок, пісок розвіє вітер. Хмари купчуються і розливаються дощами. Древа вигинаються з зерен, із насіння. Негоди обвівають і поволеньки руйнують старі споруди, сфінкси в пустелях, храми, вежі. Дивоглядно працюють найменших організмів виринають із моря, виростають атоли. Це об'єктивна дійсність, творена помилою праці людської.

Але в природу людина вносить порядок і співтворчість. Мозок її вносить порядок, а мозок не може діяти без ставлення. Виникає проблема ставлення. Виникає проблема ставлення як літературна проблема, коли йдеться про відтворення будь-якого об'єктивного процесу. Тим більше, коли йде про відтворення суб'єктом людської об'єктивної дійсності. Важить не тільки те, про що говориться в книзі, але і те, як говориться, тобто хто говорить. Це хто стосується так само героїв, як і автора. В технічній революції людина опановує природу і сама стає легендою, творить собі штучний світ.

З розбиттям державних кордонів на кожну людську одиницю покладається тягар завдання: виїти з катаклізму самим собою, відмінним від іншого. Кожна людина — власний, реально, бо технічно створений світ, власне джерело енергії, повна суверенність особистості. Цей ідеальний устрій стає реальним, і реальним є літературний стиль, що відтворює незалежну неповторність кожної людини. І якщо дозволити собі на хвилину не

стриматись, то нехай, поклавши руку на серце, скажемо: кому ж творити новий реалізм у красному письменстві, як не українцям з їх віковою мрією про світ, населений людьми, що свідомо й вільно накладають кожен сам на себе особисту відповідальність.

Звичайно, в процесі роботи ми блукатимемо. Справді, деталь може затемнити суттєве і незбагненне мале, непрочуте як мале, може заступити велике. Але шукаймо, не спиняймося, шукаймо. Шукаймо в хаосі притомності зерна стилю. Вирощуймо стиль і закріплюймо здобутки його, гуртом-школою або кожен поодиноці.

Проблема сну. Нехай письменники нового реалізму покажуть, як людині сниться сон. Скажуть: Фройд усе вичерпав і далі могла б бути сама алхімія і черевовіщання. Неправда. Фройд багато в чому помилявся, і письменники нового реалізму завдання — внести корективи, заглиблюватися далі в людське і виносити його за дужки життя в мистецтво. Скажуть: мистецтво має свої межі. Згоден. Але хто сказав, що сон можна стилізувати лише так, як раціонально стилізує його традиційна повість? Максимально наблизьмося до реальних спостережень і подаймо їх у нових чергуваннях, у нових ритмах, у нових словах. Може для цього доведеться б витворити нову мову — не лякаймося. Витворім її.

Це буде нечуванним збагаченням врешті тієї ж української мови, і це питання я підношу знов таки цілоком свідомо, бо сні нашого героя — це сні українського героя, снами я називаю всю ту велетенську позасвідому сферу, в якій щодня пливе людина, в якій народжується її героїчне непомітно, день-у-день, у мікроскопічних відухах і, як здається на перший погляд, непояснених та непогоджених зв'язках. Простежуйте цю закономірність крок за кроком — і робіть її набуток мистецького стилю, змусьте читача узірвати в можливість нових канонів відтворення взаємодії сну й денного світла. Що мені в герої, якого показують на коні або на балконі під пострілами полотнищ на вітрі? Ні, я хочу розрити найтасмніше коріння героїчного, я хочу бачити самий процес перетворення Jedermann'a, щоденної людської істотки на звитязця, на морального переможця.

Я хочу читати темну книгу його снів, я хочу блукати закрутинами його мрій, бо, не забувайте, це наш український герой, бо, не забувайте, його дня і його ночі це ніхто не відтворив, бо, не забувайте, він прийшов в Європу, де вже нема, на жаль, інших снів, як сні про шоколяду й Bohnenkaffee, бо, не забувайте, він тепер європейець, але це тому, що він перед тим довго навчався, навчався всерозуміння й братньої любові до чужого. Його сон, творчий сон прекрасної української людини, якщо ви зануритеся у нього, підкаже вам зненацька таке українське звучання вашої мистецької речі, якого для своїх часів досягали хіба найбільші ваші попередники — я знову тут поспону дві сторони проблеми.

Особливо гостро стіє проблема звернення до минулого у світлі девізи невороту назад. Я маю на увазі український історичний роман. Косач поставив проблему ймовірності в реставрації історії. Нехай же він зверне увагу на внутрішню сторону явища, нехай він постає у свій мозковий процес відтворення ймовірних думок і почуттів Хмельницького включити органіку одного психологічного образу, який по «Актах Южної і Західної Росії» спромігся розкидати такі різностильні речі, як урочиста універсалістика, п'яне нахваляння знайти ляхів за Вислою, заклик «за віру!» під Зборовом і впертий вигук на селі по берестецькій поразці. З цим завданням може впоратися лише реалізм нового типу, реалізм український: звернення назад через крок наперед.

Проблема опису. Тут у нас абсолютне тупцання на місці. Чим принципово відрізняємося ми від Валтера Скотта з його кілометровими описами замків, одягів, посуду, зброї на турнірах? Лише ми не маємо його терпцільності і його добросовісності якості. Вже Бальзак відділяв опис від основної дії, він витворив свосрідний темпераментний еkleктизм, в якому опис наче автономна республіка в загальному тілі твору. Але й це повторити вже не можна, бо неповторним був саме темперамент Бальзака.

А тим часом тут знову підходимо до взаємної суб'єктивного і об'єктивного. Ми настільки пішли вперед у цінуванні порухів душі людської — я говорю про нас, українців. — ми настільки багатші досвідом особистості, що сміливо можемо створити стиль подання предметів та красивидів через поступовість сприймання героїв. Це й буде реалізм, бо реалізм учорашнього опису нині — мертвий інвентар речей. Деталі закономірно входять у нашу свідомість. Герой виходить до кімнати, і там чекає на нього ворог. Традиціоналіст почне його описувати з віг до голови, а хвилина ж не жде, треба боротись. Подайте ж тільки той деталь, що першим упав в

очі героєві: слина в куточку рота вбивці. І тільки коли герой збив його з ніг, і він лежить долі неспритомий, і герой пильно вивчас його — ви можете закономірно впроваджувати дальші деталі опису. Спробуйте піти цим шляхом, ви побачите, скільки цікавих для письменника-реаліста можливостей таїть він.

Звідси випливає проблема речі, роля речі взагалі. Ми абсолютно не вміємо поводитися з речами. Ми на-ставимо і навішаємо їх у першому розділі, у другому забуваємо, вони неживим баястом повисають на всьому творі від початку. А річ, здавалося б, мертва річ, це — любий, вдячний помічник. Подайте сцену зізнання в любові через дві руки на одній телефонній слухавці. Подайте сцену висловлення догани начальником підлеглому через тремтіння олівця в білих пальцях **начальника**. Подайте сцену переходу безводною пустелею через повислий на ниточці гудзик провідника. Згадайте етюд Гната Хоткевича «Що бачила скеля» — як прекрасно він там поводить з речами. А який разючий символ у новелі Позичанюка «В житті», коли герой, умираючи, затискує в жмені — колосок (жовтий) з волошкою (голубою).

Речі дають точне віддзеркалення вдачі людини і, навпаки, дії людей з речами, обігрування речей, розкривають ролю речі для нас. Погляд героя, який у моменті найнапруженішого діалогу вражає блискуча краса металю на дверцятах шафи, скаже більше, ніж лобова подача зовнішнього змісту діалогу.

От про діалог. Коли я вслуховуюся в розмову бодай двох людей між собою, я бачу і відчуваю таку багату, таку задушливу комбінацію, таку щоразу новотворену колосальність тексту і підтексту, що жалюгідними і нікчемними видаються мені казенні діалоги так званих реалістичних наших романів і повістей. Діалог твориться кожного разу наново, з глибоких глибин хотіння волі,

настрою, стану здоров'я, культурної специфіки та рівня мовного розвитку дійової особи.

Або от це — проблема частини тіла або обличчя. Простежте різних людей. Одні рухаються від лоба, інші від носа, ще інші — від підборіддя. Як знаменню можуть у вас у творі грати широкопалі руки героя або довгі ноги героїні. Це не значить: шукати **типологічного** деталю. Що таке тип — питання з найтемніших. Але поспішайте зафіксувати найвразливіше, те, що ніякого, може, зовнішнього зв'язку з вдачею героя не має, а пізнається всередині лише по багатьох по-своєму послідовних діях.

Закінчуючи свій виступ, я повністю усвідомлюю, що лише ледь-ледь зачепив поверхню теми, не зачерпнувши ані трохи з її **глибокої** глибини. Моїх зауважень і побажань я прошу в жадному разі не сприймати як рекомендаційних рецептів. Мої попередні міркування я прошу взяти до відома постільки, поскільки кожен з присутніх знайшов би для себе особисто щось цікавого. Я радше тут ділився думками, які мене непокоять, аніж давав щось безапеляційне, що вважав би за обов'язкове для негайного виконання. Я і собі з великою цікавістю вислухав би все, що походить з іншої творчої особистості і мене особисто цікавить як практика.

Але, звичайно, найдійовішими відповідями нашими один одному є наша не усна, а писана продукція. І я від себе вітав би кожен твір нового нашого красного письменства, який ніс би в собі по-своєму розв'язаними ті проблеми, що їх не дають розв'язувати цупкі пута нашої традиції. Той реалізм, за який я старався тут «агітувати», я не хочу назвати **атомовим** реалізмом або щось подібне. Претенсійну назву можна прикладати тільки до зміцнілого й обважнілого явища. Але, гадаю, коли щось із **внутрішнього** змісту цієї назви навело б когось на роздум, а відтак штовхнуло б до дії в певному **напрямі** — я переконаний, що це й був би напрям, що видається мені магістральним.

З МАТЕРІАЛІВ КОНФЕРЕНЦІЇ МУРУ В БАЙРОЙТІ

Критика й письменник

Доповідь Леонида Білецького

Взаємини й взаємочинність між критикою й письменником є факт, на який в історії розвитку українського письменства доводиться зважати як на явище неминуче. Така співпраця, що дає позитивні наслідки, нерідко одначе набирає форм дуже тяжких, дуже болючих і навіть трагічних. Отже, зрозуміти суть нормальних взаємин, викрити природу дисгармонійної взаємочинності, яка доводить до прикрих непорозумінь і навіть конфліктів — річ потрібна. Але ясна перспектива бажаних і кінцевих взаємин може відкритися тільки тоді, коли і критик і письменник буде точно і ясно розуміти ті найголовніші заєади, на яких ця співпраця, ця взаємочинність має розвиватися й поглиблюватися.

Тому я звернуся до з'ясування в найголовніших і найзагальніших термінах тих принципів, що цю природу розкривають і уточнюють.

I

Що таке критика, а зокрема що таке літературна критика? У найзагальнішому зарисі критика — це творчість, що визначає ті вартості, які продукує мистець. Критик має визначати рівень цих вартостей, себто: на якій висоті вони стоять у загальній сумі продуктів вселюдської й національної культури, яка їх питома вага з ідеологічного й мистецького погляду, яка їхня спрямованість як агрегатів національно-соціальних, яка їхня метоставність.

З цього погляду критика, поперше, — конкретна частина естетики, оскільки критика підпорядковує свій критерій і оцінку мистецького твору загальним принципам і нормам естетики; подруге, частина філософії. — коли критик намагається визначити світоглядіві шукання мистця, підходячи до мистецького твору з позицій метафізики (коли критик шукає в мистецькому творі, а тим самим і в ідеології мистця моральних засад, то критика стає частиною етики); потретє, критика — частина соціології, поскільки критик у творчості мистця шукає основ громадського, політичного і національного служення народові, нації; почерверте, критика — частина теології, коли критик спрямовує свої посудження про творчість письменника в бік релігійних шукань.

Так найширше визначається критика, що скеровує

свою творчість на творчість мистця взагалі й на поодинокі твори його зокрема.

II

У широкій ділянці національної культури літературна творчість — одна з найактуальніших ділянок національного мистецтва. Музична творчість сприймається тільки в аспекті звуків. Малярська творчість — тільки в аспекті рисунка на площі, барв, світлотіні. Архітект і різьбар перемагають і одухотворяють тяжку масу матеріялу, користуючися геометричними лініями, площами і їхнім ритмом. Хореограф використовує ритмічний рух танку. Але поет, письменник, в основу своєї творчості кладе тільки слово, цей колосальний агрегат людського життя й взаємин, що зброю духового порозуміння людей.

Усі інші галузі мистецтва або слухові, або зорові, і, коли вони визначають якунебудь думку, ідею, то ці останні постають у душі слухача чи глядача і творять своєрідні, глибоко суб'єктивні сприймання через слухове або зорове сприйняття, в аспекті часу або простору. Поетичне слово ховає в собі всі складники попередніх мистецтв і в просторовій перспективі і в часовій динамічній спрямованості.

Правда, компоненти слова не такі конкретні в емпіричному сенсі і не уподібнюються матеріальним засобам просторового мистецтва: це не мармур, не барви, вони не ховають у собі реальних світляних чи тінювих ефектів; так само у слові не заховані музичні мелодії. Але слова є й те, і друге, і третє, і четверте, і п'яте, поскільки мистецьке слово сприймає всіма зміслами думки, настрої і образи життя, реальні картини природи, реальні звуки її, реальні відносини життя, його консонанси, гармонію, дисонанси і всі найглибші перипетії людських радостей, конфліктів, щастя і трагедій.

III

Кожний твір поета — **єдиний конкретний факт**, на який критика спрямовує вістря ножа своєї критичної оцінки. Але твір цей може сприйматися критиком то як **духовий** зміст його, то як **форма**, то, нарешті, як те і те разом. Потебня вчив, що зміст кожного поетичного твору може бути **суб'єктивний**, — уся та суб'єктивна сто-

МУР

МИСТЕЦЬКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ РУХ

ЗБІРНИКИ

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

ЗБІРНИК III

НАКЛАДОМ ВИД. С-КИ „УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО“