

без волі для дум моїх вянупа б я
скоро-скоро...

Я все собою, — і при дрібницях
буденщини — звернений зір мій
і думка моя в майбутні дні..."

1881.

Ця особлива своєрідність, неугнута оригінальність У. Кравченка проходить через цілу її поетичну діяльність, а в значній мірі здається й через її життя. Хто знає, чи не з цього джерела походили й різні прикраси її життя, але з цього ж джерела випливає головню й вартість її поезії, в якій сполучується готовість до жертви особистими приємностями й особистим щастям для інших людей, для Рідного Краю, для вищої правди з не похитною, міцною вірністю своїм ідеалам. Зясувавши отсю основну рису в творчості й характері нашої Поетки, ми зможемо тепер, як нам здається, вірніше і ясніше зрозуміти її поетичний розвиток, передовсім уникнемо помилкового перебільшування різних сторонніх впливів на неї та одностороннього підчеркнення в її поетичнім розвитку й поетичній творчості значіння „феміністичної ідеї“, звязків із гуртком драгоманівців і т. ін.

(Далі буде).

Др. В. Левицький.

В п'ятдесятліття смерти

Ріхарда Вагнера.

(23. травня 1813 — 13. лютого 1883)

В році 1913. обходила Німеччина бадьорий ювілей, столітні роковини народження Вагнера. Весь мистецький світ взяв тоді масову участь у святі і зазначив, скільки тривких і непонятних цінностей дав Вагнер у своїй творчості для цілого людства. З цієї нагоди подав я українській суспільності (в „Руслані“ ч. 221, 222, 223, 224, 225, з 1913 р.) загальний образ творчости великого німецького мистця тонів.

В біжучому році обходила Німеччина більше понурий ювілей, п'ятдесятлітні роковини смерти Вагнера. Не лишень самі роковини вплинули на понурий настрій свята; доля німецького народу, розбитого й упокореного причинилася також до цього; не стало в німецькім народі одної збірної сильної й непохитної душі, а над масами господарить світоглядний, многодушний хаос. Дятого свято мистця тонів, речника арійської культури й християнського ідеалізму, випало односторонню й офіційно, а не було живою потребою збірної душі так, як в 1913 р.

З нагоди п'ятдесятліття смерти хочу дати нашій суспільності образ духовости великого генія. Був він майже однолітком

Шевченка і переходив майже подібні шляхи життєвого розвою. На провесні народів уважав староримський республіканський устрій за найкращий суспільний лад і на його службу віддав увесь свій засіб енергії й цілу свою романтично-революційну уяву, виявляючи свою творчість у традиційних межах. Його опера „Рієнці“, та „Літаючий Голяндець“ це перші кращі витвори молодецького романтизму, наставленого до бунтарсько-революційних виступів. Мистець переїмився тут ідейною стороною творчости так дуже, що не мав часу й не вмів ще усамостійнитися музично: його музика повертається в межах традиційної, переважно італійської опери, так щодо формальної будови, як і щодо музичних засобів. Дятого не найшли собі тоді ці твори загального признання, але мистець не зневірювався. В його душі вилонилася нова сила, животворна й підоймова: це любов свята, чиста й беззастережна, яка може спасти чоловіка зі зачарованого колеса заклятої традиції й конвенціональної дійсности. З цього духового заложення вийшли нові опери „Тангайзер“ і „Льогенгрін“. Оба ці твори це вияви його мистецького наставлення, зачеркуючі питоменності його музичного світоглядіння: музика мусить переобразуватися в начальну самостійницьку творчину, в постійну володарку життєвої дійсности й мистецького уложення, всі прочі мистецтва, як поезія і вимова, танець і ритміка, живописання й різба стаються конечним доповненням музичного запотребовання. Вагнер сотворив співодраму або музичну драму, в котрій зірвав з формальним виріжнюванням речітатива, арій та пісень, а взявся переводити внутрішню координацію між словом і мельодією: слово-мова це зовнішній скупий вислів переживання, вислів переживання це дрогоання душі, мистецькою функцією цього дрогоання є мова тонів і ритміка, є співодрама. У співодрамі затирається межа між мовою і співом, між життям і мистецтвом, між дійсністю і поезією, всюди виступає стихійна одність і доцільна тяглість, якийнебудь дефект частинки загрожує цілості.

Життя Тангайзера, співака з Вартбургу й любимця Венери, та життя Льогенгріна, лицаря св. Гралю в Гральбургу — це одна велика, многоакордова, безпереривна музика, яка кінчиться зараз, коли одна струна прорветься, бо вона і здвигається по законам природи і на їх приказ кінчиться. Вагнер сотворив новий напрям у музиці; а тому, що в нього затиралася різниця між теорією і практикою, він хотів переобразовувати також життя.

Сучасне життя — носить на собі печать жидівської корупції, пятно семітського світоглядіння, гниль суспільного зматеріялізованя; тому відсуджує Вагнер жидів від своєї й від майбутньої музики, яку в цілості ставляє на службу революції. Королівсько-саський надвортний хороводець кинувся з весною народів у вир революції так, як наш духовий організатор Кирило-Методіївського братства; перед тюрмою й німецьким Сибіром спасся Вагнер утечею за границю, де прийшлося йому довгий час скитатися на еміграції.

Еміграція перетворила духову розбудову мистця. Він переконався, що і республіканська Франція, і монархічна Англія й щиродемократична Швейцарія в життєвій дійсності не рідняться нічим кращим від його німецької вітчизни. Старі романтично-революційні ідеали меркли й никли, а на руїнах їх підносився новий ідеал святого міжлюдського й вічного мистецтва, для якого Вагнер зачав собі шукати воплощення в старогерманських переказах. Цей духовий зворот у душі мистця спричинив його життєву зміну: Вагнер найшов собі признання в вітчизні, прощення в німецькій монархії та працює на рідній землі, хоч поліційні чинники склясифікували Вагнера як „підозрілу особистість“ — „gefährliches Individuum“; чинникам, ворожим до арійського світоглядіння та затроєним семітсько-матеріялістичним ладостроєм, не лишень особовість сама, але всі її вияви були небезпечні.

Тому тепер зачалася паперово-літературна боротьба проти Вагнера, опера та протиарійських і протихристиянських основ. Вагнер відповідав новими творами, новими засобами музичної творчості; живе слово й пісня ще тісніше скоординувалися; вони взяли собі до помочі в хвилях пристрасти чи підйому життєвого мистецькі контрапункти й фуги, тінювання й многоакордування, сольові пеани й хоріві аклямації; а злучені з багатою сценічною обстановою, перетвореною в наглядну музику, здобули собі весь арійсько християнський світ. Знаціоналізовання творчості, усупільнення музики й зактуалізування мистецтва сталося програмою життя Вагнера: Вагнер зачав переоцінювати й підносити свої мистецькі ідеали: любов одинна не може за життя ані ущасливити, ані вдоволити; її може оправдати хіба смерть, бо життєве оправдання подає лишень чинна загальна любов, національно й суспільно висока, підпорядкована збірній душі народу, якої висловом стається. З цієї задуми повстали нові опери: „Трістан й Ізольда“, „Перстень Нібелюнгів“, велика музична трільогія: Валькіра, Зигфрид, Сумерк богів, та її прольог: Золото Рену. А завершенням цієї розвоєвої фази сталися „Ремісницькі співаки з Нюрнбергу“. Музична самостійність Вагнера осягнули тепер свій найбільший розгін, а вплив поета на суспільність закріпився, від коли Вагнер одержав до розпорядимости власний театр і забезпечення матеріяльне. Опери Вагнера стаються тепер вістунами недалекої й кращої майбутности на землі, вони хотять зробити музику й пісню основою й віссю людського життя та напрямною усіх його виявів: слухач потапає й розпливається цілий у морю тонів; в морю тонів і на хвилях мельодій царює лад і править доцільність; з них беруться переживання й виростає життя; життя й переживання психічні знають своє ріжничкування й наголошування в музиці; кожна душевна ява має свій питомий музичний вислів; позірний хаос тонів зливається в творчу симфонію, котрою керує сам великий дух мистця. Вагнер шукає собі мистецького оправдання в національній традиції і в недавній дій-

сності: Темнобоги — Нібелюнги напосілися на ясного Зигфрида, на сонце-ладо й хочять його погубити; нагромаджують з дна Рену скарби, зачаровують їх прокломом і заворожують в перстень темнобогів смерть. Бог світу Яр-Водан не звертає на це свідомої уваги, бо він зайнятий земськими справами; аж коли Валькіра Брунгільда виступила проти його волі, він карає її довгим сном, з якого збудити її може лиш той, що здобуде скарби Нібелюнгів. Яр-Водан думав, що це ніколи не станеться. Між тим Зигфрид убиває смоків, здобуває скарби, спасає Брунгільду, дістається в руки темнобогів і гине; для його пімсти гинуть темнобоги, поганський світ заміняється в сумерк богів і валиться. Вагнер хотів свій високий національний ідеал підкріпити демократичною дійсністю, взятою з могутньої хвилі гуманізму й загального відродження; він випровадив на сцену співаючих братчиків-ремесників і хотів їх зробити висловом національного мистецтва. Однак так як традиційний націоналізм його не вдоволив, так і гуманістичний націоналізм показався блідою відбиткою середньовікової дійсності, не міг ані вдоволити ані постійно наситити мистецького духа. Вагнер зачав глядіти за тривалим оправданням життя й мистецтва і найшов. Послідна життєва фаза Вагнера це його плятонський зрив на дворі баварського короля. Баварський двір стався в ХІХ столітті осідком муз: тут виставляли „Ма з е пу“-Ма я, для котрого тесть Вагнера Ліст написав понадмистецьку симфонію, досі ще належно не оцінену, ані не спопуляризовану навіть у нас, що повинні би цим бути найбільше заінтересовані; з баварських кругів вийшов перекладчик українських народніх пісень Боленштед, що на цім дворі мав своє прибіжище і дух нашої культури, який колись у Відні через українських й українофільських членів царської амбасади, відбився на творчості Бетовена, одного з головних учителів Вагнера. Баварський король дав Вагнерові до розпорядимости мале містечко Байрайт та запевнив йому потрібні засоби до побудовання й зорганізованя після власної волі театру для потреб і цілей своєї співодрами. Сумним було одно, що ще й тепер не стягнуто Вагнера до баварської столиці, але відсунено ласкаво в мале провінціональне містечко. Вагнер взявся до діла: побудував свій театр так, щоби він був святинею мистецтва. Орхестру сховав під заглиблення сцени, щоби її вид не мішав музичного переживання. Салю розмірив після акустичних умовин, від котрих узалежнювалося гармонійне зливання тонів. Місць на салі не ріжничкував, бо йому про ціни й зиски не ходило, а сая так була побудована, що кожне місце було акустично добре. Носитья навіть з гадкою атенського вільного театру, без грошевих вступів, але гадка ця, здорова і красна, показалася утопією серед захващеної матеріальної й моральної дійсности. Підчас представлення двері театру замикалися, нікому не вільно було ані входити на салю, ані виходити, ані говорити, ані стукати, ані оплескувати гру артистів, ані її осуджувати, ані взагалі показувати в якийбудь спосіб свою присутність: слухач мусів цілий

віддатися музиці й насолоджуватися її тайнами, а сцена переобразована в живу і тілесну музику стала утривалювати цю духову насолоду. „Аейзо ксінетойзі, тирас д'епітесте бебелойс!“ — чути було і в театрі Вагнера і в його парку, куди підчас павз виходилося і в цілім місті і в кожній Вагнеровій виставі. Серед такої атмосфери повстав лебединий спів мистця, його „Парсіваль“ — життєва й мистецька містерія. Вагнер найшов новий і послідовний ідеал, що оправдував життя: поганську кальокагатію, осяяну християнським ідеалізмом любови, віри й надії. Фізична сила й тілесна моторність не вистарчають до щастя, так як не вистарчають здобуті нею матеріяльні й супільно-національні осягнення, щастя наше — як сказав Скворода — у внутрі нас; коли дух буде великий, ясний і красний, тоді щойно осягається рай на землі, стається воїном і горожанином святого Граля, бо він божий і вічний! Не було в нас постійної сцени, тому й не маємо Вагнерових перекладів, а многі знають Вагнера лиш з польської або російської сцени, його театр у Байраїті могли бачити хіба випадково деякі одиниці. А чейже Вагнер зробив Байрайт столицею мистецького світу, а його театр стався першовзором для усіх оперових театрів. А чейже і в музиці цього генія найде українська національна душа багато загальнолюдських цінностей, а може віднайде дещо власного в чужій інтерпретації. Однак вплив Вагнера не дасться і в нас заперечити: Людкевич і покійний Леонтович носять на своїй творчості печать Вагнерівського духа, так як наша „баварська“ живописна школа з Новаківським на чолі виказує цю саму печать у малярстві, а ще більше найдемо Вагнерового впливу в наших поетів ХХ-го століття.

В Бережанах, дня 13. лютря 1933.

П. Б.

„Вістник“ й ідеологія Д. Донцова.

Ця стаття являється продовженням рецензії „Вістника“, вміщеної в 3. ч. „Дзвонів“ за цей рік. *Ред.*

Вище ми виказали (гл. ч. 3. „Дзвонів“ ц. р.), як Д. Донцов в своїх писаннях противорічить і суперечить самому собі, як входить в конфлікт сам зі своїми поглядами й ідеологією. Чому це так, для нас ясне. Донцов хоче стати одною ногою на Мон Еверест, а другою на Мон Блян, хоче получитьи в своїй ідеології монгольство й азійство з західньо-європейською культурою і створити ідеологічне й культурне євразійство, московський нігілізм й більшовицький зміст обєднати з західньо-європейськими ідеями, цілковиту релятивність етичних засад, аморальність і непризнання Божих заповідей погодити з релігією і прикрити їх візитівкою кардинала Мерсіє, цілковитий позитивізм і матеріялізм під-