Олег Баган

**УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА: ЗВІДКИ І** **КУДИ?**

**(погляд крізь призму одного поета і мислителя)**

Сьогодні, у час, коли українська культура випручується своїм зім’ятим тілом з-під завалля тоталітаризму і нищення, особливо актуальними є, на наш погляд, дві проблеми. Перша – це якесь дивовижне почуття винуватости, що «ми не такі», не такі, як всі європейські народи, «не маємо» всіх тих культурних, літературних зокрема, пластів і стилів, смаків і напрямків, якими так хвацько володіють інші. «Не маємо» тої структурної наповнености в сфері культури, яка є так потрібна для повновартісного функціонування Нації, її духовости. Тому і стоїмо сьогодні у позі заляканої, засоромленої служниці, що чекає, опустивши в сум’ятті очі, на якесь чергове веління «за модою», щоб тут же ж, стрімголов побігти його виконувати. Виконувати все. що йде «звідти», з одним навгамовним бажанням: довести свою саме «модність». Мовляв, «і ми, Химко, люди».

А це вже друга проблема – проблема сліпого наслідування всього західного, всього «найпередовішого», без аналізу і розгляду, що ж насправді йде до нас із того «омріяного Заходу». При цьому зовсім забуваємо, що з того Заходу у свій час до нас прийшли і атеїзм, і космополітизм, і марксизм, і чим те все для нас скінчилося. Забуваємо і про те, що в нас вже є ціла традиція сприймання й інтерпретації західних впливів, традиція, вироблена гіркими уроками і великим досвідом, ще від Шевченкового:

*А ви претеся на чужину*

*Шукати доброго добра,*

*Добра святого. Волі! волі!*

*Братерства братнього! Найшли,*

*Несли, несли з чужого поля*

*І в Україну принесли*

*Великих слов велику силу,*

*Та й більш нічого...*

Отже, дві проблеми: *винуватости* і *сліпого наслідування*. Коли ми говоримо про досвід, то маємо на увазі, перш за все, період в нашій історії та культурі, вирізнений двома світовими війнами, тобто 20-30-і роки нашого століття. Саме в той час, у тих «схвильованих» і своєрідних умовах буття Нації творилося нове світовідчуття Нації, її нова культура. Бо, запалившись пафосом Відродження у добу Революції – 1917-20 pp., – Нація вже не могла і не хотіла бути тільки «етнографічною масою», вона задихалася в сопухові малоросійства і тому так пристрасно прагнула вирватися з нього. І тому у всіх напрямках і сферах національної думки і духу йшла така завзята боротьба, відчувався такий безмежний і нестримний порив до Нового, до національного Розросту і Самоствердження. А це, у значній мірі, означало повноцінне злиття з пульсуванням європейської культури. І тому так виразно саме тоді було поставлене питання щодо шляхів дальшого розвою Нації і її духовости: Европа чи Просвіта? І це питання було найзначимішим. Бо обтяжливий рудимент «просвітянства», «хахляцтва», «шароварництва» мав бути вбитий там назавжди.

Українська культура міжвоєнних десятиліть створила справжній «вибуховий» феномен духового виживання Нації в устремлінні осягнути вершини. Зараз цей період перебуває в нашій історично-культурній пам’яті великою «Атлянтидою», яка щойно підіймається з глибин океану забуття і яку тільки-но треба буде збагнути. У плані ж «европеїзації» покоління 20-30-х виявилося в домінуючій більшости особливо прозірливим й інтуїтивно-істинним. Шлях «засвоєння» Европи був вибраний безпомилковий: *неоклясичний*.

*Европа традиційна, а не Европа аванґардова.*

Це і київські неоклясики під «деригуванням» М. Зерова з їх антикою і латиною. Це і М. Хвильовий у Харкові з ідеєю орієнтації на «психологічну Европу», з пристрасним захопленням «фавстівською» європейською людиною. Це й Д. Донцов як редактор «Літературно-Наукового Вісника» у Львові і головний ідеолог «окциденталізації» і «героїзації» нашої культури в дусі «Старої Европи». Це і його послідовники, наші лицарі-неоромантики у Празі і Варшаві – Е. Маланюк, Ю. Липа, Л. Мосендз, О. Ольжич та ін. – з їх культом величі і героїзму, з їх вірою у «Християнський Ренесанс», що прийде з «ґотичного» Заходу. І, взагалі, все наше культурне життя того часу – від перекладацького подвигу В. Підмогильного і його побратимів з багатотомниками європейської клясики і до психологічно вглиблених в дух середньовічної Европи прекрасних повістей Наталени Королевої – то був всенаціональний порив-пристрасть до Світла, яке все-таки є для нас на Заході, а не на Сході.

Отже, те покоління вибрало традицію і то в добу, коли та традиція, може, найбільше якраз нищилася в самій Европі. Коли виплоди всесвітнього Розкладу градом і бурею кинули на неї всі ті «дадаїзми» і «кубізми», «футуризми» і «конструктивізми», «абстракціонізми» і «сюрреалізми», що головним, але прихованим, завданням своїм мали підірвати, розкласти, загноїти все Здорове і Чисте, Високе і Божественне, на чому від віків зростала культурна велич Европи. Натомість звести все до тваринних інстинктів «фройдизму», до панування грубої Матерії.

Сьогодні ми мало розрізняємо «традицію» і «аванґардизм». Ми однозначно зорієнтовані на сприйняття Европи «цілісно», вважаючи, що «перехворіти» треба всім. (Взагалі-то, «хвороби» шкодять і бувають навіть смертельні!). І головне, що збиває нас з пантелику, – це гонитва за «найпередовішим». Страшно боїмося бути «відсталими». А що, як ті фосфоричні вогні «найпередовішости» фальшиві?

Зрозуміло, ми не зможемо в обмеженому виступі дати повне окреслення поглядів названих чільних представників нашої культури міжвоєнного періоду. Поставлена проблема занадто «глобалістична». Тому поглянемо на неї лише крізь призму одного поета, який був ще й неабияким мислителем.

Сам Евген Маланюк зачисляв себе до «спізненого» покоління, сформованого під впливом ідей Д. Донцова і «Листів до братів-хліборобів» «нещадного своєю логікою Липинського» (про це він писав вже в 1958 р. в статті «Спізнене покоління»). Належав до тих, хто увібрав пропаговані Дмитром Донцовим і В’ячеславом Липинським ідеї радиціоналізму і консерватизму, національного пафосу і героїзму, волі і характеру. Це була філософія, де раціоналізмові і «прогресові» протиславлялися почуттєвість і містика, самозаглиблення. Духові науки – дух Віри, «Дух нашої давнини» (Д. Донцов). Етнічній українській безхребетности – залізну національну Волю. Тож, джерела, імпульси, живодайність бачив Е. Маланюк більше в минулому, а не, кажучи словами Т. Шевченка, в «современних вогнях». Спізненим називав своє покоління тому, що на час Революції, у 1917 p., було воно ще ідейно несформованим, віком ще молоде і тому очолити і довести справу до кінця, перемогти в цій Революції не могло.

А тепер коротко накреслимо лінію думок цього поета і мислителя. У своєму концептуальному розумінні культури, ширше – національного буття, Е. Маланюк, як письменник і культуролог, виходив з тієї думки, що «література є областю, де передусім скупчуються центри національного здоров’я». Розумів, якою може бути роль літератури в піднесенні і зміцненні народу. Не дивився на неї як на розвагу, неусвідомлену гру почувань і настроїв. А саме ця остання теза все більше і більше, набирала (і набирає!) обертів і поширення протягом всього XX ст. В оцінці свого часу Е. Маланюк чітко усвідомлював: «Не підлягає нині сумніву, що початок XX ст. в комплексі культурно-історичного процесу становить зримий початок затяжної і зловісної кризи» (Есе «Творчість і національність», 1935 p.).

Світоглядно, у ширшому історіософічному узагальненні криза початку XX ст. в культурі, за Е. Маланюком, була «підготовлена» довготривалим процесом ідейної і моральної деградації у европейській цивілізації. У прекрасному есе про сутність мистецтва «Поезія і вірші» (1936 р.) він пише: «Те, що бачимо сьогодні – на щастя в епігонів! – всі ті кубістичні спрощення, всі ті вистилізувані «пуризми» (l’art pour 1’art) всі ті спустошені, порожні як бубон, формалістичні «форми», всі ті заголення, що марно і безрадісно обнажили мертву фактуру – все те лишень спізнені наслідки довгих, безпосередньо зв’язаних з 2-ю половиною минулого століття, а – посередньо – з славетним ХVIII в. «просвічености» і обожествленого розуму, а навіть з раннім, ще метафізичним матеріялізмом XVII ст.»

Проте, найперші початки того процесу все-таки були у добі Відродження (XV – XVI ст.), в ідеї відвернути людину від Бога, в спокусі пізнати і опанувати Матерію. Цей шал інтелектуального пізнання, наукової субстанціональности у всьому відтоді володіє людством, не дає йому спокою. Вічна гонитва за практичністю і корисністю, за зручністю механічности вихолостила почуттєвість і поезію таємниці буття в европейській людині. А крім того додалася ще й свідома чорна робота «сил зла»: «Від Еразма з Роттердаму до Фоєрбаха, до звульгаризованого «мавп’ячого» дарвінізму, від Спінози до Маркса і його російських коронованих і некоронованих наступників – сили абсолютного зла безнастанно намагалися детронізувати людину, як образ і подобіє Бога, перетяти зв’язок людини з божеством, видихнути, видмухнути з неї те живе, що вдихнув був в Адама Творець, і спровадити людину назад, до тварини, до глини, до мертвої порохніючої матерії («До справжнього Шевченка», 1937 p.).

І коли нам сьогодні видавництво «Основи» в першу чергу і спішно видає українською мовою Еразма Роттердамського і Сартра – духового спадкоємця Еразмового, який твердив, що людина це лише мішок з нечистотами, не більше, – то воно хоче втягнути нас саме в цю колію деградації і морального гниття. Мовляв, «ви хотіли Европи, то маєте. Ось це і є Европа. І ніяка інша. Европа, що проклинає християнство. (Антихристиянський трактат пізнього і хворобливо-зневіреного Ніцше, думаємо, мав саме це засвідчити «дурному українцеві»). І все. Більше ніякої Европи немає».

Е. Маланюк був твердо переконаний: «Усвідомлення собі цього походження сучасної кризи в мистецтві є першим обов’язком людей творчости, бо вони перші відповідають за напрям історії крізь століття» («Поезія і вірші»). Треба усвідомити і перебороти кризу. І ніхто тут не повинен залишатися байдужим. І не треба прикривати духовий та моральний розклад ідеями «демократичної терпимости» і «наукової об’єктивности». Е. Маланюк не без симпатії цитує визначного чеського літературного критика і культуролога Ф. Шальду: «Пристрасне відношення до мистецтва є першою передумовою критика». Культура, мистецтво, література повинні проявляти особливу чуйність і стояти справді на сторожі Духу, на сторожі Людини і Нації.

Тут згадаємо подібну думку І. Франка, висловлену ним у статті «Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах»: «Обов’язок усякої національної літератури і кожного писателя та критика, свідомого своєї мети, – реагувати проти шкідливої моди, поборювати її властивими йому літературними способами. В літературі ще більше, ніж у політиці, має перевагу сила над правом: сила таланту, сила переконання і запалу над засидженим правом традиції, формулок і доктрин». Це був 1898 рік. Задумаймося, яку традицію національного самозахисту виробила українська література і як ми фатально не добачаємо чомусь її.

Ось кілька характеристик сучасного Маланюкові мистецтва, в яких схоплено, на нашу думку, головні, істотні риси його кризовости: «Намітимо хоч схематично головні етапи розгорнутої перед нашими очима кризи європейського мистецтва, – пише він в есе «Творчість і національність», – ...виходячи з аксіоми нерозривности в здоровім творі комплексу Форма – Зміст, бачимо на початку: 1) символічно-декадентське розм’якшення й гіпертрофію змісту з одночасним рознаданням форми; далі 2) в порушеній структурі твору наступає виразне відділення змісту від форми з одночасним заниканням «мелодії» й «ритму» твору; в результаті маємо 3) або глухонімий, одверто-німий твір, або штучно гальванізовану потвору, більш, або менш дотепно «зроблену» кількома, нічим з собою непов’язаними, технічно-механістичними засобами, взятими переважно з примітивного «кубістичного» інструментарія».

Там же ж продовжує: «Людина, що не втратила моральної суцільности й психічної рівноваги, може з почуттям ніяковости, сорому чи обурення оглядати жалісні документи спустошення душі на полотнах тисяча першого імператора Матісса, вслухатися з жахом в смертельно-нудну музичну пустку якого-небудь епігона Стравінського чи марно вдивлятися вже не в символічні, лише намацальні заглибини й діри на скульптурних скелетах Архипенка, з яких, справді, вирізано найменші сліди життя. Але немає ради й немає апеляції – все це є справжні документи кризової доби, які певно найбільш «конгеніяльно» відбили на собі зміст тієї доби конання духа та розпаду й заникнення національної особистости».

І такий висновок: «Коли ж хворобливий перебіг мистецького процесу за останніх 40-50 літ розглядатимемо з середини, побачимо одночасно й глибші причини кризи, безпосередньо зв’язані з універсальною кризою Особистости, яка всупереч механістично-матеріялістичним чаклуванням другої половини XIX ст. і пізнішим експериментам все ж залишається і може бути особистістю лише національною, а не гієрогліфом анаціонального «всегуманізму» чи диференціялом міжнародньої «клясовости».

Е. Маланюк не тільки констатує кризу, але й дає свою, глибоку, концептуальну версію першопричин тієї кризи. Вона полягала в наступному. З одного боку, матеріялістичний, технологічний розвиток цивілізації вбив в людині дух ідеалізму, героїки буття, цілковито випорожнив її. У вже цитованому есе «Поезія і вірші» український мислитель дає таку картину цього «спадання»: «Матерія й механіка не лише канонізовані, а й обожествлені. Шлунок був урочисто признаний якоюсь ентелехією людини і її творчости. Виквіт тієї творчости – мистецтво (й культура взагалі) було догматично проголошено «надбудовою». Органічна і перед тим неподільна культуро-цивілізація розпадається на, сказати б, «чисту» культуру і «чисту» (голу) цивілізацію, і між ними постає зловісна прірва. В живу органіку впорскується трупний бакциль механічної анархії. Постає диявольський міт про кляси, що перетинає живе тіло народу. Людину відривають від землі і природи, що є ґрунтом всілякої творчости. Врешті, викорінена й атомізована людина випадає з органічної системи всесвіту, зриває свій зв’язок з природною творчістю, а тим самим і з самим Творцем, що творчим флюїдом благодаті всесвіт обіймає, просякає й просвітлює.

Все те проходило під найчугнішими гаслами, в ім’я майстерно оздобленої вербалістичним блудодійством ідеї, ідеї отого старинного «познанія добра і зла», якою спокусилися прабатьки, ідеї того лже-світла, що ним спокушує в ім’я лже-правди «розумний» і цинічний Дух Тьми.

В обнажености, в заголености нашої доби випало нам побачити на власні очі мертву й марну «правду» Мефістофеля-Люципера, ватажка збунтованих ангелів. І якою ж страшною ціною, ціною душі (себто несмертельности), тією ціною, за яку він, звичайно, купував всіх Фавстів, – платимо ми тепер за його по-шулерському підсунені нам «технічні досягнення» і всі завоювання т. зв. «поступу».

З другого боку, створення в Нові часи наднаціональних імперій, особливо імперій «монгольського типу», найяскравіший приклад – Московщина, – спричинило тотальний тиск, нівеляцію особистости національної. Гігантські державницькі механізми «перероблювання» в людині найглибшого, найпотаємнішого – ентічної своєрідности – зруйнували щось святе, щось непорушно-інтимне. Так з’явився той тип «малороса», який, за Маланюком, має інтернаціональний характер. Тобто, тип людини національно зламаної, скаліченої, яка ту зламаність, скаліченість підсвідомо глибоко трагічно переживає. Найхарактерніший приклад такого «малороса» і «малоросійства» в культурі – наш неймовірно талановитий і неймовірно трагічний Микола Гоголь.

Е. Маланюк дає ще таке лаконічне окреслення малоросійства: «Це є своєрідна форма національного гермафродитизму». Тобто, неповноцінносте, хворобливости, звиродніння. Ця моральна й ідейна деґрадація національної, в глибині свої, особистости, – продовжує він вже в есе «Гоголь – Ґоґоль», – породжена механічною сумішшю народів і культур, «затиснених в границях витривалости затискуючої їх машини». Саме в затхлому, стероризованому поліцейською державою світі Московщини могла постати та фатасмагорична понурість творів М. Гоголя.

Далі Е. Маланюк характеризує духове «підгрунтя» М. Гоголя: «Почуття постійної зв’язаности фальшивою ролею російського патріота і письменника-провідника, постійна відсутність творчої свободи і вічна змора свідомої брехні – ось та задушлива, убійча атмосфера, в якій могли поставати відповідно-скалічені твори й відповідно-хворобливі образи. Звідціль родовід і «зайвих людей», і «принижених і ображених». Звідси пішли і православний месіянізм, і православний нірванізм, і «справжня російськість» (чи не від Гоголя йде такий зловісний пізніш прикметник: «истинно-русский»?), і погорда до европейських чужоземців, і зневага «гнилої» Европи, і гасла культурної автаркії («самости»), і догмат поліційної єдности... Словом, все те, що згодом буйним цвітом розквітне у Достоєвського...»

На думку Е. Маланюка: «Заклавши, мимоволі, підвалини під «велику» російську літературу, Гоголь, так само мимоволі, загасив, передовсім, сонячно-аполлонійську (античного й французького походження) поезію Пушкіна та його плеяди, викривив органічний розвій молодої російської літератури і, що найгірше, отруїв її трупною отрутою своєї, російською державністю замордованої душі».

Так зростала та потвора, що потім отруїла і всю европейську культуру XX ст. Постійна брехня самому собі, постійне «хлєстаковське удавання», «хлєстаковськє фальшування історії і великодержавницька патетика, хлєстаковська містика й хлєстаковський месіянізм ...як кожне ошуканство, нічого конструктивного в наслідках – не дали». А дали хіба «...справжню духову смерть, з її розкладом і гниттям, як несвідомо-геніяльно показав це Гоголь в своїй повісті-сповіді «Портрет».

Коли ми ближче придивимося до походження більшости російських провідних письменників і діячів мистецтва рубежу ХІХ-ХХ ст., то неодмінно виявимо або їх повне «інородство», або «етнічну мішанину». Отже, «комплекс малоросійства». І коли приглянемося до їхньої творчости, то всі ті настрої гоголівського гіркого смутку, зневіри в житті, «бесіди з чортом», втечі у хворобливе фантазування, на рівні форми – така ж хвороблива пристрасть до експериментування, до надміру в цьому – все те виявить нам художній виплід «малоросійства».

«Малорос в мистецтві, – пише Е. Маланюк, – як людина спустошеної душі, по опануванню техніки, інстинктивно кидається до всілякої декораційности, щоб, очевидно, ту пустку якось закрити. Під декораційністю цією треба розуміти не лише котурняність, барвисту піротехніку, екзотичність і т.п., але й показну голизну скаліченої форми, різні формалістичні витівки, врешті той технічний теоретизм, ту ексгібіціоністичну балаканину про творчість, замість творчого діяння, що складає найбільш, може, шкідливий і характеристичний елемент сучасної мистецької кризи» («Творчість і національність»).

І дійсно! Від кінця XIX в. і до наших, найсучасніших днів – що ми бачимо у всеевропейській літературі? Ще від опусових теоретичних платформ натуралізму і символізму, через всі ті «деструктивізми», «абстракціонізми», «структуралізми» і до найвишуканішого естетика сучасности (і кумира «Сучасности»), якого нам хочуть подати черговим метром «для дурних хохлів відсталих», яким так захоплюються наші «елітарні» літературознавці (наївно забуваючи, що буквально завтра буде інша «мода»), – до вже «постструктураліста» «парижанина» Дерріди: якийсь аж хворобливий надмір теоретизування. Теоретизування є, а літератури нема.

Наведена характеристика Е. Маланюка дає змогу заглянути в саму серцевину так «екзотичної» художньої творчости XX в. А тепер задумаймося, якою була доля у творенні всеевропейського авангарду саме Росії, отих «росіян-малоросів» мистецтва? Адже ж доля їх, отих Стравінських, Кандінських, Шагалів, Архипенків, Малевичів, або, як каже Е. Маланюк, «дягільовсько-шагаловського, пізніз совєтизовано-еренбургівського «Парижу», була особливо вагомою в розкладі Европи, того справжнього Парижу, історичного, «ґотичного», отого «серця европейської» цивілізації» (Е. Маланюк). Це вони перенесли туди свої «прийомчики» мистецької творчости замість пафосу і натхнення, що завжди лежало в основі будь-якої творчости. І коли ми сьогодні з жадібністю і пієтетом поглинаємо всю модну літературщину XX ст. – від Кафки і Джойса до Сартра і Беллоу, і «найпередовішого теоретика» Дерріди – то й не підозрюємо, що в середині тієї літератури, всієї авангардової деградованої культури чаклує наш незабутній земляк – «Ніколай Васильєвич Ґоґоль». На дні всього того – зрада, зневіра національна, що наклалася на грубий матеріалізм переситу.

І ось ще такий висновок Е. Маланюка: «При паралізованім творчім інстинкті, що нормально коріниться в расово-національній глибині, на перший плян виступає небезпечно-осамітнений, позбавлений органічного ґрунту і тому більш або менш порожній інтелект. Оскільки в процесі здорової мистецької творчости інтелект грає, в кожнім разі, не панівну ролю сторожа логіки і міри, остільки в творчости спустошено-малоросійській, він, ускладнений неуникненною театральністю і навмисністю, набуває значення виключного і характеру сили тим небезпечнішої, що творчо-неплідної й безкрилої. Не спроможний осягнути індивідуальної повноти, того, що називається стилем, цебто творчим тріюмфом творця над творивом, і найяскравішим розкриттям в творі неповторної особистости творця, полишений сам собі, інтелект-розсудок спадає на площину стилізації, від якої вже один крок до серійности й спекуляції».

Далі «малорос... скидаючи одну за другою мальовничі декорації, опускається в сферу цілковито механізованої творчости, творчости «на зимно», бездушної аж до справжнього, хоч і своєрідного демонізму».

І справді, яким теплом, вірою в життя, самим пульсуванням душевности віє від, скажімо, творів Діккенса чи Гамсуна, Бальзака чи Кіплінга і яким холодом, важкістю у сприйнятті життя, ляком і штучністю несе від творінь Джойса й Бєлого, Йонеско і Беккета, попри всю їх стилістичну і формальну вишуканість, гіпертрофовану інтелектуальність і обробленість. Це повне творче безсилля, що «зводиться до універсального атеїзму в органічнім зв’язку з національним гермафродитизмом мертводушного малоросійства».

А тепер повернемося до поставлених на початку проблем: «винуватости» і «сліпого наслідування». Як бачите, щодо наслідування, то в нас вийшов погляд досить однозначний. Наслідувати можна, але бажано не все, бо й своїх «хворіб» вистачає. Розуміємо, що така концепція трактування культурного процесу буде для багатьох неприйнятною, дивною, як скрушно дивується, наприклад, В. Неборак у своїй статті про Е. Маланюка в недавно виданому підручнику для вузів «Історія української літератури XX століття», що «Е. Маланюк не розумів «Улісса» Джойса, цього ірландського вигнанця, взагалі не сприймав европейського, й американського модернізму». Він, В. Неборак, бачте, розуміє Джойса, а Е. Маланюк ні. Шкода тільки, що погляд про «недорослість» Е. Маланюка буде нав’язаний всьому українському студентству та й суспільству...

Що ж до «винуватости», то особливо нітитися нам нема чого. Те, що українці створили на грані національного знищення, принаймні, заслуговую пошани. Що ж до причин, які нам не дають можливостей для справжнього духового всенаціонального Ренесансу, то, гадаємо, вони в сукупности зводяться до все тієї ж – «Просвітянщини». «Просвітянщини», зрозумілої глобально, як своєрідний національний рак українства, його творча приземленість. Саме так трактував цю проблему Е. Маланюк: «Трагедія українського культурного процесу (як, певно, й історичного) полягає на браку внутрішньої суцільно-структуральної цупкости, що мала б сцілкувати, сцілити покалічений і пошматований організм культури, історії, нації. Тому-то органічне життя протікає в нім епізодично й фрагментарно, так би мовити, поміж ковадлом просвітянщини і молотом – в чужій руці, звичайно – малоросійства».

«Просвітянщина» – як фатум, як «етнічно-блаженне» прозябання, безвольність Нації. У 1959 році Е. Маланюк з трагізмом передбачав: «...якби сталося чудо, то чи не почнемо його знову від шаровар і театральних реквізитів» («З нотатника»). Чудо сталося – воскресла ідея української державности – а ми сказали світові лише, що ми вміємо співати... Сучасна українська література вражає дрібнопроблемністю. Це або бліде наслідування вчорашніх авангардових европейських течій, або ховання, розчинення напруги духу в химерно-блаженному світі «просвітянщини».

Ліки на все це можуть бути одні: традиціоналізм, героїзація духу Нації, повернення їй того натхненного горіння, яким вона палала у найвеличніші, лицарські свої часи. Світові «маленької людини» має бути протиставлений світ українця-здобувника, українця-конкістадора, з його розмахом і силою, з його вірою і несхитністю. Світ зречности і посвяти европейського Середньовіччя. Це було в основі европейської культури, европейського Прекрасного – це *мусить залишатися в основі мистецтва* Окциденту. І хоч як би нас залякували ярликами «відсталости» і «непрогресивности» при цьому.

«Творчість є, – заперечуючи «авангардовий» розклад і «просвітянську» анемію, писав Е. Маланюк, – перш за все, порив, порив духа до звитязства над «дійсністю», а значить – порив до несмертельности. Це свого роду динамічна ґотика» («Поезія і вірші») «...без морального напруження, без творчого вогню, без ґотичної скерованости до Отця всякої творчости, без віри твору не буде. Буде бездушна і бездиханна мертвеччина, шматок неорганізованої духом і, значить, неопанованої формою (як боїться клясичних форм сучасна література! – О.Б.) хаотичної матерії...

Власне в негації або забутті цього догмату й полягає т. зв. криза сучасної літератури й мистецтва, що є «інтернаціональні» і есперантивно-жарґонові, а передусім безбожні в найстрашнішому значенні цього поняття: «творці» їх не вірять у творчість і воліють бути роботами в області, де робот не має що робити».

Останні слова взяті з есе «Наступ мікробів» (1935 p.). Саме як на наступ нечисті дивився Е. Маланюк на початкову добу «маскультури», добу «джазу і шімі». Тепер в Україні прийнято дивитися на її виплоди, як на «найшляхетніші», «найпередовіші» виквіти «модерного мистецтва»...

м.Дрогобич