

І. ДУБІНСЬКИЙ

У БАЛТИЦЬКИХ МОРЯКІВ

Легенька „радянська“ хвиля, жартуючи, гойдає важкі чужоземні пароплави. Тисячі струнких щогол та антен вимальовують у повітрі нікому незрозумілі гієрогліфи. Кораблі, пришвартовані до берега надійними „кінцями“, труться, як коти, об граніт, гладеньких стін.

На березі гудуть багатотонні ваговози. Торохтять сошею вантажники. З зігнутими спинами, обличчям до землі, хитаючись, пересуваються під важкими горами лєнінградські вантажники.

Стрункий, чепурний міноносець плавко лине поверхнею морського каналу. Бойове судно іде помірною швидкістю. Нескінченними чергами праворуч і ліворуч від нього відходить хвиля і вдаряється об стіни каналу. Міноносець зменшує ходу — вдари хвиль об беріг стають менші. Тут швидкість нормальна. Потужна хвиля здатна зруйнувати береги.

Стіни довгої коробки, наповнені водою, що зветься Морським каналом, замошені камінням. Це побудова багатьох тисяч людських рук і видається далеко в море довгими язиками. На однакових проміжках, неначе на Невському, повичеплювані потужні електро - ліхтари.

Нам назустріч насувається череватий чорний домище. Ще трохи і вже помітно рух людей на зустрічнім судні. На білому місткові, як на бальконі, стоять двос людей. Вони непорушні. На прові і внутрішнім облавку корабля починають скупчуватись матроси. Вони, жваво жестикулюючи, махають руками й безкозирками.

Моряки з міноносця відповідають їм тими самими жєстами, знаками вітання. Дві статуї з пароплавного балькону втопили свої погляди в міноносець. Одна з них узялася за великий бінокль, що висів на грудях. Але не встигнувши доторкнутися до нього, підійнята рука знову спустилась.

Моряки зустрічного корабля біжать на спардек і далі махають кашкетами та хусточками. Один із них хапає з шлюпки весло, чєпляє до нього червону хустку і махає нею в повітрі. Потім він спускає весло з хусткою донизу і починає ним водити по написові корабля. На міноносці моряки почали сигналізувати, а один з них маленький, конопатєнький, довгоносий моряк напружувався — ja, ja, gut, дуже gut!

Моряк із червоним прапором і далі водив по написові. Білими готичними літерами там було виведєне „Burgmistr Braun“.

Пройшов чужоземний корабель. Дуже захиталось наше судно. Міноносець, шарудячи боками об прозорі хвилі, поніс нас далі у Фінську затоку. Попереду, над гладенькими водами затоки, бовваніла поверхня чудного острова. Острів неначе був пофарбований рудо - червоною фарбою і над ним табунами літали чорно - білі птахи.

— 19 - й рік, — пояснює один морський командир.

— Це їхня робота? — додає другий, киваючи на Захід.

— Хто?

— А хто ж це сюди лазив? Звісно, Англія. Вона скрізь заявляється, де щось кепсько лежить.

— Ну на цей раз і вони втекли, опікшись.

— І не опікшись і не втекли,— запевняє перший командир — а їх потопили усіх чисто. Вісім років без перерви брав їхній підводний човен морські купання.

— Радянські хвилі, вони міцні, з градусом,— додає моряк-комсомолец, який стоїть коло компаса.

З полудня подув теплий вітер. Щодалі він дужчав. Його пориви почали безцеремонно здирати сіру заслону, що нависла над морем. По обіді виглянуло мляве сонце, що вже заходило. В даліні, освітленій заходом, почало вимальовуватись сіре каміння Кронштадту і захисні громаддя бойових кораблів.

Дредновти, міноносці, тральники, заслонники та інші судна були розкидані на великій простороні в навмисному безладді. Кораблі, не зважаючи на хвилю, стояли майже без руху. Здавалось, що дредновти, наче великими цвяхами, пришивали поверхню затоки до морського дна.

Над міноносцем, пурхаючи метеликами, звисили на реях різнокольорові сигнальні прапорці. У мить на „адміральським“ судні гадюками поповзли одвітні сигнали.

Решта кораблів, що стояли на рейді, теж прикрасилися різнокольоровими трикутниками. На облавках у білих костюмах уже стояли лави зустрічних моряків. Заграли музики.

Звуки багатьох оркестр, що їх підхоплював вітер з усіх кінців, бурхливо вливались різномовними мелодіями у вуха. З кораблів і з нашої групи рвалось і стелилося морською поверхнею потужне „ура“.

Приязно вітала одну, розділена водою, єдина сім'я моряків і суходільних начальників.

Командири дивізій, бригад, корпусів гукали „ура“, як комсомольці, і високо підіймалися їх оздоблені орденами, зранені й порубані груди.

Нас розподілили по кораблях. Маленькі, чистенькі, неначе причепурені жіночою рукою, катери снували між громадищами, наче морські візники. Захопивши пригорщу гостей, вони розвозили їх на міноносці, дредновти й інші судна.

Вузьким спущеним трапом невміло вилазимо на „Марат“. Чепурно одягнений, у білих рукавичках, командир привітно тисне руки прийжджим. Гуртками товпляться тут же командири й моряки. Широкими усмішками вони зустрічають гостей.

На чардаку з товстого брезенту натягають тент. Як на пікнікові, розлазимось по великому чардаку і, балакаючи з моряками, жадібно пожираємо справжній, не ресторанний, флотський борщ.

Над нами, неначе благословляючи нашу мирну розмову, морська батарея розпістєрла віяло грізних гармат. Роти великих захисних „цяцбок“ накриті тарілками з червоною п'ятикутною зіркою.

До сну є ще час оглянути корабель. Одному, звичайно, небезпечно податися у таку ризиковиту подорож — можна заблудитися. Однотиповість деталей і всього обладнання, симетричність корабля, залізні трапи, численні і нічим не відмінні одне від одного, утворюють „темний ліс“ для незвичкої до них людини.

По кількох слизьких, неначе полірованих трапах сходимо дедалі нижче. Підметки слизькаються із сходів. Попервах так і намагаєшся спустатися, як мавпа, себто обличчям до сходів. Дивуєшся, як це моряки, неначе тіні, пурхають угору, і вниз східцями.

Машинний відділ нагадує залю великої фабрики. До залізної шкарубкої підлоги пришито потужні машини. Гладенько, майже беззвучно, соваються поршні й крутяться великі маховики. Нервово хитаються в манометрах стрілки. У синіх штанах і піжамах, із спітнілими обличчями, „вахтують“ моряки. Намоченим ув олій ключам обтирають машини, колеса, маховики.

На спеціальному, металевому майданчику, наче капітан на містку, з'являється сніжно-біла постать механіка. Він наставляє то одне, то друге вухо і, як досвідчений лікар, вслухається в такт машини.

Ленінський куток не може вмістити в собі усіх охочих. На стінах вичеплені портрети проводирів, гасла:

„За соцзмагання“.

„За ударництво в роботі“.

„Від ударних бригад до ударних кораблів“.

„Наш корабель мусить бути ударний“.

„Колективізація — гарантія виконання п'ятирічки.“

„100% відпускників будуть колгоспівцями“.

На найвиднішому місці висить газета „Червоні шклянки“. Половину газети присвячено соцзмаганням: такий і такий моряк виконав доручену йому роботу замість 6 за 4 години. Така й така група взялася вивчити гармату за половину призначеного на це у програмі строку. Інша група береться приборати корабель не в N годин, а вдвоє швидше, і т. д., і т. ін.

— За два місяці хлопців не впізнати!... — не нахвалиться командир корабля. Моряки, які оточили нас, задоволені з похвали.

— Знов таки про себе дбаємо — вкинув один моряк.

— „Для своєї флотії не жалко й поту“, — сказав експромтом моряк Лобачов.

З Лобачовим ідемо в порохові підвали. Лобачов — донецький шаткар. До корабля — непартійний. Тепер комсомолець. Він на судні другий рік. З виглядом знавця намагається з'ясувати кожну деталь. Він проворно бігає по чардаках і трапах. Зразу впадає в очі нормальний розтруб штанин. Такого, як Лобачов, ніяк ні за форму ні по суті не назовеш „кльошником“.

Коли пітерські робітники зліквідували кронштадтщину, тоді саме завдали остаточного вдару й кльошові і всім „традиціям“ дореволюційної флотії.

Ідемо повз стерничого. Лобачов моргнув до нього і заспівав: „Рулевой, рулевой, пташечка, канарейонка жалбно поють“.

Стерничий, що натирив мідяні частини стерна, не образився, але й не подарував свого:

— Ти, кокадрайка, чого розкудкудакався?

— Що значить „кокадрайка“? — зацікавився я.

Лобачов нібито зніяковів, махнув рукою і з'ясував:

— То зовсім буза. Тут приїжджали з фабрик шефи. Між ними була одна неначе абжа мені доводиться. Ну і звала вона мене Кока, значить, бо мене звуть Ми-колай — скорочено чи з любощів — Кока. А братва, звісно, зразу „Кока, Кока-кокадрайка“. Хлопці „во“ — підіймає Лобачов великий палець догори — стережись, зразу тавро припечатують.

Ми вже проминули вертикалею три, чотири, п'ять шарів корабля, а під ногами виростають нові круглі люки, неначе паші. Ми сходимо дедалі нижче, на саме дно. Нарешті перед очима з'являються ретельно складені штабелі циліндричних набойів. Ми ходимо в узьким високим коридорчиком, а праворуч та ліворуч від землі до стелі підносяться гори запакованих смертей.

Мимохіть дивись на нашого проводника й думаєш собі про того Лобачова, який може щодня сходити сюди і поводитися з цими пачками, як своя людина. Він розказує, як і в яких випадках треба поводитися в очих порохових підвалах, що там можна і чого не можна робити. І виходить, що кількість „можна“ помітно блідне перед кількістю „не можна“. Поза шкурою пробігає моторошність і мимохіть прой-і маєшся „пошаною“ до цих страшних речовин, що невинно лежать собі.

Оглядаючись ще і ще раз на стелажі з ретельно розкладеним на них моторошним „краном“, ми дряпаємось трапами нагору.

— На всю імперіялізму вистачить, — жартує Лобачов, ляскаючи язиком моргнувши одним оком.

Нагорі нам показують, як працюють гармати. Тут один вказівний палець виконує роботу багатьох людських і навіть кінських сіл. Щоб повернути одну велетенську гармату, треба було б запрягти в неї не менше, як два десятки волів. Тут цього не потрібно — тут обходяться без коней і волів.

Один натиск кнопки рухає величезні дула гармат. Другий — примушує відчинятися замок. А там ще натиск за натиском і з глибокого колодязя, з самого дна, як у дитячих возиках, котяться нагору набой та інші „бжа“.

Сонце захавалося за обрій. Стемніла поверхня затоки. На кораблях то тут то там почали спалахувати кольорові вогні. Загнали зорю. Її повторили на всіх кораблях. Рух на судні затих. Вахта одягла шинелі. Умить похолодішало.

Під тентом, кутаючись у накривало і притискаючись один до одного, спали стомлені гості. Сон оповив усі кораблі. Як і перше, снували між суднами моторові човни. Від поодиноких, високо піднесених на щогли вогнів, падали на море тіні на кшталт довгих тремливих кольорових мечів.

Уночі, бризкаючи солоною водою, притулилось до облавку корабля вантажне судно. Збуджені від сну люди, а на чолі їх ударники, спустили східці і пружкими опукками покотилися з корабля на корабель. За одну ніч через їхні плечі пройшло тисячі пудів вугілля, борошна, м'яса та всяких продуктів, щоб задовольнити черева людей та судна.

* * *

На ранок мали бути морські маневри. Ледве тільки викупане за ніч сонце вилізло десь із - за спини, як умить знайомий звук різька заграв на кораблях. Оживлення не наростало так, як учора вночі наставляла тиша. Корабель ожив умить. Наспівали моряки вранішню каву. Із флагманського судна приймали сигнали за сигналами. З діловитою заклопотаністю бігали по чардаку і трапах командири та рядові моряки. Команду подавали різко, коротко. Її підхоплювали на льоту й одержання всякого наказу припечатувалось, нанече нечакткою, уривчастим „єсть“.

Коло апаратів, компасів, на облавках, на щоглах, біля стерна, на капітанському містку й коло гармат стояли, неначе виліплені з гіпсу і натягнуті, мов струни, люди.

Кілька моряків полізли й почали оголювати роти сонних гармат. Замість червоних зор в обрізах дул світилися чорні пачі.

Рейд пожвавішав. Кудись пересувались міноносці. Витягувались в одну лінію лінкори, групувались за сигналами головного „адмірала“ решта одиниць.

Маленька моторка, що загубилася серед металевих велетнів, як кузочка, підвозить наш невеличкий гурток до підводного човна, що трошки стирчить з - під води.

Мокрими боками металевої сигари, хапаючись за низеньке поруччя, немов п'яні, просуваємось до люка. Знову вузенький трап, майданчик. Знизу б'є тепле нагріте повітря. Ще пару східців із майданчика, і ми на залізній підлозі човна. За нами з скреготом грюкнула накривка люку. Спеціальні твинти й пружини герметично притискають накривку єдиного виходу з цієї підводної душогубки.

Ніхто нас не зустрічає. Нічий уваги не викликає наша поява. Нас водить, інструктус і пояснює, більше руками, ніж голосом, помічник командира судна. Внутрішність човна видається хутчий коридором, ніж приміщенням. На стінах цього коридору жодного „живого місця“. Всі вони заставлені приладами, апаратами і всякими тонкими інструментами. Вилискують, до блиску вичищені, мідь та скло.

У моряків на вахті увага роздвоєна. У них працює два почуття — зір і слух. Очіма вони врізуються в стрілки апаратів, а вухами сторожко прислухаються до кожної команди свого капітана.

А підводники не працюють, а священнодіють. Надто це помітно тоді, коли кесони починають булькати, сповнюючись водою. Човен поволі спускається вниз. Утрата рівноваги — загибель для човна. Тоді він повертається черевом догори і

лягає спиною на дно. Становище рівноваги визначають спеціальні прилади, в яких особливо має бути „чутке“ вухо.

Тим то тут така тиша. Тому моряки такі серйозні, а вільні від вахти зашиваються нерухомо в ленінський куток і на своєрідні нари. Тим то, нарешті, тут капітан човна серйозний, як командир, а зосереджений, як жрець.

Коли мені заманулося голосно пожартувати, мене безцеремонно спинив перший же моряк, який близько стояв до мене. І справді, які можуть бути жарти в щільно запечатаній металевій коробці, яка з однаковим успіхом може піти на поверхню і піти на дно.

Поволі повітря розпікається від електричних виділень. Починаєш почувати присмак озону. Цього, звичайно, не може бути, але в мозкові з'являються неприємні думки — „а що, коли не вистачить повітря, — що коли живим задушишся в коробці разом із цими десятками притихлих коло апаратів і газет робітничо-селянських парубків?... І на мить справді захоплює дух, здається, що от-от заметушишся і закришиш. Не ти кришиш, а розпалена свідомість „на повітря, хутчій на повітря, давайте нагору!“ Але обличчя підводників зосереджені і спокійні. А Ленін як і перше, повторює свій категоричний і бадьорий жест.

Почуваємо, як човен, увинчуючись у морську масу, рухається вперед. По черзі вилазимо трапиком до бані човна, де до перископу притулився командир.

Не дивлячись на нас, він киває вниз рукою і повторює півголосом „тихше, будь ласка, тихше“.

Можна було подумати, ніби він боїться сполохати те, що він упіймав у перископ. Через товсте скло командирської рубки, через своєрідний ілюмінатор, видно жовту морську воду. Вона біжить, пінячись нескінченними біло-жовтими смугами коло скла. Жодної морської істоти не видно крізь скло ковпака.

На невеличкому, ніби п'ятак, кришталевому екранчику, з'являється велика площа затоки. Невеликий поворот важільця рукою командира, і перед очима розгортається чудове видовище.

Неначе цяцькові виростають на екрані бойові судна. От у кильватерній колоні потяглися широкі, неначе вагітні, лінкори.

Десь збоку летять підтягнуті, худенькі міноносці. Між одними і другими бігають потужні суда, які ледве видно навіть крізь потужне скло перископу. Яюсь не вірилось, що ці крихітні виображення є могутні пливучі фортеці.

Умить борти кораблів спалахнули блідим вогнем. Наш підводний човен нібито злегка хитнувся. Але це хитнулися лінкори. Десь праворуч, кілометрів за 12 від суден, спалахнула великим фонтаном морська поверхня. Там стирчали з води дерев'яні щити, в які стріляли.

В ту саму мить, коли мені ввічливо запропонували поступитись місцем іншому товаришеві, трапилося зовсім несподіване. Це сталося в таку невідчутну мить, що мозок не міг розібратися в тому, що трапилося. Вплив від події був ще дужчий через ту тишу, що давить каменем на психіку людини, яка вперше потрапила „під воду“, і що ще більше стала помітна тепер.

Умить, в десятку, соту частину миті, погасло світло у підводнім човні. Я зазмер за спущеною із східки ногою. Стало яюсь зразу душно. Слух напружився до останніх можливостей і прислухався до того, що було внизу, але вся увага, здебільшого, моментально перенеслась нагору, до капітана, до „жерця“. Бо хто ж, як не він мусів з'ясувати, що то трапилося? І від кого, як не від нього, ждати виходу із становища?

Внизу, неначе котячі очі, горіли фосфоричним світлом цифри якоїсь апаратури. Вгорі ледве жовтіла пляма ілюмінатора і на командирським обличчі, шиї, куртці бігла яскрава точка світла, що проривалася через перископ.

Знизу почувалися притишені, упівголоса, обережні запитання моїх товаришів: „Що, що трапилося?“ Команда підводного човна була німа, як вода.

— Перевірити пробки, — почувся згори спокійний голос капітана.

— Єсть, перевірити пробки,— залунало звідкись знизу. Хтось застукав підборами, засвітилося світло кишенькового ліхтаря.

— Пробки перевірені, пробки в порядку,— йшло повторення знизу.

— Перевірити контакти,— вимагав притьомо капітан.

Човен і далі рухався. Розступаючись, глухо ляпотіла вода об обшивку. Спокійний капітанів голос додавав деякої певності, але чомусь думалося, чому ж це не подає він команди вибиратись нагору? Нагору, де стільки повітря і нема тієї тиші, що вбиває свідомість.

— Єсть: перевірити контакти,— підхопив капітанів помічник.

Знову забігав сліпучий снопок по агрегатах, по кнопках і проводах. Він перекакував з однієї деталі на другу і, наостанку, завмер на одній з них. Тиша пригнічувала своєю вагою, знесилювала. Її вплив трохи зменшився тільки від метушні помкомандира коло контактів і від прискороного дихання непорушних людей.

Умить сліпуче світло сповнило всю просторінь підводного човна. Не було чути жодного нового звука. Але човен, відживлений людськими обличчями, виблискуванням тисяч мідяних і нікельових кружальців та пружинок, блиском скелок і скельців радісно, кричав усіма голосами.

Їх не могли перекидати навіть виразні слова помкомандирів доповіді про причини аварії.

Човен зарухався ще швидше. Знову забулькала десь у кесонах вода, що випльовував човен.

— Відкрити люк,— залунала така сама тверда капітанова команда.

Проворно збігаючи трапом, ринули крізь відчинений люк у човен хвили м'якого нормального світла. Легше запрацювала грудна клітка, умить посвіжішала голова.

Ми покидали підводний човен. Тепло, але серйозно прощались з нами серйозні моряки.

Маленька моторка м'яко пихтіла на морській поверхні. Вона була неначе пір'яна навіть проти підводного човна. Але після морської глибини, тут, на поверхні, моторка здавалася найтвердішим „грунтом“.

З нічної роботи повертався чорний, хмурий, насуплений заслонник. Він йшов на рейд. Проходячи коло бойових ліній флоту, вітається вилітом до неба кольорових метеликів. Половина команди, закрившись від холоду накривалами з фелловою, спить п'яним сном. Частина моряків у брезентових костюмах робить зараз деяку найтяжчу роботу.

От гурток пересуває чорний гандбольний м'яч. Його металева поверхня вкрита блискучою чорною фарбою, по якій великими цифрами поставлено кілька спеціальних поміток. Моряки, за командою старшого „гуп-ля“, напружуються, обертаючись у єдиний потужний рухач. Від їхніх зусиль чорна штука пересовується все далі й далі від попереднього місця. Це як раз і є ті штуки, за які не радиться чіплятися яким завгодно кораблям.

Старший після кожного „гуп-ля“ злісно впирається в лякований м'яч.

— Наш головний ударник,— пояснює командир корабля.— От треба було зробити цю роботу тільки сьогодні над вечір. А він підмовив хлопців, щоб скінчити зараз.

— Чому я головний?— вставляє старший, обтираючи брезентом рукава спітнілу шию.— Усі ми головні ударники. А що я агітую хлопців, то ми, балтицькі комуністи, завжди попереду.

Біля лінкара зупиняємось, і нас забирають на обшивку судна, що маневрує. Десь попереду довгими човнами, які димлять, швентяють кораблі, що виображають „ворога“. Флагманський корабель наказ пле за наказом. Сигнальні прапорці мають на реях. Ними тріпоче легенький морський вітерець. На підвищенні, поруч командува- ча, стоїть нерухомо низенький моряк. Його ніби поставили, замість статуетки, на

цю підвищену підставку. Він дивиться вбік решти кораблів і, неначе крильми вітряка, шалено працює руками.

Сигнальні прапорці, які він тримає в руках, то мають над його головою, то витягаються в боки; утворюючи широке живе розп'яття, то падають донизу, то перехрещуються, то вилітають наперед. Сам же моряк нерухомий. Часами здається, що в середині його міститься потужна пружина, яка й керує помахами прапорців. Кораблі перешиковуються. Вони витягають один по одному, як у черзі. Через деякий час вони вже йдуть „на ворога“ суцільною лінією і, здається, от - от візьмуть один одного за руки, щоб нерозривним ланцюгом вдарити на „ворожу“ лаву.

Поволі і страшно водять батареї дулами розчепіrenих, мов пальці, гармат. Багатометрові металеві пальці підводяться догори, повзуть у боки й методично спускаються донизу.

Кораблі маневрували. То одна то друга лава „починала стрілянину“. Затока, вкриваючись на хвилину пінявими слідами, знову набувала свого первісного байдужого вигляду.

Над фльотою кружляли спритні авіорозвідачі. Спеціальний моряк наглядав за їхнім кожним рухом. Він стежив, куди падали вимпели, що їх скидали літаки.

Праворуч фінський беріг спускається до затоки зеленою стіною. Він тихий і пустельний. Над рідкими деревами кружляють тільки самітні птахи. Живой Фінляндії не чути й не видно з наших кораблів. Так нам здається. Але чиясь досвідчене око помічає щось таке, що примушує десятки біноклів стрибати до очей. З - за кущів, залічкованих зеленню, недвозначно виглядають дула гармат. Трохи віддалік марширує взад і вперед самітний шюцкор. Більше нікого й не видно. Але хто ж справді повірить, що один шюцкорик здолає впоратися з тими цяцьками, які для стороннього ока повинні здаватися кущами? Насправжки це нова берегова батарея, поставлена тут недалеко від фінського генерального штабу.

Гарматна Фінляндія виглядала з - за кущів у всій своїй красі.

Фльота насувається ближче до самої Балтики, проводячи далі мирну війну. З заходу почали налітати свіжі пориви вітру і набігала міцна наливна хвиля. Широке пасмо густого диму стелилося доріжкою, що танула позаду корабля. Цей дим виходив звідкись із глибу, з самого дерева дредновта.

Заливши поле „бою“ ще з двома товаришами, ідемо до кочегарки. Наш провідник підіймає важку металеву накривку. Із чорної квадратної відтулини сильно вдарила хвиля розпеченого повітря. Гаряче повітря забило зразу дух. Здавалося, що якийсь напористий струм рветься в легені й душить нутро. Струм бив з потужною силою і на мить виникав сумнів — чи влізати, чи ні?

Кожен крок залізним простовисним трапом дається важко. Розпечене повітря було таке дуже, що доводилось перемагати його опір. Внизу стояла пекельна спека. Оголені по - курортному, в одних трусах, чорні кочегари стояли коло топок з довгими коцюбами в руках. Тільки ми спустились, вони наказали закрити верхній люк.

Справді, повітря, підіймаючись догори, утворювало внизу потужний коловорот. По - черзі відчинялися круглі дверцята і топки дихали в обличчя і в легені нестерпним розтопленим диханням. Кожна нова лопата вугілля, шиплячи, закипала, вкриваючись язичками ясносинього полум'я.

За кілька хвилин уже важко було дихати у цій гарячій коробці. Одежа липла до рук, грудей, спини. Мимохіть пригадувалися нові досягнення у кочегарській справі, виображені в якомусь ілюстрованому технічному журналі. Коло кубічних топків, забезпечених десятками вимірних приладів, трубок та краників, ходить, поглядаючи на цифербляти арматури, чепурний, з комірцем і самов'язом, джентльмен — „кочегар“.

Ми беремо широкі місткі лопати і по черзі кочегаримо по 15 хвилин. Кожне наближення до топки обдає обличчя й очі нестерпно гарячим поцілунком. Здавалося, от - от займеться волосся на віях і голові.

Один з нас і висловив таке припущення.

— А от вам зовсім безпечно, — зауважив командирові дивізії Тальніну один кочегар, показуючи на його лису голову. Тальнін добродушно сміється і далі копіює в топці важкою коцюбою.

Те саме розпечене повітря не підганяє, а буквально виштовхує нас крізь люкову віддулину. І тут же, коло нього, біля люка, за один півступінь, б'є в обличчя струмок холодного свіжого повітря. Минає кілька секунд, поки вдихаєшся в нормальне повітря. В очах мерехтять обриси речей. Минає теж деякий час, поки око при звичається до нормального світла.

Розібравши маневр, ми приязно попрощалися з моряками, обіцявши один одному всіляко зміцнювати потужність суходільних і морських сил ударними методами, порядком соціалістичного змагання.

Нас відвозить міноносець. Він повернув на Ленінград. На облавках решти кораблів довго манячили білі постаті балтицьких моряків.

Шалена хода корабля примушувала щільніш натягати шапки і упевненіш розраховувати кроки. Слизька, крутобока, металева поверхня вузького чардака непокірливо виривалась з - під суходільних ніг.

Швидкокрилий морський „стрибун“, люто розтинаючи хвилю, глибоко занурювся в товщу води. Надто гарно спостерігати плавбу міноносця з самої корми. Щоб потрапити туди, доводилось іти „навпомацьки“, міцно хапаючись за поручні. Корма осідала так низько, що поверхня затоки була майже врівні з судном. Судно йшло, то опускаючись, то підіймаючись. За кормою бушував вир. З - під корабля вилітали з глухим шумом покручені клубки розбитої в дрізки води, в заворотах. Здавалося, що тут працює сотня водоспадів. Бурульчаста, пінява вода кипіла міріадами відтінків і тяглася широкою стрічкою за кораблем.

За міноносцем виростала безкрая, щоразу ширша до обрїю, морська соша. Вона розгорталася з - під корабля, неначе шматок безкрайної прозорої матерії. Весь наш гурток довго не сходив униз. Усі товпилися на спардекові, не відриваючись від прекрасного видовища виру, що невідступно гнавсь за міноносцем.

За міноносцем і під ним снували одинцем і парами галасливі чайки.

Найсміливіші з них, кружляючи над кораблем, сідали на реї і шогли антен. Віддалеки, коло фінських берегів, услід за нами, але не так швидко, верталися на рейд кораблі. За півгодини вони вже здавалися маленькими невинними штучками. Як приємно, що всі ці штучки пробувають у робітничих руках!..

КАРКАРА

Поїзд рушив з Харкова... Проїжджаємо Москву, Сизрань, Самару, Оренбург. Ще перед Оренбургом починається степ. Він стелеться на тисячу кілометрів, але скрізь однаковий, з вигорілою сірувато-жовтою травою, з сірувато-жовтим ґрунтом, худобою. Все сірувато-жовте, навіть небо й те цього кольору.

Дерев немає, села, що де-не-де трапляються, стоять голі, вони здаються купкою глини, серед необмеженого степового простору.

Земля порепалась від спеки, дощів майже не буває.

А на весні цей степ — зелений килим, процвітає різнобарвними яскравими квітами. — Та весна тут буває недовго: кілька тижнів і зразу ж гарячі вітри й сонце випалюють усе, залишають лише кущі колючої дерези, полиню, верблюжої колючки. Поїзд мчить добу другу, а ця одноманітна картина весь час перед очима.

Інколи трапляється невеличкий табунець верблюдів, що жує суху траву, отарі овець манячать на горизонті, інколи проїде казак-верхівець і сховається в далечині, та промайне група козацьких юрт з кіннями, вівцями, верблюдами, чи „европейське“ село з глиняними дахами хат.

Жовта земля і кущі дерези... В кушах дерези переховуються невеличкі степові теж сірувато-жовті вовки. Козаки полюють на них верхи. 10 — 20 верхівців оточують вовка і женуть, поки він не знесилиться, а потім камчами (особливий нагай з оловом) забивають його до смерті.

За Оренбургом до нашого вагону входить двоє селян-українців. Виявляється, що українців тут чимало, лише в Ак-булатському районі їх понад 1.500 дворів. Скаржаться — немає української школи, дітям трудно вчитися в російських школах. Живуть тут херсонці, тавричани. Школи будують на 80—85 відсотків на свої кошти — будують з охотою, розуміють, що без школи не можна. Просять нас поклопотатися у Харкові, щоб звернули увагу на них, дали допомогу культурними силами.

Під'їжджаємо до станції „Аральське море“. На горизонті вимальовується велика, яскраво блакитна смуга, — це саме Аральське море. Був час, коли воно сполучалося з Каспійським морем, але потім відокремилось і тепер, оточене з усіх боків пустелями, лежить мертвою водяною плямою. На станції сила риби: куленої, в'яленої, смаженої. Пудові в'ялені усачі — смачна червона риба, коштує 10 — 15 карб., є осетри, сазани й інша риба.

Ще добу почитовим поїздом і степ змінюється: серед степу вже з'являються оазис тополлями, з ариками, яскравою зеленню. Від станції Арись оазис трапляється частіше й частіше, а з Ташкента йде вже суцільна оаза.

Ташкент — центральне місто середньої Азії. Спека неможлива — термометр показує 40° за R. Узбеки ходять у білих костюмах але й вони, як скупані. Наші костюми захисного кольору аж ніяк не захищають нас від спеки: піт тече по обличчю, руки мокрі, на костюмах виступають плями від поту. Ташкент — це вже справжня середня Азія. По вулицях течуть невеличкі ручаї — арики, відведені від річки, біля них ростуть тополі карагач, багато чайхане — місцевих чайних. Двоколесні гарби запряжені одним конем. Колеса в цих гарбах 2 метри заввишки, до горішньої

частини ледве дістанеш рукою. Такі колеса тут роблять тому, що грязь буває невилазна, а коли засохне, то шляхи стають такі труські, що на звичайних колесах витрясе всі тельбухи.

Пасажир сидить на гарбі, а візник, зігнувшись — верхи на коняці. Ідуть поволі, як і все робиться аж занадто поволі, по-східньому.

На вулиці суміш різних національностей. Узбеки — місцеве населення, киргизи, таджики, європейці. Узбеки в білих костюмах, більше схожих на спідню білизну, з тюбетейками на головах і підперезані спеціальними платками. Узбечки частенько з загорнутими чачваном обличчями. Чачван — покривало з чорного кінського волосу, закриває обличчя, але самій узбечці через нього видно все. Ще рік-два тому узбечок без чачвану і паранджі трудно було побачити, та поволі час бере своє і тепер жінок з закритим обличчям все меншає й меншає.

Ми поспішаємо на поїзд. Докладніше познайомимося з Ташкентом, коли їхати-мемо назад. Заскакуємо в чайхане переобідати. Під напиналом стоїть великий піл устелений повстю, на ньому по-східньому сидять узбеки, п'ють чай, їдять плов з баранячого м'яса та рйжу, п'ють кумис.

Швиденько пообідавши, йдемо до поїзда. Кілька хвилин і поїзд рушає до м. Фрунзе, колишнього Пішпеку.

Від Ташкенту до Фрунзе поїзд їде два дні. У вагоні чути українську мову, на рундуках привокзальних базариків часто побачиш українські вареники, а на вокзалах — афіші українських драматичних труп. І степ такий, як на Україні. Тільки гори на горизонті, велика спека, назви станцій, як Аулие-Ата, або щось подібне, та киргизи й киргизька мова, нагадуть, що від України 4.000 кілометрів.

Села — це оази на безкрайому степу. Село — зелена пляма з тополь, з-за яких не видно жодної будівлі, воно розкинулось зеленим кружалом у степу, приваблюючи до себе зір мандрівника. Ці місця дають хліб Середній Азії. Поливані землі не бояться 40—50 ступенневої жары, вони не потребують дощу, ніколи не залишаючи хлібороба без хліба. Але їдеш далі, і гори, що здавалися невисокими горбами, поволі виростають у могутній з сніговим верхом Олександрівський кряж. Під'їжджаємо до Фрунзе.

Міста тут взагалі не ті, що в нас. Ви майже не побачите будинків. Вулиця так густо засаджена тополями, що за ними не побачиш нічого. Тополі утворюють живий паркан, далі — ще паркан із глини, і аж за ним уже стоять будинки. Коли б спитати людину, що сьогодні приїхала до Фрунзе, які будинки в місті, вона б не змогла відповісти.

З обох боків вулиці течуть невеличкі ручаї — арики, що дають життя оцим височезним густим тополям. В ариках хлюпочуться качки, гуси, інколи порося. З ариків беруть воду для господарських потреб, з них же провадять воду на городи.

Але ось і сам центр міста. З-за тополь видко одноповерхові будинки, криті залізом, інколи двоповерхові, частіше попадаються вивіски. Фрунзе — не єсть типове східне місто, але й тут усе життя на базарі. На вулицях народу майже не побачиш — люди або вдома, або на базарі. Базар живе до півдня, а потім затихає, й життя переходить до парку, де крім страшної пилу є кіно, продають на кіло морозиво, торгують яблуками й взагалі розважаються.

Ми приїхали до Фрунзе вранці і пішли шукати поснідати. На базарі немає європейських їдалень та взагалі на все місто є лише одна. Зате — цілі вулиці дуганських ашхане (їдалень). Ми довго вибираємо, до якої зайти, заходимо в кухню, щоб оглянути її з боку санітарії і гігієни і зрештою зупиняємося на півній „Возрождение Китая“, де можна, крім пляшки пива, дістати червоні помідори, дуганську локшину, кумис і пельмені (подібне до вареників з м'ясом). Нам подають локшину, так сильно приправлену червоним перцем і оцтом, що обіпсає рот; замість ложок — по дві палички. Ми попрощали дати ложок, але знайшлося лише три, а нас було аж десять. Привчаємося їсти паличками, хоч спочатку це дуже й незручно.

Локшина тягнеться на півметра, вислизає з паличок: нам доводиться уважно вивчати, як ідять дунгани; зрештою секрет, як володіти паличками, дехто з нас зрозумів і ми їмо майже вільно...

Дунгани — це китайці мусульманської віри. Підчас заколотів у Китаї вони переселились до Росії і залишилися тут жити. Вони фахівці обробляти опій і непогано кухарі.

Ми сидимо за столом. Поруч з нами великий піл, засланий кошмамі (повсть), де з ногами сидять киргизи, дунгани й п'ють чай чи ідять локшину або пельмені. Такі поли тягнуться суцільно повз усю вулицю, даючи особливий кольорит базарові. Вулицею весь час проїжджають верхівці, серйозні, зосереджені, по два, по три — вряд. Частенько можна побачити киргизок з оригінальним головним убором. Вони намотують собі на голову білої тканини так багато, що голова схожа на велику білу макотерть. Дивуєшся, як киргизи примудряються мати таке чисте біле головне вбрання, бо вони страшенно брудні. Ми придивляємось і помічаємо, що в багатьох з них нафарбовані щоки, а брови у всіх наведені чорною фарбою, в деяких брови просто вибиті й замість них проведено рівну чорну рису.

Ось їде киргиз на коні, а за ним „розфуфрена“ жінка на корові... Таких картинок можна спостерігати чимало. Далі на базарі ми бачили, як кували цих кавалерійських волів і корів.

Ідемо купувати киргизькі капелюхи. Вони зроблені з повсти, добре оберігають від палючого сонячного проміння. Вибравши капелюхи, починаємо торгуватися.

— „Чотири рублі“ — Ми переконуємо майстра, що це задорого, що в Ташкенті такий капелюх коштує один карбованець, що він пошитий не так, як слід і т. ін.

— „Пожалуста дай три з половиною рубля“ — Ні, це так дорого. — Ну, пожалуста дай три рубля“. На трьох карбованцях майстер уперся, увесь час повторюючи: „Ну, пожалуста дай три рубля“. Купили.

Ідемо представитись урядові. Голова КирЦВК був у від'їзді і тому ми говоримо з його заступником тов. Зубовим. Основне питання в нас, як обслуговуються культурно-національні потреби українського населення, в Киргизії. Відповідь на це запитання нас трохи дивує. Виявляється, що „украинское население утерло свое лицо“, обрусело. Питаємо, як проходить „коренізація“ апарата, тобто „киргізація“. Виявляється, що успіхів чимало в цьому відношенні, та росіяни-службовці радше воліють розмовляти на „общепонятном языке“ й не дуже захоплюються киргизською мовою. На селах ми побачимо, „как сохранилось национальное лицо украинского населения“.

Заходимо до зав. фрунзенської поштовою конторою, домовитися про автобус для нас. За 250 крб. нам люб'язно дають автобус, і другого дня ми від'їжджаємо на Рибаче — пристань на березі о. Ісик-Куль.

Фрунзенський кантон — кантон європейський. Підчас районування до нього ввійшли місцевості, заселені переважно європейцями, росіянами, українцями. Перші 80 кілометрів від Фрунзе до Рибачого це — суцільне село, власне не село, а довжелезна вулиця, оточена тополями з двома рядами хат. Дивно їхати автобусом чотири години підряд селом. Лише де-не-де ця „вулиця“ розривається і ліворуч можна побачити ріку Чу, що дає життя усьому цьому населенню. В цих місцях дощів буває дуже мало і коли б не Чу, то замість зеленої оази тут би була гола пустеля. Чу тече по широкій долині, розбиваючись на кілька рукавів; як і кожна гірська ріка Чу мілька, але швидко; лише там, де її здавлюють з обох боків стрімкі скелі, там вона робиться глибша, принаймні не показує каміння на своєму дні. Комбінація льосового ґрунту з страшенною спекою дає таку неймовірну пилюгу, що не можна дихати. Ми вдихаємось уперед, чи не видно підводи, нашого найлютішого ворога. Ці підводи здійснюють таку куряву, що в ній не видно нічого, і на кілька хвилин примушують нас закривати очі й припиняти дихання.

Авто летить, залишаючи після себе хмару пилу. Хоч автобусна лінія існує тут давніш, але населення дивиться з цікавістю на машину. Якийсьбудь „європеєць“, або „корінний“ з порваною на пузі сорочкою й чорним від пилуки й бруду обличчям злякано дивиться на машину й, виждавши, коли вона пройде вперед, з галасом кидається доганяти її. Дітвори на вулицях сила - силенна, видно, що європейці й корінне населення дбають про зміну старшим. Характерно, що і серед дітей, і серед дорослих з європейського населення майже не побачиш вродливої людини, зате діти дунган — це прекрасні екземпляри. В них виразні очі, прекрасний засмаглий колір обличчя і до того вони дуже мило реагують на появу автобуса, кидаючи в нього камінням.

Дунган в цім кантоні чимало, особливо в Токмаку — районному місці. Вони митці обробляти мак і мають тут свої плянтації. Крім того, вони працюють робітниками на плянтаціях європейців.

Мак тут те, що в нас цукровий буряк — це дуже працемістка культура і дає вона чималий прибуток. Коли десятина пшениці дає пересічно 54 крб. прибутку, то десятина маку дає 159 крб. чистого прибутку. Опіум, як відомо, є отрута, і вільний продаж його заборонено, всю продукцію скуповує держава, приділяючи потім її на медичні потреби.

Вже по дорозі до Токмаку нам інколи траплялися поля червоних, жовтих, білих квіток опійного маку. Коли тільки з'являться маківки, робітники роблять тоненькі надрізи на них, звідки витікає молоко. Це молоко загусає в бурувату масу — опій. Таких надрізів за літо роблять кілька і збирають з них пересічно 20 кілограмів опіуму з десятини. Робота з опіумом дуже важка: надрізування на головках і збирання опіуму провадиться лише в ясну погоду, а в велику спеку опіум випаровується розповсюджує навколо себе отруйні пари. Лише витривалі робітники можуть попрацювати цілий день і залишитись здоровими, звичайно, теж умовно. Потрібний тренаж і добре здоров'я, щоб працювати на плянтаціях.

Тепер, жалілися мені, дуже суворо щодо контрабанди, ніяк майже не можна провезти опіуму до Китаю, а раніше за 2 — 3 місяці можна було на контрабанді добре „заробити“.

Вііхали за Токмак, минули кілька сіл — і вже до шляху підступили гори. З одного боку серед сірого каміння шумує Чу, з другого голі скелі гір. В'їжджаємо в „Буамську щілину“. В перекладі на нашу мову Буам — значить жіночі полові органи, але киргизи не стаються цього. Ідемо повільніше, бо щохвилини доводиться об'їжджати підводи.

Основний засіб сполучення тут підводи і їх сила силенна по дорозі. Ось ціла валка підвід запряжених волами, навантажених гасом у невеликих залютованих бідонах. Це один з небагатьох шляхів, що через нього постачають гірській Киргизії і зокрема цілому Каракольському кантонові фабрикати. Серед валок з вантажем трапляються підводи з пасажирами. Вони всі однакові: двое, трое коней, халабуда з чію над возом; лише над дунганськими підводами нап'ято верх не з чію, а з матерії, оздобленої китайськими візерунками. Автомобіль заважає візникам і вони з захованою злістю дивляться на свого дужого конкурента. З підвід виглядають пасажири і мабуть заздрять нам. Обдавши їх хмарою порошу, ми ідемо далі.

Ось гори обступили вже нас з обох боків і з кожною хвилиною — стають вищі і стрімкіші. Буамська щілина невідома у нас, мабуть, лише тому, що сюди не вислали жодного видатного поета, а то, не зважаючи на її назву, її безперечно спопуляризували б не гірше Дар'ялу.

Зупинка. Тут є гірський ресторан і готель. Правда, готель міститься в юрті, а ресторан в глиняній халупі, але стомлені пасажири раді усьому. Ми їмо нашвидку пельмені, п'ємо кумис, оглядаємо „караван - сарай“ і ідемо далі. Караван - сарай — це просто камінна загорожа, що править за заїзний двір. Раніше, коли цим шляхом ганяли великі гурти скоту, він працював добре. Тепер умови змінились і він поволі розвалюється.

Надвечір під'їжджаємо до Рибачого. Сонце зайшло, лише на верхів'ях гір проміння ще не згасло. Вдалині перед нами видно якусь гору, що нагадує з малюнків африканську Кіліманджаро, а місцеві вози з нап'ятим верхом такі подібні до бурських у південній Африці... В'їжджаємо в Рибаче.

Десятків за два поганеньких халуп, жодного деревця, 1,600 метрів над рівнем моря дають себе відчувати. Холодно. Починає накрапати дощ. Ми йдемо переночувати на заїзний до „руського“, який, як виявилось, є чистокровний українець, щоб завтра сісти на паронлав.

Прокинувшись, ми не впізнали краєвиду, гори, що вчора сіріли на горизонті, були білі від снігу, а темна пляма озера Ісик - Куль — виблискувала найчистішою блакиттю, навіть глиняні хатки виглядали чепурнішими й охайнішими під ласкавим сонячним промінням. Та все ж холодно. Дехто з нас пішов покупатись у „Теплім озері“ (Ісик - Куль — Тепле озеро), вода правда не дуже тепла, вірніше холодна, таки досить холодна. Ми нашвидку обмиваємось від токманського пилу і, дрижучи, біжимо до хати.

Цілий день тиняємось по селу, аж ввечері сідаємо на „Прогрес Киргизстана“, що за 10 — 12 годин мусить нас перевезти до Караколу, на тім боці Ісик - Куля.

Ісик - Куль вузьке (кілометрів 60) і довге (180 кіл.) озеро, лежить між двома гірськими краями. З одного його боку Кунгей - Ала - тау або по - нашому „Рябі гори, обернені до сонця“, з другого „Терскей - Ала - тау“ — „Рябі гори, обернені від сонця“. Ідеш і бачиш обидва береги. Терскей з своїми сніговими верхів'ями підступає як раз до озера. Між Кунгеєм і озером ніби вузька смуга, там через сизу димку видно якісь зелені плями — це українські села. Весь час, скільки не йдемо — туркезова вода і пасама гір з білими верхів'ями і аж коли під'їжджаємо до Каракола, Терскей відступає далі, даючи місце рівнині.

Тут на березі Ісик - Куль розкинувся місцевий курорт Кой - Сари (жовтий баран), де киргизи і європейці дихають свіжим повітрям, п'ють кумис, купаються і взагалі ремонтують себе. Цій курорт не подібний до наших кавказьких і кримських курортів — ні віл, ні „храмов воздуха“, навіть пристойної хати — один дерев'яний барак і кілька десятків юрт — оце й увесь курорт. Але інших помешкань і не треба — для літа юрта ідеальна будівля, а курорт літній.

На пароплаві починається метушня. Капітан з типовим для цієї спеціально-сти червоним носом дає якісь накази, фото - аматори приладжують апарати — ми приїхали в Каракол.

Насамперед оглядаємо пам'ятник Пржевальського — першого дослідувача Середньої Азії — пам'ятник з орлом, а поруч могила з скромним написом: „Путешественник Пржевальський“ і рік.

Дванадцять кілометрів від пристані Каракол до міста з тією самою назвою ми проїжджаємо за якісь дві години.

Каракол подібний до Фрунзе, тільки менший, зате вулиці, обсаджені тополями, здаються ще довшими і ще більше одноманітними, ідеш і не знаєш, чи це місто, чи просто лісове насадження. Різноплемінна дітвора на вулицях, здіймаючи хмари пороку, яскраво доводить, що ми в місті.

Ось засмерділо паленим м'ясом, десь недалеко чути гомін, більше людей на вулиці — ми під'їжджаємо до базару. Чудова група віслюків, навантажених дровами — перше, що впадає в око. Це надзвичайно симпатичні й милі тварини. Вони виконують різноманітну й тяжку роботу з таким спокійним і байдужим виглядом, що просто дивуєшся. На кожнім кроці бачиш, як на цьому створінні, не більшому за бузівка, іде, волочучи ноги по землі, грубезний узбек, чи киргиз, безперечно важчий за самого віслюка. А віслюк, дрібно перебираючи ногами і потріпуючи вухами, терпеливо везе свого пасажира, інколи навіть переходючи на ристь.

Знову цілі ряди ашкане, чайхане, шашличних. На кожнім кроці вивіска про найкращу „бузу“ солодку й звичайну. Навіть є ресторан. Замість вивіски на стіні виведено фарбою: „Ресторан с крепкими напитками“ — зайшли пообідати, але

крім горілки й огірків, у цім ресторані нічого немає. Радять іти у Ідальню, що поруч.

Нас зустрічає офіціант на підпитку і заявляє, що їсти немає нічого; нам здається, що йому просто ліньки подати й ми питаємо повара; той довго дивиться на нас п'яними очима, перепитує кілька разів: далі, наче щось згадавши, пропонує нам смажену качку, баранину, котлети. Офіціант широко дивується, але починає готувати на стіл.

Кілька днів сидимо в Караколі, пробуємо купити коня, підпишемо провідника, але всі радять їхати на ярмарок до Каркари, де всі ці справи можна налагодити швидше й краще.

Читаємо афішу про гастролі української драматичної трупи. Іде „Тарас Бульба“. Заходимо спочатку за куліси познайомитися з своїми земляками. Режисер напрочуд гарною російською мовою запрошує нас подивитись виставу й інформує, що трупу організовано в Армавірі, що вона роз'їжджає по всій Середній Азії й користується чималим успіхом. В репертуарі: „Тарас Бульба“, „Сватання на Гончарівці“, „Степовий гість“ і інше. Питаємо, чому не ставлять нових, сучасних українських п'єс. Виявляється, що „угождають“ місцевому смакові, що потребує української п'єси обов'язково з козацькими жупанами, з гопаком, і чаркою, і українською піснею.

Ми сидимо одну дію і бачимо, що п'єса цілком відповідає взятій установці: тричі п'ють горілку, тричі вибивають гопака і тричі співають „Вип'ємо, хлопці...“

Остап Бульбенко в жупані з такими короткими рукавами, що вони ледве доходять до ліктів, і з роблено лютим обличчям заспіває якусь стару козацьку пісню, і каракольська суспільність мліє від захоплення. Ми сумні йдемо з цієї вистави.

В Караколі нам взагалі пощастило щодо української культури. В кіно саме демонстрували Тараса Шевченка. Пішли туди. Ця картина нас дуже звеселила, особливо читати з „Кобзаря“ — їх, мабуть, писала людина з посвідкою про другу групу „б“ по українізації. „Я пас ягнятів за селом“, „латану світку з коліки знімають“ і сина інших подібних перлів нагадують нам перші кроки українізації на Україні.

Але досить Караколу, це культурний центр, а ми спішімо в гори до незайманого природи, недоступного „Царя духів“ — „Хан - Тенгри“.

Наймаємо підводу з вечора, щоб ранком їхати. Ще вночі нас розбудив якийсь плач і стогнання. Ми стурбовані прокидаємося, виявляється, що це плаче наш візник. Він накурився ганаши (суміш опіуму з тютюном) і йому вивертає кишки. Обличчя в сльозах. Він думає, що настала смерть. Даємо йому ліків і він заспокоюється, хоч зітхання ще чути довго.

Зараз же за Караколом починаються „європейські“ села. Широка долина між Кунгесом і відногами Тянь-Шаню дала місце різним „Раздольним“, „Привольним“, „Отрадным“, що зеленими плямами посідали серед жовтого степу, порушуючи вікову скотарську культуру, показуючи нові форми господарства — хліборобства.

З шумливих гірських ручаїв скрізь відведено арики і вони зрошують цю засушену долину. Арики і тополі, тополі і арики. Але ось якесь накопичення глини, якась брудна пляма серед зелених, ще свидових хлібів. Жодного дерева. Це врізається якимсь дисонансом у загальний краєвид і ми розпитуємо візника. Виявляється, що це киргизський кишлак (село). Киргизи дуже кволо переходять до хліборобства, але життєві умови примушують їх це робити.

Звикши до вільних, гірських просторів, народившись на сідлі, вони, осівши на землі, не можуть забути гір і всіма засобами прагнуть хоч на кілька літніх місяців попасти знову до рідного оточення на джайляу (кочування з худобою літом). Щоб виїхати в гори на сирти (широкій долині з пасовищами в горах), потрібен скот для перевозу юрти і всього господарства, а в бідноті скоту немає, і бідняк або наймає в „бая“ (куркуль) корову, щоб від'їхати хоч на 30 верстов на затоптані баєвим ско-

ночівлю. Тихо. Лише інколи чвакне болото під ногою необережного подорожнього та мекне десь на літівці вівця.

Ранком, запрягаючи коні, візник хвалився, що чув, як на світанку „кричали“ в горах дикі кози. Їх тут чимало, але ніколи полувати, та не так це й легко.

Від перевалу до Каркари — найбільшого на Казакстан і Киргизію ярмарку — залишилось кілометрів з сорок. Через кілька кілометрів від'їжджаємо до пам'ятника глибокої старовини „Сана - Таш“. Візник розповідає легенду про нього. Дуже давно якийсь цар ішов до Індії (можливо, Олександр Македонський) і щоб злічити своє військо, наказав кожному вояці кинути по каменеві в купу. Цар був задоволений, побачивши солідну гору, де було не менше, як з півмільйона каменів. Ідучи назад, він наказав знову кинути кожному салдатові по каменеві, поряд з першою купою. Ця нова купка була разів у сто менша за першу. І тепер ми бачимо ці рештки, за легендою, походу, а справді може могилу якогось царя, чи пана, чи вождя.

Долина, що нею ми їдемо, все ширшає й ширшає. З обох боків гори, а спереду рівна долина, і здається, що коли пройдеш кілька кілометрів, то почнешся широкий степ. Але це тільки здається... На самій долині невисокі горбки закривають краєвид, так наче далі йде степ. А виїдеш на горбик, це враження степу зникає, і десь у далині майорять снігові верхів'я гір.

Ми наємо прикордонну заставу. По дорозі все частіше й частіше зустрічаються верхівці, гурти баранів, цілі родини киргизів з жінками й дітьми, що прямують на ярмарок.

Перед ярмарком річка. Саме переправляють цілу отару баранів. Барани мекають, збиваються в купу, не хочуть брестиводу. Кругом них, кричучи й щось вигукуючи, метушаться киргизи, намагаючись довгими ціпками й нагаями загнати баранів у річку. Зрештою кілька баранів входять у воду, а за ними суневся отара. Та річка дуже швидка. Течія відриває цілі групи овець від отари і несе вниз. Галас і метушня серед погоничів збільшується. Раптом у воді з'являється кілька стовбурів дерев, що їх сплавляють з верхів'я ріки. Це наганяє несамовитий жах на овець і вони, мотаючись в усі боки головами, неймовірно ревучи, прикладають усіх зусиль дістатися берега й утекти від дерева, що тутко мчить річкою. Переправу закінчено. Струючі воду і похитуючи важкими курдюками, віви простують до ярмарку.

В ранковій тумані вимальовується щогла з червоним прапором, кілька будинків і сила юрт, що, скупчуючись у центрі, дедалі від нього розсіпаються по всій долині — ледве помітними білими плямами. Це Каркара — ярмарок.

Ярмарок у Каркарі триває три місяці. З цей час кочовики спродують свої лишки, баранів, корів, коней, вовну, шкіри і купують фабрикати та готують гроші для сплачування податків, для придбання хліба і т. ін.

Всі інші дев'ять місяців року тут немає нічого — будинки стоять з позабаваними вікнами і дверима, пошта, банк, ошадкаса — всі установи, що були тут підчас ярмарку, виїжджають звідси, киргизи й козаки збирають свої юрти і їдуть геть на свої зимівлі. Від ярмарку залишається лише величезна площа і вона стоїть пустою, аж до середини літа, коли знову найдуть сюди люди з крамом і скотом.

Але зараз ярмарок у розгарі. Козаки й киргизи поприганяли, баранів, коней, гірські мисливці пропривозили хутра, з Китаю пригнали коней, кооперативи повставляли свої товари — чоботи, посуд, мануфактуру, дрібні крамарі — приватники порозташовувалися з галантерією. Великою увагою серед кочовників користуються мисливська крамниця — тут вони запасуються порохом, шротом, дістають нові рушніці замість старих кремінних.

На головній вулиці ярмарку не пройдеш від густого натовпу вершників. Вони сунуть лавою, поволі зупиняючись, розглядаючи крамниці й товари. Частенько їде цілий рід — з 20 — 30 вершників з жінками й дітьми. Вони зайняті розмовою, частенько зупиняються, зовсім не звертаючи уваги на те, що загнали всю вулицю і не дають проїхати іншим.

Серед цього натовпу шмигляють спритні прасоли - узбеки, що, купуючи тут задоволено коней, цілими табунами відправляють їх до Фергани, щоб заробити на них 200 або й 300 відсотків. Вершники на биках або на коровах трапляються тут і там серед кінних.

На ярмарку не лише продають і купують. Тут відбувається побачення родичів, знайомих, що живуть за сотні кілометрів одні від одних, влаштовуються національні гри, перегони, і тому на ярмарок їде багато народу лише подивитися на людей, взяти участь у змаганнях.

Дивне враження справляє цей ярмарок. Кілька десятків квадратних кілометрів рівної площі оточено з усіх боків горами. На заході й півночі вони кругляві, невисокі без жодної деревини, на півдні і сході вкриті тяньшанською ялиною, високі, стрункі, десь губляться в блакитному небі.

Юрти, що зоддаля здавалися скупчені, справді поставлені на порядній відстані одна від одної. Ближче до центру базару — юрти урядовців, голови ярмаркому, службовців, представників торговельних організацій. Є й червона юрта з газетами казаською й киргизькою мовами.

З десяток будинків, що їх можна назвати цим словом, а інші — якісь халупи або просто землянки. Та люди живуть тут тільки сезон — три місяці, поки триває ярмарок. Це різні кустарі, крамарі, маклери, що після закінчення ярмарку поїдуть собі до міста чи села, і тому вони не дуже турбуються за комфорт тут.

Сила різних чайхане (чайна), ашхане (їдальня), шашличних і інших гастрономічних установ. Від них іде запах вареної баранини, коло них юрби кочовників і рої мух. Тут досхочу наїдаються пельменів, дунганської локші, напиваються кумису.

Ми купуємо в Каркарі коні, сідла, наймаємо джигітів і кидаємо цей останній „культурний“ центр, хоч, правда, для тих місць, це є дійсно величезний культурний центр. Ми виїжджаємо в незаймані гори, де не побачиш не то європейця, а навіть тубільця рідко зустрінеться.

Минаємо останні юрти Каркари. Перед нами неглибока долина якоїсь річки, спуск крутенький і ми обережно, щоб не зруйнувати в'юків, спускаємося. Нас їде 12 верхівців і 5 в'ючаків, що везуть на своїх спинах струмент, харчі, різні речі експедиції. Очевидно, перший раз нав'ючено погано, бо ящик з цукром поволі пересувається з спини коняки під живіт. Злякана тварина хвилину стоїть на місці, водить навкруги божевільними очима і потім раптом кидається вбік. Увесь в'юк збивається під живіт, шматки цукру розлітаються по долині, ящики б'ють її по ногах і вона, як скажена, бігає, кидаючи задом, падаючи і знову встаючи, поки знесилена не зупиняється і не потрапляє до рук джигітів.

Інші коні, зервовані першою, починають непокоїтися. Ось виривається ще один в'ючак, за ним другий і експедиція перетворюється на якісь божевільні перегони. Розгублені європейці не знають, що робити, але вправні і звиклі до своєї справи джигіти швидко ліквідують цю неприємність.

Перев'ючивши коней, ми їдемо далі. Я веду одного в'ючака в руці, але він відстає і весь час його доводиться тягти. Прив'язую його просто до сідла. Джигіт не радить мені цього робити, бо в'ючак може злякатися і стягти мене з сідлом з коняки. Та я на це не зважаю.

Знову річка. Налякані першою переправою, ми боїмося, що тут почнуться неприємності. Води в річці небагато. Але тече вона дуже швидко. У вечірніх сутінках я помічаю, що в'юк злізати набік. Коли він попаде під живіт, то й коняка і в'юк пропадуть. Адже я зараз на середині річки. Мої побоювання були зайві. Річку переїхали. Та перед нами стрімкий узвіз. Недавно був дощ, дорога слизька і коні, хоч і ковани, весь час спотикаються. Я помічаю, що в'юк зовсім сповз набік, але поправити його неможна, шлях дуже вузький, слизько, темно, коні нервуються, намагаються швидше вийти на рівне. Я відв'язую в'ючака від сідла. Раптом в'ючак зупиняється, і я з жахом бачу, що весь його в'юк під животом. Кличу на поміч, але близько

нікого немає — частина виїхала наперед, частина залишилась ще далеко позаду. В'ючак дико поводить очима, стає цапа, я тягну його за шнур, але це дає зворотний результат. Кінь знову стає цапа, вище й вище підіймає передні ноги, а в цей час в'юк б'є його по задніх і він через спину падає вниз. Я з жахом бачу, як він кілька разів перекидається через спину, і падає десь далеко вниз. Всім здається, що кінь убився. Підбігають джигіти, розв'язують в'юк, допомагають встати. Виявляється, жодних пошкоджень не трапилося. Знову в'ючимо.

Десь поблизу загавкали собаки — близько аул. Через півгодини ми вже сидимо біля вогнища, п'ємо чай і намагаємося говорити з господарями. Вони привітно всміхаються, кивають головами, але нічого не розуміють. Ми кличемо нашого перекладача, що залишився в другій юрті, щоб з'ясувати, скільки кілометрів проїхали.

Але перекладач теж мало допоміг. Він переклав нам досить таки своєрідну відповідь: поки доїдеш звідси до Каркари, можна зварити барана. Оце така віддал. Але нам ніколи не доводилось варити барана, до того ж невідомо, якого барана — молодого чи старого і як їхати — швидко чи помалу. Господар сам розуміє, що це дуже непевна міра і додає, що до Каркари буде 13 криків. Ми не знаємо, що таке „крик“. Пояснюють, що це те віддалення, на яке чуто людський голос, що воно майже дорівнює одній верстві, але відхилення бувають чималі.

Далі ми хочемо з'ясувати, чи далеко ще буде аул, де б можна було переночувати завтра. Знову неприємність з мірою простору. Господар щось довго розповідає перекладачеві і той передає нам, що як виїхати після снідання, то ми будемо в аулі, коли між сонцем і горизонтом буде віддалення на три аркани. Нам подобається така оригінальна міра, але вона абсолютно нічого не каже. Ми не знаємо ні який завдовжки аркан, ні як цим арканом виміряти небо.

Ранком нова неприємність. Виявляється, що вночі втекло двоє коней. Я беру на себе завдання поїхати з джигітом до господаря, в якого ми купили цих коней — може вони там. Їхати доведеться кілометрів 50, а може й більше, бо господар кочовик і звичайно не стоїть на однім місці.

Не зупиняючись, їдемо цілий день. Надвечір заїжджаємо до одного джигітового знайомого, що кочував тут. Нам, як почесним гостям, ріжуть барана і варять його без соли й жодних прянощів. Перед бараниною до нестями вгощають чаєм. Нарешті баранина готова. Простеляють рушники коло вогнища, сказати б, накривають стіл. Господарева дочка обходить всіх з мідяним глечиком і зливає кожному на руки перед їдою обов'язково треба вмиватися. До юрти зібралося чоловіка з 10 родичів і знайомих поласувати бараниною; серед цих одна жінка — голова аульної ради.

Нам, як гостям, подають баранячу голову. Це вважається за делікатес. Ми обгризаємо вуха і передаємо голову далі, аж поки вона зовсім об'їдена не потрапляє до жінок, які вже остаточно догризають її. Їдять без хліба. Добрий апетит допоміг мені їсти по-місцевому і великої потреби в хлібі я не відчув. Ліквідувавши пудового барана, гості починають відригувати — перша ознака, що наїлися досхочу.

Після вечері знову зливають на руки, кожен витирає мокрими руками губи, полоще рот. Вечеря кінчилась.

Господар, що трохи знав російську мову, розпитує про життя в місті. Його страшенно дивує, що за кімнату доводиться платити 40 і 50 карбованців, що до Москви можна доїхати за сім день і найбільше дивує центральне опалення в будинках. Цей казак ніколи не був у жодному місті, ніколи не бачив електрики, автомобіля, поїзда. Мені здається, що він не зовсім вірить тому, що я розповідаю.

Після кожного більш-менш цікавого оповідання, наприклад, як виплавляють чавун або виробляють металеві речі, він передає все це своїм гостям, що не розуміли російської мови. Та гостей, здається, розмова не дуже цікавила. Наївшись баранини, вони собі мирно хропли, чекаючи поки закінчиться наша розмова. Але господар на це не потурав. Досить мені було розповісти для нього щось цікаве, як він не соромлячись будив усіх гостей і передавав їм „новину“; ті спростення слухали, дивувались, кивали головами і знову починали хропити. Це повторилось разів п'ять.

Нарешті, й самому господареві схотілось спати і він натякнув, що, мовляв, пора розходитись.

Сам господар був дуже задоволений з свого життя. Єдине, що не подобалось йому — це зима. Зимом така сила роботи — треба їздити до млина молоти, лагодити все по господарству, інколи підгодовувати скот. Правда, він майже цього нічого сам не робить, бо працює сім'я, але все ж турбот багато. Зате влітку чудово — є кумис, молоко, свіже повітря, кочування з одного місця на друге. Несидиш у задушливій землянці, а весь час у юрті.

Я обережно, заходячи здалека, запитую про його ставлення до влади. Він відповів мені прикладом:

— От ви начальник. Бо у нас раніше, хто з'являвся в європейській одежі, вважався за начальника. Коли б ви заїхали до мене за старого часу, ви могли б взяти в мене першого ліпшого коня і їхати, куди забажаєте, не плативши нічого, могли наказати зарізати кілька баранів, вибатькувати мене, навіть побити і я мовчав би. О, тепер добре. Я вільно гаяю свої отари баранів з Баянколу до Каркари. Росіяни не захоплюють наших паствіників і сінокосів, міліціонери з казаків і вони зовсім неподібні до старих урядників і стражників.

— Чи могла бути за старого часу жінка головою аульної ради? А тепер, як бачите, в нас головою жінка.

Жінки стелять кошму (повсть), килими, витягають подушки, і через кілька хвилин вся юрта спить.

Ранком виїжджаємо. Господар підсажує мене на сідло — ознака пошани. Я нишком запитую джигіта чи можна заплатити за ночівлю і вечерю, але той злякано махає рукою — ні, ні, це образа для господаря.

Виїжджаємо. Перед нами скеляста рожева гора Текес з сніговим верхом, ліворуч провалля, все вкрите густими заростями запашної арчі, плазущого чагарника подібного до туї — декоративної рослини в наших садках. На схилах гір групами й поодинокі маячать високі стрімкі ялини. Відчувається приємна бадьора прохолода. Ми їдемо схилами гори поміж куців арчі, її стовбури завтовшки з руку, покручені вузлами, стеляться по землі. Коні раз-у-раз грузнуть у болоті, зачіпаються за арчу, лякаються її сухих покручених гілок, що нагадують якусь дивовижну істоту.

Здираємося на перевал Кзил-Мойнак (Червоний горб). Болотняний ґрунт заважає йти коням, вони позахекувались, ледве-ледве переступають і часто зупиняються. Нарешті ми зізлізи на самий перевал — гола глиняста бурувата земля, де-не-де витикається спалена вітром і сонцем трава. За перевалом річка Текес, а на Текесі живе той казак, що в нього ми купили коні. З гори видно долину річки всю в лісі. Високі ялини ростуть негусто, поміж них куці арчі високої, майже подібної до справжнього дерева.

В'їжджаємо в долину Текеса. Стежка в'ється над проваллям в кілька десятків метрів завглибшки, на дні якого бушує ріка. Дорога, як парк. Смоляний запах арчі й ялини, зелені альпійські буки на одних схилах гір і густі зарості арчі й біліють на інших. Де-не-де вгорі, ледве помітні для ока, темніють табуни коней і біліють отари баранів. Влизу, коло самої річки, юрти. Гора Текес зовсім близько і ясно видно її зруйновану породу, окремі скелі. Сніг тане від палючого сонця і дає початок тисячам ручаїв, що падають з стрімких скель, розбиваючись на тисячу бризок.

Стежка весь час то спускається вниз, то піднімається вгору. Часто доводиться брести маленькі ручаї.

Нарешті, заїхавши не до одного десятку юрт, не раз напившись кумису і чаю, ми потрапляємо на слід наших коней і надвечір повертаємося додому з кіннями. Наші товариші виїхали вперед і я побоювався, що ми просто їх загубимо. Але джигіт мене заспокоїв:

— Узун — кулак бар (Є довге вухо).

Та ні українською, ні киргизькою мовою для мене це незрозуміло. Джигіт пояснював, що узун — кулак, це те, що в нас телефон. Кожну новину кожен тубілець

моментально передає іншому, а як тубільці не ходять пішки, а завжди їздять верхи, то ця новина за день поширюється на десятки кілометрів навкруги. А коли новина стосується інтересів самого населення, то вона розлітається по країні з швидкістю телеграфного повідомлення.

Де саме була експедиція в цей час, джигіт, виявляється, добре знав з розмов з тими тубільцями, що він їх зустрічав по дорозі. Про кожен крок експедиції було відомо за десятки кілометрів, і ми знайшли її дуже швидко.

Знайдені коні надали бадьорости всім. Ще два дні їзди, і ми вступаємо в справжні гори, дикі і неприступні, де за кілька днів подорожування можна не зустріти жодної людини.

КОСТЬ БУРЕВІЙ

Конструктивізм „філософа з головою хлопчика“

Ніхто з дорослих людей не буде заперечувати, що кожна людина має право розпускати нюні в своїй кімнаті з приводу нещасного кохання Квітчиних персонажів, ніхто не стане перечити їй проти того, щоб люди мили ноги в своїх кімнатах, коли їм ліньки сходити до лазні. Але коли людина, вимивши в своїй кімнаті ноги, одчинить вікно і виллє брудну воду на тротуар або на голови пішоходів, то обов'язково вибухне сварка, ще й може закінчитися досить неприємно для винуватця. І тут нічого не вдієш, бо це закон соціального життя, закон, що не знає винятків ні для яких „геніїв“: „Левон, чи не Левон, а з ряду не вон“.

А В. Поліщук до останнього часу намагався відстояти для себе право на винаток, доводячи, що не тільки в своїй кімнаті він має право ноги мити, а й у літературі. Його славнозвісні афоризми („Калейдоскоп“) в № 3 „Авангарду“ можуть послужити як зразок отого розпліскування брудної води. „В літературі треба бути так, — говорить Поліщук, — як у себе в кімнаті, де ти провадиш всі функції твого життєвого процесу: хочеш, витягнеш їжу з шафки й поїсиш, хочеш — заплачеш над любов'ю Роланового „Кола Бреньона“, хочеш — почухаєш зад, чи скинеш штани і вимієш ноги“. Про шкідливість цих „афоризмів“ багато вже писалося в радянській пресі. Поліщукові закидали з приводу його останньої „філософії“: мішанство, бульварність, „здачу позицій клясовому ворогові“ і навіть контр - революційність. Радянська громадськість і літературні організації гостро засудили „возведений в канон“ Поліщуків ухил і всі конструктивісти — українські й російські — рішуче відмежувалися від хатньої „філософії“ колишнього лідера українських конструктивістів — спіралістів.

Сам В. Поліщук у своєму покайному листі, надрукованому в „Комуністі“ від 4 грудня 1929 р., доводив хибність своєї „філософії“ і звертався до радянського суспільства з проханням „не розглядати його — пролетарськемника, що схибив, але визнає свої помилки і засудив їх, — не розглядати як ворога“, — сам Поліщук визнав, що він через оту хибну „філософію“ „об'єктивно став речником сил антипролетарських“, не вважаючи на те, що має „десять літ радянської літературної праці, що випустив двадцять п'ять книжок такого змісту, де в міру його „розуміння й таланту підпирається ідея комунізму“.

Виходить, що справа з отією хатньою філософією вже досить ясна. В. Поліщук гадав, „до глибокого розуміння“ його філософії Україна доросте аж „через двадцять років“, а виявилось, що не Україні треба „доростати“, щоб зрозуміти В. Поліщука, а навпаки — Поліщукові треба доростати, щоб зрозуміти Радянську Україну.

Повірімо в щирість Поліщукового каяття й „призначимо“ йому відповідний термін для доростання. Так нині стоїть справа з Поліщуковим „ухилом“.

Але ж В. Поліщук відомий у нас не тільки як автор отих афоризмів, а як поет, і поет найпродуктивніший. Як же тепер радянське суспільство мусить ставитися до його літературного доробку, до його літературного обличчя?

Метою нашої статті буде — простежити ті цюпаси, що їх пройшов В. Поліщук у своїй творчості. Одним із головних наших завдань буде виявлення суті Поліщукового конструктивізму.

Уже з самого наголовка нашої статті можна догадатися, що ми будемо брати під сумнів Поліщуків конструктивізм. Літературний конструктивізм на Україні ще й досі як слід не прищепився. Деякі вправи В. Поліщука і його бажання бути літературним лідером спричинилися до утворення мистецької групи „Авангард“, що по суті не встигла створити літературного напрямку, а була лише неформальним об'єднанням людей, що співчують конструктивному напрямкові в мистецтві. Лідер цієї групи В. Поліщук більше дбав про власну „геніяльність“, ніж про інтереси напрямку й ніколи не загався нехтувати ці інтереси. Поліщук увесь час намагався йти шляхами старого футуризму: скандалізував суспільність різними викрутасами, ухилився від заглиблення соціальних проблем, задовольняючись футуристичною поверховістю та футуристичним егоцентризмом.

Відділя й пішла ота страшенна самозакоханість, отой упертий нарцисизм, що не дає Поліщукові можливості перевірювати свою літературну продукцію на огнях самокритики, як це робили й роблять всі справді талановиті творці.

У наслідок цього Поліщук і посів у сучасній радянській поезії може найбільш відосібнене місце — він занадто відійшов від основних літературних груп і кілька років даремно намагається створити власну групу, а в поезії — навіть власну школу, але тут йому шастить найменше: в творчості він самотній.

Таким він власне пройшов цілий свій творчий шлях, розвиваючи (а не затираючи) риси своєї своєрідності, ті риси, що деякі з них безумовно доводиться поцінювати негативно.

* * *

Поліщукова поетична юність припадає на перші дні революції, а саме на ті дні, коли російські й українські символісти встигли вже одгукнутися на революційні вибухи, встигли зафіксувати в поетичних образах „дик революції“. О. Блок, А. Бєлий і С. Єсенін сприйняли революцію як чудо: їм здалося, що на грішну землю спустився сам Христос, довгожданий Месія, спустився, щоб узяти під своє авторитетне керування революційну боротьбу.

В українській літературі менш було поетичних богоносців та богочрипців, проте теж не обійшлося без Христа. Наш Олеся ще на руїнах революції 1905 року примусив Христа зійти на землю, на поле розгрому, вжахнутися крові й у розпачі зарізатися ножем. Вдруге Христос „народився“ на Україні в „Сосячних кларнетах“ Павла Тичини, народився, щоб тут же під час громадянської війни й померти.

В. Поліщук, що в дні своєї поетичної юності сказав мудрі слова: „Блажен, хто може горіти, бо після нього залишиться попіл, а не гній“, сам не загорівся, а почав метушитися й з двадцятилітнім запалом поспішати, щоб усе відчутти й на все реагувати. Треба було якось реагувати й на поетичних Христів. І Поліщук реагує, проголошує в „Гроні“ (1920 р.) „нові часи“:

Ударом грому
До преісподньої розкидано богів.
І замість парфюмерних магазинів,
Ряд будівель — минулого могил,
Вже непотрібних більш нікому...

В. Поліщук не був містиком. Але без бога й він не обійшовся. Не зумівши глибоко відчути моменти „скидання богів“, Поліщук попадає в лабеті залітературних античних образів, що й призводить його до зниження теми. Він показує нового бога — Воскреслого Діоніса. І Поліщук задоволений: це ж зовсім не містичний християнський бог, а справжній античний, веселий бог — переможець Діоніс, що не знає сумнівів та розпачу й, оточений вакханками, урочисто святкує перемогу, творить радість і благословляє веселі оргії на землі.

І не був би Поліщук Поліщуком, коли б узяв та так просто, як його попередники воскрешали Христа, воскресив Діоніса. Ні, Поліщук так не зробив. Він, що хотів наслідувати знаменитого американського барда Вота Вітмана, й не міг так зробити. Вітманові здавалося колись, що на своєму лиці в дзеркалі він бачить бога, а чому ж би його не побачити й В. Поліщукові на своєму лиці?

Ви говорите, що серед людей єсть іще такі, що хочуть підперти революцію божим авторитетом? Бога треба? Христа? Діоніса? — Будь ласка!.. Я, Валерія Поліщук, можу вам зійти за бога:

Я — Діоніс, — я родився наново.
Революція скинула старого, бородатого бога
Саваофа, —
Я несу обнову.

Будь ласка. Мітичний Діоніс помер в Елевзисі, а я, В. Поліщук, — новий Діоніс, сучасний, революційний! І „вже гомонять круг мене жінки, наче цікади, і радість у серці“. Ось погляньте:

Вінок виноградний квітчає мої кучері.
Груди хочуть увільнитись зовсім від одягу...
З очами блискучими
Іде новий кортеж.
Одна з новітніх вакханок мене увітчала,
Вона жриця моя.
Вона — як і я.
Хоче одягнутись у соняшної радості поновлені шати...

Товариші! Ви хочете кинутись „сторч головою в боротьбу“ — кидайтесь, але „борня борнею: дайте мені дихнути“, дайте зупинитись, щоб на кладовищі старої культури утворити нові оази, якісь нові цінності, бо, мовляв, „ми юнаки“ не можемо дихати отим кладовищем і „хочемо поза війною творити, взявши у революції одноденний одпуск“. От Діоніс, такий демократичний, безтурботний та доляльний, що навіть заяву про одпуск подає. Будь ласка, санкціонуйте цей одпуск, дайте перепустку, щоб міг проїхати вакхічний кортеж, а потім ми „підемо знов у боротьбу“.

Можна сказати, що в вірші „Воскресіння Діоніса“ — коли й не весь Поліщук, то є дуже багато натяків на майбутнього Поліщука. Тут досить яскраво виявився світогляд і основні лейт-мотиви його творчості: любов до фраз, індивідуалізм, універсалізм, поверховий філософізм, безтурботність і еротизм; виявився навіть особистий характер поетів, що потім розвинувся в напрямку своєрідного, лише Поліщукові притаманного кустарного американізму.

Ще 1925 року В. Поліщук написав вірша за назвою „По ядок денний мій“ („Дивись: „Громохкий слід“, стор. 73), в якому так окреслив свій живий портрет:

Книгарня — (Ери, Хоткевич і Тичинка).
По ставки до „Вістей“,
А там до Тані знов:
Музей Сквороди, в друкарню на хвилинку
За „книгою повстань“.

Гей, браво — вийшла таки врешті!
 Юрко приніс.
 І швидко зник...
 Чого б йому?
 Ах так, він пригадав вчорашнє —
 І глейко став над горлом,
 Як хлібний ком, язик.
 На віщо це?
 Що він кохав Лїду?
 То й я ж її люблю,—
 (Згадав — тепло мені).
 А що вона у Київ не поїде,
 То я тут в стороні...
 Писать почав одно,
 А зупинився на чому!..
 На тому, що мій день лама,
 Як буруни стерно.
 Забув про лист, Літком, білизну, Київ, книги,
 Бо знаю, що життя минеться все одно.
 Тільки любов.
 Як той забутий колос
 На вижатому полі,
 Пребуде ще віка.

Оцей життєвий і літературний „мюр-мереліз“, оздоблений еротикою, властивий у нас лише Валеріанові Поліщукові, що вже на початку своєї літературної кар'єри почав на літературі якісь „діла“ робити, заводити ноп, дипломатію, вимірювати градусником „надхнення“, брати на облік час і вважати себе за справжнього українського янкі.

Полі укова спритність походить не з м'якої природи розмагніченого російського різночинця, а з універсализму Вота Вітмана.

Видив Вота Вітмана досить солідні сліди залишив у перших двох книжках В. Поліщука, особливо в „Книзі повстань“. У цій збірці єсть не тільки ідеї, не тільки образи, а цілі уривки, що їх Поліщук запозичив у американського поета - філософа.

Єсть у В. Поліщука поезія під назвою „Мій дух“. Вона починається словами:

Живу я так, як пахне фіялка,
 Просто без мудрого лукавства —
 І все ясно, ясно мені.
 Як весною цвіт вишневий.
 А ясно через те, що дух мій розійшовсь міжзориним етером
 По безмежах всесвіту.

З самого початку цей „дух“ починає скидатися на дух Вітмана, бо наскрізь пронизаний його пантеїзмом, а далі вже повторюється не тільки „дух“, а й самий вірш.

Пам'ятайте вірш Вітмана — в перекладі К. Чуковського — „Это стол, накрытый для всех?“ Або другий вірш — „Чистое контральто поет в церковном хоре?“ Наведу з останнього уривок, а потім адекватний уривок з В. Поліщука.

У Вітмана:

Малир пишет вывеску лазурью и золотом;
 Проститутка влечит свою шаль по земле, шляпка висит у нее на пьяной
 прыщавой шее, толпа хохочет над ее неприличною бранью, мужчины
 глумятся, друг другу подмигивая (жалкая, я не смеюсь над твоей неприличною бранью и не глумлюсь над тобой);
 Штукатур дом штукатурит, кровельщик кроет крышу, каменщики
 кричат, чтобы им дали известки;
 По площади, дружно обнявшись, чинно шествуют три величавых матроны;
 Осень за летом идет, пахарь пашет, косит косарь, и озимь сыплется на - земь;

Патриархи сидят за столом с сынами и сынами сынов и сыновних сынов
сынами;
В палатках отдыхают охотники после охоты.
Город спит и деревня спит.
Живые спят, сколько надо, и мертвые спят, сколько надо,
Старый муж спит со своєю женою, и молодой муж спит со своєю женою,
И все они льются в меня, и я выливаюсь в них,
И все они — я.
Из них изо всех и из каждого я тку эту песьню о себе.

Цей уривок попав у Поліщука „вір“ у такій редакції:

І кожному людину і гурт — я цілую в душі;
Я мислю про них, я відбився у кожному з вас.
Ти, робітнику, що йдеш засмалцований,
Ти, докторе, що кризь окуляри дивишся на світ, як на тканину тіла
перед операцією,
Ти, жінко, що дитину кормиш своєю груддю, сидючи й продаючи з коника
маковники, що сама наробила,
Ти, агітаторе, — запальна машина революції,
Ти, проститутко, замучена, з фарбою на губах і сухотами в грудях,
Ти, воюю завзятий, що несеш комуну на Захід,
Ти, людино — пручателю в бурних хвилях життя,
Всім я вам близький, в кожному частка моя.
Для цього гурту — для всієї людности —
Я живу.
У вчинках своїх я не маю вагаль,
Бо всюди господар я
І складова частина всього.

Свого часу цей уривок робив велике враження на людей, що не читали Вітмана:

Не помітила цього вірша наша критика (а може й вона була захоплена), не помітила й того, що еротика в творах В. Поліщука розпочалася з наслідкування того ж таки Вітманівського еротизму.

На наших критиках, а зокрема на В. Корякові, лежить величезна вина за псування Поліщука — початківця. Молодого поета, що не встиг вибитися з під чужого впливу, „произвели“ у високий чин „Гомера Революції“ й цим назавжди прищепили йому безтурботність, нарцисизм і негативне ставлення до самокритики.

Коли згодом неприхильна критика почала відносно Поліщука переганяти палицю в другий бік і доводити, що його світогляд і його образи беруть свій початок у селянській стихії, доводити брак обдарованости, то самозакоханий Поліщук уже просто не вірив і пішов своєю дорогою, ставши поетом без критики і без самокритики.

Запозичуючи в В. Вітмана образи й цілі вірші, Поліщук запозичив у нього і свій ранній стиль: відділя Поліщука верлібр, що не визнає навіть тих законів, що утворює для поезії сам Поліщук; відділя ж і розхристані поліщуківські прозаїзми, що нічого спільного не мають з методом інтервенції сюжету (запровадження в поезії засобів прози), якого вживають російські конструктивісти. Правда, Поліщукові прозаїзми більш усього наближаються не до Вітмана, а до його російського перекладача К. Чуковського. Але це зовнішній бік справи.

Ідеологічна залежність В. Поліщука від Вітмана безсумнівна на протязі перших двох книжок. Любов до фізичної сили й фізіологічної радості, філософський ухил і американізм, — все оце почалось у Поліщука з великої любови до Вітмана.

Навіть еротизм В. Поліщука, як я вже зазначав, має багато спільного з еротизмом Вітмана. Щоб уникнути голословности, наведу один приклад. У Вітмана єсть вірш про те, як двадцять вісім молодих мужчин купаються на

березі, а гарна жінка з вікна стежить за ними й „любить їх“, „плещеться“ з ними й „торкається“ до них. У В. Поліщука, у вірші „На просторі“ („Книга повстань“, стор. 31) — ця тема повторюється в такій редакції:

А очі дівчат слідкують за мною
І за товаришами, що на піску себе в'ялять,
І теплову енергію вбирають в м'язи,
І кожна з них так само тулиться до кожного із нас по черзі...

Зробивши ставку на В. Вітмана, В. Поліщук мав усі шанси, підходячи до проблем революції, обійти ті помилки, що робила українська й російська інтелігенція: він міг би використати раціоналізм В. Вітмана проти впливів націонал-народницьких ідей й оригінально поставитися до проблем революції.

На жаль, цього не трапилось. Поліщук поверхово сприйняв Вітмана. Поліщукив американізм — це зовнішній американізм того дядька з Волині, що, поблукавши кілька років по Америці „без язика“, тільки й спромігся за-своїти метушню американського життя, навчитися носити шляпу та зав'язувати краватку.

Добре засвоївши оді зовнішні прикмети американізму, Поліщук не засвоїв Вітманівського радісного світогляду й того здорового духу, що черпав Вітман із почуття постійного зв'язку з своїм колективом.

Гасла „співця майбутньої демократії“, що безумовно мали прогресивне значення для другої половини XIX століття, робилися реакційними, коли В. Поліщук став їх пристосовувати до Жовтневої революції. Поліщук злякався й з другої своєї книжки („Радіо в житах“) почав одрікатися від свого вчителя:

Ні — я не Уїтмен.
Новий я, ще незваний,
Що бунтом полонив мій хвилями знамен.
Я духом розійшовсь і відлився між вами.
Щоб людський дух, ширяючи пророчими вітрами
До сонця всіх допіс, коли настане день.
Ні, я не Уїтмен.
Новий я, невідомий.
В мені бо сила й біль працюючих рамен.
Я йду в передній лаві з тими,
Хто поступом стихійним серед грому
Йде мільйони літ, без ліку, без імен.

В цьому вірші, присвяченому критикові Петру Єфремову, Поліщук, здавалось, підійшов до тієї основної проблеми, що перш за все мусів вирішити для себе революційний поет, до проблеми зв'язку з колективом, з певною соціальною класою, інтереси якої стали б інтересами поетовими. І здавалось, що Поліщук вибере собі орієнтацію на робітничу класу, але він тільки потоптався біля цієї ідеї й закінчив вірша таки в стилі запозиченого у Вітмана поверхового універсалізму:

Ні, я не Уїтмен,
Хоч, як і він, веселий,
Бо сонячний привіт мою жагу втиша.
Мені всімаються по всій країні села;
Волинський давній ліс і степові могили,
Карпатських гір зелені полонини
І слобжанські хутори і заводі Дніпрові
І шелести козацької діброви
Робочої України живе в мені душа.
І їй моя любов як пісня комиша.

Це той саме „дух“, що про нього ми вже згадували раніш, та сама безперспективність людини, що в момент напруженої соціальної боротьби шмигав

поміж двома таборами й тішити себе думкою про те, що живе „для всієї люд-ности“.

Ми тут не заперечуємо Поліщукової суб'єктивної революційності, що до цього моменту виявилася вже в низці віршів про Жовтневу революцію, про революційну силу, робітничу працю та робітничі свята, а тільки хочемо сказати, що відсутність міцного зв'язку з робітничою клясою й нахил до обслуговування „всієї людности“ обумовили Поліщуків еклектизм, призвели його суб'єктивну революційність до угоди з психікою дрібнобуржуазних про-шарувань отієї „всієї людности“. Це обумовило Поліщуків дуалізм: суб'єк-тивно він прагне революції, береться оспівувати робітничу клясу, а об'єк-тивно — не може остаточно розірвати зв'язків з отими соціальними проша-руваннями, що просто бояться революції¹⁾.

І от, оспівуючи „Всесвітню революцію“, радіючи з того що:

Поїхали надхненні делегати
До з'їзду Рад, чи, може, на конгрес,
Щоб звідти віхити вогонь,
Як сіно розкидати
По глоблених країнах,—

Поліщуків доводиться ще когось заспокоювати, що, мовляв, не вічно ж буде ота революція, а так тільки, тимчасово, поки буде знищений „чор-ний холодець із гніту та покори“, а там дадуть вам і „дихнути“, дадуть не „одноденний одпук“ від революції, а значно довший, бо революція — це ж тільки доти, поки знищено отой „чорний холодець“, а потім буде вже людське життя:

А потім
Буде спокій,
Праця
Рівновага.

Революція не втихомирюється, соціальні протиривства гострішають, Полі-щук не може вирішити питання, як йому удержатися на чолі отієї „всієї люд-ности“ і йому стає сумно. Збірка „Радіо в житах“ вже не має тієї ре-волюційної сили, що була в „Книзі повстань“ і насичена всяким елеґійним сумом: тут уже єсть і „Весняна елеґія“, і „Осіньна елеґія“ і навіть „Перед-осіння елеґія“.

Від соціальних мотивів, від боротьби Поліщука ще більше потягло до природи, до космосу, до розв'язування „вічних проблем“. І тут нашого про-водири „всього людства“ вжахнули „нерозгадані таємниці космосу“. Він почав приблизно так міркувати: люди живуть, працюють, провадять жор-стоку боротьбу за існування, роблять революції, а навіщо це все, коли кі-нець один: небуття??

І полилася з-під Поліщукового пера „Скорбна пісня“:

М'ятним холодом повіяла печаль,
У середині шумує, мов в бору,
Біль пече мене,— умру, чи не умру,
Та для мене вже уста твої мовчать.

Коли рядом із оцими елеґіями та „скорбними піснями“ про смерть, в одній збірці Поліщук друкує низку революційних поезій, то читач, а особливо ро-бітничий читач, починає обережно ставитися до їх революційності: ця рево-люційність іде не з нутра, а від надуманості і тому часто буває вульгарною. Яскравим прикладом вульгаризації революції є вірш „Поступ“, на початку

¹⁾ На цьому ґрунті очевидячки й з'явився псевдонім „Філософ з головою хлоп-чика“. Треба підкреслити, що цей „хлопчик“ пише, головним чином, ідеологічно не-вирізані речі.

якого автор досить пристойно оспівує „нових керманівців“ — робітників, що „в науку мозок свій несуть“, а потім їхню радість перемоги офарблює в міщанські кольори:

І ці нові володарі
Здолають керувати, гей, цілими світами.
І радий запряжуть у двигуни,
Як огородник ослика.
А одпрацьовані й розм'якші
За сотні літ (вареним буряком)
Безмозкі голови дворян і крамарів
Примусять мазати машини
Перед польотом за кордони атмосфери.
А ні — на смалець перетоплять.
І чоботи намажуть.

Коли б Поліщук глибше відчував соціальні противенства й не втікав за порятунком в нетри всецілої природи, у височині чужого (вітманівського) космосу, то давно б уже мусів пережити цю свою „трагедію“ — переболіти банкрутство свого індивідуалістичного світовідчужування, відмовитися від нього й органічно засвоїти пролетарський світогляд. Поліщук спробував обійти трагедію, звернувшись на ліній, найменшого опору“ й надалі залишився з двома душами: він став революційним поетом, що не забуває подбати й про інтереси та смаки отієї міщанської дрібновласницької маси, складної та універсальної, як універсалізм кустарних промислів, соціальної категорії, що все ще носить у поета високу назву „всієї людности“.

Це обумовило дуалізм поетів і його еkleктичний стиль.

Звичайно, що в наш час дуже важко пробивати собі дорогу, маючи на плечах такий незграбний оберемок, як „уса людність“. Важко було й Поліщуківі. Але йому допомагала ота американізована спритність, отой волинський янкізм, що на тлі нашої „медлительности“ міг здаватися не абияким досягненням. Там, де тісно проходити, Поліщук зупинявся, роздивлявся, обмірковував, розраховував на пальцях: глянть, а він уже й прошигнув!.. Так часто шмигають і його герої: обходять усякі драматичні колізії, „примазуються“ до релігії, бо гадають, що „хто живий, той зможе їсти“ („Червоний потік“).

Його Ярина Курнатовська, що нібито з дворянок стає революціонеркою, по суті така ж легковажна, як і ті панночки, що ловили собі чоловіків серед „комісарів“: вона так легко віддається представникові нової класи, так легко та швидко засвоює усяку революційну мудрість, що просто заздрість бере, як люди добре вміють жити на світі.

Наша критика часто порівнювала Поліщука з одним із його персонажів з „Ярини Курнатовської“ — поетом Сиволянком, а мені здається, що краще вже порівняти (коли такі порівняння когось цікавлять) автора з самою Яриною Курнатовською. Вона так говорить про себе:

... Та до того ще й біда
Научила міркувати.
Приглядатись —
І відчула я.
Що мені Вкраїна не чужа.
Ось недавно
Я Грушевського читала,
Кошубинського люблю,
А Олесь — міщанин“...
І змішалась.
„Вачите, я зразу стала
Викладати, що я знаю“.

„Універсалізм“ Ярини Курнатовської — це універсалізм самого Поліщука: він теж поспішає, щоб хутчій повикладати все, що він знає.

Навидававши багато літературних веселів і проголосивши себе революційним і пролетарським поетом, В. Поліщук розпочав шалену гонитву за новими революційними темами. А після революції, що перевернула все доторги ногами, кожна тема стала новою й про все треба було сказати нове слово. А хто ж устигне на все одгукнутися, коли не він, наш волинський янкі? І Поліщук поспішав: прагнучи поханням, не зупиняється перед цією теорією про те, що революція дала художникові 1000 образів, а пересічній людині — тільки три образи. За Поліщуком виходило так, що коли художник, озброєний тисячею образів, почне творити, то пересічна людина його не зрозуміє, не зрозуміє доти, доки не засвоїть решти 997 образів. Не треба, значить, звертати уваги на масового читача, нехай він доганяє заклопотаного Поліщука, що творить на повну тисячу образів, що поспішав використати всі образи революції, поспішав не на користь, а на зло своїм творам, що починають носити на собі наслідки отієї похапливості та невтриманості. Поліщук ставився на собі наслідки отієї похапливості та невтриманості. Поліщук стає новітнім найпродуктивнішим поетом, поспішав друкувати кожен написаний рядок, переганяє на валюту кожен свою думку. Отак — у гонитві за новими темами, в гонитві не за якістю, а за кількістю, — й з'явився на світ „15 поем“.

На протязі цих п'ятнадцяти поем Поліщук розминувся з своїм учителем В. Вітманом, досить яскраво виявив свій ультра-матеріалістичний світогляд і оголосив себе борцем за майбутній комуністичний лад. Проте, своє парі з рядовим (цебто масовим) читачем програв: масовому читачеві дойняло гаяти за швидким В. Поліщуком, масовий читач перестав довіряти Поліщуківі й кинув за ним стежити. Одночасно кваліфікований читач — критик почав висловлювати сумніви щодо Поліщуківих майстерностей.

Коли в отаку ситуацію Поліщук викинув на ринок свою нову „надзвичайну поему“ — „Європу на вулкані“, то ця річ — безумовно краща за всі твори, що Поліщук написав до того часу, — літературної події вже не утворила.

Для характеристики творчості В. Поліщука „Європа на вулкані“ має особливе значення. Ця річ робить підсумок Поліщуківих досягнень за другий період його творчості, період шукання власного обличчя та власного творчого шляху, період наближення поетового до матеріалістичного пролетарського світогляду.

„Європа на вулкані“ продовжує ті ідеологічні традиції в Поліщуківій творчості, що почалися в „Думі про Бармашиху“ та в поемі „Ленін“. З ідеологічного боку тут цілковите захоплення комуністичним світоглядом, а з формального — „Європа на вулкані“ являє собою такий же революційний п'якат, таку саму революційну агітку, якими були „Дума про Бармашиху“ та „Ленін“. Тільки тут уже і сам світогляд поетів і засоби його літературного оформлення стали міцнішими й дозрілішими.

На протязі „Європи на вулкані“ автор виявив правильне розуміння класової боротьби, вірно змалював міжнародний характер боротьби окремих імперіалістів поміж собою за колонії.

Правда, і в „Європі на вулкані“ Поліщук не спроміг розв'язати соціальної проблеми на рахунок самих соціально-революційних засобів і має і знову кинувся за допомогою до природи, до бурхливої стихії, що й розв'язує конфлікт двох класів силою землетрусу, який тут звучить точнісінько так, як *deus ex machina* в античній трагедії.

Правда, оцей землетрус — данина свіжому ще в пам'яті читачеві япанському землетрусові, не являє собою утікання від боротьби, а „допомагає“ в боротьбі. Злободенність стихійного явища врятовує поему від нарікань, особливо, коли пригадаєш Поліщуківу вдачу — швидче за всіх одгукнутися на „злобу дня“.

Той факт, що Троцький, один із героїв „Європи на вулкані“, опинився поза межами нашого Союзу, не міг би ще сам по собі негативно вплинути на оцінку намірів поета, що, пишучи 1923 року свою „надзвичайну поему“, міг і не знати, яка небезпека загрожує цій „надзвичайній поезії“ з боку Троцького, що своїми антирадянськими вчинками зіпсував потім не один поетичний твір. Вина Поліщукова відносно Троцького — це загальна вина: надмірна ідеалізація окремих видатних людей. А Поліщук страшенно любить утворювати культи героїв і ватажків. У своїй поемі „Ленін“ Поліщук не спромігся показати нам того великого через свою велику простоту і ясність Леніна, який вів трудящі маси до ясної і зрозумілої їм мети, й надав ватажкові світової революції прикмет біблійського пророка, що „розбризкує громокиплячі сили в пророчому вогні“. Нахил до ідеалізації героїв походить у Поліщука з того революційно-індивідуалістичного світогляду, що його Поліщук не позбувся ще й досі.

Героєм, що веде дію в „Європі на вулкані“ є Мануїльський, що його пригоди підчас „нелегальної“ подорожі до Парижу в справі виконання директиви Комінтерну ув'язують головну сюжетну лінію. Розробка сюжету (досить складного й цікавого) досягає в „Європі на вулкані“ справжньої майстерності і досить вигідно демонструє Поліщуківі успіхи в боротьбі за сюжетну поезію.

Вище я назвав „Європу на вулкані“ агіткою. По суті, Поліщук у нас — покищо єдиний майстер віршованої агітки. „Європа на вулкані“, як агітка, стоїть вище за агітки російських поетів Асеева („Семен Проскаков“) і Безименського („Комсомолія“). Добре розроблений сюжет і міцний монтаж роблять поему „читабельною“, а простий вірш і відсутність особливих словесних трюків та експериментів свідчать про те, що пишучи цю річ, Поліщук уже не дивився на „пересічну людину“ з жахливою височини своїх 1000 образів, а просто по своєму думав про інтереси масового читача.

Але Поліщук і в цій поемі все ж таки переборщив: він подбав не тільки про те, щоб зрозуміти світогляд масового читача й дати такий твір, щоб відповідав цьому світоглядові, а навіть поклопотався і про те, щоб особисто „додати“ цим читачам, щоб забезпечити їх відпочинком і „всякими зручностями“:

Стомилися читачі од заколоту ритмів,
Од тих напружень боротьби двох клас.
Спочиньте на хвилину у сонові мягкому,
Якого шпик Зоба невільно сотворив.

Далі розповідається сон Зоби — казка, вигадана спеціально для розваги читачів. Оце найвне підлабузювання до читача свідчить всеж про те, що Поліщук із високости своїх „тисяч образів“ почав спускатися на землю.

З „Європи на вулкані“ Поліщук розпочав новий етап у своїй творчості, етап конструктивізму. „Європу на вулкані“ змонтовано вже з настановленням на конструктивізм, що тоді саме почав ширитися в російській літературі. Ноді ж „Європа на вулкані“ не зробила бажаного ефекту, авторові довелося в момент літературної дискусії, що центром уваги її були питання про підвищення кваліфікації письменника, узятися за науку, за розроблювання поетики конструктивізму, за пропаганду конструктивізму в українській літературі. Обидві праці В. Поліщука — „Літературний Авангард“ та „Пульс епохи“ мають претенсійну тенденцію розроблювання „марксистської поетики“, проте вони такі суб'єктивні, що визнати за ними наукові заслуги ні в якому разі не можна. Значення цих двох книжечок полягає в тім, що вони спричинилися до розроблювання теорії конструктивізму в нашій літературі.

Основну ж користь зазначені дві теоретичні праці В. Поліщука принесли самому авторові: йому довелося подумати над хибами власного віршу, часто розхристаного, неорганізованого, насиченого вульгаризмами.

Довелось продумати необхідність організації словесного матеріалу й зробити з цього деякі висновки щодо власної практики. З цього моменту Поліщук починає випускати більш оброблені речі, більш дбає про організацію свого верлібру.

Наш самотній, несправимий, універсальний і універсально - розхристаний Поліщук поспробував переродитися: узявши курс на конструктивізм, він мусів насамперед подбати про реконструкцію своєї творчості. І він подбав. Наша критика, що за останній час не дуже жалувала В. Поліщука своєю прихильністю, не помітила цієї спроби переродження й ніяк на неї не одгукнулася. Критика вже почала вибивати Поліщука з позицій пролетарської літератури. Навіть такі молоді марксистки, як М. Доленго, почали зовсім немарксистськими засобами доводити „дрібно - буржуазність Поліщуківського стилю“, та ще доводили на тому факті, що „буржуазного духу класичної Західної Європи В. Поліщук уникає, як рідко хто з наших хоч трохи освічених письменників“. Пробачте мені, тов. Доленго, я тут не розумію: „правая, левая где сторона?“

До речі: нам здається, що М. Доленго, спробувавши в „Гарті“ пояснити стиль В. Поліщука самим „селянським, дрібнобуржуазним походженням“, так обкаряв Поліщука, так його селозував, що навіть здискредитував свій метод. Сказати, що збірка „Металевий Тембр“ „наочно показує, що Вал. Поліщук одходить од старої дрібно - буржуазної всесприймальності в бік інтелігентської індивідуалістичності й обмеженості“ — це значить: нічого не сказати. Бо хто з нас може погодитись з твердженням, що до „Металевого тембру“ В. Поліщук не був інтелігентом - індивідуалістом, а бовтався в селянський дрібновласницький стихії, і аж з цієї збірки почав убиватися в індивідуалістичні колодочки?

Далі М. Доленго так аналізує стиль В. Поліщука: „Ворожість або просто нечуливість цього стилю до ідеологічних впливів буржуазного та фєвдалного порядку визначає брак у ньому (в стилі) низки більш - менш характерних і досі для письменницького загалу особливостей“. Яких же саме особливостей? А от: „Поліщуківський стиль позбавлено символістичності, загадковості, темноти, глибини, і щодо цього всього він становить якнайвиразнішу протилежність до стилю П. Тичини“¹⁾.

Виходить, що Поліщуківський стиль — дрібнобуржуазний тому, що не має в собі отієї „загадковості“ та „темноти“. Значить, протилежний стиль, стиль пролетарський, мусить насамперед набратися символістичності, загадковості та темноти?

Ми дивуємось, що Доленго не помітив на Поліщуківі впливів буржуазної поезії. А відкиля ж тоді взявся у Поліщука отой нахил до оспівування різних видатних одиниць, до оспівування героїв, а не маси, до повторювання так званих світових сюжетів? А Поліщуківський еротизм? Хіба цей еротизм, узявши початок від еротизму В. Вігмана, не пройшов школи Мопасана, Франса та Фрейда?

Дивуємось ми також і тому, що, протиставляючи стиль П. Тичини стилеві В. Поліщука, т. Доленго не помітив того, на нашу думку досить негативного факту, який ми маємо в наслідок порівнювання стилю цих поетів. Еклектик Поліщук досить часто наслідує Тичину і наслідує так, що й пальці знати. Бо коли П. Тичина пише про революцію:

Одчиняйте двері —
Наречена йде

То В. Поліщук у „Ярині Курнатовській“ повторює:

Вже революція прийшла,
Як наречена в стару хату.

*) М. Доленго. „Валеріян Поліщук — лірик“. „Гарт“ № 2 — 3 за 1927 р.

І коли П. Тичина в „В космічному оркестрі“ дає образ:

Мов пушене ядро з гармати
Земля круг сонця творить цикл.

То В. Поліщук у „Європі на вулькані“ цілком повторює цей образ:

Свистить в двигінні Геркулеса
Ядро солоної землі...

Отакі факти єсть, і вони свідчать не на користь В. Поліщука, як міг би гадати т. Доленго, а навпаки. Залежність В. Поліщука від П. Тичини набула систематичного характеру і її треба поцінювати лише як негативне й шкідливе для Поліщука явище. Нам здається, що наслідком цієї залежності й з'явилася в Поліщука охота до змагання з Тичиною на „сковородинському фронті“. Щодо Поліщуківих „афоризмів“, то ми певні, що вони з'явилися в наслідок того, що лаври Тичининих „Замість сонетів і октав“ не давали Поліщуківі спати, аж поки не написав він і собі „філософічних упражнень“.

На зауваження т. Доленга треба сказати, що Поліщук справді висловлюється досить ясно й точно: коли в нього буває тенденція, то вона завжди випирає, завжди гола. Навіть свої шкідливі думки Поліщук висловлює ясно й не пробусховати їх у словесній тканині. А в своїх теоретичних міркуваннях В. Поліщук довів, що в питаннях стилю він давно вже обігнав вимоги М. Доленга. „Загадковість“ та „темнота“ — це все такі поетичні аксесуари, що їх не тільки конструктивісти, а й загалом усе сучасне літературознавство викидає за борт поетики.

Ознаки ясності мають дві далішні книжки В. Поліщука: „Геніяльні кристали“ й „Металевий тембр“ — продукція Поліщука-конструктивіста. На цих книжках позначилася дозріла думка, майстерність та мистецька ощадність. Немає вульгаризмів і майже ніякої розхристаності.

Обидві книжки зібрано за принципом єдиного поетичного устремління. У „Геніяльних кристалах“ зібрано чотирі цикли поезій філософського характеру, об'єднаних єдиною темою: людина і природа. Поета цікавить місце людини в природі, боротьба людини з природою, філософія природи. Стоячи на ґрунті сучасного природознавства й уникаючи ідеалістичного ахання та охання перед нерозгаданими таємницями природи (правда, це йому не завжди вдається), поет зумів обійтися без прописних істин та менторського тону і дав поезію правди, поезію, за motto до якої можна було б узяти вірш з назвою „Запити сина“. Син питає:

— Тату, скажи,
Чи то правда, що зорі вмиваються в морі?

Далі він питає, чому „сяєво моря світиться тихо, мов світлячок, що під кушиком гасне“:

Тату, там, певно,
Ціле рядно світлячків?

Потім йому здається, що мис Плака „зорі у морі вилловлює вічно“. І коли батько на всі питання синові дає ясні й прості відповіді, то малий ідеаліст завважає:

— Е-е, ти не цікаво розказуєш, тату.
Все ти береш і мені розбиваєш.
Видно, ти зовсім нічого не знаєш,
І казки про зорі складати не вмієш.

І батько - поет відповідає:

— Сиру мій славний,
Не мчися за примхою.

Правда зерниста — буйніша за казку.
Дійсність і мрія метку вигріває
Казка над правдою — опар над морем.

Вся збірка „Геніальних кристалів“ повна отакої ясности. Програмовим віршем цієї збірки з все ж таки ідеалістична поезія „Медуза - активія“.

Нам можуть закинути, що вірш „Медуза - активія“ своєю тематикою належить не до пролетарської поезії, а до „дрібновласницької“ „всеприймальності“ бо це ж, мовляв, не пролетарські й не індустріальні мотиви, а якась „натур - філософія“.

Річ не в тім, чи можна пролетарському поетові захоплюватися філософськими мотивами, чи ні, а в тім, щоб ці мотиви відповідали матеріалістичній філософії пролетаріату.

В. Поліщук якраз у філософію „Медузи - активії“, віршу, що має програмовий характер, вплив „ложку дьогтю“: отой його ідеалістичний „світловий великий розум“ таке ж має відношення до філософії пролетаріату, як спиритуалізм до матеріалізму, а оті всякі „наслідки людські“ знижують тему до заявленої „проблеми пола“.

І всеж ми скажемо, що Поліщук має в цьому вірші неабиякі досягнення. Поліщук уже пережив якийсь „перелам“. Насамперед він тут не так боїться смерті, як раніш, і навіть хоче „битися через смерть“, а потім — це багато важить для Поліщука — він тут перестав гіпертрофувати свою власну особу. Чи надовго це — побачимо далі.

Недавно один із наших літературознавців, в розмові зо мною про Поліщука, нагадав мені, що Л. Толстой порівнював арифметичний дріб з тими людьми, що багато про себе думають: він порівнював людину з чисельником, а те, що про себе людина думає, зі знаменником, і робив висновок: чим більший знаменник, те, що людина про себе думає, тим менший чисельник — сама людина.

Поліщук роздував свій знаменник, не жаліючи сил, а тепер, як бачимо з „Медузи - активії“, він зменшив його до мінімуму.

Ви ж тільки подумайте: наш великий Поліщук, геній, велетень, Гомер революції, господар космосу, бог Діоніс, порівнює себе з якимись там нещасливими створіннями: слонами, медузами і тощими мочками моху! Бог і тоша мочка моху! — нічого сказати: „дістанція огромного размера!“ Що не говорять, а Поліщук росте: його чисельник збільшується.

Помітно цей зріст, як я вже зазначав, і в „Металевому тембрі“. Тут зібрано „поезії індустріальної доби“ — індустріальну лірику, свіжу, хорошу, добре опрацьовану. Починаючи з того, як:

Гордий Эйфель замахнувся до блакитних піль,
Легким кружевом запіла горда сталь,
І мені Венер Мілоських вже не жаль,
Хай набиті затягаються в музейну цвіль.

проходячи через усі вірші, присвячені докам, динамо, пароплавам, залізницям, авто й кінчаючи „Металевими віхами“ — „Гімнами“ на честь міді, криці, та алюмінію, що:

Праця захопить його
У свій мускулястий кулак.
Легкі будинки пошдвигуть за хмари —
Ти будеш незломний шкелет.
Хто ж проріже майбутнього двері? —
Тільки твій легкий етілет.

проходячи через усю книжечку, почуваш сучасного поета, поета нашої індустріальної доби.

На жаль, і тут не обійшлося без „ложки дьогтю“: Поліщук не зміг забути про смерть навіть в епоху індустріалізації й написав свій заповіт, в якому дав точну директиву тій комісії од місцевому письменникам, що колись буде ховати колишнього „Гомера революції“ й теперішню „верховенну частку медуз, слонів і тощих мочок моху“.

Вірш цей зветься „Елегія“, а звучить так:

У низинному Харкові,
В слобожанських вітрах,
Хай похований буде поет Революції.
Я прохаю мене покласти в труну
Там, де поховані літуні в небо і в осяйну комуну.
Нехай рано гудки прогудуть супокій
Над моїми зідханнями з книги,
І нехай робітництво на працю спілнить
Ходом танцю, а не згорбленим клигом.

Не можемо замовчати ще одного факту. Як у „Громохому сліді“, так і в „Металевому тембрі“ В. Поліщук дав кілька доказів, що коли він кидає свій обов'язковий верлібр, то вірш його від цього не гіршає, а навпаки, — часто виграє, бо набуває стройнішої ритмічності й організованості.

Взяти, наприклад, хоч би оцей звичайний чотирьохстоповий ямб:

Гремить ізранку темний док.
Вдиму заглохла वोга заводь,
І звуки наче б із вокзалу.
Чи з дон набиваних кадок.

Мов жили, тягнуть круки кранів
З залізних велетнів — машин.
Ремонт. Кричить іржава рана:
„Пилий хутчий, або лиші!“

Хіба це гірше, ніж Поліщуків верлібр? Хіба за ради отаких віршів не варто Поліщукові ще раз перевірити свою теорію про обов'язковість для нього верлібру? Ми гадаємо, що варто. Верлібр, як гегемон, починає сходити зі сцени разом із футуризмом: як футуризм досяг був універсального значення в епоху війни та революційних руйнацій, в епоху деструктивну, так і верлібр у ці ж часи став претендувати на гегемонію в поезії, виконуючи не організаціїну, а деструктивну функцію. І російські конструктивісти, розроблюючи теорію тактового віршу, віршу організованого й принципово ближчого до античних метрів, ніж до розхристаного верлібру, по суті почали здавати гегемонію верлібру до архіву. Це зовсім не значить, що техніка віршування мусить „отступити“ на заранеє приготовленні позиції“, а саме навпаки — мусить винаходити собі все новіші й новіші шляхи, шляхи до нових позицій, до нових обріїв. Верлібр мусить залишитися тільки на правах одного із розмірів, а не як „розмір“ гегемон.

* * *

Цього року нашої критиці доведеться ще говорити про В. Поліщука (він випускає щось біля п'яти нових книг (знайома вже нам гонитва за кількістю) і говорити не тільки погано, говорити уважніше, гостріше й серйозніше, ніж говорилося про нього досі.

Його дві нові речі: поема „Роден і Роза“, що без трьох перших частин була надрукована вже в „Червоному Шляху“ і тепер виходить окремим виданням, і роман „Григорій Сковорода“, що з'явився в виданні ДВУ, — свідчать про те, що Поліщук, узявши курс на організацію свого поетичного господарства, не зумів організувати своєї ідеології й спромігся тільки дати дві нові великі

розміром речі, яким, можливо, на довгий час доведеться затримати на собі увагу нашої критики.

Поема „Роден і Роза“ — безумовно найсильніша і разом із тим найціпованіша з усіх Поліщукових поем: в цій поемі добре розроблено сюжет, дано характери, старанно опрацьовано словесний матеріал і ритм віршу підпорядковано за вимогами основної теми, але цю поему дуже густо насичено тією еротикою, що сприймається у читача, як порнографія.

Герой поеми є Огюст Роден — геніальний французький різьбяр-реаліст, автор „Мідяного віку“, „Єви“ і „Поцілунка“, художник з багатою фантазією й великою експресією. Героїня — „модель“, натурниця Роденова, Роза. Обоє змальовано яскраво. Видно, що поет багато попрацював над вивченням біографії й творчості Роденової.

Тема: „гомін еротики — творче начало“. Цікаво, відкіля взялась у Поліщука, що називає себе пролетарським поетом, отака екзотична тема? Відкіля отакі „занепадницькі ухили“? Нам здається, що якраз із отого „буржуазного духу класичної (й некласичної К. Б.) Західньої Європи“, що не „уникати“ його Поліщук міг повчитися у свого суворого критика М. Доленга, щоб за допомогою усякої „темноти“ свій стиль „врятувати“ від різних дрібновласницьких ознак. „Гомін еротики — творче начало“, — це не марксизм, навіть не американізм, а самий звичайнісінький фрейдизм, що ним тепер страшенно захоплюється буржуазна Європа. Що Поліщука привело до цієї теми, ми знаємо: він давно загруз у еротичі. Його еротизм веде своє походження від страху перед смертю: наш янкі, як ми вже зазначали, страшенно боїться вмерти. Йому дуже часто „смерти чорний пес іклом білим грозить“, а він же (не пес, а янкі) хоче „вічно, безроздільно жити“; кидається за порятунком до філософії, а там теж: „як не крути, а вмерти треба“. Де ж порятунок? Поліщукові здається, що врятуватися від остаточної загибелі можна за допомогою продовження свого роду і творчості. Кохання дає дітей і стимулює творчість, — значить вся справа залежить від Ероса, значить, треба писати про нього. Відціль і є оте „гомін еротики — творче начало“, що його „прославив“ Поліщук у своїй новій поемі „Роден і Роза“.

Саме „прославлювання“ провадиться в досить „жагучому“ темпі. Геніальний Роден закоханий у своїй живій „моделі“ Розі, що дає йому не тільки можливість споглядання своїх прекрасних форм — матеріал для творчості, а й свою чисту безкорисну любов, — так от до цієї „моделі“ Поліщукізований Роден так звертається на початку поеми:

Белоно моя, осіянна красою,
Твоє тіло співає, як мarmor Атен.
Дзюрчить і в'ється тугими струями
Під велетенським різцем биття.
Вирками хвилястими у м'язах вуркоче,
То застигає в опуклостях свіжє й атласне,
Привабливе руками і жарким поцілункам і т. д.

Це ще тільки, мовляв, лірика, поезія творчості. А в антрактах поміж „творчістю“ ще більше отого похабного „творчого начала“: Роден і Роза, за шабльонами усіх еротоманів, звичайно, „дагі, як в Еладі“, додолу падають „в паланні“.

Тоді знов, і знову гаряче
Тричі рало долину пороло,
А руки ловили холод грудей.
Зупинялося дихання,
Замирали обоє і т. д.

Жаліючи смак читача, ми не наводимо повнотою опоеетизованих В. Поліщуком описів половых органів і фізіологічних актів.

Все лихо полягає в тім, що Поліщук, видаючи порнографію за поезію, свідомо пеус свою поему, гадаючи, що так і треба. Він міри ніколи не знає й не догадується, що не знання — для митця найбільша хибя. За Поліщук-ком виходить, що й Роден такий же був. В усякому разі обидва вони, виходить, визнають, що „гомін еротики — творче начало“.

Коли Роза питає:

— „Значить, я тілові распал?
Тільки пою насолоду?
З чим ти до мене ідеш?“

То Роден відповідає, як уже й Поліщук не раз говорив у своїх творах:

— „Я йду по творчість...“

А далі між ними відбувається такий діалог:

— „Використовуєш?
На мрамур міняєш?
Ти мислиш, в ньому я брешу.
Як сийво місячне у відбитку холоднім...
Так знай, не камінь твій нам сонцем,
А душа людська.
То вона освітлює тіло“.
Роден не сподівався наступу,
Повіяв опір
— Душа творця роїть із тебе мрію,
Яке їй діло, чи ти така, чи інша?

Зав'язка зроблена, наголос поставлено на питанні, хто переможе? Роден чи Роза?

Роден, як запевняє нас Поліщук, не вміє нормально кохати: сильний, експресивний, пристрасний Роден нібито доходить у коханні до верхів'я розпусти, хоч і любить тільки доти, поки розпуста дає матеріял для творчости. Коли Роден захопився іншими темами й іншими моделями, він почав на очах у Рози, що з кожним днем все більше страждає з ревнощів, влаштовувати оргії з новими „моделями“. Красуня Єва полонила талант і серце Роденові й починає відігравати для нього ті обидві ролі, що раніш відіграла Роза. Розиних страждань Роден не помічає. Скоро виявляється, що Єва — людина зовсім іншого гатунку, ніж Роза. Єва кидає закоханого Родена, а без неї, без її тіла, без її кохання геніяльний різьбяр, як запевняє Поліщук, не може творити. Тоді нещаслива в коханні Роза підноситься до героїчного вчинку — благає Єву повернутися до Родена, щоб урятувати артиста: бож Роден страждає, а плакати, як пересічний міщанин, приходиться „до Рози на коліна“:

А Роза серце краєла своє,
А потім крадькома молила Єву
Прийти і генія порятувати,
Якому ще так мало люди вірять;
Прийти пом'якшити його страждання.
Вразила Єву та відданість
Одного й другої.
Рішила по жіночі:
Цікаво, чим скінчиться? —
І знов до скульптора прийшла.

Єва повертається, щоб виконавши роль спасительки, розійтися з Роденом на віки. Про вчинок Рози Роден дізнається аж підчас своєї глибокої старости, коли вже й Роза все життя своє прожила біля нього в ролі нещасної „моделі“, дізнається і, зворушений, веде хвору Розу до меріи, щоб зареєструвати її, як свою дружину. Після смерті своєї „музи“ і сам Роден незабаром помирає, загода відчувши, що:

— Тепер порожній зовсім я.
Пуста душа моя, як пуста.
Одна пішла, пішла і краша друга...

Без них не буде творчости, а „без творчости нема життя“.

Хто ж переміг? Спочатку здається, що перемогла Роза, оте, мовляв, право жінки, бо це ж її, Розину, „душу“ побачив і визнав Роден, це ж її він заплатив „аліменти“ отою буржуазною „мерією“. Це тільки так здається. Роден умирав після того, як зажив безсмертної слави, як переміг смерть за допомогою Ероса. Виходить, що й Роден переміг. А там, де обидва, що боротьбу поміж собою ведуть, перемогать, там нема перемоги. Значить, проблема лишилася нерозв'язаною; ні для чого було й город городить.

Та взагалі й проблеми пійкої не було. Ми не станемо заперечувати право Поліщуків писати поему на тему отієї, не від нього вигаданої „істини“, що „гомін еротики — творче начало“, а скажемо тільки, що це — не наша тема. А коли вже взявся Поліщук за таку тему, то не слід було оте „творче начало еротики“ змішувати з еротичною творчістю, не з тією творчістю, що має характер здорової, емоційної еротики, а з тією, що свідомо орієнтується на еротіку.

Нам жалко цієї поеми, жалко, що еротична „темнота“ заслонила поетів один дуже важливий момент із історії Роденової творчости. Я маю на увазі велику трагедію Роденову, що змогла б піднести й Поліщуків поему на багато вище. Ця трагедія полягала в тім, що Роден не зміг в умовах отого капіталістичного „духу“ виконати свій монументальний твір „Пам'ятник Праці“ (залишився тільки проєкт цього пам'ятника). В. Фріче у своїй „Соціології мистецтва“ про цей проєкт говорить так: „Роден, що накреслив план архітектурної будови, де органічно мусли сполучитися окремі фігури (дня і ночі; різних професій; фігури „Праці“ на вежі угорі), не міг зібрати грошей, потрібних для здійснення цього плану“. Французький художник Кар'єр висловився з цього приводу так: „трагедія Родена в тім, що він не міг брати участі в будівлянні собору, якого не було“, цебто в тім — пояснює В. Фріче, — що „не було доволі потрібних умов, щоб створити велике синтетично-монументальне мистецтво“¹⁾.

На тлі отієї трагедії нам здається Роден зовсім іншою постаттю, ніж нам показав його В. Поліщук. Через усякі міщанські „орхідеї“ Поліщук не спромігся надати своїй поемі соціального значення, а що він зумів би його надати — про це свідчить „Григорій Сковорода“ — новий „біографічно-ліричний роман з перемінного болісного та веселого життя українського мандрівного філософа“.

„Григорія Сковороду“ Поліщук почав був писати ще 1922 року — очевидно, змагаючись на цій темі з П. Тичиною. Та які б там не були мотиви, що прислужилися Поліщуків за стимул, для нас не важко. Минуло сім років, і роман, нарешті, з'явився в світ.

Поліщуків Сковорода — не революціонер. Тичині, як я вже зазначав у своїй статті „Боротьба за радість“ („Черв. Шл.“ № 7 за 1929 р.), заманулося зробити з Сковороди революціонера - повстанця, щоб остаточно подолати в собі впливи сквородинської містичної філософії, що досить яскраво відбилася колись в „Сонячних кларнетах“. Поліщук, що ніколи не був містичним і прихильником філософії Г. Сковороди, не міг, просто органічно не зміг уявити собі Сковороду в ролі революціонера. Він дав того трафаретного Сковороду, якого світ ловив і нібито не піймав, того мандрівного філософа, що поза живою й кипучою дійсністю промандрував усе життя своє, шукаючи якоїсь абстрактної істини.

1) В. Фріче. „Соціологія мистецтва“. ДВУ. 1929. Ст. 65.

Роман починається з „Інтродукції“ в якій автор веде розмову з читачем про те, що він (автор) „вирішив було розпочати свій роман малюнком того тихого літнього вечора, коли Сковорода з угорського міста Офена з саквою на плечі, де був шматок хліба, кілька книжок і біблія сврейською мовою, вирушив на Україну“ й т. д. А потім переходить до завдання свого роману та оцінки філософії Г. Сковороди. Ця інтродукція — є не що інше, як передмова. В ній Поліщук так говорить про свій роман.

„Я маю епоху, коли господарство натуральне перетворюється в торговельне, і тому заводять (хто заводить? К. Б.) кріпацтво на робочі руки. Дві сили борються: працівники, козацтво, підсусідки й інші та пани, козака старшина, духівництво, бюрократи. Ці дві сили в своїх інтересах все більше й більше розходяться. На тлі цієї ще не викресленої боротьби і змагання за земне життя проходить Сковорода, одірваний од обох і взявший од обох. Він хилиться між тими і другими, а найчастіше одходить вбік, не прийнятий ні тими, ні другими“. Про Сковороду ще Поліщук так висловлюється: „Сковорода прекрасний навіть у своїх помилках, але що нам з того? Ми хочемо бути живими не в помилках“.

Власне роман починається з того моменту, коли Сковорода, перейшовши Карпати, повернувся із - за кордону на Україну й побачив тут ту соціальну неправду, якої зазнавало покріпачене селянство й кандидати на кріпаків — нащадки колишніх козаків. Соціальний стан України того часу й бюрократично - державну машину Поліщук змалював добре. Поліщуків Сковорода стає графаретним з того моменту, коли він, спокійно сприйнявши сумну вість про смерть свого батька, спокійно віддається своїй філософській роботі навіть тоді, коли кругом бачить неправду: ходить по селах, в маєтках та колегіумах учить „добронравія“.

Поліщук прекрасно змалював „учнів“ Сковороди, особливо Ковалінського, дав яскравий диспут, і добре „подав“ роман мандрівного філософа та селянської дівчини Оленки. Грішний на еротику Поліщук знайшов у собі сили, щоб змалювати цей роман чистими й ніжними фарбами. Зверніть увагу хоч на оцей маленький уривок:

Зустрілася Оленка й неспішно похилилась.
Здригнув, закрокував до неї швидше,
Обняв, щоб потім дівчину смутити
Своїм неспішим поцілунком.
Любов і страх. Любов і влячність.
І якось непомітно сам для себе
Сковорода зробився женихом.

Зробився женихом, щоб потім — із під вінця — втекти до абстрактних істин, втекти від молодості, від суєти мирської, від живого життя. Оця любовна пригода, що її в Поліщука описано ніжно, світло й талановито, свідчить про те, що коли Поліщук має здорову соціальну тему, то в описуванні взаємин чоловіка й жінки може прекрасно обійтися без усякої міщанської - індивідуалістичної брутальності. У нього досить здібності, щоб стати серйозним письменником й раз назавжди кинути оті розмінювання себе на дрібниці та життєві пустяки. Поліщуківі здається, що Сковорода свою філософію ставить вище над усе. Але життя примусило й Поліщукового Сковороду на деякий час стати протестантом і новатором не тільки в галузі поезитики, а й переглянути норми самого „добронравія“, закричати на всю повну великого панства залу:

— „Увесь мир спить“.

Це кульмінаційний момент у романі В. Поліщука. Після цього починається знижування протестантської ролі Г. Сковороди.

Картаючи сильних мира цього, Сковорода не стає революціонером, а лише домагається, щоб вони перестали дбати про земні блага й почали дбати

про блага духовні. Це нічого. Але з такими ж вимогами Поліщук примушує Скворороду ставитися й до простого народу:

— Мої брати і сестри,
В середині душі засмуктане хворіє щастя.
Розрухайте його і підійміть на світло,—
Пізнайте самі себе,
А радості усім настанить,
Бо кожному по його силі бог дає.
Земні ж блага — тля.

Само собою розуміється, що коли оця філософія зустрілася з філософією „реального народу“, колишніх козаків, що рятуючи себе від закріпачення, взяли за зброю, то Поліщуків довелось вкласти в уста цього народу таку відповідь на адресу мандрівного філософа і протестанта:

— Прокляття тим,
Що дурманиють нам мозок,
Що бідному надію
На бога закладають,
Бо пан новий на шії далі їздить
Та біжком безправ'я поганяє.
Геть, геть од нас, тумане солоденький!

Не знадобилася, мовляв, Сквородинська філософія Турбаям — козацькому селу, що повстало було перед загрозою закріпачення й загинуло в нерівній боротьбі. Поліщук підкреслює, що Турбаї лише важкою хмарою пройшли через свідомість Скворороди. Цим автор хотів довести, що Скворода розминувся й на цей раз із живим життям, щоб не забруднити своєї надто ясної філософії, щоб піти умирати не в боротьбі, а в тихих затишках своїх колишніх учнів, що давно вже повиростали, про блага земні подбали й дослужилися до високих чинів. Виходить так, що Скворода перед смертю перейшов нібито на бік панства.

Отакий Скворода в Поліщука, той саме Скворода, яким уявляла його собі буржуазія, той, мовляв, Скворода, що завжди славив бога, завжди був вдячний і молитовний, що вмів побороти світове лихо своєю внутрішньою радістю й не дав мирові себе піймати. Словом „історичний“ Скворода.

Але він нас цікавить не своєю псевдо - історичністю, а тим, що Поліщук окутав його цілим багатством лірики й показав на соціальному тлі тодішньої України.

Повна лірики, світла постать на чорному - чорному тлі.

Ось один із силуетів Поліщуків Сквороди — один, пересічний, не на вибір узятий, вираз мандрівного філософа:

На шклі морозні узорі,
Мов сниться ліс передзавічний.
Чи водорість пішла з водою.
Стоїть Скворода у Харкові на вулиці
І загляда в вікно.
Листя прозоре і таке невинне.
Хрустить — здається, і чекає гордо
В гушавиній прадавньої пори.
А обернувся — темнь навалилась
Далека холодом прозорим,
А в ній байдужий пил —
Та золота тріна в небі.
І думка так мерезить:
Тіло зостанеться тут — тільки порох.
А зорі у небі навіки
Навіки той пил золотий.

Отака постать. А ось і тло, на якому історія поставила цю постать, чорне тло соціального гніту, грабіжництва, знущання:

Були часи тоді.
Шляхетство з хама
Все перлося до двору вгору хамом.
Базікало та в'юно вигалялося по канцеляриях.
І вирікшись чумарки й шароварів,
Мукою пику обесипало.
Щоб уподобатись тим насланим з Москви хлюстам.
Це ще не все... Що?
Вкраїна по закутках пригнічена запіла,
Крізь зуби гнів підиди села,
Коли пани в ридванах проїжджали,
Чи постояльці в хату зазирали...
А то гонили бідних на паради
На зустрічі цариці та вельмож.
Війна турецька виснажила тіло.
Усі податки на Україну впали.
Озів, Очаків — всю молодь проковтнули.
А хто вертався знищений і хворий
На батьківські лани,
Той заставав на них господарі чужого —
Шляхетську пиху та ярмо —
Загублені права та орендарський примус.
На кого доля гостро налігала,
Ті утікали на поспільство.
А другі втягувались у воронку часу
І осідали аж на дно —
У саме справжнє кріпацтво,
Без права вільних переходів.
А царське слово помаленько
Всю Україну поділило,
Стиснуло Запоріжжя у мішкови,
Поволі землі зазіхало.
Поспільський ліс все меншав і лякався —
І тільки вільно ще жилось десь у ярах
Чи в лісі вогкому по галявах на пасіках
Аж у крейдяних Слобожанських пушах.
Поволі вузол затигався.

У центрі цього тла розпусна цариця Катерина II, що коди їй „представив“ губернатор Сковороду, то спромоглася тільки спитати, чого він такий чорний. Блискучий коханок царици Потьомкин, що йде на всяке мошенство, щоб закріпачити собі колишнє козацьке село; панство, що, як грабіжники серед білого дня, й собі про це ж тільки дбає; духовництво, що за словом християнської — ж „істини“ готове розіпнути Сковороду; поліція, що служить панству і за бидло вважає простий нарід; пани Базилевські, що до смерті заготовують своїх ще свіжих кріпаків. Вся оця наволоч з одного боку і неорганізовані й темні кріпаки або кандидати на кріпаків — з другого.

А поміж ними, десь посередині, старчик Григорій Сковорода зі словами своєї абстрактної „істини“, — добрий, світлий і ліричний Сковорода.

Словом, Поліщук хотів був зробити „ідеологічно витриманий“ роман. Поліщукові хотілося досягти такого ефекту, щоб сучасному пролетарському читачеві раптом же ясно стало, що на світі захлинулись у жорсткій боротьбі правда й кривда. А ще якась друга „правда“ — нікчемна „правда“ угоди́вства, яке мусить репрезентувати Г. Сковорода, — стоїть осторонь, не втручається в боротьбу, хоче навіть допомогти першій правді, але допомагає порадою, щоб та, перша правда, покинула свою зброю. Поліщук розраховує на дешевий ефект, на те, що сучасний робітничо-селянський читач не витримає і, мовляв, в патосі революційного захоплення закричить, як кричать у Поліщука

Турбаївські повстанці: „Не вір! Бо це — не правда, а якийсь туман!“ (Турбаївці кажуть: „солоденький туман“).

Взагалі треба сказати, що кращі місця роману — це ліричні місця. Де ж Поліщук починає мудрувати, там починається вульгаризація постаті нашого „мандрівного філософа“.

Самі турбаївські повстанці, хоч і дуже осучаснені, хоч і дуже схожі на наших партизанів, все ж таки вийшли з - під Поліщукового пера живими людьми. Вони в боротьбі своїй такі прості, ясні й клясично здорові, що не бояться вмирати. Не боїться з ними смерті й В. Поліщук. На протязі цілого роману „смерти чорний пес“ жадного разу не гавкнув на нашого смертездорового поета, що на тлі здорового соціального оточення почуває себе боязливого поета, що на тлі здоровою, такою здоровою, що навіть не поміттю, чи й є він на світі, отой автор. Це добре. На таких темах і зовсім можна одужати. Прочитавши „Григорія Сковороду“, до того, поки ми не знали ще Поліщукових афоризмів у „Калейдоскопі“, нам здавалося навіть, що Поліщук уже одужав, що він ніколи вже не повернеться до отих колишніх еротично - смертельних мотивів. Нам навіть здавалося, хотілося так думати, що Поліщук ще і в „Родені і Розі“ почав був одужувати, коли ставив питання про те, хто переможе: „душа“ чи еротизм Роденів, та тільки не зумів правильно накреслити проблему, а тому й не зміг підійти до її правильної розв'язки.

Проте, треба зазначити, що як „Роден і Роза“ так і „Григорій Сковорода“ свідчать, що В. Поліщук значно виріс. Але цей зріст помічається лише на його поетичній техніці. Ідеологічно ж Поліщук ще й досі користується з ідеалістичного багажу „філософа з головою хлопчика“, а негативні риси цього „симпатичного мальчонки“, як сказав колись М. Хвильовий, — теж ростуть.

„Філософ з головою хлопчика“ — цей ідеологічний Митрофанушка — завів Поліщука до тієї „последней черты“, до якої забрів колись Арцибашев і за якою вже нема літератури, а починається бульварщина, порнографія, гнилизна.

Нашу думку, про те, що Поліщук почав був одужувати від еротичного та страху перед смертю, сам же він і зруйнував своїми останніми „афоризмами“. „Я засинаю і прокидаюсь із содрогання од думки про небуття, про смерть, про розпад моїх клітин свідомості й розуму“ — говорить він в одному з цих „афоризмів“, а в другому пояснює: „Треба плодитись, розвиватись, щоб не згасла свідомість і мудрість світу — вселюдство“.

Поза цим Поліщук нічого не бачить. Оце і єсть та „последняя черта“, до якої простував Поліщук через усю свою творчість, і, нарешті, дійшов.

Далі — загибель.

Проте, я гадаю, що Поліщук не піде шляхом загибелі, і широко хочу, щоб ота саме буря громадського протесту, яка недавно пронеслася понад головою В. Поліщука, спричинилася до переродження поетового, бо вірю, що громадський голос може бути цілющою „живительною встряской“.

ОЛ. ФІНКЕЛЬ

ІЦІК ФЕФЕР — ПОЕТ КОМСОМОЛУ

(сторінка єврейської пролетарської поезії)

I

Війна й революція в корені змінили економіку єврейської людности у РСР. Громадська війна і НЕП надали їй нових форм і наповнили її новим змістом. У життя прийшли нові сили, прийшов єврейський пролетаріят, прийшов молодняк, який виніс на своїх плечах весь тягар бурхливої доби, а згодом взяв на себе грандіозне і почесне завдання відбудовчої роботи. Самовід себе зрозуміло, що нове покоління не могло задоволитися культурною спадщиною минулого, навіть найближчого, й мусіло висунути своїх представників на всі ділянки культурного фронту. У вогні громадянської війни, в попері розруйнованого містечка провадилась остання боротьба з недобитками націоналістично - буржуазного світогляду. У світлі марксизму, під проводом лєнінізму виховувалася нова єврейська культура, яка має замінити старі пережитки. За таких умов, за міцних культурних традицій, боротьба єврейського молодняка була завзятіша та відповідальніша, ніж, можливо, серед інших національностей Союзу. Треба було багато напруження та сили волі, щоб не похитнутися, щоб не потрапити під владу, під зачарування багатовікової культури, щоб вищережувати зерно від половини — і тільки найміцніші, найпослідовніші, найвільніші від старого тягару не збилися з вірного шляху.

Одним з найтиповіших представників цього молодого покоління, одним з найвиразніших і найпослідовніших у царині поезії був і єсть Іцїк Фефер, творчості якого уділено цей нарис.

II

Літературна діяльність Феферова почалася р. 1922. До того він накладач друкарні, активний учасник громадянської війни. Можливо і цілком імовірно, що він почав писати раніше, але перші його друковані твори датовані цим роком — 20 роком його власного життя.

Єсть певні труднощі, коли репрезентуєш чужомовного письменника. Ці труднощі зростають, коли жадних перекладів з нього немає. Отже і нам доводиться обмежитися або переказом, або прозаїчним перекладом належних віршів. Загибель естетичного враження таким чином вина не оригіналу, а автора цих рядків. Це треба мати на оці.

Своє поетичне кредо Фефер висловив у такому вірші:

„Мені давно вже обридло слухати
їхній рип про місяць і ніч.
Тисячу років оспівували зорі,
і нікому, нікому це не дошкуляло.
.....
.....
.....

Сім років, як я оспівую шинелі.
 Скажаться: це зайве і гідко
 поля і шинелі без кінця.
 І змореними, хрипкими голосами
 співають знов, як раніш.

Тут надзвичайно чітко й виразно висловлено основні тематичні шляхи, від яких Фефер відштовхується і до яких він схиляється. Звичайно, це поетичне кредо не слід сприймати занадто буквально, бо в ньому відбилися своєрідне *pars pro toto*: єврейська поезія не була виключно співом „про місьця і ніч“ (радіше навпаки), і Феферова тематика не є виключно „шинельна“. Цю заяву треба розуміти лиш як ухил від т. зв. „чистої“ не громадянської лірики до лірики, гостро насиченої сучасністю.

Та дійсно, коли ми пильніше придивимось до Феферових тем, ми справді побачимо там реальне відбиття революційної сучасності.

Активний учасник громадянської війни, Іцик Фефер яскраво відбив її у своїх поезіях. Довгий час ця тема була майже головною у його творчості.

Рука з рукою, плече в плече,
 нога за ногою, шинель з шинеллю.
 На полі, що поросло людьми,
 я лежу і стріляю...

Ця основна тема, нескладна і коротка як тема будь-якої фуги, далі розвивається теж, як фуга, набуваючи побічних тем, деталей, доповнень, варіацій. З двох найголовніших ставлень до цієї немирної тематики — героїка або побут — Фефер обирає здебільшого друге, бо в його поетичній свідомості громадянська війна це не романтичний подув бурхливих подій, а сувора праця, найголовніше завдання, що його поставила доба. Тому в його поезіях ми бачимо стислі і суворі описи, перелік фактичних подробиць з реалістичними штрихами.

Поля і поля і ліс.
 Вітер, зима і сніг.
 Де б знайти тихий вокзал
 Зігріти чаю.
 Вони чекають розкидані у снігу
 з рушницями в руках,
 порослі нудьгою і брудом —
 ми їдем, їдем до них,
 ми веземо їм вугілля і хліб.
 Привезуть хліба — будемо їсти,
 не привезуть — не будемо.
 Ми вже забули спати,
 ми вже забули стомлятися.

Ми навели уривки з різних віршів, і хоч які вони різні щодо безпосередньої тематики, але подібні вони своїм тоном, — якщо це не буде образою для поезії — діловим. Жодної естетизації, жодної романтичності — просто і зрозуміло — мовляв, таке діло, як і всі інші. Тому такий Фефер не лякається найреалістичніших деталей, як наприклад:

Шукає китасць в сорочці,
 шукає і находить...
 На шиях не корали —
 на шиях намисто з вошей.

Не дурно ж в цьому циклі Феферових творів дуже поширений епітет „простий“, а один розділ навіть має назву „День простого дива“. Незвичайна і незвичайна для минулого єврейського життя воєнна тематика викликає у Фефера лише одно запитання:

— „Хіба стріляв так мій дідусь,
Хіба мій батько так ганяв“?

Але ця антитеза безперечно розв'язується Фефером у бік безумовного виправдання свого життя, тобто життя свого покоління.

Військове життя таке багате на всілякі зовнішні події, що військова тематика мимоволі залучає до себе деякі елементи героїки. Разом з сюжетовістю це сприяє відновленню баладної форми: таке явище ми помічали і в російській і в українській поезії, і воно повторюється і у Фефера. Майже непомітно для себе він переходить від описової лірики до сюжетної, до баладної. Основна тематика залишається та сама — безпосередньо зв'язана з подіями громадянської війни, але вона набуває трохи іншого тону.

Майже весь цикл „У лещатах“ є зразок Феферової баладної творчості. Ось, наприклад, прозаїчний переклад однієї з його балад:

Мене заповали у старій хатині,
мене заповали, мене затримали.
Розсипалися слова чужі і безглузді:
відкіля, що робиш, чого тобі треба, хто ти?
Куди заведе мене п'яна ніч.
— Паспорт? Книжку? Немає бумаж.
— Стою і шукаю, і нишпорю, і гляжу
лежать у кешені книжки з єврейськими віршами.
Книжки знайдено, розірвано, розідрано
— таких чекістів, як ти, треба стріляти.
І кидась оком на зляканих пошляків
— ми постріляємо всіх вас до одного!
Молодий чеченець ремствує — „Ну, полазюки,
працюй, падлюко, збирай свої книжки!“
А там на горі, під стріхою, у шпарях
лежать заховані мій паган і мій паспорт.
Вони залишилися, мов тихі спіртки,
а мене погнали три офіцери.

Така баладна форма у Фефера переважає над іншими. Але оброблюючи військову тематику, Фефер не зупиняється на баладі, а продовжує сюжетну насиченість аж до поеми — або у вигляді щільно циклізованих навколо одної особи окремих віршів („Йосел-шіндувач“, „Алі - Бен“), або навіть у вигляді великої поеми („Єліна смерть“). У цих поемах єсть вже певна фабула, певний герой, розвиток сюжету — коротко кажучи, деякі елементи епічного оповідання. Підкреслюємо „деякі“, бо все ж таки до епічної поеми Фефер не доходить. Навіть „Єліна смерть“ — поема, де всі ці елементи виявлено виразніше, ніж по інших, — навіть вона є найтиповіший зразок романтичної поеми байронівсько-пушкінського типу з ліричними відступами і сюжетовими недоумками.

Та все ж лірична природа Феферова переважає і тому такі його твори, як вищезгадані, трапляються в нього не часто.

Як єврейський поет, Фефер не міг не відбити у своїй творчості тих боків тимчасового панування ворожих революції сил, які (боки) зосібно гостро відбилися на єврейській людності УСРР. Ми маємо на оці петлюрівські та денікінські погроми. Ця тема подибується й у старших поетів — Гофштейна, Квітки, Маркіша, — цієї теми торкнувся і Фефер. Але такого патоса, як у Маркіша або таких глибоких перечувань, як у Гофштейна, ця тема у Фефера не викликає і він торкається до неї побіжно у циклі „В старому повіті“. Для Фефера з його зовсім іншим світоглядом та ставленням до національних питань це яви-

ще було тільки епізодом у серії грандіозних революційних подій, одним із проявів громадянської війни з контрреволюцією.

Але зміст революції не обмежився лише війною, і так само зміст Феферової творчості не обмежився лише цією темою. Поет іде рівно з революцією, і коли вона почала вимагати мирної праці, це відбилося і у творчості Феферовій. Отже ми знаходимо в нього відповідні теми.

З ранку до вечора, удень і вночі і на світанку,
спочивають руки, спочивають ноги, спочивають тіла
у веселім танку машини.

Вчора треба було стріляти кулями,
сьогодні треба стріляти хлібом

і т. д.

Поезія відбудовчої праці досягає свого найвищого напруження у циклі „Дніпрельстан“. Поет згадує минуле Дніпра, оспіваного Гоголем і Шевченком, ті історичні події, які з Дніпром зв'язані — Хмельницького, Гонту, гайдамаків, його недавнє сучасне, коли на ньому гинули п'яні безділяники і про- тиставить цьому робітничу сучасність, велику роботу, що діється зараз.

Чи чули ви, як хрюкають дуби
вдень у лісах на березі Дніпра.
Чи бачили ви, як падають дуби
на землю, на вохку у темних лісах.
Чи чули ви, як гомонять дуби,
як шум йде лісовими шляхами,
коли приходять робітники з сокирами й пилами?

І поет показує, що буде, коли закінчатся усі ці роботи:

Ех, коли розбіжаться хвилі,
вони затоплять три тисячі дворів
з полями і садами, з ланами і землею,
травою і деревами, днями і ночами.
І ніхто не кричатиме, півні не кукурікатимуть,
коли підуть на них великі води...
Три тисячі дворів буде затоплено.
І ніхто не буде плакати, і всі будуть співати.

Патос напруженої праці викликає у поета величання тих, хто цю працю провадить, вихваляння будівників нового світу:

Руки мої, руки мої, тисячі рук.
До вас звернею моя пісня,
Усе вже оспівано, сль про все,
тільки про вас, руки, пісні немає.
Ви збудували тисячі будинків,
ви з полів принесли нам хліб.
Спасибі, вам, руки, тисячі рук,
за все, що в своїм руху ви вчора спалили,
за тиху радість під тихою стріхою,
за жорстоку радість на бурхливім шляху...

Тема праці стосовно до специфічного єврейського життя викликала у Фефера більшу увагу, ніж тема війни. Індустріалізація єврейського містечка та перехід єврейської людності до хліборобства знайшли відклик у Феферовій творчості у низці віршів (цикл „Снопі“). Різні моменти хліборобського життя знайшли тут своє відбиття, починаючи от „гусей по єврейських дворах“ (тема традиційна для укр. селянської літератури і майже екзотична для єврейської) і закінчуючи новим трактором.

Хоч у своїй наведеній вище поетичній „деклярації“ Фефер за ґрунтовну свою тему вважає „шинелі“, але, як ми бачимо, в нього діяпазон значно ширший. А тепер ми підійшли до останнього тематичного циклу, саме з категорії „місяця і зірок“, а конкретніше — кохання. Було б дуже дивно, коли б молодий поет пройшов байдужий мимо цієї теми, а до того ж поет — лірик.

І дійсно лірика кохання теж знайшла у Фефера своє місце. Але від відповідної теми його попередників Феферова розробка цього циклу де в чому відрізняється. Феферове кохання проходить не у мрійних обставинах „при звездах и при луне“, і його кохана не „кисейная барышня“. Це його товаришка — комсомолка, спочатку на війні, а потім на трудовій праці. Навіть увесь цикл любовної лірики має назву „На полях“.

Оточення, в якому проходить Феферове кохання, видно з такого звертання до коханої:

Я люблю твої сірі френчі
І твій наган на боку.

І тому майже у всіх віршах цього циклу підкреслена спільність їхньої праці:

Ми удвох його розстріляли
Вночі у зляканій долині
.....
Лежиш коло тихого зламаного плоту....
Я сидітиму тут у полі і чекатиму
На твою довгу, на твою сіру шинель.
.....

Зрозуміло, що у таких умовах поет має підставу скажитися.

Чекаю на тебе щоночі
у тихих дверей,
а ти приходиш тільки
раз на місяць до мене

Але такі скарги проходять у приглушених тонах, бо для поета цілком зрозуміло, що вимоги революції вищі за його, і недурно любовний цикл закінчено такими рядками:

Після ночей у брудних вагонах,
після тижнів у снігу,
ти знов пішла до комсомолу
а я у партію.

Це дуже характерно для Фефера. Цими рядками він визначає приналежність своєї коханої до цієї групи, що є справжнім та єдиним героєм усієї його творчості — до комсомолу.

Хоч би які були Феферові теми, хоч би які етапи революційного життя він відбивав у своїй творчості — завжди в ній діє той самий герой, — і не будь яка окрема особа, а вся організація — комсомол.

Йому, його членам, от цьому революційному молоднякові доручено стерегти республіки:

Там на кордоні, там на полі
стоять вишикувані хлопці.
Ніколи не спраглі, ніколи не стомлені
стоять хлопці і стережуть.
.....
Біжить потяг. Вагон за вагоном,
за потягом біжить ніч.

Хлопці кричать. Хлопці співають. Прапори мають.
Комсомольці йдуть на війну.

По закінченні війни з переходом на мирну працю знову такі комсомол у перших рядах:

Стоять хлопці з закованими рукавами в диму майстерень серйозні,
мов криця, стоять хлопці.

Вона, ця молодь, активно сприяє переходові єврейської людності на продуктивну працю, вона працює й учиться. Сам Фефер гордо підкреслює свою приналежність до комсомолу.

Сібір,
Урал,
Калугу, і Тріпілля,
Розпаливши гарячою кров'ю і гарячим тілом —
я скрізь паликй комсомолец
з молодими співучими кроками.

Тому такі, коли Фефер переходить до сюжетової або циклізованої поеми, на її героя він обирає саме комсомольця. Алі - Бен — комсомолец, Йосл - Шиндувач — комсомолец, Елі — комсомолец. Кожний з них і персонально героїчна особа, що важить своїм життям і навіть офірує ним (як Елі), а крім того ще й організатор повстань та революційних акцій.

Різні етапи комсомольського життя, його місце в сучасності, його вага у прийдешнім — все це викликало у Фефера радісні співи, бадьорі вірші — і недурно комсомол дістає в нього епітета „веселий“.

Тому такі, не вважаючи на різноманітність тем Фефера, на різнобарвний тон його творчості, — в нього переважає бадьорість, в нього одна тема — молодняк. Тому ми й назвали цей нарис „Фефер — поет - комсомолец“.

III

Цей коротенький огляд Феферової тематики (а він неповний, бо неможливо перелічити всі теми ліричного поета) ще не дає належного уявлення про його фізіономію письменницьку, бо тут ще немає важливого моменту — репрезентації його художніх засобів.

Справу ускладнено тим, що Фефер пише мовою для українського читача незнайомою, і навіть переклади, якщо б вони були, не в спроможі замінити оригінал в розумінні стилістичних особливостей. Отже нам прийдеється наводити належні далі приклади частково у перекладі — де це не завадитиме ясності відповідного явища, а частково в оригіналі — там де інакше не можливо.

Мушу також попередити, що опис Феферової стилістики буде так само коротенький саме через ці причини: іномовного читача не можна перевантажувати прикладами з незнайомої мови.

Як можна було помітити з попереднього розділу, тематика Феферова надзвичайно чітка і прозора. Якщо спробувати передати її схематично, то найкращою схемою для неї буде „ми діємо“.

Цю просту схему наповнено різноманітним змістом: ми воюємо, ми несемо охорону республіки, ми відбудовуємо фабрики і заводи, ми вчимося, ми будемо Дніпрелестан і т. д. Але незалежно від конкретного заповнення творчість Фефера завжди дуже прозора, прямовита, недвозначна і змістовна, як діаграма. Цьому діаграмічному наладові відповідає і Феферова поетика: вона так само дуже виразна й економна у своїх засобах і не перевантажує читача увагою.

Єврейське віршування належить до тієї самої силляботонічної системи, що українське або німецьке. У межах цієї системи І. Фефер використовує переважно або звичайні стопи, або сутотонічний вірш (дольник, павзник).

Ось зразки перших:

gegangen teg un necht gegangen,
a nacht in dorf, a nacht in step.

(4 - ст. ябм)

(Проходили дні і ночі проходили; ніч у селі, ніч у степу)¹⁾.

Un, dort in der hojch, ba dem dach, in di schpalt'n
ligt majn nagan mit majn paspopt bahalt'n
(4 ст. амфібрахій)

(а там на горі, під стріхою у шпарах лежить захований мій наган і мій паспорт).

Dort bam grenez, dort bam feld
steen jatn nisgeschteft.

(3 ст. хорей)

(Там на кордоні, там на полі стоять вишикувані хлопці).

Ich gedenk zi funlang. Z'iz gewen unetum —
ba banditn gewen un gewen in armej.

(4 - х ст. анапест.).

(Я пам'ятаю її здавна. Вона була повсюди — була в бандитів, була у в'язнів).

Зразком суто тонічного віршу можна навести таке:

Felder un felder un wald
Wintn un winter un schnei...

(Поля і поля і ліс, вітер і зима і сніг).

Щодо верлібру, то Фефер вживав його дуже зрідка. Лише поодинокі вірші написані верлібром, а переважну кількість написано вищенаведеними розмірами.

До речі, не можна не відмітити, що Фефер був одним з перших єврейських поетів (разом з Кушніровим), який систематично та планомірно почав проводити у єврейську поезію павзники. До того були поширені або сляботонічні метри, або верлібр.

Відповідно до цих Феферових ритмічних навичок стоїть його строфіка. Переважною формою є станси — чотирьох - рядкова строфа з перехресними або обсяжними римами.

Наприклад:

Werter wern filer.
Ich bin frisch un jing
Ich kon nit zingen schtiler,
schtiler, wi ich zing

(Слова повнішають, я свіжий і молодий. Я не можу співати тихше, тихше, ніж співаю.

Або:

Ich schtej ot - do. Ich wejs, ich gloib.
In wajser schajn fun kalte schtern,
do mus a shtot a naje wern
af asch, af schteiner un af shtojb.

(Я тут стою. Я знаю, я вірю. У білому саяві холодної зорі тут має бути нове місто на попелі, на камені і на пилу).

¹⁾ Транскрибуючи, ми користуємось з спрощеною німецької орфографії. S перед p і t читати як укр. с (а не як ш).

Прикінцеві сполучення з n (gn, dn) — складотворчі. Дифтонги читати фонетично: z — укр. з; нім. z — укр. — ц; l — тверде; j — й.

Ці дві видозміни стансової строфи у Фефера найпоширеніші. Але разом з ними ми помічаємо двохрядкову (майже виключно у баладах) вже відомого нам типу:

— — — — —
— — — — —

а також багато-рядкові п'яти і шости. Останні дуже зрідка-Військова тематика привела Фефера до використання строфи суто-пісенного типу: заспівач заводить тему, а хор підхоплює:

Af felder, in frischn, in blikn korn
hot emea a ferd, a newejle farlorn —
a newejle farlorn.

(На полі, у свіжім, у спілому житті, хтось коняку, падло загубив, падло загубив).

І отак у кожній строфі повторюються останні слова за типовим зразком хорової пісні.

Цей тип далі ускладнено: хор не тільки підхоплює слова затиґайла, а ще й додає своїх:

Wen majn schochn iz gegangen schlacht
hobn ale schchejnes af a grus gewart,
af a grus gewart —
un kejn grus hot kejner nit gebrachi.

(Коли мій сусід пішов на війну всі сусідки ждали привіту, ждали привіту, але привіт ніхто не приніс).

Система повторень розроблена у Фефера ще інакше (поки що тільки у розумінні пісні): він повторює не самі прикінцеві слова, а цілі рядки, наближаючись до сапідатської пісні дрібушкового типу (рос. частушки).

Наприклад

Funojbn iz drot,
fununtn iz drot,
funojbn iz himl
fununtn iz shtot
Schpanen mir, schpanen mir
schpanen mir gich,
englische reklach
dajtshische schich.

Зверху дрот.
Знизу дрот.
Зверху небо.
Знизу місто.
Чимчикуємо, чимчикуємо.
Чимчикуємо швидко.
Англійські куцини
Німецькі шкарбуни.

Така строфіка і ритмика — типу не деклямаційного, як у попередніх деяких поетів (напр. Гофштейна), а пісенна, з безумовне відбиття Феферової шпінельної „тематикі“. Про це нам ще прийде згадати.

Відповідно до цієї пісенної тематики стоїть і вживання рим. Переважна їхня форма Фефера — це точні рими, типу
zezen - nezen, flam - jam, asach - dach тощо.

Неточні рими трапляються у Фефера дуже зрідка, можна сказати, поодинокі випадки. Такі є:

fartog - sod, pilwer — wilder

тобто опорні приголосні неоднакові, хоча голосні ті самі.
Так само нечасті у Фефера і неповні рими типу:

korene - jorn:

цих випадків дуже обмежена кількість.

Щодо внутрішніх рим, то Фефер їх майже не вживає; лише в одній з його балад трапляється рима серед рядка.

bist gegangen host gegangen

Евфонічні засоби Феферові теж не дуже розвинені.

Від радше вживає асонанси ніж алітерації, і рядки типу:

najn tEg, majn nEcht або
 Zi hot ir gEhErt, wi krEchzen di dEmbse
 batog in di wEldEr af brEgn fun DnjEpr...

трапляються в нього частіше, ніж сполучення derzelber - zilber або що.

З синтаксичних структур слід звернути увагу на майже цілковиту відсутність enjambement. Синтактичне речення і метричний рядок збігаються майже завжди і протилежні випадки є винятком з загальної ритмосинтактичної системи.

Зіставляючи всі ці факти, ці відомі елементи Феферової поезики, ми повинні прийти до висновку, що звуко-композиційне, фоніко-метричне оформлення Феферових віршів побудовано відповідно до пісні хорového або салдатського типу. Вірші засновано на легких ритмічних схемах, які без напруження залишаються в пам'яті, їх не перевантажено ані складною римою, ані утрудненими звукосполученнями, збіг речення і рядка дозволяє легко їх співати, а це ще підтримано однаковими голосними.

Варто уваги ще й те, що ця поезика не є відірвана від змісту Феферової творчості, не стоїть осторонь, а щільно зв'язана з його тематикою: військова і робітнича переважно тематика привела Фефера до утворення пісенного віршу як відомо, організаційного засобу кожної колективної праці.

IV

Подібно до свого фольклорного прототипу Іцик Фефер не дуже дбає і про семантично-естетичну насиченість своїх творів, тобто не ставить за головну свою мету багатство образів, тропів та смислених фігур (висловлюючись старою термінологією). Природня річ, ми знаходимо в нього різноманітні тропи, але все це у кількості обмежений, їх подано економно, скупо, дещо поодинокими випадками.

Найбільш поширені у Фефера порівняння, і як зв'язок з прототипом слід підкреслити негативні порівняння:

Не море шуміло й бурхало —
 татари читали відозву....

Над містами й селами не хмари плывуть, —
 ідуть на фронт русьві комсомолки.

З прямих порівнень є декілька, що своєю гостротою надають імажиністичну поезику:

Сонце висіло, мов старий прапор...

Зорі, мов срібні груші,
 Падають у вічний кіш.

Сонце висить у горі, мов мусянжовий годинник...

Близько до цих порівнень стоять і деякі Феферові метафори:

Вітри грають на золоті скрипки сонця....

Осінь знов розвісила

Старе агасле золото.
 Ночі розвісили чорні простирала.
 Отари вітрів забігають у лави....

З інших тропів Фефер іноді користується оксимороном:

Ти мене холодно обпалювала....
 Я п'яний з вас, мої тверезі дні....

Хоч як це може здатися дивним, але зрідка у Фефера помічається вплив біблійної стихії.

Усі сади ростуть і зеленіють,
 тільки мій сад дурно їде мене.

Це відгомін „Пісні Пісень“, який, мабуть, несвідомо перейшов до Фефера через сталі мовні традиції.

З Феферових епітетів найулюбленіший є „простий“.
 Майже від віршу до віршу ми його знаходимо:

Мені подобається простота моїх кроків,
 Що може бути простіше за мене?...
 Наша проста мова.
 Дні простого дива...
 Твоє ім'я миле і просте....

і так далі багато разів.

Мабуть через таке часте вживання (навіть зловживання) цього слова в єврейській критичній літературі поезія Феферова теж придбала епітет „проста“. Сталося своєрідне нав'язання: улюблений епітет поетів перейшов на його власну творчість.

А взагалі складні смислені утворення не властиві Феферовій творчості. Усі наведені вище приклади є лише крихітка в його поетичному добрі. Більш характерна для Фефера поетика такого віршу:

Ми повідомляємо всі столиці, всі країни, всі землі
 не треба нам крові й сорому,
 але завжди готові мечі
 по всіх краях сірої країни.
 Готові Сибір і Донбас і Урал
 і вся Спілка Есесер,
 оберігати кожне село, кожне місто і вокзал,
 кожний рух, кожний крок, кожний поворот.
 Готові шляхи і поля і лани

й т. д.

Як легко побачити, з усіх відомих літературних жанрів найближча до цього віршу є поетика урочистих маніфестів. Її дещо ускладнено віршовою формою: певним розміром, римами тощо. А взагалі мовна організація цього віршу є зрозуміла і прямолінійна: деякі синекдохи і персоніфікації не перевантажують розуміння і не заслоняють думки.

Дещо вище ми висловились про діяграматичну поетику Феферову: як бачимо, семантично-естетичні елементи його творчості підпирають цей вислів. Фефер іде прямо до своєї мети, кожний його рядок, кожне його слово має єдине зрозуміле значення і до вживання образів він удасться лише тоді, коли йому бажано опукліше відтінити свою думку. В нього переважає смисловий елемент і в цьому його відміна від тих поетів, які ставлять над усім образотворчі засоби.

Отже зіставляючи всі ці відомості, ми бачимо перед собою гостро виявленого поета пісенного типу. І його тематика, і його поезика, які щільно зв'язані одне з одним, ставлять собі за мету бути зрозумілими, загально-приступними і глибоко сучасними щодо свого змісту. Поезика Феферова хоч і вихована на книжній основі містить у собі багато елементів фольклорного мистецтва, перетворених звичайно у дусі сучасної віршової техніки. Тому, мабуть, на Феферовій творчості помітніший вплив старих поетів, ніж його сучасників. Лише дещо знайдеш відбиття Гофштейна або Маркіша, але дуже явний вплив є вплив ранішнього Пушкіна. Особливо це помітно у поемі „Еліна смерть“, поезика якої дуже нагадує байронічні поеми Пушкіна. Тут треба гостро підкреслити, що тематичні та ідеологічні особливості Феферової поеми аж ніяк не виходять до вказаного жанру. У байронічних поемах ми бачимо майже завжди індивідуаліста, який гине через розлад між ним та суспільством. А Елі, героїня Феферової поеми, є відданий комуніст, саждає революції, який офірує своїм життям за революцію, який живе і діє у повній згоді з вимогами його класу й завданнями, що їх поставила наша доба.

Але разом з цим усе оформлення поеми походить саме з поезики байронічної поеми: чотирьохстоповий ямб з характерними ритмічними ходами, часті ліричні відступи, героїчне обмалювання характеру — все це явний вплив Пушкіна. Звичайно, Пушкін не поганий вчитель, але механічна виучка не багато варта: і у Пушкіна треба вчитися діалектично. На жаль, Фефер цього не виявив, а тому у цій поемі помітно розрив між змістом та формою, що знижує вартість поеми.

Тепер, коли елементи Феферової творчості нам більш-менш знайомі, ми можемо перейти до визначення постання, ваги та місця його поезії у сучасній єврейській літературі.

Щік Фефер прийшов у єврейську літературу після доби великого літературного напруження. Попереднє літературне покоління — Шварцман і Гофштейн, Маркіш і Квітко — з великим трудом, з великим напруженням усіх своїх сил зробили колосальну працю, виробили модерний єврейський вірш і поетичну мову. Хоч би які були нерівні шляхи в кожного з них, але своє головне завдання вони зробили. Вони принесли до єврейської поезії нові виразові засоби у широкому розумінні цього слова: нові ритми, нові образи, нові настрої, нову мову і, що ще важливіше, вони виховали читача сприймати їхню поезію і подолати свою читачську інертність. Природна річ, їхня робота була в деякій мірі підготовлена раніш, але це не знижує їхньої ваги.

Виховуючи читача, вони виховували і поетів. Після них вже легше задовольнити новим вимогам, які висував новий читач. А соціальний і культурний стан єврейських читачів після жовтневої революції, звичайно, змінився. Революція висунула нового читача, єврейського робітника, от того самого хлопця, що його виспівує Фефер.

За тих часів він був дуже зайнятий багатьма ділами, кожне з яких було важливіше за всі поезії разом: він провадив боротьбу з ворогами революції, він боровся з педобитками дрібно-буржуазного націоналізму, він будував нове життя і взагалі і в спеціально єврейському масштабі, він провадив реконструктивну роботу. Безумовно, він вимагав і поезії теж, але він, цей новий читач, вимагав поезії, яка була б корисна для нього — корисна в широкому розумінні — яка б своїми настроями, почуттями та ідеологією відповідала б йому, яка б своїми виразовими засобами була б ясна — дійова і зрозуміла, мов робоча пісня, щоб він, новий читач, не був би примушений розв'язувати поетичні ребуси. Ні часу, ні охоти для цих поетичних вправ не було.

Було б дуже прикрою помилкою гадати, нібито такі вимоги знижували вартість поезії. Вони просто переносили притиск на інший бік, на бік семантичний, вони лежали в іншій площині, ніж формальні досягнення. Ці вимоги

були по суті вимогами поезії типа Беранже або Дюпоа, і в цьому була велика соціальна правда.

Іщік Фефер з'явився як виразник оцих бажань нового читача. Завдяки праці своїх попередників, йому не довелося витратити багато енергії на виробку ритмів, рим, ефонічних засобів тощо, і всю свою поетичну енергію він звернув на задоволення ідеологічних вимог і соціальної насиченості.

Отже, ми бачимо: його тематика ясна і чітка: — за військових часів — військові пісні, за відбудовних — робочі пісні, його герой — це його товариш — комсомолец у сірій шинелі, спочатку з рушницею, а потім з молотком, і будівник нового життя загального та єврейського.

Його ритми й строфи — прості і співучі. Короткі пісні з виразними мелодичними ходами — вони легко западають у пам'ять. Його точні рими підпирають рядок і не притягають зайвої уваги своєю штучністю. Його епітети і порівняння засновані на тій сфері сприймань, яка близька тематично — трохи Феферові дуже зрідка побудовані на асоціаціях далекої сфери сприймання.

Він не перевантажує читача великою кількістю образів — ми бачили, що він дуже економний в цьому розумінні і вживає їх лише тоді, коли йому треба підперти опукліше свою думку.

Зараз перед Фефером стоять нові поетичні завдання. За десять років постало нове покоління, яке ближче до героїки будування, а не боротьби на фронтах. Це покоління є поколінням соціалістичної реконструкції, яка вимагає підвищення кваліфікації, поглибленої культурності в усіх відношеннях, в систему його „учоби“ входить і поезія. Залишаючи революційний зміст та ідеологічну витриманість, як *condicio sine qua non*, ця поезія має також прагнути і більш досконалої майстерності. Фефер ще молодий. Від нього можна сподіватися, що й з новими завданнями він справиться.

ТІЩІАН ТАБІДЗЕ

СУЧАСНА ГРУЗИНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

(Стислий нарис)

На початок ХХ сторіччя в грузинському громадському житті намічається велике зрушення. Громадське оточення досить диференціювалось. Помітну роль у політичному житті відіграв пролетаріат, що зародився.

Буржуазія та дворянство почули близькість смертельного ворога і насторожились. У повітрі війнуло бурею, перевага на користь одної з суспільних сил, що боролися між собою, повинна була розв'язатись у класових боях. На самому початку сторіччя, що почалося, розгортається 1905 рік, як генеральна репетиція класової бійки. Монархія тримала країну в стані колонії, штучно гальмуючи її економічний розвиток. Царський уряд не давав розгорнутися закавказькій промисловості, боячись утворити міцну національну буржуазію, а ще більше — класу трудящих, майбутнього його гробокопача, що всеж народився. Але пролетаріат, природно, взяв орієнтацію на російську революцію, й робітничий рух промислових центрів — Москви та Петербурга перекинувся і до Грузії. Зростанню робітничого руху, революційному піднесенню маси сприяло також сусідство з Баку, де нафтова промисловість на цей час розвивалась шаленими темпами, а й у самій Грузії в Чіатурах і Батумі виникають робітничі вогнища. Активізуючим чинником ще було малоземелля. Переважно землеобробна економічно патріархальна країна маєтного дворянства гостро сприймала канібалізм капіталізму й феодалізму взаємин та почала аграрну революцію: провід рухом бере до своїх рук соціальна - демократична партія, як масова партія міського пролетаріату й трудящого селянства.

Кадри революційних діячів поповнювали представники робітників, першового селянства, а також учнівської молоді, що чуйно прислухалась до революційних заклику російських робітників, часто беручи безпосередню участь в їхньому русі. Тому революційна хвиля в Грузії розрослася на міцний народний рух, глибоко розхитавши старі суспільні підвалини. Надто дужі були селянські заворушення в Західній Грузії, де більше почувалось малоземелля і де торговельний капітал у сусідстві з чорноморськими портами виявив свою експлуататорську силу. Який організаційний характер мав селянський рух і як він був зв'язаний із народним корінням — усім відомо з історії повстання гурійських селян, що виявили революційну дисциплінованість і велику свідомість.

Але революція 1905 року в Росії, в наслідок вимушеної суперечності сил, що рухалися, зазнала поразки, царський уряд затопив у крові робітничий рух. Надто жорстока була розправа на околицях і каральні експедиції запрягли Закавказзя та Грузію, бо рух мав тут широкий характер, реакція люто почала переслідувати „крамольників“, цілі міста й села віддавати вогневі та мечеві; горящі села й будівлі осывали шляхи розгромленої революції, революціонерів розстрілювали тисячами й засиляли до центральних в'язниць

та Сибіру. Лише дехто врятувався тоді від переслідування розбешеної реакції і саме вони опісля утворили кадри Жовтневої революції; царський уряд у розправі з революцією зовсім не був самотній, представники владущих класів — буржуазії й дворянства, утворюючи свої інтереси з царським урядом, що-сили підтримували реакцію й намагалися добити тих одинаків, що залишилися.

Кавказькі намісники надто широко використовували національний антагонізм народів Закавказзя, штучно розпалюючи племінну зненависть; вони нацьковували певні шари тюрків, вірмен та грузин одного на одного. Часто — густо доходило до жорстокого кровопролиття, надто підчас вірменсько-татарської різанини коли жертв братовбивчої війни були тисячі. Царські агенти вбивствами та підпалами ще більше допомагали назавжди посварити сусідів і балканізувати країну. Але атмосфера міжнародних відносин була така отруєна, що 1917 року з переходом влади до „національних урядів“ повторилися ще більші братовбивчі війни і аж втручання радянської влади змогло відновити національний мир у Закавказзі.

І перед і після 1905 року підчас піднесення революційної хвилі та й підчас реакції, літературне життя Грузії розвивалось під потужним впливом подій, що розгорталися; коли хвиля суспільного руху підіймалась, коли широке робітництво брало ініціативу дій, література могутньо відбивала громадське піднесення, кликала до бадьорості й боротьби, але досить було хвилі знижитись, як і в літературі перемогли занепадницькі настрої, даючи широкий простір індивідуалістичним надривам та містичним і анархічним ухилам. Часто — густо літературна боротьба проти революційних ідей підмінювалась на націоналізм, що його успішно підтримували реакційні класи.

Столітнє панування царату з його русифікаторською метою, коли все національне притискувано й придушувало, зробило своє діло: націоналізм у руках реакційних груп являв випробуване знаряддя одурманювання мас. Незадоволення трудящих намагались спрямувати цим річищем і тим послати „гостроту класової свідомості, до того ж грузинський феодалізм так вичерпав себе, що не міг утворити національної буржуазії. На початку XX віку, коли грузинська буржуазія починає міцніти й вимагає собі місця в громадському житті, вона натрапляє на вірменську буржуазію, яка зуміла в Тифлісі та Східній Грузії утворити потужніші воєнище й тримати в своїх руках майже всі командні висоти, закріпившись по міських самоуправах і закупивши феодалні лятифундії.

Вірменську буржуазію опікували ще грузинські царі, із арозумілих міркувань: у боротьбі проти своїх феодалів вони часто користалися з її послуг і тому охоче давали вірменам торговельні пільги. І російський уряд використовував таке становище; він таксамо охоче спирався на вірменську буржуазію, щоб зміцнити своє панування, утворюючи антагонізм поміж грузинським дворянством і вірменським купецтвом. І ті й ті свої класові інтереси підмінювали на національні вимоги, розпалюючи національний антагонізм. І там і тут досить було ідеологів, що змагалися один із одним за панування. Часто — густо словесна полеміка переходила на відверту війну, надто коли ці класи після жовтневого перевороту користалися з нагоди відсахнутися від російської революції й самостійно розв'язати національне питання. Це — доба після берестейського миру, коли Закавказзя підпадає впливу західно-європейських імперіалістів, спочатку німців, а потім англійців. Тоді розцвітає шовіністичний чад. Сусіди захотіли македонським способом розв'язати давніші суперечки і, скориставшись на час квалістю робітничої класи, почали поміж собою одверті бої. При всьому цьому літературне життя Грузії йшло під знаком двох впливів — піднесення й занепаду революційного настрою мас. Підчас громадського зворушення, коли життя давав напрям пролетаріат,

панував демократичний напрям, змінюючись націоналістичною течією, коли слабшала робітничка класа, втрачаючи ролю керівника. Наймогутніше піднісється демократична течія на початку 1905 року.

Тут надто виділяється Ірадіон Евдошвілі. Він відразу став на чолі нової школи демократичних письменників і повно перейнявся класовим ідеалом.

Вірші Евдошвілі цього періоду звучали мов заклик дзвону; він здобув нечувану популярність серед широкої людності і справді висловлював поривання класи, що сходила.

Але тільки хвиля революції спала, він розчарувався в своїх ідеалах і перейшов до табору ліберальної інтелігенції; за привід було вбивство Іллі Чавчавадзе.

Несподівано Ірадіон Евдошвілі звертається до своїх учорашніх друзів з памфлетом, яким гірко дорікає за їхнє зрадництво; не й спричинилося до розриву.

Незабаром він помер з туберкульозу в страшних злиднях. Його нові друзі забули хорого поета, він навіть не довів до виходу в світ повної збірки своїх віршів.

Але Евдошвілі першого періоду й досі вважають за родоначальника пролетарської поезії. Він утворив цілу школу демократичних письменників. Навіть пролетарські письменники першого призову досі не можуть позбутися його впливу.

Найближчі учні Евдошвілі є демократичні поети: В. Рухадзе, Кучішвілі, Чхікваїдзе; з пролетарських письменників: Ной Замлетелі, Сандро Еулі. В своїх віршах поети першої групи не пішли далі від Евдошвілі, та натомість до кінця розвинули його теми. З них найбільш визначився Варлам Рухадзе, але після Жовтня, здається, і в його віршах нема більше ентузіазму. Талановитіший за інших був Ной Чхікваїдзе, але він помер рано й не встиг визначити себе; на деяких його творах відбився верхарівський вірш; є у нього й вірші, повні чарівної інтимності.

В прозі демократична школа висунула блискучого новеліста Чола Ломтатідзе. Його оповідання, які він здебільшого писав у в'язницях, повні революційного патосу, запалу. Він — вірний учень Егнате Ніношвілі і пройшов такий самий життєвий шлях.

Член соціально-демократичної фракції 2-ї державної думи, він сидів низьку років у царських застінках, там і помер.

У своїх творах він до кінця життя зберігав віру в творчу міць пролетаріату. Активний учасник революції 1905 року, Ломтатідзе вдав у своїх оповіданнях романтику першої революції, близькість до рідного гурійського села, а Гурію вважали за вогнище революції, вона дала йому змогу відобразити революційне піднесення мас.

Малерою писання він не чистий реаліст. У ньому дужий вплив Кнута Гамсуна, трепет відчуження життя. Це не перешкодило йому зберегти до кінця класову свідомість і віру в колективізм.

Із його творів варті уваги: „Син людський“ — незакінчений роман. Підчас трусу соціально-демократичної газети жандарі забрали кінець рукопису та „Білі ночі“, написані у формі щоденника в в'язні.

В оповіданні „1 травня“ змальовується Ленін; це перший художній твір, у якому до революції зустрічається Ленін.

Найближчі учні Ч. Ломтатідзе: Лео Кіячелі, Д. Ліхелі (Д. Суліашвілі). Особливо визначився Лео Кіячелі, що написав роман із доби 1905 року „Таріел Голуа“ — перший том другого роману з тієї самої доби „Кров“ вийшов цього року й заслужив на одностайну похвалу марксистської критики. Опоповідання Д. Ліхелі, також учасника революції 1905 року, відносять тільки епізоди; він не зміг поки розгорнутися на великому полотнищі.

Жовтень у грузинській дійсності запізнився на три роки. Від лютого 1917 року, повалення царату, до лютого 1921 року, коли Грузія радянлізувалась, іде доба меншовицької „демократичної“ республіки; ця доба наизадала свій відбиток на дальшу літературу. Не можна зрозуміти післяжовтневої літератури, обминувши ці перші роки „демократичної“ республіки. Напередодні 1917 року Грузія переживала гостру кризу імперіалістичної війни, що так затяглася. Близькість турецького фронту, де бились робітники й селяни Закавказзя, ліній за робітничим рухом і тримав усе в лещатах військового становища. Мріючи про протоки та Ефратське козачтво, верховоди царського самодержавства не шкодували гарматного м'яса й військові дії надто інтенсивно розвивались на кавказькому фронті. Тимчасовим успіхом проти Туреччини вони хотіли справити ефект на західному фронті, де становище було надзвичайно погане. Зрозуміло, як завзято працювали агенти самодержавства, щоб вигнати революційні настрої у тилу й на фронті. Це доба лютого утиску робітників і селян: нарід сходов кров'ю, економічний добробут краю, що й так не був блискучий, цілком занепадає, а затяжна криза розхитує життя країни.

Повалення царату й героїчні подвиги робітників Петрограду та Москви викликають у Грузії дуже малопомітний відгук. Для меншовицького уряду революція нібито була одержана поштою, як тоді висловлювались його вороги. Тимчасовий уряд виділяє для Закавказзя особливий закавказький комітет, але влада О. З. К'ому висить у повітрі. Революційне військо залишає фронт, дедалі більше прищипуються більшовицькі гасла. Обороничтво тимчасового уряду зазнає краху, революційне піднесення має зростає. Тоді в Петербурзі гарячково готуються жовтневі події, і коли почалася жовтнева революція, Закавказзя зосталось відрізане від революційних центрів. Причепившись до Берестейського миру, меншовицький уряд Грузії та національні уряди інших республік Закавказзя остаточно одвернулися від жовтневої революції й почали блокуватися з її смертельними ворогами. Відірвавшись від російської революції, соціаль - демократи, що становили грузинський уряд, зробилися іграшкою в руках імперіалістів, а потім Антанти, безупинно декларуючи свій політичний „неутралітет“. На той час на півдні скупчуються добровольчі армії, спочатку Денікіна, потім Врангеля. Добровольчу армію опікує Англія та Франція. Ці держави намагаються в тилу білих улаштувати антибільшовицьку базу. Вся політика антантівських генералів була звернена саме до ізолювання закавказьких народів від сфери впливу Влади Рад. Принадижувані суди духом нафти, англійський та французький імперіалізм ні на хвилину не випускали з - під свого погляду бакінські промисли.

Героїчні зусилля бакінського пролетаріату, що оголосив бакінську комуну, закінчилися розгромом робітничої класи й загибеллю 26 - ти комунарів, яких виказала соціаль - демократія та соціаль - революціонери. Бакінські робітники опинилися в руках англійських генералів і були остаточно знекровлені. Загибель бакінської комуну надовго вперед вирішила долю революції на Кавказі. Закавказькі національні уряди явилися манекенами в руках представників різної окупаційної влади, що не забарилася скористатися з атмосфери балканізованого Закавказзя й пацькувала одного на одного демократичні уряди азербайджанських мусаватистів, вірменських дашнаків і грузинських меншовиків. Три роки господарювання цих урядів у Закавказзі, це тяжкий чад націоналістичного почуття і ненастанних воєн, де тисячами гинули на фронтах ті трудящі, що залишилися живі після імперіалістичної війни.

Рівночасно в середині країни спалахували повстання незадоволених елементів, на ґрунті економічної кризи, й національні уряди жорстко розправлялися із повсталим селянством, знищуючи цілі краї.

Країна, відірвана від вогнища жовтневої революції, опинившись під кормигою окупантів, перетворилася на пустку. Економічна криза доходить до годолних бунтів; бунтувала й народня гвардія, що складалася з кваліфікованих робітників, яких задурманили верховоди демократичного уряду.

Із країни вивозилося все, що можна було вивезти, не виключаючи й родових реліквій, і все це обмінювано на навалену в Константинополі антантівську військову амуніцію, яка ліквідувалася після закінчення війни з Німеччиною.

Цей період у грузинській літературі також характеризує глибока криза. Нема ні одного твору цієї доби, вартого уваги, саме літературне оточення було розтрощене й розпорошене. Все літературне життя сконцентрувалося в політичних газетах, де поруч гострих памфлетів друковано вірші, позбавлені всілякого громадського впливу й без найменшої соціальної настанови. В літературі помічається цілковита розгубленість, брак могутніх стимулів творчості. Фантастична „незалежність“, якою демократичний уряд прикривав злидні країни, нікому не надала надхнення; занадто добре обачили всі, що позбавлена будь-якої перспективи країна йде до загибелі.

Російська література, „заражена“ більшовицькими ідеями, була оголошена поза законом, а переключити орієнтацію на європейську літературу не було змоги. Європейські ідеї в грузинській літературі сприймалося через російське мистецтво. І країна і література опинилися в безпорадному становищі й день від дня криза гострішала. Не було саме дотепности, коли один письменник націоналістичного табору, винуючи уряд у здичавіlostі країни, писав, що повернулися часи, коли грамоту в школах будуть вивчати, ворожачи на баранячих лопатках за давньою звичкою. Літературу утискувано, не вистачало вдома підручників для шкіл, що спільно перейшли на націоналізацію, звичайна річ, з метою агітаційною. Деяка увага була звернена на технічну інтелігенцію; понад сто молодих студентів були послані до технічних ВІИШ'ів, головню Німеччини, але повернулися вони вже за іншої влади. Якщо демократичні кола не змогли висунути з-поміж себе яскравих письменників, то змогли висунути їх інші класи. Однак, у цій спільній метаморфозі демократична влада сама опанувала п'ятформу націоналістів, позбавивши цим своїх супротивників єдиного козира; націоналісти добре бачили, що самостійність для меншовицького уряду була не самоціль, меншовики не тайли, що для них самостійність не фетиш, що вони сподівались через голови більшовиків об'єднатися з російськими опортуністами, до того й на загибель рад-влади чекали день від дня.

Ця подвійність і внутрішній фалш ще більше дискредитували уряд перед буржуазною інтелігенцією, але оскільки соціальні реформи демократичного уряду були радикальні, вона ще мирилася з цією владою. Зате незадоволення серед трудящих мас, головню, селянства, що не таке було відірване від російської революції, щоб не знати, як розв'язалося аграрне питання в Росії, все зростало й робилося загрозливе. Загнана в підпілля комуністична партія скористалася з незадоволення мас і в лютому 1921 року демократичний уряд був повалений. Під останню хвилину в уряді не знайшлося майже ніякої підмоги й йому довелося емігрувати за кордон. Хоч еміграція була все ж показна, їм не пощастило завербувати ні одного видатного письменника і досі емігрантська преса перебуває дешевою пасквільною літературою. Радянізація Грузії припадає на закінчення громадянської війни в Росії. Цей відбудовчий період радянського господарства в грузинській дійсності відіграв свою вирішальну роллю. Задурманені агітацією меншовиків робітники й трудящі, замість руйників, більшовицьких варварів, побачили людей, що горіли патосом будівництва та відбудовування зруйнованого господарства. Втративши віру в агітаційні гасла, своїм класовим чуттям робітники й селяни побачили всю перевагу соція-

здобули союзню популярність. Утворюється також оригінальна грузинська опера. Ціла низка композиторів останніми часами постачає академічній опері свої твори. Деякі з них не сходять із репертуару, такі вони народні й музично витримані. Заспокується Академія Мистецтв, робітфаки малювання з виробничим ухилом. Ескізи проєкти багатьох будинків нового Тифлісу виконали саме ці молоді маляри.

Таке бурхливе зростання культурних вимог трудящих мас і собі впливає на літературне життя. Крива падіння підчас демократичного уряду, хутко підвищується вгору за радянської влади. Багато письменників, надто комсомольського молодняка входить у літературу, поновлюючи її кадри. Не можна сказати, що переджовтневі письменницькі маси відразу спіймали темп нового життя й наново переродилися. Розшарування письменницьких мас всеж відбувається повільно. Дехто не може зрозуміти сенсу подій, що відбуваються, дехто перебуває ще в ідеологічному полоні притиснутих клас. Вони не можуть відразу звільнитись від літературних традицій переджовтневої літератури. Зміна покоління, зміна ідей випередила їхні творчі можливості, але загалом у літературі помітно велике пожвавлення. Повернулись до літератури й такі письменники, що залишили перше свій фах, який їх не забезпечував; оплату літературного гонорару завело лише державне видавництво, перше видавано книжки кустарними засобами й через короткий радіус розповсюдження книги були утратні. Так було і в театрах, де легко обходились перекладними п'єсами й про утворення репертуару не дуже дбали.

Після радянзації — літературні групи розташовуються так: на правому боці стоять письменники, об'єднані в так звану групу академічних письменників. Група ця не має певної літературної плятформи, до неї належать письменники різних напрямів і різних поколінь. Група ця утворилась після розламу спілки письменників Грузії й утворення федерації радянських письменників. Ця група письменників мала свій журнал „Кавказіони“, що його редагував талановитий літературний історик П. Інгороква, і газету „Картулі Сітква“ (Грузинське слово). І газета, й журнал існували недовго, в літературу не внесли нічого нового й письменників співробітників цих видань більш характеризують твори, написані давніше, або окремі книги, видані пізніше. До групи академічних письменників входять письменники старшого покоління, як от Давід Кадіашвілі, Екат. Габашвілі, Ан. Ерістова-Хоштарія. До старшого покоління належить Василь Барнов, автор численних історичних романів із життя тифліського ремісництва та духовництва. В. Барнов весь у минулому, він перейняв на спадщину традиції романтика Г. Рчеулідшвілі, ширше розгорнувши поле дієвих людей у своїх романах, а також дав психологію. Найкраще змальовує він життя тифліських ремісників, їхній вільний цеховий уклад. Його тифліські офрти перейняті великим надхненням і часом нагадують паризькі нариси Гюїсманса. Вихованець Духовної академії, він зберіг любов до архаїчних форм. Цим він нібито наслідував схоластичні туманності Антона Каталікоса. Він навісміє дотримується ритмованої прози й численні його твори незрозумілі навіть знавцям класичної мови. В історичних романах Василь Барнов торкається глибокої старовини, починаю ючи від паганського побуту.

Романи з фєвдальної доби вдаліші. Характери окремих фєвдалів, царів і цариць дано надзвичайно яскраво.

Він віддає добу не лише в деталях, йому підвладний і дух доби. Іноді його малюнки нагадують церковні фрески: з цих романів привертають увагу „Наречена хозарів“ та „Згасле світло“. Написав він багато, й не зважаючи на підтопаний вік (йому понад 70 років) він і досі пише романи. Попри всю свою архаїчність, це великий майстер слова. Численні його твори ввійшли до хрестоматій й їх видано окремо для шкільних бібліотек.

Арісто Чумбадзе. Експресіоніст у прозі; перші його твори написані під впливом Гамсуна та інших скандинавських письменників. Довго був в Європі, останніми роками в Скандинавії. Оповідання його на радянські теми позначаються великою майстерністю, хоча мова у нього свідомо архаїчна. Переклав на грузинську мову Андрі Барбюса та багатьох російських сучасних письменників.

І. Гріша швілі. Постарався модернізувати східно-сексуальну поезію міського ремісництва. Глибоке вивчення ашугської поезії допомогло йому висловити новий відтінок цього роду поезії, але він позбавлений органічності дійсних ашугів. Однак, вірші його мають величезну популярність; цьому чимало допомагає майстерне читання. До вірша він ставиться свідомо, хоча часто впадає в дешеву віртуозність. Останніми часами написав дві книги з побуту старого Тифлісу та життя Саят - Нова. Чудово знаючи вірменську мову, він переклав на грузинську вірменського поета Ованеса Туманяна.

Особно стоїть Ніко Лордкіпанідзе — талановитий белетрист, що пише новели на зразок Альтенберга, але поступово переходить на більшу працю. Його новели з життя Імеретії добули йому велику славу. Він дуже вибагливий художник, пише мало, але всі його твори художньо закінчені й дуже майстерні. В творах Лордкіпанідзе оживає феєральна Грузія; в моментальних нарисах він дає характер доби й дієвих людей. Він — поет дворянського зубожіння й тіней, що відходять. В останньому романі „На великий шлях“ Н. Лордкіпанідзе розгортає добу 1905 року; деякі місця роману, де він змальовує передових робітників, що агітують на селі, дуже витримані й виявляють велику спостережливість автору.

До академічних також належать письменники демократичної групи. Вони виховані на традиціях 1905 року; багато з них — марксисты, які, проте, не змогли органічно з'єднатися з пролетарськими письменниками й залишились на роздоріжжі. Серед них найяскравіша постать це поет А. Абашелі. Він почав від мотивів Евдошвілі, але підпав під вплив російських символістів, найбільше К. Бальмонта. Перша книга його віршів „Сміх сонця“, видана 1913 року, відзначається цим подвійним впливом. Учасник революції 1905 року, він написав багато віршів з цієї доби. Вірші ці оплакують загиблих товаришів, що поневірилися по в'язницях та на засланнях, але книга ця перейнята бадьорим настроєм і вірою в перемогу революції. Друга книга його віршів вийшла 1923 року. В ній уже почуваються ноти розчарування, що стали для нього пануючими. Після радянзації в ньому стався перелом. Спочатку він не міг зрозуміти темпу соціальної революції, але поступово в ньому формується попутник. У вірші, присвяченому пам'яті поета - революціонера Ноя Чхікваїдзе, Абашелі писав, що доба віршів закінчилась, нема могутніх виспівувань Бараташвілі та Важа Пшавелі, що нині грім залишив поезію й вірші запосіла дрібна газетна хроніка. Однак він незабаром зрозумів, що газетна хроніка говорила про велике будівництво соціалізму, про поезію дрібних справ, що переходять на грандіозні конструкції. Вірші його про радянське будівництво повні ентузіазму й непідробленої широти, надто „Тифліська ніч“, в якій змальовується електрифікація Тифлісу. В останній своїй збірці віршів все ж названий „Розбита люстра“ він звертається сам до себе з закликem скинути старий тягар і йти нарівні з своїм віком до прийдешнього соціалізму й зробитися поетом співзвучним добі. В цій книзі крім заклику є й вірші, які доводять саме поетову співзвучність з добою. Як майстер А. Абашелі дуже різняться від поетів цієї групи; вірші його гарно зроблені, але майстерність ця зовсім не компенсує деякої сухості й абстрактності. Останні його вірші ліричніші й виявляють у ньому дозрілого поета.

Вкупі з демократичними поетами виступив Галактіон Табідзе, але швидко розійшовся з ними. Ранні його вірші мають відбиток чужого впливу, надто російських поетів і раннього Блока. Але з усіх поетів демократичної

групи він більше від інших володіє співом. Деякі його вірші треба вважати за найкращі досягнення нової поезії. Особливість його таланту — надзвичайний ліризм.

Останніми часами він раптом змінив тон своєї поезії й пише тільки на революційні теми. З цих речей за кращу вважається поема „Джон Рід“, хоча вона розпливчаста й не змонтована. Остання його поема „Доба“ присвячена виключно радянському будівництву, головно, на селі.

Юрій Кучішвілі — із демократичних поетів найблизьче підійшов до пролетарської поезії. Вірші його повні бадьорості й віри в перемогу соціальної революції. Не зважаючи на одноманітний спів та примітивність форми, Юр. Кучішвілі своєю творчістю захоплює народні маси й досі є найпопулярніший поет робітничих передмість.

До академічної групи належать жінки письменниці: Ніна Накашідзе, Маріджан, Дарья Ахвелдіані, А. Туманова - Церетелі, Сафо Мгеладзе, Ніна Тарішвілі та інші.

Ніна Накашідзе написала цілу низку оповідань і п'єс із життя грузійського селянства. Вона, як Настя Туманова - Церетелі, відома також як дитяча письменниця. Десятки років вона редагувала й видавала перший дитячий журнал „Накадулі“ („Струмок“), друга — „Джеджілі“ (Нива).

1928 року низка грузинських письменників - попутників утворили групу „Аріфioni“, що означає — „содружність“. Деклярація нової групи не являла з літературного погляду нічого оригінального й політично група заплуталась. У ній узяти гору праві тенденції, але хутко група самоліквідувалась через внутрішній суперечності. До неї ввійшли письменники, що перше належали до демократичних письменників, як Лео Кіячелі, Д. Ліхелі, Гал. Табідзе, що про них мовилося попереду. Але головні організатори групи „Аріфioni“ були Мих. Джавахішвілі, Шалва Дадіяні, Сандро Шанішвілі, Геронтій Кікодзе.

Михайло Джавахішвілі, що розпочав свою літературну діяльність під впливом Максима Горького, потім емігрував до Європи й 25 років не працював на літературному полі. Знову почав писати після радянзації 1923 року й відразу звернув на себе увагу оповіданнями на актуальні теми сучасності.

Перші його речі марксівська критика прийняла співчутливо, але потім він помітно поправішав. За 6 років написав декілька великих романів і оповідань, серед читачів має велику популярність. Перекладений на інші мови, зосібна декілька книг видано й російською та українською.

Перший його великий твір „Квачі Квачантарадзе“ малює передреволюційний побут грузинської інтелігенції. В Квачі Квачантарадзе він вивів тип пройдисвіта, який на тлі імперіалістичної війни обробляє свої темні справи. У романі введено також Григорія Распутіна і передреволюційний Петроград. Багато більше літературного інтересу являє другий його роман „Джакос Хізнебі“ (Хізані Джако). Тут дається тип занедбаного інтелігента, якому революція відібрала права життя, а також, куркуля, який намагався скористуватись з жовтневої революції для своєї користи, але його викрив актив нового села — комсомольський молодняк, і він зазнав гідної карі.

В останніх творах М. Джавахішвілі малює типи колишніх людей, які революція вибила із колії і які засуджені на загибель.

В оповіданні „Дампагіже“ він постарався дати картину розшарування села, але він не зрозумів суті реконструкції господарства й дав тенденційну картину колгоспного будівництва. Оповідання це було розшифроване, як оборона куркульської ідеології й піддане суворій критиці. Остання річ — історичний роман М. Джавахішвілі з селянського життя початку XIX віку „Арсен Марабеді“ — найкращий з його творів. Роман витриманий у суворій історичній правді й виявляє велику авторovu майстерність.

Олександр Шаншіашвілі — кращий представник селянської поезії Грузії. Напочатку своєї творчості він виступав з гаслами чистої поезії, спершу був під впливом німецьких і грузинських романтиків. Його поеми й драми того періоду мають також відбиток раннього символізму, але потім він перейшов до національних тем із селянським ухилом. Він — народжений Кахеті, найпліднішої провінції Грузії, країни міцного селянства. О. Шаншіашвілі пощастило у віршах виспівати новий побут села, і в цьому він неначе єдиний спадкоємець Важа Пшавелі, якого виспівує в своїх останніх віршах. Має він і декілька оповідань із побуту сучасного села. В цих оповіданнях він виявив велику обізнаність з сільським життям. Грузинський драматичний репертуар майже тримається на Шаншіашвілі. Якщо перші його драми мають символістичний характер, то останні п'єси написані на найгостріші теми дня. З цих п'єс кращі: „Матрахіс Панашвіді“ (з селянського побуту) й „Спартак“. Він переробив для грузинського театру „Бронепоезд“ Б. Іванова, подію п'єси переніс до Дагестану й дав типи революційних горян. Переклав європейських класиків: Байрона, Шілера, Гайне, а також нових поетів експресіоністів.

Шалва Дадіян відомий режисер й драматург, автор численних оповідань і великого історичного роману з життя цариці Тамари „Убедурі Русі“ (Нещасливий росіянин?). Він влучно виділяється з усіх сучасних письменників досконалим знанням мови. В своїй прозі він чудово користується з цієї переваги. Шалва Дадіян написав цілу низку драм, в яких дає яскраві малюнки з життя інтелігенції. В своїй останній роботі „В саме серце“ він постарався дати радянську комедію.

Геронтій Кікодзе відомий як літературний критик. Написав монографію про Родена, перший вивчив історію грузинської живопису. Переклав на грузинську мову „Трістан і Ізольду“ та „Італійські хроніки“ Стендаля.

До групи „Аріфїоні“ належали також белетристи: Л. Метрелелі, І. Таїшвілі, Мелікішвілі, поети: Костянтин Чічінадзе, І. Мосашвілі та Васо Георгіадзе; поет К. Чічінадзе, гарний майстер віршу. Деякі з його віршів треба вважати за найкращі в поетів цієї групи. Перекладав К. Чічінадзе Байрона і Едгара По. І. Мосашвілі, — талановитий представник селянської поезії, один з найкращих учнів С. Шаншіашвілі.

1915 р., в самому розпалі європейської війни виступає нова школа поетів „Блакитні Роги“. Виступ групи припав на добу закінчення школи символізму й початок футуризму.

Така подвійність до кінця характеризувала цих поетів. У своїх маніфестах Паоло Яшвілі розвивав ідеї футуризму, в образах Маринетті, закликав патріархальну поезію зроби́тися індустрією й оголосити війну застарілим формам творчості, а також національним фетишам; йому вбачалася машинізована Грузія в образі світового Парижу, звідки він щойно повернувся. Другий маніфест Тіціана Табідзе має сліди ортодоксального символізму, як синтези Стефана Малларме й Руставелі. Загальний ухил у цих поетів був у бік французького символізму. Надто помітно вплив Бодлера, Рембо, Малларме, Лафарга та Верлена, яких вірші вони перекладали й видавали.

Але радикальні гасла поетів „Блакитні Роги“ поступово в процесі творчості переродилися. Незабаром вони викинули гасло повернення до землі й почали намацувати самостійні шляхи, хоча надовго зберегли рецидиви французького „Дада“ й крайніх російських новаторів.

Грузинський вірш, що не реформувався від часу Акакія Церетелі, знайшов у них реформаторів. В цьому незаперечна заслуга їх перед грузинською поезією. Вони ввели багато нових віршових розмірів і канонізували їх.

Групу заснували поети Паоло Яшвілі, Тіціян Табідзе та Валеріян Гапріндашвілі, переважно лірики. Перший редагував журнал „Блакитні Роги“, другий — газету „Барикади“, третій — журнал „Стрілець“.

Паоло Яшвілі — поет яскравих фарб і мужнього співу. Він щасливо сполучає примітивну силу Вітмана з Верхарновим урбанізмом. Вірш „Павичі в місті“, написаний до революції, віщує близькість революції, бурхливо вітас початок нової доби. Він блискуче переклав поему А. Рембо „П'яний корабель“; йому майже пощастило підшукати словесний еквівалент для божевільних образів Рембо. Перекладав він також Бодлера, Верхарна, Пушкіна й Маяковського. Його вважають за одного з найкращих майстрів грузинського віршу.

Валеріан Гапріндашвілі — поет Interior'a й відтінків. Замкнений характер його поезії має всі риси закінченого модернізму. Головно він вчився в російських символістів, найбільше в Брюсова. Роздвоєння особи, глибокий песимізм, фантазмагоричні привиди характеризували його поезію першої доби, та потім він залишив світ замкнених привидів і дає співзвучні добі поеми. За найкращу з них вважається поему про „Паризьку комуну“, але поет зби- вається й заплутується в складних явищах сучасності.

Протиставлячи село місту, він дає перевагу селові, кленучи міські жахи, і охоче обмінює би кіно на веселку. Валеріан Гапріндашвілі багато перекладав із французьких, англійських і російських поетів. Найкращий його переклад — „Гродіяда“ Малларме та „Дванадцять“ А. Блока.

Тіціан Табідзе відомий переважно, як ліричний поет. Переклав на грузинську мову Ж. Лафарга та А. Блока. До цієї групи близькі: Григорій Робакідзе — автор численних віршів, п'єс та критичних спроб. Виступивши 1908 року ширим ніщенцем, він довго був провідником західно-європейської естетичної культури, головно символізму.

Прилучившись до групи „Блакитні Роги“, він став одним із її духовних керівників. У віршах він більше парнасець і майстерністю й сприйманням. Найкращі його речі написано на перські мотиви. У драматичних поемах „Лонда“ та „Карду“ Гр. Робакідзе дає зразки експресіоністичної драми; поеми написані стислим віршем, що переходить на ляконічні афоризми. Драми: „Малштрем“ та „Лямара“ витримані також в експресіоністичному дусі, остання написана з життя горян і вона дає оригінальне розв'язання національного питання.

Драма „Удега“, що йшла минулого року в театрі Руставелі, є симфонія праці, насичена соціальним змістом. Останній його роман „Гадяча сорочка“, написаний у формі національного епосу, видано німецькою мовою з передмовою Стефана Цвайга. Книга в німецькій пресі була зустрінута з співчуттям.

Ніколо Міцішвілі — поет і романіст. Висунув у Грузії принцип документальної прози; так написано його книгу „Лютий“ (доба радянзації) та „Епопею“ з життя грузинської еміграції в Європі. Обидві книги перекладено на декілька мов.

В групі „Блакитні Роги“, ще є: Н. Надірадзе, Юрій Леонідзе, Раджен Гветадзе, Ш. Апхайдзе, С. Кідіашвілі, Ів. Кіпіані, Олена Даршані, Ш. Кармелі та Сандро Цірекідзе. Два останні поети померли три роки тому.

Боротьба за самостійний світогляд у цій школі точилася давно, після радянзації деякі з цих поетів порвали з минулим і перейшли на активну роботу, розробляючи революційні теми.

На зразок російського ЛПФ'у — останніми часами зародився й грузинський ЛПФ. Приймаючи ідеологічну платформу ЛПФ'у, грузинські ЛПФ'и намагалися самостійно працювати коло матеріалу. Деякі з них ще не звільнилися від впливу поетів старшого покоління; на них впливають також пролетарські поети.

Серед грузинських ліфівців у поезії виділяється Симон Чіковані, автор численних віршів та радянських поем. Він таки редагує журнал групи „Мемарихнеоба“ (лівізна). В поемі „Доля республіки“ він змальовує радянзацію Грузії. В цій поемі він постарався дати особливий жанр оповідної поезії.

В прозі — Демна Шенгелая, автор декількох великих повістей та роману „Санавардо“. Демна Шенгелая — методою творчості більше наближається до школи символістів. Помітно вплив сучасних російських письменників, але поступово він звільняється від впливів і розробляє самостійний матеріал. Інші учасники ЛПФ провадять радянську роботу в різних галузях мистецтва: кіно, клуби, театри. З молодих кіно-режисерів визначається Н. Шенгелая, автор кіно картини „Елісо“.

Від моменту радянзації змінюється школа пролетарських письменників. Деякі з них ще перед жовтневою революцією писали вірші й були відомі в поезії.

Серед поетів цього покоління виділяються Ной Землетелі та Сандро Еулі.

Ной Землетелі, крім віршів, написав ще цілу низку поем з доби 1905 року з життя видатного революціонера - більшовика „Камо“. В інших поемах Землетелі змальовує побут радянського села й фронт соціалістичного будівництва, що так широко розгорнувся. Написав також роман із тієї таки доби 1905 року „Інклі“. Майже по всіх періодичних виданнях можна зустріти його твори. Надто у нього вдалі сатира й гумор. Тут його порівнюють із Дем'яном Бедним.

Манера писання в Землетелі стара, він свідомо продовжує шлях Акакія Церетелі в поезії, наполягаючи на народню творчість.

Сандро Еулі крім віршів пише також поеми. Останні його поеми присвячені найактуальнішим темам сучасності — колективізації села та індустріалізації господарства. У нього, як старого робітника, такі речі найвдаліші. З цих поем відомі: „Комуна“ та „Чатах“. Вірші Сандро Еулі більш ніж в інших ідеологічно витримані. Сандро Еулі є один із фундаторів асоціації пролетарських письменників Грузії.

До цього покоління пролетарських письменників належать Йона Вакелі, П. Самонідзе, Я. Лісашвілі.

З останніх більше визначається Йона Вакелі, хоча й підпадає багатьом виливам, надто класиків.

Його поеми про „Зелім Хана“ та „1905 рік“ також мають сліди впливу грузинських поетів романтичної школи.

Потім ідуть пролетарські письменники, що вийшли з комсомольських лав. 1925 року вони утворили групу „Пролемаф“ Б. Бучаїдзе, П. Кікодзе, Ш. Радіані, А. Машашвілі, К. Каладзе та К. Лордкіпанідзе. Перші три працюють у царині марксовської критики, решта — в поезії.

Вони тепер активно працюють у пролетарській літературі в журналі „Закавказької Асоціації пролетарських письменників“ „На рубежі Востока“ й органи пролетарських письменників Грузії „Пролетарулі Мцрлоба“ та в інших виданнях.

Кожен видав декілька книжок, критичних статтів та віршів.

Поети цієї групи А. Машашвілі, К. Лордкіпанідзе, К. Каладзе органічніше почувають реконструкцію народного господарства й озиваються на актуальні теми сучасності. К. Лордкіпанідзе працює в прозі й тут має помітні успіхи.

К. Каладзе написав першу пролетарську драму „Рогор“, яка йшла в минулому сезоні в постанові К. Марджанова.

Над пролетарською прозою працюють, крім Н. Землетелі та К. Лордкіпанідзе, Е. Полумордвінов та І. Асламазашвілі. Е. Полумордвінов ще молодий, але з безсумнівним талантом.

Посилену роботу провадиться також серед комсомольського молодняка, де є поети з майбутнім. Особливу групу становлять поети робітники Ш. Навтлугелі, Г. Шінатехелі й Г. Хечуашвілі.

Загалом художня кваліфікація пролетарських письменників помітно зростає, зростає їхня питома вага в літературі. В цьому їм допомагає їхня близькість до класи пролетаріату, що напруженням усіх зусиль творить пролетарську культуру.