

мантичних“ жидівських поетів в ССРСР, Светлова, зустрічаємо вельми яскравий малюнок з натури — українського хлопця зі скаженою тугою по драгоманівським „загально-людським“ ідеалі. Малюнок Светлова носить до того всі ознаки, як висловлювався Хвильовий, „неможливого тваринного сарказму“. Але Светлов мав рацію так нестримано, так переможно, глузувати з носія „загально людських“ ідеалів, що за ними не бачив навіть свого рідного краю: „Но песню іною о дальней земле носіл мой пріятель с сабой на седле. Он пел, азірая радние края: Гренада, Гренада, Гренада мая. — Он песенку ету тверділ наізусть... Аткуда у хлопца іспанская грусть? Атьветь, Александровск, і, Харькоф, атьветь: давно ль па іспанскі ви началі петь? Скажі мне, Украина, не в етай лі ржі Тараса Шевченка папаха лежіт? Аткуда ж, пріятель, песня твая: — Гренада, Гренада, Гренада мая. Он медліт с атьветом, мечтатель хахол: Братішка, Гренаду я в кніге нашол. Красівое імя, високая честь. Гренадская волость в Іспаніі есть. Я хату пакінул, пашол ваевать, чтоб землю в Гренаде крестьянам атдать. Пращайте, радние, пращайте, смя. Гренада, Гренада, Гренада мая“. Коли хочете, заступіть слова Гренада на „Расся“, „іспанський“ на „російський“, „московський“, — і розмір не буде порушений замінами, які нададуть тоді поемі Светлова значно гострішого тону... „Рассія, Рассія, Рассія мая... Аткуда у хлопца масковская грусть? Атьветь, Александровск, і, Харькоф, атьветь: давно ль по маскавскі ви началі петь?“.

Пропаганда зневаги до свого, підпорядковання свого „загально-людським“ ідеалам, яку так успішно провадив Драгоманов, не могла не привести до таких саме наслідків, як описує з певним здивуванням Светлов.

*Юрій Лука*

## Організація почуття

### I

В кенсінгтонському льондонському парку стоїть пам'ятник... духові. Усміхнений хлопчик на скелі показує дрібною ручкою поперед себе, немовби запрошував-говорив: „іди вперед, спробуй, — побачиш, що тобі вдасться!“ Це пам'ятник Пітера-Пана, героя фантастичної епопеї нашого сучасника Джемса Баррія (Barrie). Пітер Пан — це непереможний, зручний і веселий дух щастя, оптимізму, безмежної віри в себе.

Пам'ятник вартий духа найщасливішої з націй світа.

Та чи й неварто поставити пам'ятник образові — постаті, що додає сил людині в життєвій боротьбі?? Сама згадка про нього викликає приплив бадьорости. А тих припливів щоденне, складне буття людини потребує як найбільше. Передусім тяжким є його життєва скмплікованість і внутрішні суперечности.

„Для багатьох людей очевидність є як книжка, що її вони читають сторінка за сторінкою і то дуже зблизька. Вони не спостерігають нічого поза рядками, що їх відчитують. Іншим людям очевидність здається неповними, бурмотливими, несформованими фрагментами, що їх треба скомплетувати власними силами, взяти в карби власною уявою“.  
(E. Jaloux).

Той другий тип сприймання вражінь є частіший у наших часах. Зрештою кожне сприймання життя в початковій фазі є фрагментарне.

„Вгляньмося на мить у душу звичайної людської істоти протягом пересічного дня. Одиниця отримує міріяди вражінь — фантастичних або звичних, каламутних або різьблених чітко як на сталі. Вони приходять з усіх боків, як безконечний дощ несчислимих атомів. І відповідно до того, як вони спадають, як сполучуються, щоб створити життя понеділка чи вітвірка—інакше укладається їхнє заакцентування“.  
(Virginia Woolf).

Вражінь-побуджень є міріяди. Психольогічні досліди разом із електрофотометричними мірами довели, що на кожне побудження організм людини відповідає міріядами реакцій, переважно несвідомих. Однак і свідомі вражіння людини мають усі ціхи хаосу.

В останніх десятиліттях повстала, навіть, група талановитих письменників, котрі вважають, що роля, скажім, романіста полягає власне на тому, щоб тільки нотувати біг цього безконечного потоку вражінь, не силкуючися давати фабули, симетрії, інтриги чи характеру.

„Чиж то не завдання повістяра вхопити цей мінливий, незнаний, безформний дух, його ухили або скомплікованости? Це повинен показувати письменник, домішуючи до того як найменше зовнішних фактів“.  
(Virginia Woolf).

Ірляндець Джемс Джойс (Joyce) так і чинить: на 600 сторінках свого роману (Ulysses) він описує лише один день людини. Цій методі рідні і кількаповерхова акція романів Дос-Пассоса, і кінова скалковість контрапункту Гекслія (Huxley). Знана й давніше (Ляйтнант Густль—Шніцлера), ця метода розвинулася саме в повоєнних часах.

Від „літератури міріядів вражінь“ можна булоб сподіватися багато: передусім багато неподібних до себе творів, бож кожний день людини є інший! Здавалосьби, кожен новий день мігби бути новою темою. Вже сама кількість тем булаб незлічима.

До деякої міри завдячують цій методі своєрідну свіжість такі твори, як „Кімната Якова“ В. Вульф, чи кілька блискучих сторінок Моріяка або Форстера. Лише засяг тем не збільшився. Теми залишилися ті самі одвічні й знані.

Над цим варто спинитися. Досліджуючи людські почування, — число тем є обмежене. Якесь зачароване коло,

поза яким література перестає бути цікавою, нічого не говорить до читача. Розпучливі проби імажиністів, футуристів чи надреалістів не створили нічого нового в тематиці людських почувань. Ані вибрики Марінеттія в „Mafarca le futuriste“, ані інтелігентські пошарпи Михайличенка в „Блакитному романі“ не дали під тим поглядом нічого сильнішого.

„Зрештою, — каже Лефевр, — хто може похвалитися, що знайшов невикористану тему? Чи ж усіх їх не постачає життя або попередні літератури? За великих епохальних часів не було цього „фільонеїзму“ — новолюбства, цього непотрібного, і смішного стремління до нового сюжету. Десятьох, скажім, починало творити твір під назвою — „Федра“: той самий сюжет, ті самі особи і в зародку ті самі ідеї. На початку цього творчого походу всі були вільні й однаково еквіповані, а в кінці походу — я не знаю, яким чудом, або власне чудом генія — повставала безвартісна „Федра“ Прудона і безцінна „Федра“ Расіна“.

„Геній не має потреби, — твердить молодий історик літератури, — для зацікавлення читачів за всяку ціну здобувати незвичайну тему... Не тільки Расінові сюжети, як ми знаємо, не були нові, але й самі його сценічні ситуації позичені від давних попередників. Тільки, що в його предтеч ті сцени були механічно драматичними, свого рода конвенціональними вправами, а в Расіна вони дають вражіння життя“. (Daniel Mognet).

Найбільші письменники, то є якраз ті, що змальовують невелике число людських пристрастей, їх відвічні вияви чи плетива.

Не можна не згодитися з А. Моруа.

...„Загляньмо в глибину „Іліади“ чи „Одисеї“, що є першими великими романами, — те, що було колись новим, нас уже не цікавить, ці всі „оригінальні документи“, документи часу, описи зброї, поділ племен, мітологічна ерархія. Нас цікавлять ті хвили, коли Навзикая та її „дівчата з ковтками“ перуть біля і коли Андромаха на працання показує Гекторові його дитину, або коли Ахіль розгніваний, вражений у своїй гідності, відходить, ховається до намету, бо йому відібрали його бранку“.

...„Бож Андромаха й Ахіль є вічні,.. В серпні 1914 р. ми всі бачили, як Андромаха показувала Гекторові малого Астіанакса, як дитина бавилася каскою свого батька, тоді, як мати мала очі повні сліз... На всіх наших пляжах пристрасний і кремязцький сороклітній Одисей придивляється до забав Навзикаї та її приятельок, що бавляться в м'яча, вбрані в трохи закороткі туніки... і щодня в наших парламентах якийнебудь войовник, ранений у своїх симпатіях, чи в „належній“ йому шанобі, ховається під свій намет і відмовляється від дальшої боротьби“...

Геніяльні натури інстинктивно беруть теми найбільш поширені і найзрозуміліші для людей. Зрештою, і народня мітольоґія, і драматичне мистецтво має тих тем дуже небагато.

Знаємо, наприклад, що модерна етнографія облічує на 40—50 кількість т. зв. мандрівних тем легенд чи казок. Історик літератури Г. Польті (Polti) облічив, що драматичних ситуацій є всього 36. Романіст Вільдер (Thornton Wilder) в розмові з Моруа тредить, що в літературах світа є тільки 7 чи 8 великих тем. Грецькі трагіки і їх мітольоґія дали прототи́пи до всіх сучасних драматичних ситуацій.

Всю людських почувань, основними елементами почуття—зосталися на протязі тисячеліть ті самі синтези й концепції.

## II

Коли ми маємо право говорити про „вічні теми“, про їхні сталі комбінації, як про щось істотне, незмінне в психіці людини, — то з неменшими підставами можемо говорити про незмінні, елементарні людські почування, що зроджують ті одвічні теми.

Незмінність тих „*passions essentielles*“ дозволяє людському „я“ спроваджувати міряди вражінь з оточення до елементарної синтези в нутрі самої психе. Вони є підмурівлям людської істоти і ключем до зрозуміння обмежености тематики почувань.

„Зрештою, як можуть відмінитися великі сюжети? Аджеж людське тіло незмінилось від античних часів і людські пристрасти залишилися такі самі, тільки під відмінними уборами“. (А. Maugois).

Під цими уборами найглибші людські почування зрозумілі — для всіх людей і для всіх народів. Вони дають підставу до зрозуміння творів літератури.

Колись запиталися одного з наших політичних емігрантів, що жив довго в Льондоні і знав добре анґлійців:—який твір української літератури требаб було перекласти для анґлійців? Але такий, що спопуляризувавби Україну і мавби успіх?

— Перекладіть і виставте „Наталку Полтавку“,— була відповідь. — Хоч чужа музикою й декораціями, вона буде їм близька своїми вселюдськими почуваннями і ситуаціями.

Характеристичним є успіх пєси „Наполеон“ у Китаю. В ній відмальована ціла трагічна доля цїсаря лише із сучасними акцесуарами. Напр. сам цїсар виступає в мундурі американського генерала, телефонує і т. п. Але успіх пєси не зменшений від того, — глядачів цікавить передусім сама постать великого войовника й амбітника та його людські пристрасти.

Великі почування не зв'язані віддалю і простором, — вони озиваються до людей і крізь імлу віків.

Чи ж „Авірон“ Хоткевича, або поеми Шевченка не повторюють легенд Старого Завіту? Чи не промовляють до нас устами Франка староегипетські поеми любови? Уосіблення людських сильних почувань в літературі є всі сучасні: повний авантурничого темпераменту флямандський Тіль разом із іспанцем Жіль Блядом моглиб прийти на приятельську бесіду до наших панів Енея і Неона („Бурсак“). Суворий Вовк Марковича чи жорстокий Супрун Мирного — не менш сучасні як немилосердний Скрудж Дікенса. Мистець пристрастей, — Шекспір, і досі є граним і то найбільше граним (на чотириста кількадесяти мовах) із усіх письменників світа.

Читачеві не йде зрештою про пізнання тих сильних почувань (вони знані кожному), — важним є сам процес пізнання.

Амбіцією творця-письменника є віддати ті загальнолюдські почування через свою власну індивідуальну призму. Немає однакових людей на світі, — індивідуальність, творячи, замасковує по своєму одвічні почування. І розкіш читача є в тому, щоб віднайти те знане й знайоме в щораз новому замаскуванні. Віднайдення одвічного утверджує самого читача в світі почувань. Можемо порівняти цей процес до розв'язування загадок, котрих розв'язка є знана, а незнані тільки дороги розв'язання.

Тому йшли давніш до театру (а тепер частіше до кіна), знаючи закінчення пєси. Річ була не в тому, щоб довідатися щось нового з тематики, лише, щоб побачити за словами есеїста (Girardoux — La Tragedie), як „герой буде боротися проти нової форми талану — призначення“, щоб побачити, як він розв'язує частину з незлічимих загадок життя як доходить до знаного висліду.

Немає сумніву, що крім почувань первісних, мовляв підставних існують почування більш поверховні, нераз накинені обставинами і оточенням. Плетиво цих слабших почувань оплутує, ускладнює і заслонює глибше духове життя одиниці. Взаїмна боротьба поверховних почувань, їх конфлікти з глибшими почуваннями триває стало, ціле життя одиниці. Вражіння ззовні нераз стають потворними для одиниці, внутрішні конфлікти робляться небезпечними для „я“ одиниці, повстає гірке почуття безрадности, упадку сил.

Без полагодження конфліктів з поверховних почувань із глибшими нема відчуття єдности одиниці, синтези її буття.

Мусимо однак застановитися ще над одним.

Говорячи про глибші й поверховніші почування, не можемо минути квестії окреслення їх і їхнього взаїмного відношення. Котрі, властиво, почування можемо назвати глиб-

щими? Як відділити їх від інших почувань, що вони нераз лягають перепонами на шляху до єдності людської душі?

Наука психології мала б нам відповісти на ці питання. Однак від Юма і Джемса до Бергзона ніодна з її теорій не дає докладного окреслення.

Задовільне розв'язання приносить нам емпірія психології. Розбудована на дослідах проф. Павлова і його учнів, фізіологічно-психологічна школа створює тревалі підстави розділу почувань на елементарні зосередковані в ядрах підстави мозку (*basis cerebri*) і слабші, що повстають у корі мозку. В ядрах підстави мозку беруть початок такі почування: своєї окремішності, самооборони і боротьби (гнів), голоду, спраги а також цілком вегетативні здібності організму. Як джерела симпатії й антипатії, вони надають специфічне так важне забарвлення всім почуванням людини. Досліди з витинанням мозкової кори показали, що в підставі, основі мозку містяться дійсно елементарні почування людини.

Інші почування залежать від більшого чи меншого розвою мозкової кори. Вони служать до „вміння“ до „інтелекції“, до диференціяції вражінь, до ріжничкування оточення.

Але й сприймання того оточення має свій вимір.

### III

Сприймання літературних творів не є лише вишукуванням в них і утвердженням в собі елементарних почувань. Правда, ми зможемо відчуті усі визначні літературні твори і сильніші почування їх героїв, але вони не будуть для нас однакові: одні будуть ближчі, другі дальші, будуть більш чужі, і більш рідні для нас. І це буде залежне від людини, чи від групи її подібних, від нації, чи від раси, а найбільше від часу. В деяких десятиліттях буде більший вплив і зближеність одних творів, знову в іншій часі — інших. Чи ж сьогодні „Птахи“, соціальна сатира Аристофана, нам не є ближчі від „Блакитного птаха“ Метерлінка, улюбленця передвоєнних часів?

Булоб ризиковним говорити про розвій чи поступ у літературі людськості, що існують від кількох тисяч літ, — але цілком певним є існування ритму в відчутті літератури.

Людський організм не може не сприймати в ритмі, бо сам є втіленим ритмом. Ритм є основою тревання людини в житті. Ритм кільканацяти на мінуту віддихів, кількадесяти — ударів серця, ритм кількамінутного обігу крові, пульсування лімфи, перістальтичний рух кишок, чергування хемічних і фізіологічних реакцій, змучення й відпочинку — скрізь ритм є характеристичний для людини. І сприймання людиною може бути тільки у вимірі ритму.

Недивно, що найстаріші поеми Європи, що описують людське життя, писані гексаметром, мають багато спільного з ритмом людського організму. Бо гексаметр, як доводить у своїй цікавій праці Л. Ридель, повстав із ритму биття людського серця.

Ціле сприймання оточення може бути тільки у вимірі ритму.

Маляр, вчений і філософ, ще недоцінений своїми, Петро Холодний, окреслював це коротко в своїх розмовах:

— Ритм — це основа всього, а найголосніше основа пізнання. Коли вловити ритм якогось явища, то тоді легко його пізнати. Ритм—це вісь дедукцій.

— Значить ритм є всюди, в кожному процесі, в кожній акції?

— Безперечно,—відповідь є Холодний. — Ритм це співвідношення окремих складових частин, це — рівнодіюча... Він є в дрібницях, він є в складних процесах, що складаються з дрібниць... І у війні, в революції, в таких спонтанних величезних здвигах—є свій ритм... І наша війна, наша революція має також свою ритміку... (М. Ковальський. Із розмов з П. І. Холодним. Тризуб № 282).

„Все є питанням ритму,—каже Fr. de Miomandre.—Може бути що й ним можна було б виявити істоту історії“.

В ритмі є весь вік людини і всі віки народів. Ідучи за думкою А. Бергзона — час творить невпинно: ми є його творами. „Люди, як і книжки... натхнені спеціальним ритмом, ритмом своєї епохи“. (E. Jaloux).

Великі елементарні почування обумовлюють єдність почуття, ритм—його тяглість. Але щоби воно прибрало форму цілком виразну, дотикальну аж до вхоплення руками, потрібна творча напруженість творця посередника—між почуваннями і ритмом—напруженість почуття.

Цей третій вимір почуття, найбільш таємнича сила з усіх людських сил—напруженість творчої акції характеризує твір кожного письменника *Dei gratia*

Цю напруженість можна відчути вже по пізнанні перших сторінок письменника: цей сухий і металевий жар Меріме, душевне тепло Т. А. Гофмана, сині вогники математичної кабалістики Едгара По. Є щось із зикзаковатого вибуху блискавиці і що бє вже з перших слів страшного Тарасівського „Погибнеш, згинеш, Україно“...

Напруженість почуття письменника-творця є в вимірі загального напруження людського почуття, що його характеризує В. Патер: „...нам не дано більше як кілька пульсацій короткого й драматичного життя. Ціло життя є відчувати все, що можна відчуту, як найбільш загостреними почуттями. Горіти без упину в цім чистім і дорогочіннім полумю, підтримувати цю екстазу, це я називаю—здобувати в житті... Бо треба мати завжди перед своїми духо-

вими очима ці дві ідеї: трагічну короткість існування і його драматичну прециозність (splendeur).“

Може найвищою радістю людини в міріаді почувань, що її полонює, це віднаходити свої власні почування, віднаходити себе, висловлювати себе у всіх обставинах і хвилинах. Недармо це стремління до висловлення себе називає Гексли (Huxley) найсильнішою пристрастю людини.

І знаходить у найдовершенішій вислові єдності, тягlosti й напруженні почуття—в образі.

Найпотужніші вселюдські почування—пізнані наново з одвічною солодкістю пізнання близького, знайомого, амбіція людини висловити себе в новому ритмі — довершена, напруженість творчої акції—відчута... і тут радість стихійно опановує людину.

Радість повноти почуття, його утвердження, його організації в образі.

#### IV

Ще в „Розмові з наукою“ була річ про хитливість усього, що не є висловом людської природи, її сприймання світу. Надлюдські закони природи, котрі приходили десь від натуралістичних наук, втратили свій абсолютний авторитет. Можемо шукати організації людської істоти тільки в самій людській істоті.

Організувати її насамперед в образах.

Автор „Відповіді Господеві“, (1933) хіба найцікавіший сучасний католицький письменник Франції, Шатобріян (Alphonse de Chateaubriant), каже:

„Існує безапеляційний і незменшальний закон, що панує над усіма істотами. В кожній хвилині нашого життя чи нашої історії, на якому малому чи великому терені ми не довершувалиби чину—завжди його причиною є чинник плинний і всемогучий—образ.

Образ уявлення річей, уявлення того, що окреслює наше прагнення, нашу любов чи нашу ненависть, нашу прихильність чи відразу, взагалі якеб то не було почування, — то живе джерело кожного чину, кожного руху, кожної постанови і кожної активності.

Ми булиб істотами без руху, колиб образи, ці мозкові уявлення, не з'являлися, щоб вилонити з нас ці рухи. Все що є в людині — поступовання, рішення, чини все має за психологічну причину—образ в його свідомості, чи підсвідомості.

Завжди говорять про волю... Але воля то є лише енергія обумовлена образами... Коли в дану хвилю в конфліктах між уявою і волею образ не є в згоді з волею, — чим більше будете хотіти, тим менше можете!

...Уява є королевою світа“.

Правда, каже далі Шатобріян: „Людина є вільна, але



її свобода полягає на вільнім виборі образів. Колиж вона вже вибрала ті образи це вони її окреслюють і опановують“.

Пригляньмося тим образам, що їх дає людині рідна література близька їй мовою, ритмом і напруженням. Образи здобуті читачем тої літератури є здобуті в найвищій радості, радості визволення, утвердження свого „я“.

Ті образи мають найбільше шансів зістатися в душ одиниці, бо звязані з відчуванням радості. А ще Ніцше звертав увагу на дивну цензуру людської пам'яті, що найохочіш затримує тільки ті образи, що були в житті людини звязані з почуттям радості чи задоволення.

Незоровані ділянки почуття це є одно з найбільших духових нещастя людини, суспільства чи нації.

Найстрашніша змора, взагалі, людства. Це те, чого не можна оцінити, звязати, чи скермувати. Це, навіть, не Летючий Голяндець, що віщує нещастя, ані мітла на небі, що віщує зміни, бо воно не має обличчя. Це — незримий для очей душі чинник, що дає знати про себе глухими вибухами, жорстокими несподіванками, а знищення стає його визволенням.

Трудно не пригадати тут одного з романів Г. Велса.

Оповідас він, які дива почали творитися серед спокійних мешканців англійського містечка. Спочатку діються несамоовиті речі: шклянки зависають у повітрі, само летить крісло, сама палиться цигара, пізніш незнана сила починає промовляти гіркістю і ненавистю: прокльони, удари незримого п'ястука, пожежі, погроми, стріли і смерть сипляться на сторопілих, переляканих людей.

Вкінці по страшній боротьбі руки живих людей ловлять і забивають незримого. Тоді в повітрі поволі починають шклянити, зарисовуватися його риси.

„П'ястуки мав затиснені, очі широко розплющені, а на мертвим лиці відбився вираз гніву і роспуки“. (H. Wells, *Invisible*).

Бич людскости—анархія почуття.