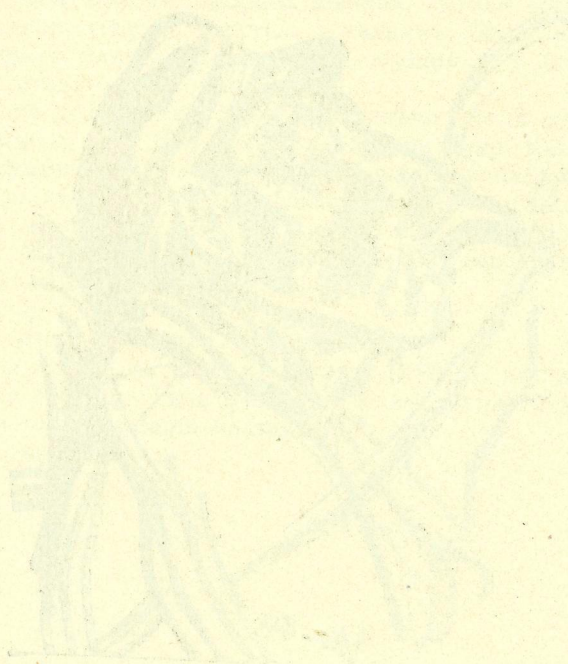




3. Толкачов

Жара







# ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ РОЗДІЛ

Б. Коваленко

## ПЕРШИЙ ПРИЗИВ

Пролетарська література молода, вона молодша навіть за пролетарську революцію, що їй дала життя; це й зрозуміло, бо ідеологічна надбудова з певним запізненням відбиває економічні й політичні процеси, що є для неї базою, й тому потрібний час, щоб наросли й сформувалися поети нової епохи.

Спеціальні умови розгортання соціальної боротьби на Україні ще більше затримали й ускладнили процес революціонізації літератури: скажений опір мідних білогвардійських і жовто-блакитних угруповань, збройні напади наємних банд різних орієнтацій частенько й за безпосередньою участю своїх імперіалістичних хазяїв, призвели до низки контрреволюційних вибухів і окупації України буржуазно-куркулячими арміями.

Це примушувало на перше місце ставити потреби політичної боротьби за саме існування радянської влади, й на другий, коли не на останній план, відсувати культурне будівництво.

Ми вже не говоримо про факт фізичного нищення піонерів пролетарської культури озвірілим ворогом, який перетинав молоді таланти й молоді життя на самому початку їхньої діяльності.

Самовіддана, високо-інтенсивна гарячкова робота запальників за несприятливих матеріальних умов вірно й швидко виснажувала організми й призводила до передчасної могили тих, хто не загинув у бою, або не був замордований контр-розвідками.

Ось чому історія першого періоду української пролетарської літератури є справжнім її мортирологом.

В. Чумак, В. Еллан, Г. Михайличенко, А. Заливчий, І. Гай-Гриценко— всі вони жертви боротьби, або надмірної роботи, всі вони загинули, не встигши розгорнути свої творчі здібності, давши лише перші спроби, неспіливі натяки.

Братські могили й кілька розрізнених книжечок або розкиданих по журналах і газетах творів—усе, що складає таку дорогу, таку рідну для сучасних і майбутніх пролетарських поколінь спадщину перших поетів-комунарів.

В неможливо тяжких умовах доводилося піонерам жовтневої літератури розпочинати свою творчу й організаційно-літературну роботу і проте вони її розгортали з величезним ентузіазмом і енергією.

Між двома запіллями—гетьманським і денікинським—організували вони (вже без А. Заливчого) перший бойовий журнал пролетарської і революційної культури—„Мистецтво“, що був вихідним етапом збирання творчих сил соціальної революції.

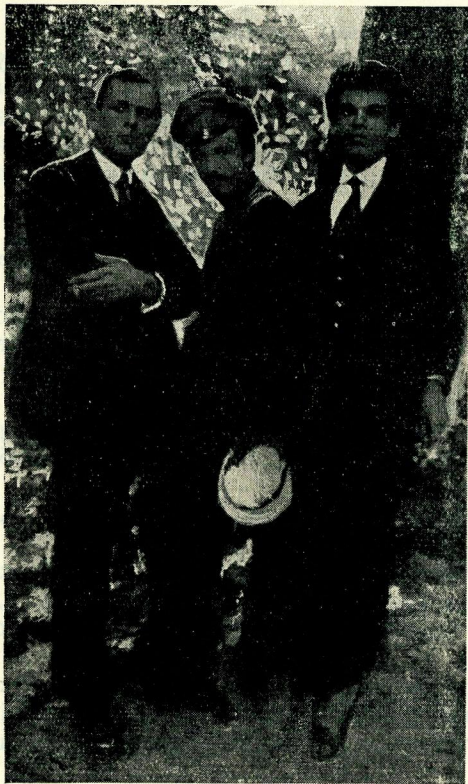
Об'єктивні труднощі будівництва пролетарської літератури на Україні не лише полягали у воєнній обстановці, що її створювала вперта й затяжна громадянська боротьба на терені України.

Складна й заплутана ситуація в країні з величезною селянською більшістю, частково зрусіфікованим пролетаріатом, перепльот соціальної революції з боротьбою за національне визволення колишньої колонії імператорської Росії, боротьба пролетаріату з буржуазією за гегемонію в національно-визвольному русі й зокрема за провід над селянством,—усе це робило надзвичайно важкою проблему ідеологічного оформлення пролетарської літератури.



Не треба забувати, що старші пролетарські письменники, перший призив української пролетарської літератури були переважно селянського або селянтелігентського походження, зростали вони не в промислових центрах, а в умовах затурканого царатом неорганізованого села, або під впливом консервативного оточення сонних містечок.

В революцію вони вступили як представники революційно-селянської інтелігенції, яка не зразу усвідомила ортодоксальну більшовицьку лінію в питанні політики, а поступово, хоч і швидко до неї наближалася, ліквідуючи відгомони дрібнобуржуазних націоналістичних традицій.



На фотогр.: К. Поліщук, В. Чумак,  
М. Семенко

Не випадково піонери жовтневої літератури прийшли до комуністичної партії (більшовиків) України з партії українських соціалістів-революціонерів, переживши диференціацію цієї „загально-селянської“ партії на контр-революційну — куркулячу й революційну — незаможницьку частину, переживши дальші етапи комунізації революційної частини.

В цьому процесі, вони не були пасивними чинниками, а активними борцями з дрібнобуржуазними пережитками, діячами лівого революційного напрямку навіть і по відношенню до української соціал-революційної партії комуністів-боротьбистів, яка вже позбавилася опортуністичної правесерівської частини й стояла за висловом А. Хвилі посередині між соціал-революціонерами старого складу (до розколу) й більшовиками (А. Хвиля, „Блакитний і Чумак“, Молодняк, 1, 1927 р.). В. Блакитний, останній з „першого

призиву“, коли не рахувати І. Гая-Гриценка (що дожив до влиття УСРК(б) в КП(б)У), був лідер тієї течії, що рішуче висловила за влиття й прискорювала цю справу.

„Блакитний пройшов у партію (КП(б)У—Б. К.) через руйнацію націоналістичних божків“ (А. Хвиля), але прийшов свідомо й назавжди, щоб ніколи з цією партією не поривати, щоб бути одним із кращих її бойців.

Така діалектика політичного розвитку революційної селянтелігенції, що з її лав вийшли основоположники української пролетарської літератури.

З об'єктивних представників революційного селянства вони виростили на непохитних комунарів-борців за пролетарську революцію методами більшовицької партії.



Не кожний з них встиг до кінця цю еволюцію проробити (передчасна смерть), але кожний в напрямку такої еволюції йшов твердим кроком, доводячи на ділі активною участю в боротьбі свою відданість соціальної революції.

#### БОРІТЬБА ДВОХ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЖОВТНЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Починаючи з кінця ХІХ століття й особливо в ХХ в українській літературі виразно накреслилася поступова течія, яка виступала проти обмеженої тематичної і ідейної, бідної з формального боку народницько-просвітянської етнографічно описової художності, що її було розраховано на обслуговування інтересів селянства й „народолюбивої“ інтелігенції.

Зріст української буржуазії і міської інтелігенції різного ідейного напрямку поставив питання про піднесення якості української культури остільки, щоб вона змогла задовольнити вибагливіші маси міського населення, зокрема висококваліфікованої інтелігенції.

Курс на Європу, на засвоєння кращих досягнень світової літератури, щоб прищепити їх українській, стає основним для кадрів літературної молоді.

Вже Ів. Франко рішуче пориває з народницькою літературою і береться до розробки нових тем і типів новою формою (робітництво, міська інтелігенція); за ним ідуть такі корифеї нової літератури, як М. Коцюбинський, Леся Українка, нарешті численна група наймолодшої молоді з М. Вороним і Олесем на чолі, що відома в історії літератури під назвою „модерністів“.

Типові представники дрібнобуржуазної богемі, неспроможні в силу свого ідейного убозства створити щось епохальне, вони скоро себе переживають, знижуються до другорядного епігонства в період „Української хати“ й десь підчас імперіялістичної війни тихо вмирають, переживши фізично свою літературну славу.

Ще перед тим за кілька років до війни народжується в літературних скандалах український футуризм, як крайня ліва фракція тої ж таки дрібнобуржуазної богемі.

З великим патосом і експресією руйнує вона спорохнявілих богів просвітянщини й навіть модернізму, гучно оголошує революцію в мистецтві, що фактично зводиться до переспівування зокрема руських футуристів—Северянина, Кручених і інших.

Літературні „іменини“ старого дореволюційного футуризму, як течії активної дрібної буржуазії, що тяжіє до великого капіталізму й велико-міської культури, скінчилися навіть скоріше, ніж період панування модернізму, давши місце занепадницькій символістичній школі, що зріклася всяких надій на непривітне земне існування, звернулася до світу химерного, потойбічного.

Дрібна буржуазія потрапила в утиски між двома ворожими класами—буржуазією крупною імперіялістичною і пролетаріатом, що готувалися до рішучого бою, її було приголомшено спершу жорстокостями імперіялістичної війни й безпошадного режиму царату, потім грандіозним вибухом соціальної революції, розрухою і голодом, вона розгубилася і знітилася підчас революційного шторму, кинулася завішувати вікна чорним драпом і затикати вуха „бавовною білою“.

Від короткого розквіту до сухотної смерти в наслідок ідейної й творчої вичерпаності—така „генеральна лінія“ розвитку дрібнобуржуазних „ізмів“, що до них можна з повним правом додати ще „неокласику“, як ідейного представника дрібного поміщика й освіченого „окультуреного“ куркуля, який вперто, „в поті лица свого“ визубрював євро-



пейські „зади“, співзвучні його тупому світогляду „міцного хазяїна“ своїм консерватизмом і ремесничою монументальністю форми.

Така спадщина дісталася поживтневій літературі від дореволюційної: символізм і модернізм, як рупор дрібної буржуазії, що так-сяк продовжувала своє існування і ниділа в нових умовах; футуризм, як течія найрадикальнішої фракції дрібної буржуазії, скоріше люмпен-інтелігенції, що навіть знайшла в собі сили сприйняти революцію з виразно анархичним її розумінням, була революцією до певної міри запліднена й дала цікаві зразки інтелігентського революційного анархізму. Футуризм був найближчим попутником молодой пролетарської літератури, так би мовити посередньою ланкою між нею і старою літературою, дореволюційною.

„Неокласика“ в першому періоді поживтневої літератури відсутня: разом із куркулем, своїм „соціяльним замовцем“, вона пішла ідейно проти революції, але, не маючи сили й сміливості до одвертої боротьби, опинилася до слухного часу в літературному запіллі, на позиції „внутрішньої еміграції“, злегка прихованих під вивіскою чистого мистецтва й „далекої від життя“ реакційної романтики.

Про „неокласику“ ми не говоритимемо, вона зійшла з літературного кону в період організації пролетарської літератури, лишилися в основному символізм і футуризм в його революційній різновидності.

Ці течії поруч із пролетарською художністю і репрезентовано численними зразками на сторінках першого організатора поживтневої літератури журналу „Мистецтво“, їхні формальні впливи позначилися на творчості молодих пролетарських поетів і письменників.

Проглядаючи славні бойові сторінки журналу жовтневої культури, ясно відрізняєш в його матеріалі дві чіткі соціяльні традиції: представники однієї пробують гальванізувати ходячі трупи старої дореволюційної літератури, хочуть пристосувати ветхі світогляди й віджиле світосприймання до вимог нового часу, другі—молоді й свіжі, жива частка революції, буйно розгортають ще невипробовані сили співців пролетарської „бурі й натиску“.

До них якось не пристає слово „традиція“—вони лише закладають основи нової ще нечуваної художності переможного пролетаріату, яка стане славетною традицією для наступних пролетарських поколінь.

„Тяжко сказати на підставі „Заспіву“, що саме ми втратили, але є всі дані гадати, що загинув поет із незвичайною творчою стихією, яскравою індивідуальністю, поет нової ери, нових днів. Ні з одним із сучасних поетів його не можна порівняти, не можна одшукати таких спільних точок, які б з'єднували його з ким-небудь в одну категорію“.

Так характеризує трохи пізніше, в 1920 році („Мистецтво“ № 1, 1920 р.) одного з цих літературних „безбатченків“ Василя Чумака тодішній поет-символіст і дуже поміркований що до марксизму критик Я. Савченко, який в ті часи більше схилявся до формалістів і виспівував дифірамби молодому М. Зерову за його „об'єктивно“ формалістичний підхід до творів.

Це була справді нова генерація не лише віком, але й світоглядом, нова психологічна й соціяльна категорія, яка не лише заявляла про свої права на існування, а з завзяттям молодості хотіла справити до літературних „праотців“ своїх попередників, що уламками з розбитого корабля минулого плавали на хвилях нової стихії.

Час би й до могили, розуми холодні.

Молоді ж дорогу! Молоді—усе!



Переоцінкою старих цінностей і накресленням нових шляхів займалася войовнича марксівська критика.

Її було перейнято таким ліричним патосом і ентузіазмом боротьби, як і поезію.

Це були часи коли пролетарська творчість зливалася в одному синкретичному пориві, коли поети писали й поезії і статті (В. Чумак, В. Еллан, Г. Михайличенко), а критики—статті й поезії („На електриди“ В. Коряка).

Марксівська критика трошила старі традиції, з боєм прокладала шлях новій генерації, сміливою рукою накреслювала невидані ще обрії пролетарського мистецтва, доводила, що воно власно і є справжнім мистецтвом, до того була лише передмова.

„Хто споживав мистецтво в цей період? (буржуазний — Б. К.)—філістр!

Він знищив усі джерела творчості, споганив, засмітив. Мистецтво конало. Буржуазія не творила мистецтва, вона його визискувала.

Пролетаріят рятує мистецтво.

Він зекспропріює експропріаторів мистецтва. Філістр убив мистецтво, кинувши його за грані, пролетаріят уб'є філістра, знищивши грошову систему і врятує мистецтво, подавши йому нове, своє питоме обличчя“ (В. Коряк „Нове мистецтво“—„Мистецтво“ № 1, 1919 р.).

Які ж взаємини цього нового мистецтва з старим, дореволюційним?

Критики буржуазного напрямку і їхні „пролетарські“ помічники, підходячи до розгляду доробку піонерів жовтневої літератури всіяко хочуть зменшити його значіння, довести їхню несаможиттєвість, знищити революцію в літературі й натомість підсунути ідею еволюції все від того ж коріння—від буржуазного мистецтва, бо воно для них є ідеальним і вічним, як і все буржуазне суспільство (пригадайте „циклічні“ теорії розвитку культури у М. Зерова).

Несміливі новатори, а скоріше епігони—така оцінка поетів „першого призива“ з боку цих інженерів „саперної“ справи, що підкопуються під основи пролетарської літератури.

З упертістю „гробкопателів“ розкладають вони живу творчість на формальні елементи й доводять, що в пролетарських поетів нічого нового нема, що вони еклектики з художнього боку й публіцисти-агітатори, тарабанщики революції—з ідейного.

Таким критикам слід нагадати, що частини часового механізму нарізно ще не являють собою годинника, що з одної й тої ж цегли можна побудувати й собор Софії, і палац праці в залежності від класового замовлення.

Вживаючи, фігурально висловлюючись, одних із М. Зеровим ямбів чи хорейів, В. Еллан не написав „Камени“, так само, як М. Зеров не написав „Ударів молота і серця“.

Взявши однакові формальні елементи ці поети зовсім по-різному їх використали, втілили в них відмінний художній зміст, ідеологію, емоцію, образність.

Це розумів у 1920 році Я. Савченко, оцінюючи творчість В. Чумака, але цього не розуміють у 1927 році деякі короткозорі, а може й ті, що хочуть бути короткозорими, критики.

„Перший період творення пролетарського мистецтва можна характеризувати, як період наслідування старих форм мистецтва в приложенні їх до пролетарської революції“ так слушно мотивує потребу використати старі формальні надбання Г. Михайличенко в статті „Пролетарське мистецтво“ („Мистецтво“ № 1, 1919 р.), але тут же різко, хоч і не досить повно розмежує соціальну суть буржуазного і пролетарського ми-



стества: „старе буржуазне мистецтво, зокрема поезія, було мистецтвом байдикування, празности. мистецтвом святкової ліни.

Нове пролетарське мистецтво—це мистецтво праці, поезія праці, велич праці й її досягнень, захоплення процесом праці і її всеохоплюючою чинністю“.

Нова соціальна суть пролетарського мистецтва, зрозуміло, відіб'ється й на його формальній структурі, внесе в форму зміни, відповідні до нових завдань, але це вже буде не перша, а друга, третя, четверта стадія розвитку пролетарського мистецтва.

Отже, різницю між представниками старої і нової традиції в поживтєвій літературі визнають не формальні моменти їхньої творчості, а ідеологічна основа, що є в кінцевому рахунку функція відношення їх до соціальної революції з усіма зрозуміло історико-соціальними передумовами цього відношення.

Піонери пролетарської літератури вирости з соціальної революції, загартувалися в їхніх боях і тому з них вийшли Ёлан, Чумак, а не „безвольні паралітики з горящими очима“, тому вони не мають нічого спільного з „розпачливим, гніючо-рефлекторним ліризмом попередньої духовної культури“.

#### ВАСИЛЬ ЧУМАК

Я порву ті вінки, що сплітались в добу лихоліття,  
Розтопчу, розмету їх у попіл, у порох, у сміття.  
Замість них я розсиплю пісень злото-сонячні хвилі,  
Як ті птахи меткі, як ті птахи меткі-легкокрилі;  
Оточу їх сріблом; загартую могутністю криці;  
Дам їм крила вітрів і надхну їх вогнем блискавиці,  
І пушу. Хай летять мої думи—пісні-метеори  
Не в палади гучні, не в безмежні блакитні простори,  
А в хатину людську, де в кутках оселилися злидні,  
Мої співи прості і робочому серцеві рідні.  
І засяють вони, як ті зорі у небі глибокім,  
І не буде тоді робітник-селянин самотній.

Типове українське велике село, що переростає в заштатне містечко. Поплутані криві вулички, густо обсажені патріархальними вербами, кучеряві густі садки, в центрі кілька церков і кам'яних „лавок“—така батьківщина молодого поета.

В родині напівселян, напівкустарів (хлібопеки), що мала дві десятини й упертою працею прикупила ще три, проходили перші роки Василевого дитинства.

Сільська вулиця, церковно-приходська школа—всі ці форми „виховання“ не відрізняли Василя від звичайного сільського хлоп'яти.

Оригінальними, правда, були велика жадоба до науки й чималі здібності, які давали можливість учню другої групи приходської школи допомагати вчителю навчати молодших із першої групи.

Подих міської культури в елементарних, правда, формах торкнувся родини В. Чумака, він виявився не лише в дешевих картинках із популярних журналів на стінах хати або в фотографічних картках, де родина Чумаків фігурує в святковому „городському“, хоча й провінційальному одягу, батьки Чумака всупереч сільським традиціям щиро хотіли вивести сина „в люди“, дати йому освіту в несприятливих для того умовах шкільної системи царату.

Правда їхнє співчуття до справи освіти сина було досить платонічне й виявлялось переважно в писаних крупним, розмашистим письмом під диктуру сина заявах „козака Григорія Чумака“ до різних освітніх уста-



нов, але коли врахувати енергійне ставлення до справи самого Василя, то ми зрозуміємо, чому майбутній поет зміг потрапити до складу тих нечислених одиниць із малосильного селянства, які не лише кінчали „городское училище“, але навіть і гімназію (правда, останню В. Чумак скінчив уже після революції, на початку 1919 року).

До часів перебування в „городском училище“ відносяться перші відомі спроби Василю творчості, що зберіглися в записних книжках, на випадкових клаптиках паперу.

Щоб зрозуміти мотиви й ідеологію тодішньої творчості В. Чумака, треба знати ту гнилу шкільну обстановку, що мала виховати з молодого хлопця „вірнопопданного обивателя, прищепити йому казенні погляди самодержавія, православія, народности“. Уявлення про шкільне оточення молодого поета дають записи в учбовій книжці Василя, де великописно „назидательна“ мішанина тропарів і псалмів чергується з покажчиками художньої „патріотичної“ літератури й з „житейськими“ розпорядженнями начальства що до дрібниць учнівського побуту, щоб виховати з нього акуратного „рачітельного“ бюрократ-буквоїда. „Окончить тетрадь, высчитать сколько пойдет на следующую тетрадь, это выпустить, потом писать до 18 февраля, пропустить масляную и начинать 24 ф“. Не лише систему виховання й освіти було пристосовано до „патріотичної“ обробки юнацьких мозгів, улаштовувалися ще й спеціальні „агітаційні“ вечірки з приводу „урочистих“ подій царської Росії, які мали за участю попів і інспекторів обробляти учнів ідейно і з естетичного боку відповідним художнім матеріалом.

Класові „сочінення“ мали закріпити все це в учнівській пам'яті й заодно виявити, чи на всіх чорносотенна агітація має однаковий вплив.

„Сегодня вся Россия празднует день избрания на престол Михаила Федоровича, первого царя из дома Романовых.

Мы собрались в училище, громко разговаривая о предстоящем вечере. После обыкновенной речи инспектора, он начался. Сначала пропели „Боже царя храни“, во время которого мы стояли и после этого опять уселись по своим местам... Все следовало своим чередом. Но наконец и моя очередь (?). Я вышел с необычайным хладнокровием, какого и сам не ожидал. Много было еще хорошего, но времени не хватит всего рассказать, а также опасаясь, что бумаги, количество которой у меня очень ограничено, также не хватит“ (із записок В. Чумака—1913 рік).

Скільки несвідомої іронії приховано в такому яскравому документі, що немудрими словами ілюструє всю ту систему рутини й тупости, яка мала викорчовувати з психіки юнака все живе й оригінальне, проштампувати її „за казенним зразком“.

Походження Чумака й юнацька вразливість не дали піти второваному стежкою, хоч шкільні роки й поклали певний психологічний відбиток, вплинули й на побутові звички то-що.

Оточення сільське, картини поневір'я сільської голоти здійснювали могутній контр-вплив, народня культура, а зокрема пісня, в якій дуже кохався Василь, офарблювали неусвідомлений стихійний протест проти гніту реакції в національно-революційний відтінок.

В. Чумак, хлопець тринадцяти-чотирнадцяти років, не пішов на послуги пануючим, звернувся до цілющих джерел стихійної революційності селянства, використав її, як перший етап на шляху до соціального самовизначення.

Національна романтика з міцними соціальними мотивами—таке літературне відображення ідеологічного процесу, що відбувався в психіці юного поета.



Як і Т. Шевченко, В. Чумак не зразу розібрався в класовій суті романтичної минувшини (та й де було розібратися тринадцятилітньому сільському хлопцеві), він ідеалізував козаччину в цілому, але як символ боротьби за визволення трудящих, за одвічну селянську правду—щоб усім на світі добре жилося.

Гей зніміться, орли сизі,  
Славні козаченьки,  
Поверніть колишню славу  
України неньки...

Закликає молодий В. Чумак у своїй поезії від 1914 року, але тут же зазначає, що слава „неньки“ не в шаблях і жупанах, а в селянській правді:

Чи засяє коли правда вічним вогнем.  
Щоб недолю і зло знищить в порох, ухтем (мабуть треба упень—  
Б. К.).

Імперіялістична війна нечувано загострює класові протиріччя й остаточно відкриває очі недосвідченому юнакові.

Рештки національної романтики вивітрюються, їхнє місце займає цілком свідомий протест проти царату і його ладу.

Панство гуляло та воспівало  
Працю тяжку мужикову,  
А за оренду у нас забиравало  
Свиту й останню корову.  
З панської ласки хліба не їсти,  
Мусили що-рік голодати,  
Мусили по фабриках в зиму холодну  
Праці тяжкої шукати.  
Степ наш широкий, ліс батьків здавна  
Все за панами пропало.  
Годі ж терпіти, годі стогнати,  
Далі вже сили не стало.  
Прапор червоний віє в повітрі,  
Кличе нас всіх повставати,  
Годі на панство даремно робити,  
Годі йому догоджати.

З цього вірша „Годі“, що його датовано 1/II—1916 р., видно виразне обличчя селянського революціонера, майбутнього члена партії соціалістів-революціонерів (кращої ідейно частини), який не лише протестує проти соціального гніту й рекомендує цілком недвозначні методи здійснення цього протесту—збройне повстання.

Такі погляди В. Чумака перед Лютневою революцією 1917 року.

Треба гадати, що обстановка Городнянської гімназії, куди попав Василь, закінчивши „Иченское городское училище“, тільки зміцнила ненависть до гнобителів.

Казармено-поліційний гімназіяльний режим із держимордами інспекторами й бездушними й малокультурними урядовцями-вчителями (таких була більшість, за поодинокими винятками), специфічний міщансько-куркулячий склад учнів непривітно зустріли бідного скромно-одягненого „плебея“, який до „храма науки для вибраних“ попав звідкись із низів і зовсім не відповідав ідеалам „золотої молоді“.

Моральне відчуждження поглиблювалось ще чорносотенними вихватками „начальства“ проти української національності. грубою заборо-



ною навіть по приватних квартирах співати „хахляцьких“ пісень і говорити „мужичою“ мовою.

Революційні настрої Василя за таких умов ще більше зміцнялися, то більше, що цьому, правда, дуже обережно й помірковано, допомагав один із ліберальних і просто людських учителів „власитель дум“ гімназійної молоді, який, здається, вже після революції, опинився в лавах РСДРП-меншовиків і був кандидатом по соціал-демократичному списку до Установчих Зборів (по Чернігівській губернії).

Впливає ідейно на В. Чумака руська народницька література, що з нею він мав змогу зазнайомитися в гімназії. В. Чумак перекладає влітку 1916 року (травень) вірш Нікітина „Бурлака“ і з запалом декламує його на прилюдних вечірках.

Незадовго до революції бере навіть участь в учнівському нелегальному літературному гуртку, вивчає там українську літературу.

В своєму побуті й у взаєминах із товаришами В. Чумак мало відрізняється від гімназійної компанії, хіба що великою замкнутістю вдачі й працьовитістю та хронічно скрутним матеріальним станом.

Як і всі гімназисти він грає у карти, палить, по секрету випиває, бере участь у різних витівках проти ненависних учителів, пише жартівливі сатири, де висміює „нальоти“ інспектора (п'єса „На квартирі“), або взаємини гімназистів із гімназистками („Антифеміністи“), як усі захоується в гімназисток і пише й перекладає захоплені сантиментальні романи на зразок „Білих акацій шовкові віти“ то-що.

Проте все це дрібне життя не заповняє часу Василя, не задовольняє його вимог, він залишається стихійним революціонером, жваво реагує на явища соціального життя.

Цим можна пояснити його захоплення революцією, яка розсунула тісні рямці гімназійного життя, зразу оформила протестантські настрої в свідомі революційні переконання.

З ентузіазмом описує В. Чумак перші враження від звістки про скинення царату серед революційної частини гімназистів, їхню буряну радість із приводу скасування деспотичної системи, протест проти уламків цієї деспотії у школі:

„Обронили чутку.

Групи уніформних сірих шинелів поволі сходяться до традиційно суботньої одправи й по дорозі збирають неодшліховані шматочки.

— Чув?

— Що?

Шепчуться.

Хмурий будинок, перекраєний коритами та залями, оселяний шептами, доки не дали електрики.

Як шепти ворущаться в присмерку постаті чорних блуз із металічними гудзиками. Уривки фраз. Щось обговорюють. Палко. Стисло. По-юнацькому.

Поза спинами просовується в розмову сумнів:

— Правда?

Не віриться.

Несподіванка. Впорхнула в запіснювілі стіни будинку й чисто все перекинула шкереберть. У вузькі обрії не міститься.

Тільки слово. Одно, коротеньке. („Букет пролісків“—„Мистецтво“ № 19).

З головою кидається Василь Чумак у роботу, щоб зміцнити й поглиблювати революцію. Учнівські організації, демонстрації, мітинги й на решті „Просвіта“, як популярна в селянській „провінції“ форма культурно-політичної роботи.



Ні, друже, ні, брате!  
Доволі нам спати,  
В нас сили багато —  
Ми йдемо працювати  
Під прапором праці! В нас сили ще є!..

(„До праці“, травень 1917 р.).

І Чумак працює з завзяттям, з юнацьким запалом. Допомагає розколотися іченську „Просвіту“ на праву й ліву частину, організовує бібліотечку, в часи гетьманщини працює як секретар нелегального гуртка молоді, веде агітацію серед селянства. Проте далеко не вся творчість В. Чумака відбиває бадьорі, мажорні настрої, той же 1917 рік знає Чумака, як поета пасивного споглядання, роздуму й мінорного суму: осіннє конання природи й зів'ялі айстри, „холодне золото“ пониклих кленів і розбите кохання. Всі ці мотиви наближують В. Чумака до представників українського модернізму, при чому окремі місця дуже нагадують журливого Олеся:

Дзвони ридали осінні,  
Ридали осінні пісні,  
Очі заплакали сині,  
Це справді було?.. Чи у сні?

Пояснювати мінорну течію в поезіях В. Чумака виключно літературними впливами не можна, багато в ній просто романтики й навіть сентименталізму, органічного для світовідчуження молодого інтелігента та ще селянського походження.

Філософський роздум і замріяність в оточенні природи типові й для пізнішої творчості В. Чумака, що її представлено в збірці „Заспів“, уже в 1917 році серед юнацьких поезій ми подибуємо навіть варіанти окремих пізніших віршів.

Блукать у полі, марить і мовчать...  
Таємний невір... Волошки і волошки  
І радісно і смутку трошки...  
Блукать... мовчать.

В „Заспіві“ можна прочитати аналогічного, але вже обробленого вірша:

Вранці—роси. Марити. Мовчати.  
Колос. Шум. Волошки. Знов волошки.  
Материнка. Конюшина. Смутку трошки.  
Вранці-роси. Марити. Мовчати.“

(„Обніжок“)

На деяких ранніх поезіях В. Чумака виразно позначилися впливи мажорної руської літератури, зокрема Бальмонта.

В нього Василь запозичає іноді специфічну трактовку природи в рафіновано-естетичному плані з вишуканими витонченими образами й милозвучністю форми, з тендітними коштовними ліричними настроями й „сладостными томлениями“.

Шепчет трепетно осина,  
Что ей хочется молиться,  
Что ее душа томится  
Вековечною кручиной

Шепчет лес порой весенней  
Полон жизни, полон звуков,



Нежной ласки, тайной муки,  
Вздохов, сладостных молений.

(„Лесная молвь“)

Впливами руської літератури можна пояснити й вагання В. Чумака що до вибору мови своєї творчості: деякий час він писав і українською і руською мовою, деякі з своїх ранніх поезій навіть сам же перекладав із руської на українську, наприклад, поезію „На заре“, що в збірці „Заспів“ має назву „З ранкових настроїв“, але перший руський варіант написано ще в 1916 році.

В небо голубое к солнцу светозару  
Тянутся устами струны-стебельки;  
Их околдовали молодости чары,  
Песнею вскрыли ветры-мотыльки  
Юности счастливой чистые порывы,  
Думы, идеалы, грезы и мечты  
Шопот буйно-струйный зеленой на ниве:  
Это смелый вызов царству темноты!

Ми не хочемо, повторюю, переоцінювати значіння літературних впливів на ранній період творчості В. Чумака, бо вони, так само, як і впливи поезики народної пісні, лише свідчать про факт упертої студійної роботи, що нею займався В. Чумак.

Надмірне захоплення мистецтвом, зокрема бережне ставлення до літературної спадщини найближчих попередників, модерністів, досить далеких од соціальних мотивів, призводили до тимчасової переоцінки ролі мистецтва як такого, не зв'язаного з громадським життям. Зберіглася, правда, в уривках, цікава полемика членів городнянського гімназійного гуртка „любителей изящной словесности“ на стару тему про „громадянську“ й „чисту“ поезію.

З недокінченої статті В. Чумака „Ответ г. Милоченку“ (прихильнику соціальної поезії) видно, що В. Чумак хотів зайняти третю еклетичну лінію що до цього питання, помирити два ворожих табори, відкладаючи їхні крайні твердження, протестуючи проти спрощень, що їх припускали в оцінці „чистої“ поезії прихильники соціальної, В. Чумак одобрює „удаление от серенькой, повседневной, будничной жизни“, маючи на увазі не взагалі життя, а життя „обывательское“, що його відбив у своїх творах міщанський сатирик Саша Чорний, він доводить, що між справжнім цікавим культурним життям і „чистою“ поезією нема розриву, посиляючись на окремі, виняткові для цієї поезії рядки.

Виявляючи бажання не відривати поезію від життя, за що дбали „ортодоксальні“ опоненти з табору „чистих“ митців, а наблизити одне до одного, В. Чумак із великою пошаною і захопленням говорить про „общепризнанных корифеев“, протиставляючи їх тенденційним письменникам, як-от Л. Толстой. Підтверджує тим самим припущення, що ці корифеї (він називає Бальмонта, Буніна, Надсона, але й Некрасова, Кольцова) мали вплив на молоду творчість.

„Я вполне согласен со взглядами докладчика (прихильника соціальної поезії—Б. К.) на наших общепризнанных корифеев поэзии. Я не оспариваю их величия и. уверяю, зачитываюсь ими не меньше, чем он сам, „проглатываю страницу за страницей“, как он выражается. Я чувствую сердцем, душою, физически их исполинскую силу. Но когда дело идет о современной поэзии, я не могу согласиться с г. Милоченком. Я не могу согласиться. Правда, в ней почти отсутствуют политические и гражданские мотивы...



Но... неужели только в этом назначение поэзии? Неужели она должна „будить сердца людей“ только гражданскими и т. п. мотивами? Кто согласится с этим? („Молодые всходы“. Труды кружка „Любителей изящной словесности“ при Городнянских гимназиях. 5-XII (17-XI) 1918 г.)

В. Чумак не заперечує проти існування „гражданської“ поезії, але й визнає за рівноправну, навіть із деякою перевагою поезію „чисту“, що має задовольняти вузько-естетичні інтереси індивідуума, незалежного від соціального колективу.

В своїх поезіях, що їх містить В. Чумак у цьому журналі, він також відбиває певне подвоєння між „чистою“ і „соціальною“ течією. Поруч із недуже численними зразками суто естетичної творчості, що їх уже було цитовано, подибуємо виразно соціальні й революційні мотиви.

В. Чумак не лише пише про селянство і про особисті ліричні революційні настрої. Він ще в 1917 році відчуває свою спорідненість із „невільниками праці“ в місті, з робітництвом, виразно заявляє про своє бажання стати співцем пролетаріату.

Правда, своє співчуття до поневоленого робітництва В. Чумак виявляє, користуючись образністю, характерною для революційної народницької літератури, навіть для Т. Шевченка, але це співчуття щире, висловлене з природним патосом, що ж до пролетарської образности, то її автор думає набути пізніше, більше наблизившись до міського життя.

Сонце—злото, сміх і жемчуг  
Я знижу в разки намиста,  
Для забутих, для „найменших“  
Понесу в велике місто,  
Там брудні, сухотні житла  
Грати-мури, мури-грати,  
Де без сонця, де без світла  
Мусить кожен помирати.

(Збірка „Черв. Заспів“ „Сонце злото“ 4/IX-1917 р.)

Отже на ранніх поезіях В. Чумака можна простежити два основних напрямки: індивідуальна й соціальна лірика, що характерні й для пізнішої збірки „Заспів“. Відзначаючи часткові впливи найновішої модерністичної літератури на індивідуальну лірику В. Чумака, не треба забувати, що це був остільки своєрідний поет з оригінальним світовідчуженням, що він зумів не тільки використати формальні впливи, як елементи, але перетворити їх на цілком нові зразки художности.

Тому до індивідуальної лірики В. Чумака в цілому зовсім не можна прикласти терміну чистого мистецтва, яке зовнішньо впливало на окремі ранні твори.

В індивідуальних настроях В. Чумак виявляє психіку цілком нової людини, стихійного селянського революціонера, що швидко перетворюється на революціонера свідомого і пролетарського, що пише свої поезії, в тому числі індивідуальні в нову пожовтневу епоху, яка не могла не покласти свого відбитку навіть на найприхованіше відчуження й переживання.

Сільська природа й ліричні ремінісценції поета під вражінням її явищ—така основа індивідуальної лірики В. Чумака.

Розмай, хрещатий барвінок, проліски, польові ранки й осінній сум ув'ядання,—все це просякнuto єдиним настроєм автора. Поет бере участь у процесах природи, зливається з ними в одну музичну гаму.

Йти. Мовчати. Нащо стежка? На узліссі. Яругами.  
Стати—слухати: говорить захмілілий гай. І самому захміліти—



і не словами, а рухами говорити про зелене, безкордонне,  
безкордонне... („Травень“)

В. Чумак сприймає природу, як романтик—настрої „мрійновтоми“, тихого юнацького суму, навіяного теплою величчю синього вечора, суму не від горя, ні—так хороше відчувати спільність із красою, вдихати свіжість трав і запах кленів, що мимоволі мріятимеш за неясним і невідомим, потягнешся до чогось надзвичайного, невипробованого.

Сядемо рядочком. Заведем розмову—

Тиху, сумовиту—і про все, про все,

Доки до віконця хусточку шовкову

Ніченька-черничка з поля донесе...

(„В зелену суботу“).

Філософський роздум серед природи, споглядання її краси не є виключна ознака Чумаківської романтики.

Буряна молодість не може бути непорушна: тиск невитрачених сил кличе до дії, хочеться рухатися, пориватись, жити, хочеться збудити тихий спокій сонних плес і разом із вітром злетіти в широкі простори.

Любо!.. Далі!.. Руку!.. Хай загине цвіль!

Продзвеню в-останнє дзвоном-ланцюгами—

І розправлю крила—хвилювання піль...

Он чорніє стежка тирсою—степами.

Он де моя хижа. В хижі павутиння,

В павутинні мухи. У кутку павук...

О, яке незграбне скініння-животіння!

Вгору!.. Щоб мигтіли зіроньки між рук!

(„Вгору“).

Неспокійний Чумак, неспокійна природа,—його невід'ємна частина (й навпаки), вона захоплена буянням сил, вона вирує стихійними силами, пашисть динамікою, кличе до своїх боїв і революції.

Тому весна—це березневий каламут, могутня повідь, де „ланки—бризки марсельєз“, де „в сонце цілять стріли—трави, сонце—в трави й буйний ґрунт“.

Улюблена романтиками тирса не шелестить покірно древню казку, а „плюскає за обрій“, переливає через вінця „хвилясто-розлогого“ степу, пісня летить на голубиних крилах.

Напружені емоції й динамічні образи.

А понад усім молодість.

Вона не знає перепон і зневір'я, вона певна своїх сил і захинається від щастя—від радості жити й боротися.

Правда—любо жити?

Дуже! Дуже! Дуже!

Щастя—наче море,

Широко шляхи.

О, блакитно-квіте!

О, моє подружжя,

Це душа говорить

Сповнена снаги.

Наївний молодик із широко розплющеними очима й напруженими м'язами попадає у вир справжнього життя, де боротьба йде за право людини жити під сонцем, за право вільно працювати й користуватися з своєї праці, не знаючи над собою насильника.



Потрошити кайдани об голови тюремщиків, вийти на неосяжні простори нового світу, де не буде ворога, а братерська сім'я, де звільнений від витрат на класову боротьбу, людський геній поведе суспільство до нечуваного щастя і краси,—такі завдання найбільшої революції в світі.

Армія четвертого й останнього стану кинула виклик буржуазіям усіх стран і залізним тараном ударила по мурах неприступної „Бастилії“.

З ким може бути молодий, повний сил і снаги син одвіку пригнобленого селянства? Чумак звичайно з ними—з борцями за переробку всесвіту.

І ввесь свій хист і сили на допомогу соціяльній боротьби, ділом і словом проти замаху скинутих владарів на першу республіку праці.

Велика ідея, підперта мільйонними масами, надає сили навіть скромним рядовим борцям, тим більше виростають ті, що мають незаурядну волю і здібності, робляться могутнім рупором класи революції, набувають широкого діапазону для свого голосу.

Тихий мрійник виростає в огневого агітатора-борця, і своїм словом гартує крицеву волю до боротьби, кличе до рішучого наступу.

Вже не може бути думки про ролі мистецтва в боротьбі.

Вчорашній гімназист, прихильник чистої поезії, ставши пролетарським революціонером, із призирством од неї одвертається.

„Вона (релігія революції—Б. К.)—витвір всемогутнього колективу. Витвір, який лишається вкласти в певні рямці. Систематизувати. Таку систему маємо. Прийшов поет революціонер, поет-пролетар...

Геть зі шляху недоречність, макулатуру, що до послуг революції пропонують обранці „мистецтва для мистецтва“! (С. Віче: „Євангелія новітнього заповіту“—„Мистецтво“, № 4, 1919 р.).

Знищити продажне мистецтво для пануючих, порвати „вінки, що спліталися в добу лихоліття“ і виступити з новим словом для поневолених—така теперішня мистецька позиція молодого поета, що цілком відповідає соціяльній позиції пролетарського революціонера.

Слово—помста, слово—заклик у динамічних ритмах летить до „робітника-селянина“.

Мрійний співець зів'ялих конвалій з нечуваною силою в неперейдених зразках соціяльного патосу виспівує гімни червоному терору.

Ми—тіні... Ми—тіні меткі.

Ми—влучні рушення руки.

Ми носимо в грудях ненависти море.

І в ночі осінні в обіймах імлі

Ми гімни тобі заплели,

Червоний тероре.

Такий поет повсталого пролетаріату, по його поезіях можна вивчати психологію революційного повстання, можна відчувати непохитну міць революційних запальників. Нові пісні вимагають нової форми й ми подибуємо її в залізному ритмі, в енергійній стислості вислову, в напружених емоційних образах „одвічного руху й боротьби“.

Вдарте

На міліярди гін—

В племінню—широму гарті

Гамарений гімн

Дими—верстати—шківи—

Арка—в повітрі—чорнозем—грунти

Піль злотопінняві гриви:

Міцний колектив—



Молот і плуг. Єднанням  
Братніх заліз  
Викуєм зорю останню—  
Соціялізм.

(„Гартована поезія“).

Так жив і боровся Василь Чумак, так він писав гарячкові захоплені вірші в коротеньких перервах невтомної і небезпечної праці. В часи найбільшої скрути він не губив революційного завзяття і закликав „не спочивати“ товаришів, тимчасова поразка ще більше напружувала сили, віра в революцію переконувала в конечності остаточної її перемоги.

Безнадійно. Є надія. Ось на цьому бруку.  
Переможці. Піонери. Тисну вашу руку.  
Що? Сухоти. Ще хвилина. Дотліває день.  
Переможці. Піонери. Казка. Близько. Йде.

Казка прийшла, коли Василя не стало. За кілька днів до вступу червоних, офіцерська рука забила молодого поета молоді революції.

Він віддав усе тій справі, якою горів, він офірував життя.

Лишивши новим поколінням, юним духом, доспічувати увірваний заспів.

(Закінчення буде)



## В ТЕНЕТАХ СЛОВОБЛУДСТВА

## I.

Все пригодиться їм у широкому більшовицькому господарстві—і лаптик, і еропланчик, і азбучка, і інтеграл.

*Вал. Поліщук*

С виду и ничего как-будто, а как заговорит и изложит свои взоры-с и реноме, ужасно, сударь мой, тошно.

*Лесков*

Ми співчуваємо всім, кому „тошно“ від навали Поліщуківських схем, розвідок, теорій і нарешті самої художньої продукції, що мабуть не відає ні перерви, ні кінця, ні краю. Отже й черговий полемичний вибрик нашого впертого „авангардника“ гадаємо не зворушить нікого, не викличе жодного інтересу в читача, як і всі попередні.

В цій неминучій істині ми глибоко переконались саме останнім трагічним виступом В. Поліщука, власне рекомендацією до збірки двох початкуючих поетів під назвою „Молодик“ (чому не місяць?). До речі хроникальна довідка: видана авторами на власні кошти. Чому? Не думайте, що тільки завдяки печальним висновкам книжкових крамниць: поезію обходить читач і невідомо, коли до неї прийде черга на споживача. Причини вирішуються просто: той час, коли видавництва брали друкувати зразки такої „поезії“, вже давненько минув. Отже лишився єдиний порятунок—вкласти сотню-другу карбованців і звернутися до нашої шляхетної адвокатури, яка за словами Поліщука: „дає обіцянку захищати той чи інший мистецький твір од нашого вовчого літературного населення“.

Даремно, звичайно, ці два „молодих“ поети (Поліщук їх чогось рекомендує своїми „приятелями“) прогаяли стільки часу, оббиваючи поріг прийомної свого правозаступника, щоб отримати належну оборону від „вовчого“ літературного населення. Наш читач (що до речі нічого спільного з вовками не має) вже здається (який раз нагадувалось) культурно значно підріс і часто, як на диво, має чудову звичку вишукувати цікаву й художню книжку без увічливого поводитаря. Однак, багатьох може здивувати такий оригінальний засіб реклами.

— Як це мовляв теоретик і пропагандист конструктивних начал справжньої (!) теорчости, той, що ганьбить кожну дрібницю консервативности й літературного назадицтва, так несподівано відважився взяти на себе ролю правозаступника таких убогих у художньому розумінні поетів.

Ми теж трохи здивовані, хоч і догадувались, що всі оті поліщуківські заклики й тиради залишаться в повітрі, і сам автор, всупереч своїм волінням, неминуче забрентить отаким скандальним і фальшивим акордом. Може й сам Поліщук догадується, що це дуже небезпечний крок для його письменницької кар'єри, але який же найвірніший вихід і з того плутаного закутку, куди завели впертого, „непримиримого“ його невизнані майже ніким теорії?

Той літературний молодняк, на який з такими надіями покладався Поліщук і навіть почав було давати свої рекомендації (пригадуєте,



може, славнозвісну „схему“ в журналі „Знання“?) холодно зустрів його лозунги й пішов іншим шляхом. Цей шлях для більшості молодих письменників позначається ідеологічною спорідненістю з комсомолом (а не з срібнорогим молодиком), глибше знайомство з великою мистецькою спадщиною (а не кидання в обійми різномасних фармацевтів із кустарними рецептами), впертим шуканням формальних засобів, щоб як-найкраще відобразити буйне й величне життя нашої епохи.

Ось чому саме з таким ентузіазмом (як утопленик за соломинку) схопився авангард—Поліщук—за цю збірку та її авторів, бо вони ж пак „вітають“ безлюдний „авангард“ і готові до загибелі обстоювати ті позиції, що за них уже ось два роки мітингує В. Поліщук.

„Рекомендація“ (це очевидно добавочна теза конструктивного динамізму) про самих авторів обмежується кількома побіжними зауваженнями й майже вся направлена проти викритого Поліщуком „літблагоденствія“ і т. і. Всіх, хто не б'є поклони кустарним скрижальям його теорії і поезії, він не соромиться називати „держимордами“, „поставщиками гнилого калу“, „замакітраним вуспівською славою“ (це теж пролетарський новотвір!) і навіть запевняє, що таку „ектенію“ (чому не мат?) „можна продовжувати без кінця, так брак місця спиняє“. Да, ми теж думаємо, що таку лайку „можна“ продовжити на всю збірку і справа зовсім не в тому, що бідного „ентузіаста“ спиняє брак місця. Для чого так яхидно сантиментальнічати? Ми просто думаємо: така брутальна „ектенія“ зовсім не переконає читача, хоч би він і не мав чогось спільного з „вовчим“ літературним колом.

Коли тільки такими „доказами“ обмежується шановний теоретик у своїй правоті, то в кожного з нас вони мимоволі викликають усмішку. Що ж, залишається таки дійсно погодитись і підбадьорити автора своїм співчуттям:

— Так їх держимордів замакітраних! Крой їх, Валеріяне, угодівців і старичків! Хай знають з ким почали баталію...

А все таки печально, знаєте, дорогий читачу. От пожартували, а в серці смуток, а в голову мислі нехороші напрошуються—Ага, упадочок! Вважайте їх за що хочете, тільки дозвольте запитати в „авангарда“:

— Де ж та „справжня творчість“, що несе в собі великий художній і технічний поступ, де ті нові ритми доби індустріалізму і пролетарської диктатури? Де ті нові слова й думки, блискучі, незрівняні образи поезії, що сколихнуть наше літературне сьогодні, викличуть у читача нові настрої, надломлять його скептицизм до сучасних літературних трубадурів?

Коли велика чи мала доля цього славного прийдешнього й великого поступу криється в творах самого Поліщука, то ми вже проглядали останні збірки поезій і нічим вони нас (та хіба тільки нас?) не вразили. Може автор має на увазі його останні поезії по журналах, то (яка досада!) ми остаточно пересвідчилися у тому, що філософію нашої доби автор шукає не в темпі індустріалізації нашої соціалістичної батьківщини, а в таких дуже таки слизьких істотах, як-от у медузах й актиніях. Це саме вчасно після мотивів „Металевого тембру“. Чому справді не оспівувати ту зоряну грань:

Де жінка божественним тілом блискає,  
Втілена форма найвищих хотінь.  
Тіло тримтєче, живе і могутнє,  
Труйне дихання м'ясо-ароматів—  
Найвища ступінь розвою матерій—  
Надмірну красу являє собою.



Така найновіша поліщуківська „філософія“ індустріальної доби, що очевидно за газетною хроникою мусить увійти до збірки за не менш новою назвою—„Геніяльні кристали“...

Отже, поки ми діждемо „геніяльних кристалів“, давайте краще пошукаємо хоч звичайної долі поступу в Поліщукових „приятелів“, бо в своїй рекомендації він авторитетно запевняє нас, що вони „стремлять зруйнувати канони пересічності в художніх формах“ і т. ін. Може ця збірка, правда, й не варта, щоб на ній зупинятись і доказувати впертим казуїстам, що білий колір не є чорним і навпаки. Та ми навмисно хочемо це зробити, щоб ширше показати остільки вбогий художній смак невизнаного „генія“, як безбожно вульгаризує він загально-визнані ознаки кожного мистецького твору. От вам зразок вірша (Іван Дорожній очевидно думає, що це поезія) першого рекомендованого приятеля.

Ми—меч—вогонь...

Ми в лавах не здамося...

Дійдем свого... Ми доб'ємося

Тріумфу—перемог...

Не діждуть вороги пролетаріату

Зневір'я зрад. Ми витруєм кастратів(?)

Зітремо(!) ледацюг і волоцюг... і т. д.

Автор цих рядків на думку вже згаданого адвоката відзначається „густим низинним складом мови, та майже пісенною, просто-народньою ритмикою. Ми ще добавимо: і дієслівною римою, як виходом із сучасної „поетичної кошари“ (ну й дотепи!). Хто відважиться назвати отаку „творчість“ псевдо-червоним триндиканням (а ми якраз такої думки), що тільки культивується в порожній, безлюдній і нудній „кошарі“ Авангарду—не вірте їм. Кажіть, що така поезія ще нам потрібна, вітайте її інакше в другій рекомендації, до такої ж, якщо не поганшої, збірки віршів вас назвуть (ох, знову)!—держимордою, міщанином, замакітраним...

— А де ж індустріальні „тенденції“, в чому ж тоді поступ?—запитають у нас. За цим зверніться до адвокатури й одержите належну відповідь. Ми, правда, знайшли тут молодик, ластівку, окацію і „Марочку сумну маленьку“ і „любий край Кубань“.

А Марочка мовчить, чудненька,

Листів не шле... Чого?

Та це очевидно, на жаль, нічого спільного з „рекомендацією“ не має. Автор, звичайно, правий в тому, що ми не здамося, що переможемо й неодмінно „витруємо кастратів“, зітремо, щоб і сліду не залишилось від „ледацюг і волоцюг“. Гарно, що хоч добрих намірів у поета багато...

У другого свого „приятеля“ (Ів. Туган-Барановського) наша двокат, винайшов, що його вірші характерні „культурним складом поетичного мислення в матеріяльних образах та подувом татарського сходу“.

Одним словом, щось подібне до поезії самого Поліщука.

— А індустріальні мотиви, сучасність, динамика?—Тут є. В одному віршові щось схоже, але я не знаю, чи можна це вважати за „культурний“ склад поетичного мислення?

Трав шепіт, удари меча,

Дикий блиск лебединого сміху—

І звідкилясь вже вітання летять—

На антени іще невідкриті...

Коли б оці рядки прочитав улюблений приятель нашого „кристала“—Маяковський, він безперечно не тільки б усміхнувся, а й обурився. І де це справді автор побачив чи почув „дикий блиск лебединого сміху“?



Невже й до авангарду прилітають лебеді з обивательських будуарів? Чи може це так трапилося через „мислення в матеріальних образах“?

В інших віршах чувається „подув“ татарського сходу, пісня про дівчину з чадрою, косоокого татарина—простенькі, школярські вправи: (Всі вони звучать однаково, як і Бажанові \*) „сухі істерики пера“: нудні, вишукані, заплутані й вимучені.

Може через це вони й викликають таке сердечне враження в Поліщука.

Однак ми чуваємо, що таки дійсно вже намозолили безлюдному „авангардові“ таким байдужим ставленням до його хоч випадкових „молодих сил“.

Тоді шановний „кристал“ приймає позу генерального (тільки без кристалів) прокурора й голосно доводить:

— Юні старички! Беззубенькі назаднички! Кому ж поступу шукати? Звичайно, не вам, а таким, як Дорожній й Туган-Барановський.

Убив! Остаточнo зарізав цими рядками. А все таки даремно виголошено таку промову. Хіба ми заважаємо поступові двох „приятелів“? Коли ви вже так любите згадувати „макітри“, „кошари“, то ми з радістю побажаємо з того ж таки індустріального словника:—дай, боже, й нашому теляті вовка з їсти. А все таки „юні старички“? Нехай буде зверху. Ми хочемо тільки нагадати, що Гоголь у свій час „молодящихся старцев“ називав „мишиними жеребчиками“, очевидно він не мав на увазі, що будуть колись молодитись Поліщуки, та до речі й до його буде.

Нас тільки дивує, для чого збивати з пантелику початкуючу літературну молодь, коли вона й без „авангардів“—бездарна. Може силами цієї письменницької двойки буде реалізовано „основні тези пролетарського конструктивного динамізму“?

Коли так, то ми на диво є щасливими свідками цікавого мистецького процесу, що незабаром мусить розпочатись.

Отже:

— Дрижіть, замакітрени, ховайтесь „юні старички“, бо наближається славний і великий день перемоги „героїчного“ „авангарду“. Приготуйте фанфари і квітки встеляти шлях новим співцям залізобетонної епохи, загартованим у нерівних боях з „угодовцями“ й гитаристами від поезії.

...А в тім, чого й нам не пожартувати? Трапиться ж така гірка епоха, коли ти їй показуєш переможню тезу „про вселюдський індустріальний напрям“, а вона, як на зло, перевидає класиків... Та й чого особливо впадати в розпач? Адже, навіть і сам Поліщук запевняє, що все в нашому більшовицькому господарстві і „лаптик“, і „азбучка“ пригодиться. Отже через свою невелику культурність молодь вибирає замість конструктивного „еропланчика“ складну мистецьку „азбучку“. Може на думку не в міру прогресивного аргонавта це вже консервативний арсенал із „барахольної скрині“, але що ж поробиш? Індустріальних поетів у нас дуже замало. І коли вірити словам одного з найбільших приятелів Авангарду—Василя Сонцвіта, за такого поета зараз можна вважати тільки плужанина Андрія Паніва, що „приносить індустріалізм на село“, і має, на щастя В. Поліщука, „прикладні верлібрової структури“. Та хіба тільки це?

„Без них (очевидно без Паніва) був би одрив міста од села, індустрії од поля, психики комуніста з фабрики од сільського колективіста“.

Ми безперечно поважаємо Паніва й читали його „індустріальні“ поезії, але зовсім ще далекі, підпорядковувати складний економічний

\*) Коли такими стовпами буде підпиратись „Нова генерація“, то навряд, щоб вона позбавилась маленької корективи на другому слові свого імені. Замість генерація—дегенерація. Бувають і нові...



і політичний процес зближення міста з селом виключно літературним фактом.

Таке перебільшення нам трохи нагадує одно знайоме місце з великої праці Ів. Капустянського про творчість автора майбутніх „геніяльних кристалів“, де необережний розвідчик поспішився нам винайти ще одну характерну особливість поетичного хисту цього поета.

Через творчість В. Поліщука наша революція стала побутом. Її мотиви стали творчими, чого не знає історія народів, за винятком французького \*).

Майже одночасно і другому критику Лейтесу здавалась Поліщукова поезія „сонячним промінням“ і далі стверджувалось, що поет утворює в нашій пролетарській літературі нову велику грань „прорубуючи вікно між сучасною Європою і сьогоднішньою українською літературою“... Може від цих перебільшених тверджень шановні критики зараз відмовляться, але як уже можна миритись нашому „другові“ після таких панегіриків із тією холодною атмосферою, що утворилась навколо його останніх художніх і теоретичних виступів?

Отже для того, хто має очі, щоб бачити, і вуха, щоб слухати, стає, здається, зрозумілим у чому вся суть. Бо вона криється не в художньому, чи ідеологічному бездоріжжі сучасної літератури, а найбільше в тій холодній байдужості читача й письменника, що не дає патента шановному „кристалу“ на ролю прем'єра чи Гомера пролетарської поезії.

Тут більш діє прихований „ущімлений“ егоїзм, манія величності, неймовірні претензії, вічне незадоволення з тих, що не падають ниць перед „Пульсом епохи“, відсутність Капустянських, які б складали „послужной список“, збирали автографи, робили розвідки давно забутим „полотнищам“.

І зовсім даремно В. Поліщук прикидається „казанською сиротою“, коли скаржиться на разюче „політиканство“ й „літлизнянство“ й інші грішки літературних угруповань. Хто ж ним найбільше грішить, як не „приятелі“ й авангард—Поліщук—у цілому?

Хто врешті це політиканство не використовує виключно особистим інтересам, власному я?

„Отже, в особі пролетарського поета В. Поліщука—правдиво зазначає критик М. Доленго—дрібнобуржуазна соціальна лінія перехрещується з пролетарською“. А трохи далі той же автор із більшими фактами доводить, що „В. Поліщук став за рупор, як тепер кажуть, не для всього революційного суспільства, а лише для дрібновласницької його частини, що проводила в революції боротьбу переважно для власної теплої хати“.

І справді, куди ж нарешті хоче скерувати художній смак літературної молоді наш найновіший ідеолог? До нудної й одноманітної філософії амеби й актинії привести до тієї грані, де „жінка божественним тілом блискає“, де „труйне дихання млосних ароматів“?

Чи може він підморгує до цілої поліції теоретичної макулатури? Красенько вдячні за таку ведмежу послугу. Коли з якихось, може й особистих причин, цей авангардовий венігрет смакують якісь Туган-Барановські, то нам, з ними все одно не по дорозі. Навіть тоді, коли б вони тричі (без Поліщуківих „рекомендацій“) поклялися вірно служити ідеям диктатури пролетаріату й пульсові нашої епохи (про що, доречі, при кожній нагоді заявляє „кристал“).

\*) Цитую за статтею Ол. Дорошкевича „Творчий Фарватер“. „Нова Книга“, 1925 р.



Чому? Дуже просто: не віримо маніфестам, тезам і вимагаємо справжніх високо-художніх і ідеологічно-витриманих зразків. Давайте художні твори, а не дерев'яні „тенденції“. А що це так, судить по двох „приятелях“ із „Молодика“, де крім нудної школярської декламації, нічого більше немає.

Ось чому ми вважаємо нижче всякої гідності справжнього поета давати такі рекомендації студійних зошитів, куди воістину напхато до купи й „лаптик і еропланчик і азбучку“.

Бо такий факт тільки зайвий раз доказує, що Поліщук свою художню неспроможність прикриває на свій же сором убогим лахміттям „приятелів“. І як не прикро, але доводиться по ширості визнати, що молодь за „мнімими“ „кристалами“ з великим розчаруванням побачила простенький пісочок, порядно змочений ідеологічно-сумнівною водичкою.

— Значить ви остаточно загрузли в багні неокласиків і „шамрикаєте“, що для вас потрібні ще сонети й октави. І це молодь!... — в розпачі кине нам Поліщук.

Так, ми з цим неминучим культурним фактом погоджуємось, бо для Гордієнка октави, чи Влизька (гекзаметр!) — є лише формальний етап\*), а для неспокійного Поліщука це вже залишається ідеологічним тавром остаточної характеристики кожного молодого поета.

З цього нерозуміння всього складного творчого зросту молодого поета і здійсмають бучу наші літературні коновали у „власних виданнях“ своїх приятелів, роблячи курйозні й бездарні висновки.

Іван Іванович особливо не любить, як йому в борщ попадає муха.

М. Гоголь.

— Азія! Господи, яка ще у нас Азія.

М. Любченко.

Ось чому автор „Пульса епохи“ поволі (може й позасвідомо) співає одної пісні, разом із другою, європеїзованою та ізолюваною від життя літературною групою, що міцно дотримується традицій Хвильового.

Та, очевидно, така вже спільна доля цих двох, немов би протилежних полюсів, що кожний по-своєму хоче нести тяжкий хрест визволення нашої літератури з лабетів „хокландії“ і „хуторянських парників“. В молоді вони, як і Поліщук, вбачають щось схоже на „безбарвне тло“ й устами якогось чергового хамелеона, або як він підписується „Обсерватор“, заявляють:

Нудота, порожнеча, сумнівна ідеологія. От що впадає в очі, коли перегортаєш журнали \*\*) літературної молоді.

Докази й факт? Сором'язливий і обсервативний автор зарані попереджає, що „цитат не вживаєм“, бо, мовляв, не хочемо замінити „процеси власного мислення на сурогати“. Ну, тоді назвіть хоч пару молодих прозаїків, відкрийте нам назву їхніх „сумнівно-ідеологічних“ творів, інакше читач вам не повірить, бо не слідкує, хто з ким не вітається і хто на кого подав скаргу до редакторів журналу „Вапліте“.

Та автор, очевидно, не з тих, що підпадають лінії найменшого „опертя“ і холодно заявляє: „не хочу погіршувати взаємин“. Як вам подобається початок таких „думок“ про молоду белетристику. Шляхетний

\*) Очевидно й сексуальний „Онан“ Поліщука (з деталями!) був для автора якимсь етапом, щоб потім привести до „індустріального напрямку“.

\*\*) Беремо на себе сміливість нагадати Обсерваторові, що можна говорити не за журнали, а за журнал літературної молоді, бо крім „Молодняка“, у нас, здається, немає інших.



Іван Іванович (так ми називатимемо, бо не знаємо імені та по-батькові автора) обурений мухою, що попала йому в борщ, і не знає вірнішого засобу, як від неї позбавитись. Отже дай устругну думки й висловлю „процеси власного мислення“ з приводу нашої белетристичної, мовляв, порожнечі й нудоти.

Ну, що ж, дуже раді. Ми ніколи не чванились послухати оригінальні серйозні зауваження, глибокі думки наших супротивників і друзів про той літературний молодняк, що не дає спокійно відпочити авторам со-лідної продукції. Ви читали, між іншим, цікаві статті руського критика Воронського й невеличку теоретичну брошурку Шкловського про художню творчість?—Читали, ну? Ну, так ось ця стаття і являє собою схематизовану популяризацію їхніх творів. То більш видання недорогі, і є навіть у робітничих бібліотеках.

— В цьому немає нічого прикрого—підкажуть нам. Стаття написана для малокультурної молоді, що взялась за відповідальну роботу письменника. Отже вона зробить корисне діло, бо швидше виведе її на шлях поглибленої учоби. Крім того, і сама організація Вапліте одностайно заявила: „Ми рішуче боротимемось за те, щоб рятувати пагінки пролетарської літератури від „собаких завулків“ і т. інш.

Як бачимо, добрих намірів у наших „друзів“ хоч відбавляй. Та все нещастя ось у чому: молодь, на жаль, встигла прочитати ті книжки, що автору послужили підручниками до статті, і хотіла почути „процеси власного мислення“. Такі прописні істини, як: що таке „стиль“, „художня форма“, „композиція“, „описовість“ (подається, правда, чайною ложечкою) є в багатьох теоретичних працях, навіть українською мовою. Це довідома Івана Івановича. А трирядкові зауваження на висмикнуті окремі недоречності в двох непозначених авторів, ми не вважаємо за перли „власного мислення“, бо таку критичну роботу може провести від найліпшого до гіршого твору кожний, хто має таку голову й „мислення“, як Іван Іванович.

Є ще на кінці стертий п'ятак, або поради за чергою, рекомендовані автором молодим белетристам. Дивно тільки, чому шляхетний Іван Іванович сам особисто так безтурботно офіційшов восьму свою заповідь „не пиши, коли не маєш чого сказати“. А першу ми самі допомагаємо читачам переробити: „перш ніж писати „власні“ думки—подумай. До того, як це не прикро, але „академії“ мабуть відомо, що через підручники та прописні істини, на зразок „як писати вірші й оповідання“ не робляться письменниками. Для чого ж тоді впадати в таке зубожіння власної думки?

Навіть отой єдиний козир у думках Івана Івановича, що, мовляв, цитати нічого не доводять, тому ми їх і не вживаємо, нагадує нам приховану сповідь борзих рецензентів журналу Вапліте, які іноді так безбожно зловживали цитатами, що довелось навіть поклонникам усього європейського червоніти. Це ж вони висмикували „печаль“ „тумани болот“, щоб потім іронічно запитувати: „чи не тонкий це намір на толстые обстоятельства?“ Правда ця, іронія навмисно прикривалась вишуканим „стопроцентним песимізмом“ поезії молодняківців, щоб не сказати її одверто на адресу тих, хто насмілювався підкреслити його у ваплітовських альманахах.

Ми знаємо також, що коло молодих белетристів зовсім не обмежується тими авторами, які дають привід Івану Івановичу впадати в таку крайність своєї поверхової аналізи. Припустім, Микитенко, Іван Ле, чи О. Кундзіч пишуть невдало, дають іконописних типів, зневажливо ставляться до кваліфікації і взагалі не подають, на думку Вапліте, жодної надії. Тоді читач має цілковите право запитати у тих, кому „болять“ справи нашої молоді белетристики: а хто ж, у такому разі, стремить



подати нашому робітникові книжку „запашної революції“? Хто поривається вилізити з нудоти, порожнечі й сумнівної ідеології? Адже наша молода проза друкується і на сторінках Вапліте, об'єднана в такій організації, як „Жовтень“ і т. д. Невже в цих затишних і кваліфікованих письменницьких кутках усе спокійно й цілком відповідає тій лінії, що її накреслила наша партія в галузі художньої літератури?

Очевидно так. Інакше передовиця в журналі Вапліте не робила б такого ортодоксального висновку, що, мовляв, тільки ми та наші спільники з „Марсу“ займаються справжньою творчістю, а інші й досі тяжать воєнним комунізмом. Звідси спокійна й твердокаменна заява: наш шлях „безсумнівно революційний“.

Ну, ясно! Хто ж сумніватиметься в ідеологічній небезпеці членів Вапліте, коли над більшою частиною пролетарських письменників поставлено дубового хреста з дуже пророчим виразом: усе одно нічого корисного не зроблять, бо йдуть „реакційним шляхом“.

Виходить, надійшов такий трагічний період у розвитку української пролетарської літератури, що й ми, молодь, здивовано запитуємо:

— Які ж „пагінки“ пролетарської літератури рятуватиме Вапліте? Адже в ідеологічно-художній лінії стежки „Молодняка“ й „ВУСПП“ перехрещуються? Крім цього їх спільно тричі охрещено „реакційними“, творчими елементами. Невже шляхетних і талановитих Бажанів та Вразливих буде врятовано від „собаких завулків“? Чи може такий рятунок буде знайдено за прикладом Поліщуківського „Молодика“.

Коли так, ми радо й одногласно стверджуємо: так, ви не зрадили пролетарській літературі, це є шлях без сумнівно революційний.

Отже, щоб не залишитися в боргу в наших друзів ми хочемо допомогти по ширості написати Івану Івановичу, які ж, власне, думки хотів він сказати. Може такий спосіб розмови й погіршить наші взаємини з ним, але зате він дуже влучно викриє приховану одвертість до літературної молоді.

— Думки про тих молодих белетристів, що ми з ними не вітаємося— лише таким заголовком і можна нарешті розплутати об'єктивні думки Івана Івановича про молоду сучасну прозу,

Але є ще одна, дуже неприємна хвороба, що на неї при кожній нагоді посилаються автори статей і рецензій журналу „Вапліте“. Коротко її можна так передати:

— Ви свою слабенку художню продукцію виправдуєте деклараціями й замість поезії засипаєте читачів потоком закликів і маніфестів. Ви огороджуєтесь од культурних впливів старшого покоління пролетарських письменників (чи не членів Вільної Академії?). У вас неучька зарозумілість, а через це й творчість ваша розвивається в умовах цілковитої безконтрольності.

Не підкреслюватимемо зайвий раз, що такі „наставлення“ часто подаються просто з родинного обов'язку. Нас тут цікавить одна висловлена думка: про яке „старше покоління“ говорить автор? Коли про „перших хоробрих“ (Михайличенко, Чумак, Блакитний), то неville ж у когось знайдеться підстава гадати, що молодняк огороджується од культурних впливів цього покоління. Але ж їхньої мистецької культури дуже замало для сучасного поета, бо й самі вони писали еклектичною формою, не кажучи вже про залишений сердечно малий літературний доробок. Коли ж мова йде про Вапліте, то, дорогі друзі, неville щедро рука Б. Якубського, що написала підвального мандата О. Слісаренкові (він має „свій стиль, свій темп, свій ритм“ \*), може послужити за коштовний дороговказ молоднякові до нових мистецьких стежок?

\* Б. Якубський. На літературні теми (Олекса Слісаренко) „Пролет. Правда“ № 219



Безперечно ні, коли брати на увагу, що й оті „старші“ письменники ввесь час, під різними впливами класики й неокласики, ретельно шукають виходу з художнього тупика. Для чого ж тоді оця, мало корисна, плутана проповідь? Очевидно авторові хотілося направити нашу молодь на путь старенької й дуже сумнівної істини (наш шлях безсумнівно революційний). Але хто ж повірить лише красивим фразам, коли за ними прихована ідейно-художня порожнеча.

Отже й остання зловна й безпідставна болтологія про молодняк „зле пишучи твори, виправдується деклараціями, теж зле написаними“, в більшій мірі стосується самих членів Вільної Академії, проти чого вони, звичайно, з жахом одгетькуються:

— Як? Де? Коли? Що за нахабство до старшого покоління і культурних впливів?

Останній номер журналу Вапліте. Навіть некваліфікованому на різних двозначних дотепках можна переконатись, як глибоко пройняло всю літературну роботу членів Вапліте від значного хронікального рядка до статті, нарешті до художнього твору, оте політиканство, гра на дешевенькій іронії і культивоване словоблудство.

Нова повість А. Любченка „Образ“, дуже яскравий приклад до цього. Мало того, що вона відганяє душком ідейної порожнечі й художньої нудоти, в ній автор вперше „дерзає“ ліричними уривками хвилювистого памфлету. Тема—побутова картинка обивательського гнізда, а головний персонаж твору—повія. Цей герой і має ніби бути позитивною людиною, що кидає за своє, поневіряння жмуток протесту в болото якихось двох зоологічних радянських чиновників. Автор у багатьох місцях (хоч зараз уже й не модно) звертається особисто до читача з дуже щедрим авансом; „жодних вагань. Повість скінчиться мажором“. Уводить у курс свого „композиційного становища“, вносить корективи до поета об'єктивної лірики й теоретичного конструктивізму (напевно Поліщука). Одним словом шановний А. Любченко, натякнувши на „мозолясту надійну долоню і неблагану сміливість“, очевидно забув, що цей твір призначено не тільки для критика, але й для читача. Врешті членові „вільної“ літорганізації ніхто не забороняє з „тендітних педантів“ кокетувати своїми композиційними вправами з тим, кому це все потрібно. Але ж смішно, коли серйозний письменник, в інтересах свого власного егоїзму (так, так!), насилує одного з персонажів свого твору, тупоголового чиновника заговорити таким „непідфарбованим“ діалогом із повією.

— Ах, Нінко, як мене це мучить, як терзає... Ніхто, ніхто мене не може зрозуміти, хіба що один тільки поет... Так, так поет Михаль Доленго. Хіба тільки він один... Бо й справді треба пережити щось подібне, щоб створити такі глибоко розпачливі рядки:

Що з життям безпорадно шаленим  
Наробив я, лицар ледачий.

Прекрасний поет—наш поет!...

Полюбуйтеся, який правдивий, художній букет, не кажучи вже якими пахощами відганяє його призначеність! Ми не звикли так сумлінно вишукувати на старих архівних полицях хто, коли й що написав, але знаємо, що М. Доленго писав не тільки невдалі вірші, а й рецензії на журнал Вапліте, де, між іншим, згадувалося про творчість автора „Образи“. Може з цього втручання до ізольованих академічно-літературних студій виникла така двополюсна „образ“?



Повірте, смішно! Дійдеш до того фіналу, де автор ставить крапку й устами своєї героїні повідомляє, що „тепер справді здійснено образу“, й мимоволі запитуєш, проти кого ж здійснено „образу“? Чи проти Михайля Доленга, чи улесливого й яхидного неудачника Степана Маркеловича?

Не краще вражіння справляє й мова повісти, що часом наближається до голого словника публіциста. Ну хоч би й такий шедевр:

Екстатичність була тут не лише виявленням емоціональних вібрацій, що на них Кость був здібний по своїй натурі, але й певним засобом, логично розрахованим, на що Кость теж був здібний по своїй натурі.

У Вапліте взагалі помічається певна тенденція бравувати таким словником, дотримуючись часом французького чи латинського тексту, але що більше запобігаєш такої моди, то гірше чомусь, здається, володіють українським художнім словом. Ми співчуваємо І. Сенченкові, коли він скаржиться, що ми й досі „алекаємо“, однак, хіба ж це прямий вихід із такого печального становища?

І нарешті про саму повість. Для чого, власне, стільки затрачено енергії і словесного матеріалу, коли ідейна вага її надто мізерна, та й сама трактовка в кінець звелась до художньо-неправдивого фальсифікату. Чи може автор хотів нею показати „многогранність душі людської“ „життя соковите, не підфарбоване“? Так чи інакше, але старенька і знайома мораль, що „проститутка тоже человек“, дуже власно поширює тематику наших письменників.

Правда, автор може кілька разів самовдоволено потре мозолясті й надійні долоні, усміхнеться од такого сміливого композиційного дуплету: а що, мовляв, покуштували, яка на смак творчість Вапліте! Однак нас усе ж таки бере сумнів, щоб і після таких спроб, перестав читати „ідеологічно-сумнівну“ літературу робітник (та хіба тільки він?), бо на цей печальний факт сильно натискував у своїй статті Іван Іванович. Що ж до інтелігенції, то навряд, щоб хоч малий відсоток її з таким захопленням стежив за хатніми літературними справами й „образами“, як це доказав А. Любченко.

Адже не секрет, що творчість наших „старших пролетарських письменників (чи пак членів Вапліте) поволі зосереджується в своїх темах виключно навколо літературних подій. В більшій чи меншій дозі, але ми неодмінно сприймаємо одню кабінетну продукцію, за браком чогось свіжого, нового, поданого з гущі побуту й розмаїтого життя. Замість характерних типів нам іноді підносять наскоро вигаданого графомана, або зовсім неоригінальних і засушених письменницькою ізольованістю від життя—людей.

Хіба сатира Грицька Епіка „В-осени“ не краще ілюстрації такої вигаданої й специфічно-літературницької теми, що не тільки не переконує читача, але й сам автор, як правдиво зазначала редакційна стаття „Гарту“, не вірить її подробицям? Коли ідеологічний бік цього твору надто скривлений, перебільшений, то з художньою обробкою, ще гірше. Щоб набути хоч краплинку оригінальності, автор запобігає звичайнісенької і дешевенької обивательської анекдоти, з душею порнографізму. От вам:

Ну, прикладом, так. Беремо по-російськи:—Я буду иметь твою... (він навмисно запиняється), ну, приміром, руку—вказує на молоду повну товаришку.—По-українськи це буде так:  
— Я буду мать твою... (знову павза) руку.



Ми не збираємося вносити будь-які корективи що до вірності такого випадку десь на вечірці. Бувають гірші. Але ж сатира—складна мистецька річ. Отже повинна мати якусь глибину, оригінальність у своїх дотепях, силу переконуючих художніх засобів на читача й т. д. В ній мусить хоч на половину показатись власне обличчя письменника, його талант і нарешті його власна художня ерудиція, а не перша-ліпша чи гірша анекдота, що нею запихають голі й скучні місця дубової сатири.

Віддані до кінця своєму літературному канону „безпощадної боротьби з намулами нашого побуту“ члени Вапліте чомусь найбільше вживають сатири. Так, ніби вона альфа й омега всіх художніх способів боротьби з побутовими болячками. Ця тематична нитка тягнеться майже через усі твори. І як не печально, не завжди міцно зшиває оці сатиричні примітиви.

Як виняток, можна брати оповідання Грицька Коцюби—„Рада“. Тут теж показана картинка побуту, тільки не така жахлива, як у сатирі Грицька Епика. А просто трагічне становище жінки, що через тяжкий матеріальний стан, мусила на довгий час розпрощатися з своєю донькою. Далі несподівана зустріч і нарешті суд за право на доньку: чи мати забирає до себе, чи залишається вона у всиновителів?

Ох, яка прекрасна панорамка до статті Івана Івановича, особливо там, де говориться про „описовість“ у художньому творі. Довго щось не чути белетристичного голосу цього письменника. І от нарешті така убійча, художня неспроможність.

Це ж та схематизована побутовщина, що навіть „плужани“ переступили її поріг. Звичайно більш-менш бездоганна літературна обробка судової хроніки. Вся її ідейна перевага в тому, що вона в простій легкій і доступній художній формі познайомить читача з артикулом 18—45 (яка точність!) кодексу законів про родину, опіку та подружжя. В усякому разі читається далеко з більшим зацікавленням, ніж статейка „Про завдання і перспективи навчання в школах соцвиху...“ й т. д. в „Культурі й Побуті“.

Навіть О. Громов (молодь!), теж колишній прозаїк, сьак-так спромігся подібно до Коцюби, за два роки написати одну недороблену й антихудожню річ (розділ), що в своїх „динамічних“ образах має багато спільного з початком сатири Грицька Епика. Ось вам початок розділу з повісті О. Громова:

Моя кімната вибігла балконом назустріч димарям і зупинилася...

Звичайно в Грицька Епика—сатира:

Із степів прилетів пручкий з краплинами води вітер, і нишком став за кам'яними скелями.

або: Вечір надійшов непомітно й раптом, як злодій.

Ну хіба можна зараз оперувати такими „перлами“ образного малювання? А втім, це з одного художнього поля ягоди. Очевидно стільки й тотожного в їхньому літературному бездоріжжі. Може їхнє творче безсилля переключили на іншу якусь кориснішу роботу, приміром, писати „думки“ й рецензії, але це ж „пагінки“, за яких очевидно, як і за інших, турбується Вапліте, що б не попали часом у „собачі завулки“.

Щоб не товкти, як кажуть, воду в ступі, ми навмисне не зупиняємося на іншому художньому матеріалі журналу Вапліте. Про нього подано досить широку й багату характеристику в нашій партійній пресі й літературних журналах. Коли хтось не задоволений з того, що



переважну частину словесно оздобленої мистецької продукції членів Вільної Академії наша критика (навіть нейтральна) зустріла холодно й далеко не радісно, то це зовсім не є доказ „татарського походу“, скерованого взагалі проти „невблаганої сміливості“. Для чого прикриватися цими штучними фразами, запевняючи одноразово, що наша критика все рівно не спроможеться „організувати громадську думку біля видатніших літературних фактів“. Очевидно Вапліте забуло, що таку ж безнадійну думку далеко раніше сказав М. Хвильовий в одному з своїх памфлетів. Отже, для нас ті скарги й тиради на „безхребетну критику“ не є ще ґрунтовною підставою здійснити тривогу. Особливо в той час, коли Вапліте скромно замовчує „видатніші літературні факти“. Де ж вони? Ідеологічні збочення Вапліте нам відомі і, здається, не приховані від громадської думки.

А дворічна літературна діяльність цієї письменницької групи нічим особливо не визначилась перед іншими авторами повістей, поем, окремих збірок, незакінчених романів, не зважаючи на весь претензійний і запальний тон своєї адвокатури. І цей факт особливо неприємно вражає, коли передовиця журналу за таким бойовим закликком звертається до нашої пролетарської літератури.

Ми вимагаємо від письменників не солодких декларацій, а справжньої пропаганди бойового пролетарського інтернаціоналізму й будемо ще рішучіше проводити його надалі.

Хто ж сумнівається! Коли з таким ентузіазмом будуть і надалі Епики, А. Любченки і К<sup>0</sup> нести в своїй творчості „пропаганду пролетарського інтернаціоналізму“, то ми дійсно готові визнати „патріярхальне рало“ нашої критики.

А в тім і ми не байдуже ставимося до того факту, що наша критика одгороджена високою стіною від читача. Не тому, що нас про це примусили подумати статті й рецензії Вапліте. Зовсім ні. В цих гострих нападках приховано чимало своєрідних групових інтересів. Отже ясно, хто мовчить, або хвально зустрічає кожну дрібницю „видатніших“ літературних фактів Вільної Академії, того обходить програмова люшня чергової атаки:—„розбити старі горшки з алізною палицею“.

Такою, здається, „палицею“ з одної причини „лигнув“ з одворотним ляпасом у свій час тов. Коряка автор відомого бойового гасла: „дайш марксистську критику“. Це було зроблено трохи згодом після того, як колишній ідеолог Вапліте, перетягуючи на свій бік видатні літературні сили, запевняв нас, що ім'я тов. Коряка буде згадано, як ім'я фундатора пролетарської літератури, як ім'я людини, що положила начало молодій поезії“. Цей період ідеологічного оформлення Вапліте відзначився цілою баталією проти тих, хто приєднав свій голос до партійних корективів у політичних помилках цієї організації. Настигла вона й т. Коряка. Ставилися хрести, копалися чергові могили, отувалася труна для всіх тих, що заступають дорогу гордим олімпійцям до великих „дерзань“. І які ж наслідки? Печальні вони, дорогі читачі! Критику, як і колись, пишуть ті ж самі Якубські, Доленги, Майфети, Лейтеси, Полторацькі; згодом їхні лави поповнились Обсерваторами, Юрій Белами, рецензентами та іншими. І печально не тому, що працюють у цій галузі літератури згадані імена. На відсутність марксистської критики скаржились безліч голосів у всесоюзному літературному масштабі. Очевидно й рішучими гаслами з притиском на слові „дайш“, не можна урятувати становища.



Трагедія криється більше в основній і знайомій істині: критика, як одна з ділянок мистецтва, поволі замикається в коло науки про літературу. Отже поза своєю охотою критик часто виконує ролю няньки в письменника.

Простіше кажучи, тупцюється біля його пелюшок з азбучкою, як на його думку треба писати вірші й оповідання.

Ми не одкидаємо того, що це часом корисна робота, але в своєму одноманітному поглибленню вона приводить нашого читача до гірких і сумних висновків. Він, як і чимало письменників, просто обходить її, не читає. Критику, цю могутню громадську трибуну, не можна звироднювати на затхлий і холодний кабінет, де провадяться виключно математичні підрахунки метафор, епітетів, ліричних уривків, забуваючи, що слідом за критиком поспішає історик.

Далі їй бракує (і це саме головне) глибшої художньої чутливості, емоціонального заряду й нарешті виконання свого почесного обов'язку: лицем до читача. Коли хтось інакше допоможе нашій критиці накреслити її шляхи і введе її з скрутного стаєу безлюдних педагогів, ми радо вислухаємо й потиснемо руку. Сьогодні оці зади повторяємо ще й по тій причині, що наша критика відіграла чималу ролю в житті літературного молодняка.

І саме з боку отієї частини, про яку автор „соціологічного еквіваленту“ натякнув, що вона (о, жаж!) губить ідейний ґрунт під собою. Ми говоримо про тов. Коряка. Він перший щиро й одверто нагадав про існування літературного молодняка в той час, як низка інших безперестанно перетрусувала давно відомий художній крам. Цей крам навіть трохи полиняв і застарівся, але така в нас низькопоклонна традиція. Може в цій саме прикованості до літературної галантереї і слід шукати нехватки отієї художньої чутливості, про яку ми нагадували.

Певної чутливості до літературного молодняка бракує і журналові Вапліте. Дуже розхристано й туманно накресливши шляхи своїх ідеологічних і художніх устремлінь (ми говоримо в даному разі про саму творчість), члени Вільної Академії ладні на таке розпуття вивести й молодняк. В своїх рецензіях безустанні борці з усякою „ура-казьонщиною“, з великим смутком поставилися до так званого „мажору“ в поезії. Ів. Сенченкові чомусь здається, що „всі поети молодняка підрадилися писати програми у віршах, дебютувати з програм і вражати світ своїми здібностями в цій галузі“.

Ми розуміємо звичайно, чого шановний рецензен, штучно здіймає тривогу з приводу програмових і чого він так здивовано констатує: „навіть убогий і кволий, з нахилом до песимізму найгіршого гатунку, вибухнув із цілою сатирою“ (про Голоту). Але, дорогі друзі, не тому так сталося, що журнал „культивує“ цей (декларативний) жанр. Писав за непадницькі поезії не лише Голота. У свій час на сторінках скиглив цілий хор таких „убогих“ і „кволих“ співців. А їм підспівували в свою чергу цілком здорові ідеологи, мовляв, така вже доля нашої лірики, що мусить неминуче завести вас у „глухий закуток безпорадного песимізму“. Для більшого ефекту таке пророкування було скріплено посилкою на авторитета й нарешті бойовим позивом до цілої баталії проти лірики: „бережіться, живий поет! Отже війна поезії“.

І тепер скажіть, кому спаде охота радісно зустрічати того ж Голоту, чи когось іншого, хто осмілювся вилізти з песимістичного нидіння на свіже повітря й заспівати бадьору пісню молодості?

Отже, через невдалий початок ліричної „війни“, група Вапліте спохватилася за війну проти винайдених „декларацій“ і „програм“. Але як не розпинаються самовіддані пропагандисти „бойового пролетарського



інтернаціоналізму“, про порятунок молодії поезії від такого „ухилу“ — це зайва й безнадійна кампанія...

Наші „європейці“ у свій час порівнювали судьбу нашої пролетарської лірики з трагічним етапом життя поета Єсеніна. Безперечно смерть цього визначного і глибокого лірика порядно сколихнула різні шари радянського суспільства, залишивши дуже помітно сліди й на творчості наших українських поетів. Але очевидно й ця тимчасова мода не спасла нашої лірики перед фактом поступового спаду інтересу до неї з боку читачів.

*(Продовження буде)*