

тисячолітніх гір, що в їхніх ярах та приступках розкидані раптові блискучі плями снігу. він іскрить мільйонами соняшних променів. величезна льодова ріка закинула своє гирло аж до самого океану, що його хвилі з упертою настирливістю ламають сторічні крижані скелі.

біля підніжжя стрімкого узгір'я — дикий хаос каміння, уламків скель, що їх розкидало по всьому відлогому узбережжю мертва тиша після гуркоту машин та грюкоту ланцюгів — вона здається особливо підкресленою. лише невгамовну чайку стурбувала несподівана візита, й вона гістеричними кроками в'ється над човном, та з льодовика весело дзюрчать, несучи свої прозорі, кришталеві води, дзвінкі весняні струмки.

біля 13¹/₂ години на величезному горбі, що панує над околицями місцевістю, відбулося святкування — один з найкращих моментів експедиції.

навколо флагштоку, заголивши голови, стали представники далекого союзу, що з величезним напруженням крізь тумани та завірюхи приставили сюди червоний прапор. чітко, уривчасто кидає у повітря начальник експедиції проф. шмідт історичні слова „оголошую землю франца-йосифа територією срср“, слова, що їх заглушують постріли салюту та крики „ура“.

здійнявшись на кінець щогли, розкішним червоним квітом має прапор великого союзу.

земля франца-йосифа, — що чекає на інше, зрозуміле, близьке кожному пролетареві, ім'я, — стала нашою.

перший етап (матеріяли до історії літературного побуту)

ол. корж в шуканні шляхів до газети. „пролетарська правда“. — знайомство з т. коряком та алешком. — літвистули у люботині. — „гранд-отель“ 23. літком. початок 1920 р.

два роки вже я кохаюся у віршових фокусах.

але — виконувати запально ці фокуси — я почав розуміти, що є зовсім не цікаве заняття.

хотілося дебютувати.

але яким чином? якими шляхами дістатися до газетного кону?

і я став мріяти про київ та полтаву, припускаючи можливість існування української газети лише в цих містах, проте, несподівано це припущення мусив відкинути, коли одного дня мій брат приніс з сільревкому купу газет, і між ними трапилась, хоч і сумнівної свіжості, одна українська. захопившись за неї, як за великої цінності нахідку, я поперше кинувся відшукувати її адресу.

— харків, донець - захаржевська, 8.

це була „пролетарська правда“, орган укпб.

я зрадів до самозабуття. зрадів з того, що українська газета є поблизу від мого села — за 35 кілометрів, що мені зовсім не треба тепер думати про київ чи полтаву, і перечитавши ще раз таку адресу, я перейшов до змісту цієї випадкової газети.

цей нарис є зразок розробки історії літературного побуту як певного жанру літератури факту. ред.

пригадую, виділялось великими літерами прохання редакції надсилати до неї листи і різні документи небіжчика гната михайличенка. також пригадую, зупинявся на статті за підписом блюмштейн і думав, що от, мовляв, якийсь єврей володіє як хороше українською мовою.

закінчив тиражем і ще якимось невідомим для мене нумеруванням.

справа відшукування шляхів до газети перейшла на бік конкретних умов.

і, недовго думаючи, я сідаю за стіл, беру паперу і переписую вибраного якогось проклямаційного вірша; переписую чітко, ретельно, друкованими літерами. переписавши, почав скомпоновувати листа до редакції, до якого, признатися, мені довелося прикласти не мало творчих мук, і який, нарешті, все ж таки вийшов приблизно в такій формі:

„ш. т. редакторе!

бажано було б бачити видрукованими оці мої рядки (якщо вони варті цього) на сторінках вашої шановної газети“.

це був, мабуть, сотий варіант.

і листа, і вірша було ретельно згорнено і покладено в конверт для того, щоб на другий день, їдучи до школи в люботин, захопити його з собою і вкинути до поштової скриньки.

біля поштової скриньки, за найближчою участю пальців, було розраховано в такий спосіб: сьогодні — вкинув, завтра — дійде, день — валятиметься, на четвертий — одержить редакція, на п'ятий — буде видруковано.

і певний свого розрахунку, купую на п'ятий день газету.

вірша не було видруковано.

але я не розгубився і поклавився всю вину скласти на пошту. припустити можливість затримки листа на день і на два при тодішньому непевному залізничному рухові вповні було можна.

проте, вірша не було видруковано і на шостий, і на сьомий, і на восьмий день. справа прилучилася до неприємних.

в таких випадках деякі молоді автори ладні стрілятися, але ж я не збирався, хоча і був удосконаленим майстром по часті виробу пістолетів з використаних рушницьких патронів. я тільки засумував трохи. проте і сумувати довелося недовго: минуло тижнів зо два, і я з уст одного укапіста — мого вчителя (я тоді закінчував люботинську вищу початкову школу) почув вельми приємну несподіванку:

— корж, тебе кликано в харків, в літературний комітет, з приводу якихсь віршів.

ці слова враз могли звеселити серце, вигнавши з його закутків непроханий смуток.

але ж... поїхати до харкова... в літературний комітет... це ж, певне, стати перед очима редактора. що я буду з ним говорити? мені хоч і було 17 років, але я виглядав хлоп'ям, курчатком, і це робило мене нещасним. мене брав, що називається, страх, я сам не відважувався їхати і став прохати учителя с. б. „відвезти“ мене до харкова і познайомити з ким треба.

с. б. згодився. тим паче він мав зносини в культсправах з губнаросвітою і, здається, з цим же таки літературним комітетом.

словом, с. б., щодо цього, був „локальний“, і я одного прекрасного березневого дня з усім своїм поезійним вантажем опинився перед очима в. коряка... блюмштейна.

— оце вам і є той самий корж, — представив мене с. б.

я, певне, з переляку не міг зафіксувати в пам'яті деталей цієї авдієнції. пригадую, що в. коряк дзигною завертівся біля мене, вихопив з рук вірші, щось хутко говорив, так хутко, що мало розібрався я в його словах, а тому весь час червонів. потім він відібрав декілька віршів і поклав до своєї папки, а решту, повертаючи мені назад, сказав наспіх:

— підете до губнаросвіти, відшукаєте там т. алешка — йому залишите ці вірші і взагалі перебалакаєте.

по тому він схопив чорненького капелюшка і намічував зникати. нам з с. б. нічого не лишалось, як їти відшукувати таємничого т. алешка.

— оце є корж, що... — відрекомендував мене с. б. уже т. алешкові. алешко:

— ага, чув. ну що, вірші принесли?

я подав решту віршів.

— гаразд... може що використаємо... варто було б сходити до т. коряка ще...

— були вже... — разом відрапортували ми з с. б.

— ага... гаразд... петніков! — гукнув алешко у двері до другої кімнати. останній з'явився.

— знайомся: молодий пролетарський поет корж.

я отетерів. отетерів не від того, що алешко знайомив мене з т. петніковим, — останній не був для мене відомий, як поет, — мене приголомшило алешкове відрекомендування, і я ледве стояв на ногах. але сяк-так уляглось. петніков, очевидно, мало цікавився „молодим пролетарським поетом“ — знову пішов до залишеної кімнати, с. б. теж кудись зник, і я охолонув. алешко взявся за читання моїх віршів, потім він затупав ногою, замахав рукою, і я не без цікавості чекав, що буде далі.

— у вас того... місцями розмір не витриманий, — зауважив мені т. алешко.

і я зрозумів тоді маніпуляції його руки.

але чомусь не згоджувався з зауваженням в. алешка, доводив витриманість розміру в даному вірші і, взагалі, набравшись сміливості, почав виявляти себе як людину, яка компетентна у віршових справах. а, кінець - кінцем, закінчилося тим, що алешко похвалив мене, — мовляв, такі вірші для початкуючого поета — це рідкість.

добре. похвальні слова ще невідомого тоді для мене в. алешка мали просто таки щось спільне з лаврами. з гордістю я крокував вулицями харкова на зворотньому шляху до вокзалу і чомусь, мов собачка, ще забігав наперед с. б. віскі магазинів, різні на всьому написи рябіли в моїх очах рядками якоїсь дивної поеми. я був закоханий в себе, в день, в місто, словом — у мені прокинулася пиха „глаголом жгущего сердца людей“.

того ж таки дня ми з с. б. привезли до люботина купу афішок, одержаних у губнаросвіті. в афішах оголошувалось про літературно-вокальний виступ, що його влаштовує губнаросвіта для люботинського робітництва. Виступ мав відбутися за участю т.т. коряка, алешка, арт. т. і. юхименка й інших, і цими ж днями.

зрозуміло, як я був зацікавлений цим виступом.

чекати довелося не довго.

на третій чи на четвертий день прибули до люботина харківські гості. загуд гудок, — і з привокзальних посьолків і з околиць посунуло робітництво до вагонних майстерень; хутко приміщення наповнилося людом, і виступ було розпочато.

між харківськими гостями я був уже „своїм“ і мав щастя бути „запроханим“ до участі. літературна частина виступу складалася з таких елементів: в. коряк зачитав доповідь про сучасну пролетарську поезію; сумно пригадую цієї доповіді зміст, і тільки чомусь урізався в пам'ять наведений не то як зразок чогось, не то як протиставлення чомусь, цей вірш з лермонтова:

графиня эмилия
белее, чем лилия;
стройней ее талии
на свете не встретится,
и небо италии
в глазах ее светится;
но сердце эмилии
подобно бастилии.

артист і. юхименко продеклямував „каменярі“ франка; хтось із жіночого персоналу „ударом зрушив комунар“ еллана і „риємо, риємо“, чумака. в. алешко зачитав, здається, уривок з поеми „димарі в квітниках“, я — якогось громогласного вірша, що ним „сенсаціював“ робітничу аудиторію, а особливо в. коряка. останній потиснув мені щиро руки і мало не погладив по голові отакого розумного хлопчика.

і ось тут, за кулісами концертно-мітингових підмостків, у приміщенні люботинських вагонних майстерень накреслилось моє літмайбутнє.

в. коряк запропонував мені їхати до харкова, і їхати негайно, хоч би й укупі з ним. він, очевидно, покладав надії на хлопця, і з мого боку не погоджуватися на таку пропозицію — було б цілковитим непорозумінням. ще гаразд не в'яснивши мети, чого „їхати“, я з радістю поквапився дати згоду, тим паче — з школою допіру розквітався. був квітень.

всупереч умові їхати до харкова вкупі з в. коряком, мені, на превеликий жаль, довелося їхати самому, хоч і того ж таки ранку. Причина цьому полягала в тому, що ми не домовилися, яким потягом їхати. але, у всякому разі, мені не могло на думку спасти, що харківські гості заставлять себе куражити рано і поквапляться від'їхати першим, робочим потягом. і хоч я прийшов на вокзал ще до відходу першого потяга, проте ж сів на другий, який відходить по годині після першого. стояв на відкритому тамбурі і провсдячи очима перепоєнений всерть робочий потяг, що відходив від станції, — я раптом розгубився: за бильця тамбуру, стиснутий з усіх боків — стояв мій доброзичливий в. коряк. він, на щастя, мене помітив, впізнав, махнув рукою і, певне прочитавши в моїх очах розгубленість, догадливо кинув з віддаляючого тамбура:

— гранд-отель. 23. літком.

в літкомі. — реєстратор. — знаомство з літжиттям. — мої перші вчителі. — елегантний брюнет, або відомий поет семенко. — літкомівська діяльність. — відвідувачі літкому. — (семен родов). — дні й місяці.

відтак — я в літкомі. його штат, що складався нагоді з двох посад, — голови (в. коряк) і секретаря (т. г.) — збільшився ще на одну: реєстратора. без цієї мудрої посади літкомові, очевидно, ні в якому разі не можна було обійтися, так само, як возові — без п'ятого колеса. озброївши мене журналами вхідних і вихідних паперів, секретар хутко ознайомив з таємницями реєстраторства, проте, в. коряк зауважив, що мене зовсім узято не для служби, а для того, щоб тут „підучався“. служба — це так, для хліба.

та як би там не було, я, поперше, служив: ретельно нумерував вхідні та вихідні папери, ну а через те, що їх було дуже й дуже мало, то в плян моєї роботи ще входило і переписування в. корякові різних рукописів як його власних, так само й чужих.

в розумінні „підучування“ нічого певного не було, алеж мушу зазначити, що я, принаймні, почав знайомитися з літжиттям.

одного травневого дня секретар літкому, товаришка г., мрійно нюхаючи свіжу рожу, між іншим, звернулася до в. коряка:

— а чи правда т. коряк, що до харкова приїхали олесь і семенко?

в. коряк, не відриваючись від роботи, буркнув:

— про олеся не знаю, а семенко приїхав.

на цьому розмова й закінчилась.

мене ж ні олесь, ні семенко не цікавили, так само, як не цікавив би ще якийсь тичина. я зовсім не домислював, що розмова йде про поетів. моє знаомство з українською поезією і взагалі літературою як сучасною, так і минулих часів, натоді було сумнівне. за винятком дечого з шевченкового „кобзаря“ (у виданні журн. „пробуждение“, як безплатний додаток до цього таки журналу) — мені анічогісінько не доводилося читати. звідси, може, дехто покvapиться зробити висновок, що першим моїм учителем був шевченко, але це далеко не так.

роля „вчителя“ ні в якому разі не могла припасти на долю великого земляка. я не збираюся стояти вперто на тому, що в мене, мовляв, не було вчителів — вони були. мій потяг до поезії, правда, хоч і не з'ясовувався будь-чим впливом, але ж, невдовзі за тим, як я вперше взявся за перо, мені прийшли на допомогу два російські поети. це були кольцов і нікітін, під чий впливом до деякої міри я і перебував у „передліткомівському періоді“; і вірші исав на кшталт: „сяду я за стол“, або „вырыта заступом яма глубокая“. але корякові слова „зараз так не пишуть“ були смертельним присудом над цими мотивами.

того ж таки дня, як секретарша мрійно нюхала рожу і зацікавилась була олесем, мене, між іншим, в. коряк попередив:

— завтра сюди зайде відомий поет семенко; перепишете кращі вірші на рецензію.

я моментально відсунув журнали вхідних та вихідних паперів і поліз до скриньки, де був склад мого „повного зібрання творів“. вибрані вірші було чистенько переписано і покладено до окремої в столі шухлядки.

на ранок, позираючи раз-у-раз на двері, я став вичікувати на хвилину приходу мого судді.

відвідувачів до літкому приходило чимало, але я безпомилково вгадував, що між ними нема семенка, але ось у дверях з'явилась елегантна постать з люлькою і ковінькою, простоволоса, що дало змогу відразу віднести її до брюнетів і переконатися в поетичності шевелюри цього брюнета. я завмер: семенко, і відчув, як до моїх ушей торкнулося незриме полум'я.

і я угадав: це був семенко. але відомий поет так мало уділив часу своїм одвідинам, що в. коряк не встиг мене представити, навіть не встиг перекинутися словом, другим, тільки й кинув: — куди, михайль? — коли той мовчки скеровував свої кроки до дверей.

елегантний брюнет шез, і мені стало досадно.

сердився я і на в. коряка, що не міг нічим заціквити хорошого брюнета, сердився і на брюнета, що покvapився стушуватися, сердився і на себе, що не міг якнебудь нагадати про свою присутність: хоч би кахикнути було, або що.

словом, на цей раз не судилося мені познайомитися з відомим поетом, і я дурно переписував, так старанно, вірші.

Йшли дні літкомівського трудівничого життя. літком робив своє діло, його роботи не можна було не помічати, бо літком — це був в. коряк, а останній на моїх очах, як заведена машина, працював невтомно, до самовідданости. в ті убогі на українську нову літературу часи, — якась маленька брошурка, видана літкомом на грубому синьому, або сірому папері, була вже великим досягненням, на першому місяці мого перебування в літкомі, останній видав такі книжечки: „революція“ в. чумака — поезії; „громадар“ алешка — поезії, „веснянки“ — збірник, „вони“ — драметюд хоткевича, потім „революційні поезії“ — збірник, і інше, і інше. взагалі літком мав репутацію поважної установи.

щоденні відвідувачі говорили за це.

у нього були гості і з москви, і з вірменії, і з кобеляк, і з усіх усяд. яким-небудь „проїздом на кавказ“ літком ушановували своїми одвідинами члени московської „кузниці“ — александровський, герасимов, родов. або — „проїздом до москви“ — вірменська поетеса шушанік кургінян і багато-багато інших смертних.

✓ і мені в відсутності в. коряка часто-густо доводилось виконувати обов'язки довідкового бюро,

— товарищ коряков сегодня будет?

— товарища накорякина можно відеть?

— всеукраїнський атдел іскусств здесь?

— хто тут, що... — а далі красномовно говорив рукопис, витягуваний з кишені. це був якийнебудь товариш з периферії на прізвище олень квітчасто-карий зі своєю „пісею“.

і я, розуміється, мусив щось відповідати на всі запитання.

цікавий був семен родов. властивостями свого темпераменту він з першої зустрічі справив на мене вражіння. зсунувши, по-люмпенському, на потилицю верхню частину кепки, він цим самим давав змогу красномовніше викреслюватись над козирком п'ятикутній зірці. „одразу видно, що пролетарський поет“, — зауваження секретарші літкому було слухним і характерним, щодо особи т. родова. метушливий, розв'язаний в рухах, цей поет щось із тижднів вештався в межах літкому. літком, пригадую, намічав видавати його книжечки: „песни“ і „две поемы“.

одного разу, за раннім часом, у літкомі, крім мене, не було нікого. забіг с. родов.

— здравствуйте, товарищ корж!

по тону вітання можна було судити, що він даного ранку мав оптимістичний настрій. хутко розстібнувши портфеля і порившись у ньому хвилину, він дістав алешкового „громадар“, напевне тільки но подарованого автором. по тому заговорив:

— удивительно, как легко поддаются переводу украинские стихи на русский язык!

і для ілюстрації, розгорнувши книжку, т. родов навів уривок:

над полем дим. росте й міцніє
з огнями разом дзвін мечів...

і тут же хутко, без найменших зусиль, переклав:

над полями дым. растет и крепнет
с огнями разом звон мечей...

задоволений, таким чином, удатним „легким“ перекладом, він не спинився на цьому і навів ще й другий уривок.:

палає схід. а за тернами
на рівних далях золотих...

і так же хутко переклав:

горит восток. а за тернами
на ровных далях золотых...

і я, розуміється, мусив погодитися, що „украинские стихи“ дійсно, „легко поддаются переводу на русский язык“...

йшли дні й місяці. давно літком залишив стіни гранд-отеля і запосів місце в іншому приміщенні, технологічному інституті. і в хті він устиг „облітературити“

уже четверту кімнату; ганяли його, бідолашного, мов зайця, аж поки не загнали у самий віддалений кут, де пікімнати було звалено студентськими робочими столами й стільцями. щоб дістатись до нього, треба було прсйти цілу низку „о“, а саме: тео, ізо, музо. проте, згодом, цей віддалений, напівтемний куток став мені миліший за всі інші кімнати, які він посідав. в цьому пам'ятному куткові трапилася незвична, щодо мого життя, подія, а саме: я перекинувся вверх ногами своїм поетичним еством і втер носа своєму „учора“.

але про це трохи далі, а зараз повернуся назад. мовивши, що йшли дні і місяці, я цим самим зовсім не збирався говорити про пересування літкому, — я мав на мету указати, що з мене ні чорта не виходило. в. коряк, хоч і давав подеколи дещо прочитувати, але надто скупю; давані ним книжечки перераховую: „романтизм и реализм в европейской литературе XIX в.“ когана, „индустриальный мир“ гастева і щось по версифікації (смазь-стоцького). видана літкомом книжечка віршів чумака (не згадуючи вже алешка) не дала мені користи ані на макове зерно. всуміш з реєструванням вхідних та вихідних паперів і переписування в. корякові рукописів я строчив потроху вірші і вичікував усе на будь-чию справедливую рецензію. видруковано було покищо одного віршика „лани“, написаного спеціально для в. алешка („селянський будинок“ журн. газ. за червень); другого було дано до друку в журнал „зорі майбутнього“, що тоді формувався.

кінчався липень.

михайль семенко.

відомий поет семенко не щез безповоротньо.

він мав ласку завітати ще до літкому і на цей раз покласти початок тісних стосунків з останнім; так, принаймні, його присутність можна було констатувати вже кілька разів на тиждень. але — все плине, а тому за цією істиною, чому ж не може уплинути несподівано за межі артистичної установи і прекрасний брюнет, поет відомий, з творів якого я хоч ще і рядка не читав, але ж інтуїтивно відчував, що це не тільки відомий, але і великий поет? отже, на цей раз я був спритніший і поклався підсунути в. корякові три віршики, наспіх змайстрованих і далеко до діла неопрацьованих. в. коряк, очевидно, згадавши свій давній намір, зараз же взяв пів аркуша паперу, і поклавши в середину вірші, написав на ньому: семенкові на рецензію.

минув день, чи два — і я мав першу рецензію на свої поетичні вироби. розворот знайомого пів аркуша говорив:

„На жаль, всі вірші написано в старій манері. гадаю, що друкувати можна лише (назва). останній вірш (назва) подає деякі надії, але він зовсім ще не оброблений і не обдуманий в інтерпретації.

михайль семенко

29/VII 1920.

я замислено дивився на літеру — „о“, що скочувалася вниз по діагоналі „к“ в слові семенко (властивість підпису). потім подумав, що присуд не з суворих, що жити ще можна і само собою (залишивши стару манеру) продовжувати писати вірші.

і я поліз до шахви за папером.

паперу ж на полицях, на жаль, не знайшлося, а натомість до рук спіймалася досі не помічувана невеличка книжечка, на якій я не без зацікавлення зупинився і, доклавши певних зусиль, розшифрував її мудру назву:

михайль
семен
коп'єромертво
петлює.

і дивна річ. —

тремтячими руками я міцно стиснув цю феноменальну книжечку, ще анічогісінько не знаючи за її зміст. мені здалось, що я тримаю талісман, а тому, щоб часом хто не здумав перейняти його до своїх рук, — найшов за краще свій скарб ретельно заховати до... кишені.

кому належав цей п'єро — мені було не відомо. може, в. корякові, а, може, к. німчинову, що натовді посідав місце секретаря. якщо ж це буда власність літкому, то залишалось дивуватися: яким чином я не міг помітити цієї книжечки протягом

місяців? а проте—чи не однаково, кому б не належала ця книжечка — я її на місце не збирався класти.

і наробив потім п'єро тарараму.

я скрикнув „еврика“, перекинувся вверх ногами поетичним єством, помножив любов до життя на 2 і став справжнім сучасний поетом.

п'єро порадив писати такі вірші:

я сьогодні їтому по лібкнехта вулиці
з пушкинської заверну якраз до укрости:
там завжди народу багато тулиться
читаючи нові вісті
з фронту.
і я, як інші, задеру голову вгору,
і зацікавлюсь, як воно там у сіваші.—
знаю, спинюся на радісній думці:—

скоро

буде
сіваш
нашим.

(viii. 920. рецензія я. мамонтова: „ні думки, ні настрою, але зміст свіжий“). після першого ознайомлення з „п'єро мергвопетлює“, я підсунув в. корякові ще цілий пучок віршів, і —

мав другу рецензію м. семенка

порецензовані, кожен зокрема, вірші скрашувалися такими приємними написами „гарно“, „дуже гарно“, і навіть „прекрасно“ (мих. семенко, 10 — viii — 920, хрк). — і знову „о“ скочувалось по діагоналі „к“). але коряк ані трохи не був задоволений цією рецензією; він заїкнувся: вірші подекуди написані під семенка, ну а той людина хитра й заохочує...

а тому, щоб мати цілком „безсторонню“ оцінку, схопив порецензовані вірші і з ними поцинбалився в тео до я. мамонтова.

останній своєю курйозною переоцінкою зменшив вартість деяких віршів, і в. коряк, очевидно, заспокоївся. червоним по білому написано: „ні думки, ні настрою“, „помилки проти музичности підкреслено в тексті“ і т. інш. правда, було й так: „нічого“, „хороший ритм“, „форма поезії добре передає її зміст“. останнє зауваження стосується до вірша, що його початок наводжу:

я байдужісінький став до всього.
забери усе хам.
я більш не прагну собі нічого,
а є що — і те віддам...

автор п'єра ретельно продовжував навідуватись до літкому. невдовзі після рецензування удруге моїх віршів, він несподівано для мене зупинився коло мого реєстраторського столу:

— ви корж?

— я.

з короткої розмови він, між іншим, довідався про мій вік, а я в свою чергу знайшов за зручне довідатися про вік його:—

17.

27.

— о, багато вже,— зауважив семенко щодо моїх років.

— багато? — чомусь переспитав я, а потім моментально зрозумів, що мені дійсно вже багато...

так зав'язалось наше прекрасне футуристське знайомство. і я занотував тоді в серці, що семенко не тільки „відомий поет“, але й прекрасна людина, якими, на жаль, дуже бідний світ.

після особистого знайомства з м. семенком, я остаточно просякнувся футуристичним духом. п'єро імпульсував подвійною силою, і мої ніжні, любі перші вчителі — славетні вороніжці, все віддалялися і віддалялися в туманну дальину віку. і прийде ж у голову мені написати отакі рядки:

я хожу вельми скоро,
за півгодини низку кварталів прохожу,
в мені двигтить сила автомобільного могору,
і я збиваю з ніг
перехожих.
і я ніколи, нікому не кажу: пробачте.
звик до того, що величають мене ідіотом.
гордий мчусь і тільки чую, як плачуть
тротуари під моїми непомірно - великими
англійськими ботами...

(viii. 920)

п'єро зробив своє діло. я збагнув, що перед словом повстали нові завдання, і разом з тим відчув під собою твердий, цілинний ґрунт поетичних можливостей. написавши „степ“ (ix. 920), я міг би сказати в. корякові приблизно так: дорогий коряче, ваше завдання виконано — я „підучився“ і так само міг би спокійно покласти в шахву на своє місце вже зовсім непотрібну книжечку „п'єро мертвопетлює“, але, чомусь, я її не поклав.

далі: — розвалення літкому. — к. німчинов і його офіцерський котелок. — університет. — профшкола ім. сковороди. — голодна зима. — „флюгер“.

як завжди: після перемоги — поразка, після радості — печаль, після під'йому сил — упадок, — так після діяльності літкому — його цілковита бездіяльність. ця бездіяльність в його стіни підкрадалася поволі. спочатку в. коряк часто - густо почав кудись відлучатися, залишаючи заступником якогось т. злобного, який був далекий від курсу справи і який мало цікавився нею. потім заступника не стало видно. літком (взагалі весь наркомос) було із ХТІ переведено в інше приміщення. тут він, що називається, насправді безнадійно ослаб. ні в. коряка, ні його заступника не стало видно цілими тижнями. єдиною працюютою людиною в літкомі лишався секретар к. німчинов (натоді студент останнього курсу харк. університету). для мене зовсім уже не було роботи. ніяких „вхідних“ не приходило, „вихідних“ не виходило і переписувати не було чого. сидів і малював чортиків то на столі, то на пресі. для к. німчинова залишались ще якісь переклади. а коли і їм виходив кінець, то літкомівські двері все частіш і частіш почали лишатися на замкові і вийшло, що з літкомом перестали вже й рахуватися. бувало часом, безцеремонно якась драмсекція чи то підсекція запосідала літкомівську кімнату, і коли ми з к. німчиновим навідувалися, то нам авторитетно - нахабно заявляли:

— „здесь делает заседание драмсекция“
або:

— „здесь делает совещание педсекция“.
„просим выйти“.
на тобі! дожилися.

і ми з німчиновим (він таки з портфелем, а я просто з огульчанським ліщиним кийком) десь тулилися в коридорі на вікні, чекаючи, поки вийдуть з кімнати непрохані гості.

гості виходили, і ми поспішно займали тоді столи і чимсь таки займалися. я, приміром, годинами розглядав дуже зручний офіцерський котелок, що належав к. німчинову, в якому він одержував свій обідній пайок. цей котелок я не раз спокушувався сцибрити, але все таки поважав к. німчинова, і котелок продовжував красуватися в шахві. німчинов займався чисто особистими працями. у нього все таки була перспектива; не літком, так — університет. у мене ж лишався один огульчанський кийок...

це було назірно, і к. німчинов одного дня зупинився на моєму становищі.

— знаєш що? вступай до університету, — порадив мені німчинов і тут же, поклавши свої папери в портфель, категорично додав:

— збирайся. підемо!

я зібрався. заперли на ключ двері й пішли.

на наше нещастя, канцелярія університету була закрита, але це нічого, — заяву можна подати і завтра, а сьогодні, як майбутнього студента, к. німчинов повів мене скрізь по університетських аудиторіях, знайомив з приміщенням; попадались на очі в окулярах дідусі - професори...

не сподобались в коридорі вікна, скидалися чомусь на тюремні. мене охопив сум, і в душі ані крихти не прокидалося радості за майбутність студента. університет зробив на мене гнітюче вражіння, війнуло задхлістю, книжковим порохом, мертвою мудрістю... я почав смикати к. німчинова і прохав поскоріш вивести на волю. рішуче йому заявив про своє небажання тут вчитися і давав на це псевдо-причини: поперше, мовляв, тут буде трудно для мене й подруге... просто: сюди не хочу. німчинов здвигнув плечима, але все таки, піклуючись про мене, порадив зайти з ним ще до однієї навчальної установи, а саме: профпедшколи ім. гр. сквороди (пізніш педкурси, ще пізніш — педтехнікум). тут мені здалося вільготніш, і я того ж дня подав заяву про вступ.

з тиждень ще офіційно навідувався до літкому, а там — почалося навчання в школі. з зароблюваних у літкомі грошей я не стратив ні копійки (жив на немудрі кошти батьків-селян), і таким чином за літо мені пощастило зібрати 31 тисячу карбованців. за ці гроші — 31 тисячу карб. — я купив на благбазі салдатські боти, що в них і виходив зиму до школи (ще й на другу лишилися).

відвідуючи школу, я все ж таки (уже не офіційно) навідувався до літкому. у ньому на цей час не було вже й к. німчинова. всіма справами завідував в. алешко.

в один з таких „наскоків“ в літкомі я знову зустрівся з м. семенком, якого трудно було й упізнати: стрижений, в обмотках, в пальті, здається, перешитому з англійської салдатської шинелі... він складав з бездіяльним уже літкомом угоду на свої „наївні поезійки“. ці „наївні поезійки“ довго валялися на столі літкому, і я опісля переглядав їх рукопис. пригадується, приблизно, такий вірш, здається, ним і починалась книжка:

подетіли журавлі, журавлі
несіть щастя і мені, і мені...

м. семенко запитав, чи немає в мене нових віршів. я дав йому свіжий „степ“, забалакались. між іншим, порадив скласти збірку віршів, — мовляв, можна буде видати...

підходила зима. голодна зима 1920—1921 р.р. цокотів алешко зубами в неоплєній кімнаті літкому, а я в свою чергу цокотів у школі. всюди чулась розруха, порожнеча, голод. я або перебував дні й ночі напівголодний в холодному інтернаті, або на цілі дні від'їжджав на село й займався готуванням книжки.

книжку незабаром було виготовано й віддано на перегляд м. семенкові. книжечку на 32 сторінки — вірші за 1920 рік під назвою „флюгер“.

— ... „флюгер“... — а знаєте? мені подобається назва — сказав семенко, тримаючи книжечку в руках, — хоч і ляяти будуть, так що ж — „флюгер“...

я, посміхаючись, задоволено вертів у руках незмінний свій огульчанський кийок.

це було в кінці грудня двадцятого року, в редакції газети молодих „вістей“, в кабінетах йозефовича, на чийому будинкові ще висіло напівзірване: „южный край“...

семенко займав тоді посаду секретаря „вістей“.

за цією зустріччю, що відбулася тут з ним, наступила потім неприємна, тяжка розлука, яка тривала не місяці, а довгі роки...

... книжечка ж „флюгер“ здобула широку популярність, в рукопису... серед... голодних... мишей держвидаву...

ритмові шукання сучасної української поезії

і. еволюція — рух.
рух — ат-

В. ковалевський рибут матерії. матерія в нашому випадку — засіб ритмізації мови; отжеж нас цікавить рух засобу ритмізації мови. тема передбачає лише іманентний рух, тобто зміну систем нормативної метрики, зокрема дослідження зародків нової нормативної системи.

що це не більше, як зародки, доводить нам наявність одмінних метричних систем, не тільки в одного автора, а й навіть в одному творі.

прикладом, „чорна епопея“ і. ю. кулика.
скажімо:

а ввечері — реклями
горгочуть спрагло гони
і лихтарі у гарлемі
вовтузяться червоні...
(стор. 72)

такий ямб цілком відповідає вимогам тої російської нормативної системи, що існувала в середині минулого сторіччя. але таких катренів, що відтворюють якусь систему, небагато.

поруч них, неодмінно, стоять такі, де ця система поновлена, де вона прислужилася трампліном. зразком такої роботи, що йде, так би мовити, за методою відштовхування, можуть бути хоч би такі рядки:

справедливість вимагає зазначити:
не всіх перебили чорних,—
лишилось живих душ із двадцять
їх віддали хазяям законним
(стор. 39)

щоправда, це скрайня форма. попередню систему можна виявити тут лише докладною аналізою, але все ж таки, виявити можна, що й відрізняє її (форму) від третьої методи, де нічого не лишилося з попередніх систем.

за наведеним катреном слідкує такий, де трискладову стопу можна легко усвідомити:

ще одна (другорядна) деталь:
постановою конгресу — дар,—
ляйтенантові лумі — медаль.
команді — п'ять тисяч доларів
(стор. 39)

в третій же методі аніяких вказівок на систему, що з неї могла б виникнути ритмова конструкція, — немає.

дев'ятифунтовий молот
вбив джона генрі,
та не вб'є мене він, дитино.
та не вб'є мене.
як я житиму ще так довго,
грудня діждуся —
я поїду додому, кохана,
я поїду додому
(стор. 54)

отож маємо в одній поемі три методи оформлення засобу ритмізації мови: відтворення попередньої системи нормативної метрики, відштовхування від тої системи, яка напочатку порушує найдрібніші правила й призводить до цілковитої руйнації канону, і, зрештою, запровадження нових засад, протилежних тим, що їх шанували дотепер.

при розмаїтості ритмових конструкцій, на зразок розглянутої від нас розмаїтості в „чорній епопеї“, не можна й говорити за якусь там нормативну метрику; проте, прагнення до створення канону є й сама ота розмаїтість, що доводить синтетичний характер шукань.

ми хочемо підвести підсумки інтуїтивній роботі й перенести її (роботу) в такий спосіб до свідомості.

тобто наша метода полягає в класифікації ритмових шукань. візьмімо за підвалину ті три методи роботи, що ми їх спостерігали в „чорній епопеї“:

- 1° метода відтворення
- 2° „ відштовхування
- 3° „ заперечення

II. ямб, що його колись то і. котляревський пересадовив механічно з російського, становить чи не найміцнішу ритмову тенденцію в сучасній українській

літературі. він уже обжився, втратив свій чужомовний характер, проте в його розвитку багато моментів, рівнобіжних розвитку російського ямбу. зокрема творчість м. рильського є досить сумлінне відтворення ямбу пушкинових епігонів — мея, а. майкова, ал. толстого тощо¹⁾.

поезія м. рильського загалом більш-менш відповідає вимогам нормативної поетики середини минулого сторіччя, зокрема це стосується й ритмових конструкцій:

хвала морям, шляхам і рікам,
що на раменах і хребтах
вперед назустріч дням великим
понесли сміливих комах.
і честь віграм, що їх живили,
і водам, що поїли їх,
і снам, що додавали сили,
і іскрам, що кресали сміх
(м. рильський, „сашко“)

ухил до конструкцій з пеоном другим (рядки 6 і 7 у нашому прикладі) чи вряд може свідчити проти загальної ритмової подібності через свою замаскованість (півнаголос на „що“).

навпаки, така замаскованість, на нашу думку, характерна тогочасній поезії саме тому, що вона (поезія) була ворожа різким ритмовим зламам.

благословляю вас, леса,
долины, нивы, горы, воды!
благословляю я свободу
и голубые небеса.
и посох мой благословляю,
и эту бедную суму,
и степь от края и до края,
и солнца свет и ночи тьму.
(ал. толстой, „иоанн дамаскин“²⁾)

цей метричний канон (а між іншим і римовий) цілком очевидно задовольняє м. рильського. наш поет лише дуже зрідка порушує його (канон), але це порушення усвідомлюємо не як новаторство, а як технічні огріхи. м. рильський відтворює певну метричну систему (перша метода ритмової роботи). тому його ритміку слід кваліфікувати як запозичену.

відтворення, як характерний момент, помічаємо і в миколи терещенка, але його не можна зарахувати до пересадовителів“.

хоч рухом своїм п'ятистоповий ямб „республіки“ й відтворює колишні метричні канони, хоч нині терещенко все впертіше тримається ямбічних конструкцій, проте маємо й моменти протилежного розбору, моменти, що переводять відтворення на перші щаблі другої методи.

ритміка миколи терещенка переходова, а це змушує нас залишити на деякий час історичну послідовність форм і перейти до інших представників першої методи в ямбічній тенденції.

до них належить яків савченко, що відтворює „беловскую“ течію.

у цій комедії тривожній
незмірена героя роль,
у цій трагедії порожній
у ролі гамлета герой...
(„гамлети“)

тяжіння до ритмових несподіванок одразу вказує на джерело, на вчителя.

а. белий утруднював ямб порушенням канонічних відношень між наявними ритмовими фігурами,— тому за якесь десятиріччя читач асимілював ці утруднення,

[1] ¹⁾ маємо на оді епігонство ритмове. за це, як і взагалі за еволюцію російського ямбу, див. в а. белого.

²⁾ порівняння запозичуємо в о. полторацького („пр. пр.“ № 84 — 1928).

і прихильникам „сильных ошушений“ довелося згадати за к. бальмонта, що йшов шляхом уведення зайвих складів. Цей спосіб поширили: зайві склади почали заводити не тільки як цезурові клявзули, але як анакрузи й просто як збільшені поміжнаголосні інтервали.

на початку 20-х років народився „дикий ямб“, штучний витвір версифікаційної майстерности. буття гомункулуса випало йому на долю й за декілька років він став уже механічною домішкою до акцентового вірша й незабаром розпустився цілком у новому середовищі.

у киеві дикий ямб культивувала „майна-центростиль“, а з українців — геоскурупій:

слова, як тихий шерк ножа:
— чуеш, не плач, повернусь скоро...
а серце стогне, як паротяг,
далеко десь, за семафором.
годі сигналом очей печалить...
(„жарини слів“, стор. 3)

у м. бажана, свого часу, були також деякі натяки:

ви месники тепер за них,
ви месники єсне,
за братів розтерзаних,
згвалтованих сестер
(„17-й патруль“, стор. 6)

ми вичерпали найголовніші форми відтворення старих (і до того ж чужомовних) ямбічних систем. дурно наводити дальші приклади й деталізувати становище — і цього матеріалу досить, щоб обґрунтувати висновки:

ямб привертає до себе поетову увагу тоді, коли в поетовій психіці бере верх рефлексія, інтелігентське безвілля (мовляв, за водою пливи); коли поет стає перед проблемою засвоєння тисячолітньої спадщини й розв'язує проблему в спосіб архізації сучасности.

це найбільше стосується до першої методи (відтворення): як останній приклад наведемо т. осьмачку, що, за ю. меженком¹, саме підійшов до згаданого роздоріжжя. т. осьмачка також як і ті поети, що за них мова йшла вище, цілком вдоволений з чужого канону; цього разу це канон шевченків, — це той метр, що його т. шевченко створив на підставі зразків російського походження, але врахувавши й мовні особливості українського наголосу і ритмові традиції народньої пісні та силабічного вірша, — метр, що умовно сприймаємо як хорей і ямб. шевченків ямб трохи, так би мовити, „ямбізований“ од ів. франка й прислужився осьмачкові за канон:

моя голото, моя доле,
чого на тебе завше грім
чого не квітне тобі поле...
(„клекіт“, стор. 13)

це типове шевченкове згашення наголосів, покалічене від осьмаччиного несмаку. шоправа, т. осьмачка боїся вживати п'ятистопового ямбу, але й туди він (т. осьмачка) механічно геренссить ті ж самі засади.

це легко довести найповерхнішою аналізю. а ст у хорей наш псет навіть не криється, і тому осьмаччин хорей (єдиний приклад з пореволюційних часів) буде нам за чудову ілюстрацію:

на сніп сіла спочивати,
а шулика десь із яру
впав на груди тобі, мати,
ніби камінь з гори вдарив.
(„круча“)

¹) „життя й революція“ № 4 за 1929 р.

занотуємо це, щоб згадати, коли мова ходитиме за хорей, а тепер перейдімо до розгляду другої методи — методи відштовхування. типовий представник цієї методи є м. бажан на його сьогоднішньому етапі. перехідові ланки — м. терещенко та є. плужник. третя метода — метода заперечення — не знайшла собі місця в ямбічній тенденції, — а ргіогі це могла б бути маніра г. шкурупія, але вона є відтворення стану, перейденого іншими поетами, а тому її (маніру) поправніше віднести до першої методи.

ми вже говорили за те, що ритмовою побудовою своїх віршів м. терещенко нагадує м. рильського. але є моменти, що відрізняють ритміку обох поетів, що кладуть між їхніми ритмовими конструкціями таку ж саме незміряну прірву, як і та, що лежить між їхніми поезіями в цілому.

частина цих моментів є типові технічні дрібниці, за які читачеві чи вряд цікаво було б довідатися, тому хай він вірить нам на слово. частина ж виходить за межі технічних явищ. — до таких слід віднести тематику й лексику (чудова ілюстрація до того, що засіб не має якогось певного соціального еквіваленту — лише цілокупність усіх засобів, що з них поет користується в своєму творі, набуває певної соціальної фізіономії).

заметено дороги. україна
шукає цілий вік свій шлях.
ще не один загін очей загине
серед зимової крижаної юги.
засипала снігами завируха
і колію, і річку, і місток
ні цятки, ні тепла, ні звука
серед заметених порошею стежок
(„республіка“)

спостерігаємо тут два розбори порушень канону.

1°. Щодо рівностопности рядків (здебільшого різностопні рядки в ямбі розташовують за принципом будь-якої складної строфи, особливо стосується це правило до поєднання 4-х стопового ямбу з якимись іншими) безстрофічні починання 5-ти й 6-ти стопових рядків явище звичайне й за старих часів.

2°. щодо поєднання цезурованих рядків із нецезурованими й цезурованими в тих місцях, де цезури раніш не вживали.

хто хоче побачити розвиток цих порушень „на ходу“, — раємо звернутися до „ранньої осені“ є. плужника, де вони (порушення) не набули ще цілком органічного характеру.

яка нудьга мережати рядки...
дарма, що жар думок у них розлитий...
поетів дар (як всі дари гіркий) —
всю недоцільність віршів розуміти.
візьмись вогнем, — і раптом прохолонь,
засхли чорнилом на якомусь вірші
чудний вогонь —
щоб не сказати гірше...

(стор. 27)

якщо в м. терещенка є ритмова даність, то є. плужник у періоді становлення. але й навпаки, якщо поворот є. плужника до ямбу — рішуче самовизначення, — пасивізація й споглядальництво, то в м. терещенка це тільки тривожний симптом, пересторога, що поза межами метрики виливається в форму таких описів, як от в останньому катрені цитованого уривка. є. плужник та м. терещенко перехідова ланка. типовий представник ритмової методи м. бажан (тут знову загрозливий симптом для м. терещенка).

як же виглядає друга метода в своїй довершеній формі?

в нелюбській грі, у справі неприродній,
потряси ланцюги прикрас,
важкою зморшкою напнувся владний м'яз,
обняв краї холодної безодні.

підніс,
як пожаданий келих,
широку браму в вишину,
широку браму, грішну і земну,
мов круглий перстень в руках дебелих
(„будівлі“)

згадувані вище розбори порушень набувають тут своєї викінченої форми і тому вказують на своє джерело — на байку.

ритмова маніра м. бажана є „сопряжение“ (термін ю. тинянова) низького віршового (байкового) ряду з лексикою й семантикою високого стилю. цим м. бажан нагадує в. маяковського. утікати яко мога далі від своїх юнацьких захоплень ліф-ом, нагромаджувати між собою й „17-им патрулем“ мури клясичного ямбу, щоб повернутися до вихідного моменту й знову виявити спорідненість своїх метод з методами футуристів — яка іронія долі. але й яке небезпечне сусідство для ліфівців.

докладнішу аналізу бажанової ритміки читач (коли схоче) знайде в іншій нашій роботі, а тут уже час підводити підсумки.

III. ми відзначили вище, що ямб привертає до себе рефлексивного поета, що прагне до засвоєння спадщини через архайзацію сучасности. ми обмежували характеристику поетами з першою методою, але не тому, що друга метода відмінює семантичний еквівалент ямбу. ні — ямб завжди лишається ямбом, тільки є поети, що випадково обирають за свій трамплін саме цього метру.

до таких належить г. шкурूपій — у нього ямб („дикий“) виник підчас того малого періоду збентежености й ухильництва, що був наслідком ліквідації АСКК й позначився кризою майже усіх комункультивців.

решта ж напрочуд стверджує наш висновок.

дозволимо собі вдатися до методи „виборочного обслідування“, а саме переглянемо цитовані вище уривки. добирали ми їх виключно за ритмовими ознаками, що забезпечує семантичну випадковість (неодмінна умова поставлена від статистики до виборочної методи — випадковість об'єктів).

1° м. рильський. пантеїстичний характер „каталогу“, текстуальна суголосність з поемою о. толстого, що витримана в християнському дусі.

2° т. осьмачка. пригнічення „голоти“, — „лівий ухил“ сказали б, якби в т. осьмачки було хоч зернятко пролетарської ідеології, від якої міг би він „ухильничати“.

3° є. плужник. розписка у власній непотрібності (як поета), у снотворености поезії, як методи творчости.

4° м. бажан. уславлення бароко. сприймання через нього певної історичної доби (марксистові личило б навпаки: сприймати стиль через його історичну добу).

5° я. савченко. сучасні типи через призму гамлетового образу.

6° м. терещенко. зрештою те ж саме — образ уживаний за інших часів; але не якийсь канонізований образ, а сукупність засвоєних, майже згубивших свою образовість висловів — завируха, шляхи, загибель у снігах (звідси згадувана вже описовість). хіба лише тут (у м. терещенка) не все відповідає нашим твердженням. але ми відзначили вже, що ямб для м. терещенка є тільки загроза.

спроба створення нового героїчного й ліричного вірша на ґрунті двоскладових стоп зазнала поразки, бо самий характер двоскладових метрів — пасеїстичний.

ми вживаємо терміна „двоскладовий метр“ тому, що все сказане на адресу ямбу має силу й для хорей.

проте зробимо зауваження, що істотно не змінить висновків.

за старих часів ми мали дві потужні розробки хорейчних метрів: шевченкову, заяложену від народників, і франкову — від націоналістів передсимволізму¹⁾.

ні в кого, крім т. осьмачки, не вистачило сміливости приєднатися до тих чи тих заяложувателів, але ні в кого не вистачило й сили, щоб перебороти тенденції, це надає деякі шанси хорееві, проте шанси дуже сумнівні, бо парного метру (ямбу) засуджено на вмирання.

¹⁾ порівняй статтю м. доленга („критика“ № 5 за 1929 р.), звідки запозичуємо терміни.

потрібна реконструкція пролетарського фронту літератури¹⁾

михайль семенко

нова резолюція цк партії в справі пролетарської літератури мусить, на мій погляд, чітко поставити питання про реконструкцію літератури на новому етапі соціалістичного будівництва. треба б підкреслити нові темпи наших років, що вимагають відповідного перешикування на літературному фронті, що в свою чергу вимагає наголосу на новій творчій психіці письменників і читачів — пролетарських письменників і пролетарських читачів; треба звернути увагу на те, що робітничий читач в основних своїх кадрах (цебто, саме тих, що потребують своєї літератури), як будівник соціалізму, в основному живе в інших темпах і в іншій психологічній обстановці, ніж сучасний пересічний пролетарський письменник (так само ж будівник соціалізму), коли судити по пересічній лінії сучасної пролетарської літератури. щодо цього, споживач може випередити свого продуцента, і на це треба заздалегідь звернути увагу в резолюції цк. справа культурної революції форсується в масах, і треба, щоб пролетарська література була в авангарді, а не в хвості в цьому процесі, бо жива людина міняється з кожним роком, і бути в темпі цих змін, і бути керівником цих змін — це і є завдання реконструктивної доби. нема чого боятися певної схематичності — треба боятися зайвого психологізму, що стримує наш темп.

клясово-витримані письменники, але примітивні в своїй виробничо-творчій кваліфікації, синонімізуючи учобу над клясиками й пролетарську літературу, можуть вже й тепер свого читача не задовольнити. це вимагає наголосу на потребі психологічного й формального ув'язання художньої роботи письменника із загальними психологічними устремліннями нашої доби й установкою на близький соціалізм.

завдання літератури в цьому процесі, як ніколи, важливе — взяти курс на активність, збуджуючи активність читача-будівника соціалізму в своїй професії.

щодо цього, треба б зважити досвід, набутий, так званою, левітською роботою в союзних республіках, відповідно з'ясувавши перейдені етапи, як історичні джерела і шляхи. щодо цього, на мій погляд, не тільки в усрр, а й в рсфрр і в грузії самі левітці (у нас б. левітці) розпочали свій реконструктивний період, що мусить закінчитися якраз за найбільшою допомоги партії, про що і треба б, на мою думку, згадати в резолюції цк партії. помилкою було б, на мій погляд, ставити тут питання так, щоб такі новоутворення скеровувати до влиття в вуспп, а треба дати їм змогу, забезпечивши партійним керівництвом, допомогти пройти самостійний шлях, сприяючи найтіснішим бльокам таких левітських (у нас комуністських, що зобов'язує) організацій з вуспп-ами по союзних республіках.

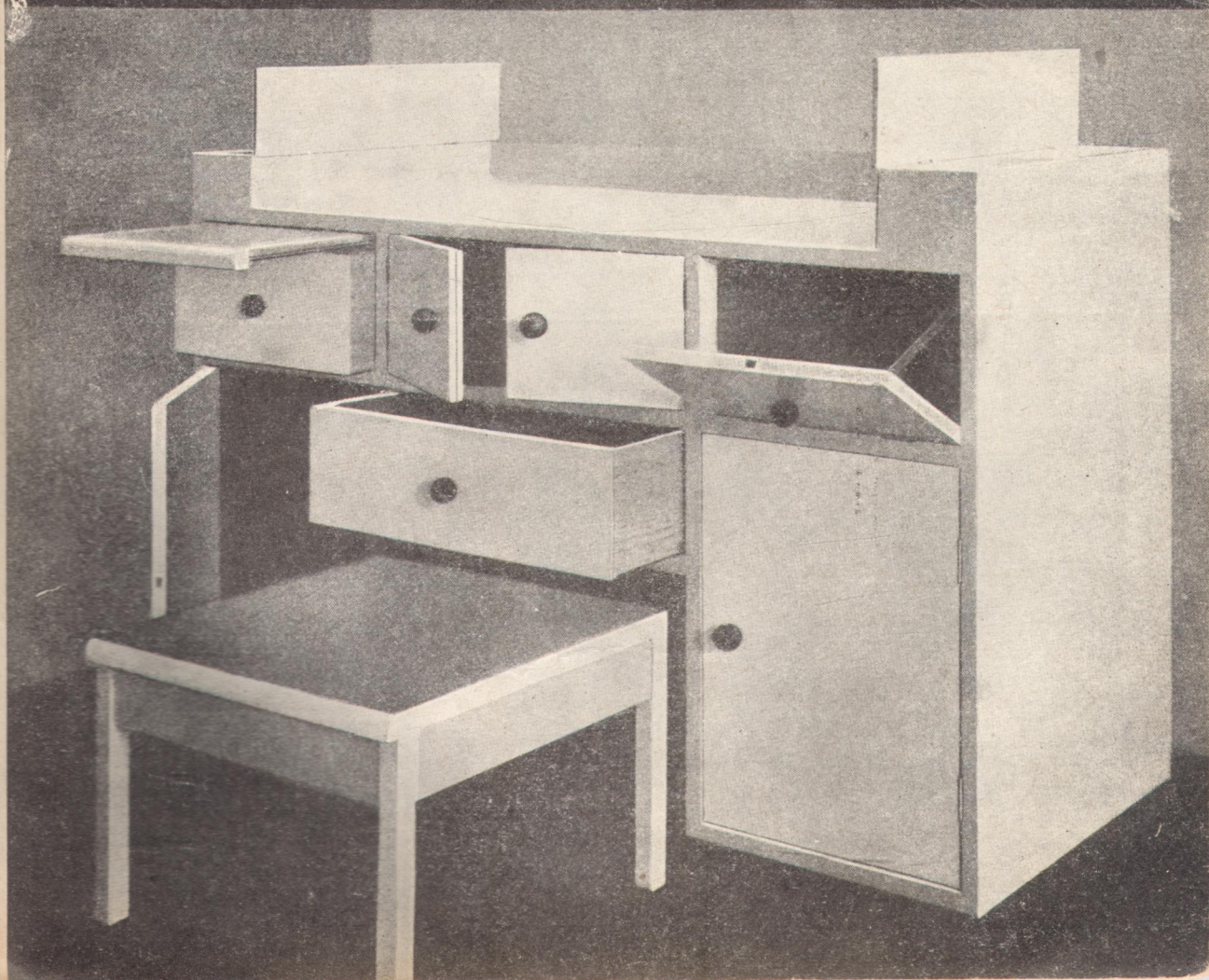
самостійні селянські літорганізації письменників, як наш „плуг“, крім може ще тимчасового проміжного значіння, на мою думку, пережили себе, і в часи рішучої реконструкції села, коли цілі округи переходять на колективи, такі організації, та ще за здебільшого слабких кадрів і керівництва, та ще при небезпеці літературної ремінісценції, що є властива і загрожує взагалі кожній літорганізації. вони можуть несамохіть обернутися в консервативні апарати, що гальмуватимуть або перешкоджатимуть реконструкції нового „села“. тут селянську колишню роботу мусять розвивати саме звичайні пролетарські літорганізації, цебто вуспп-и і вускк-и.

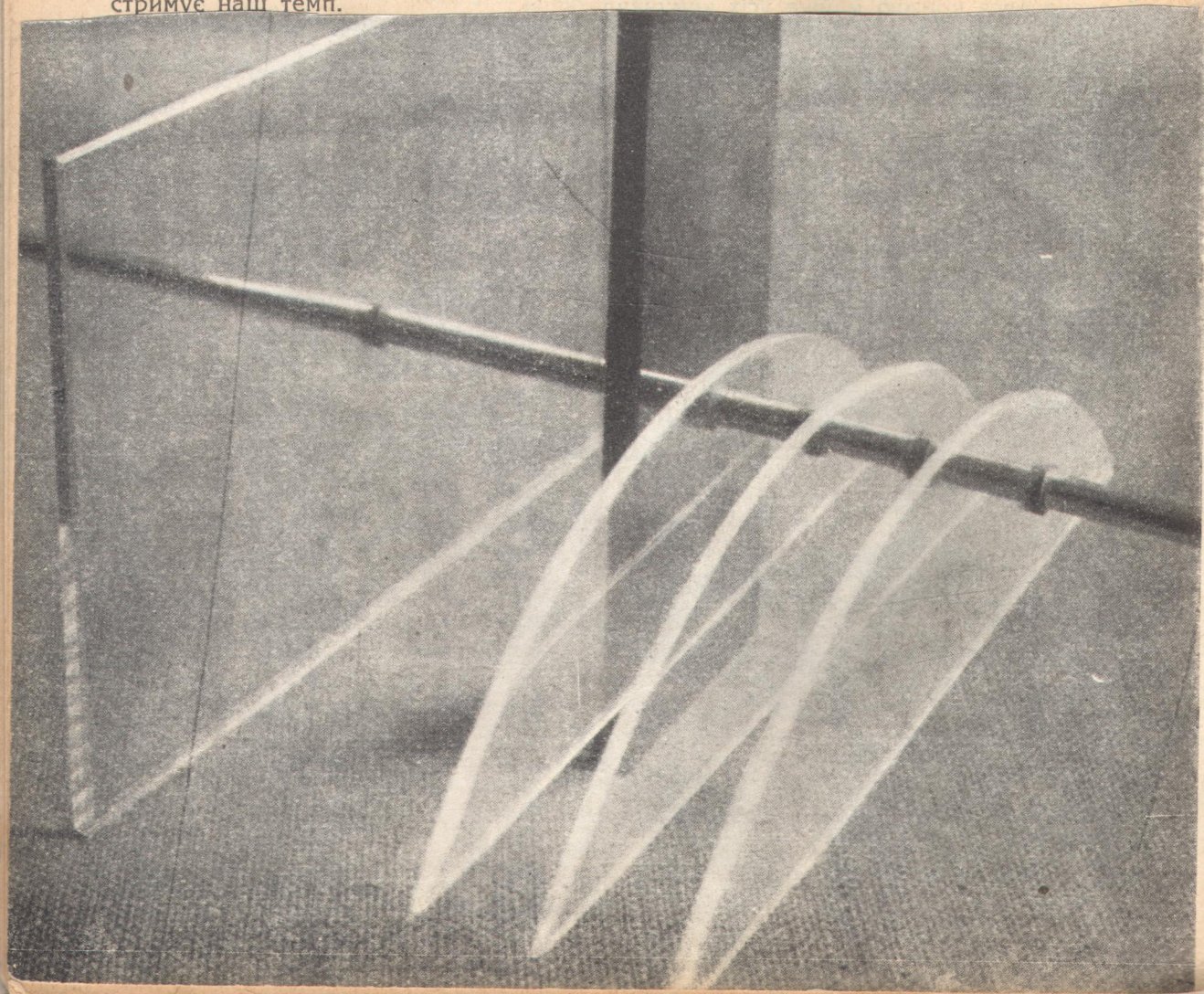
потрібна реконструкція пролетарського фронту літератури.

чайний столик. е. брендель.

7. комода й стіл для ванни. альма бушер.

¹⁾ видруковано в „веч. роб. газ.“, до анкети про майбутню резолюцію цк вкп(б) в справі художньої літератури.





до питання одної історич- ної плутанини

(на обговорення)

„традиції всіх окремих поколінь
тягаром висять над головами жи-

В. гадзінський

відколи почалася пролетарська література України? ось питання, щодо якого є дуже багато істотно - помилкових, іноді свідомо-натягнутих поглядів, не обгрунтованих на глибокій аналізі руху українського літературного процесу, що за законом руху надбудови йде паралельно до класово-соціальних трансформацій, вияснених історією класової боротьби на Україні, розуміючи Україну, як комплекс у с р р (придніпрянщини) і західної України.

а щодо цього питання є багато плутанини, і про це свідчать численні вирази та фрази із сотень історично-літературних та критичних праць і статей, що появилися друком, починаючи з 1918 року до наших днів.

не копаючись навіть у дуже давніх та запилених уже матеріалах із журналів перших років революції, найчастіше зустрічаємо погляд, що пролетарська українська література починається від виступу на літературну арену „перших хоробрих“—михайличенка, чумака, заливчого, блакитного, григорука, і на цьому—заспокоюємося...

дехто категорично відкидає погляди, що, мовляв, перед революцією була пролетарська частина української літератури, і усе до купи беручи, усю українську літературу до 1917 року вважає за буржуазну. ось, наприклад, один зразок такого погляду:

„найцінніша спадщина буржуазної літератури—від тих письменників, що були попередниками радянської літератури в межах буржуазної, що вже відбивали настрої й прагнення селянських злиднів та пролетаріату:—Франко, коцюбинський, тесленко, винниченко, Леся Українка, Стефаник“ (в. коряк. конспект „українська література“, д. ву, 1928 р., ст. 134).

тут ясно сказано: вся українська література—передреволюцією буржуазна, але в її межах були ще інші прагнення. прагнення селянських злиднів та пролетаріату...

або інший абзац із доповіді: „ця проблема (проблема культурної спадщини) дуже важка для всіх націй, що були пригноблені. українська література була в гіршому стані, ніж російська. у росії, ще до революції, були деякі зародки пролетарської літератури. на Україні цього не було. спадщина для пролетарської літератури залишилась невеличка, небагата. нам довелося наново будувати пролетарську літературу...“ і далі:

„василь еллан, в. чумака, г. Михайличенка і перший критик-марксист в. коряк—були фундаторами пролетарської літератури, робили перші кроки на шляху утворення цієї літератури“ (л. ж. із доповіді і. кулика „чорноморська комуна“ з 5 вересня 1929 року).

і цікаво, як збігаються ці думки до певної суцільної історичної концепції в поглядах пролетарських письменників західної України, де на нараді 12 травня цього року у Львові, при обговоренні питання тематики було сказано таке: „бракує оригінальних західно-українських творів з робітничою тематикою. закид такий можна ставити і до загалу письменників і до кожного зокрема. але до цього питання спрощено ставитись не можна. навпаки, треба його поставити у площині: чому, наприклад, хемічна нафтова індустрія не дала нам досі свого письменника пролетарського“ („вікна“ № 6—7, червень—липень 1929 року, Львів, стор. 4); тобто висловлюється той же погляд в інших умовах, ніж в у с р р, бо на західній Україні (але цей погляд в основі один)

8. конструкція із різного скла. мо-голі—нагі.

пролетарської літератури так щодо тематики, як і щодо оформлення і ідеологічного ставлення питань класової боротьби — у нас, не лише перед революцією, але, крім цього, і зараз — на західній Україні, немає.

погляди такі, як їх захищено, зустрічаються частенько, як також і погляди протилежні, у розумінні, що одні зарахували до буржуазної літератури до 1917 року в цілому, наприклад, — і. франка та лесею українку, яких інші критики вважають майже за комуністів та марксистів*).

і, навпаки, до цих, досить крайніх розбіжних поглядів, — бо або вся українська література до 1917 року була буржуазна, і тоді не могло в ній бути пролетарської частини, або коли деякі корифеї цієї ж літератури до 1917 року були у своїх світоглядах марксистами та комуністами, то, розуміється, ця література не була в цілому буржуазна.

тобто, йдучи далі за законами логіки, факти існування „відбивання прагнень та настроїв селянських злиднів та пролетаріату до 1917 року в українській літературі були“ (і мусили бути), отже ж ніяк не годиться брати всю літературу українську гуртом, як буржуазну, і навпаки, аж ніяк не можна шукати та доводити, що в світогляді представників лівої ідеологічно течії цієї ж української літератури були вже люди із закінченими соціалістичними поглядами, в масштабі сучасної комуністичної установки.

щодалі, у книжці „т. шевченко в світлі епохи“, аналізуючи „кавказ“, а. річицький кидає таку характерну думку:

„маючи темою протест проти завойовницької політики росії на кавказі, ця поема удари гострої критики скеровує і на царат, і на православ'є з їхніми тюрмами, кайданами, храмами та іконами, ганьбить гнобительство народів, кріпацтво, бичує грабіжницьку війну, що розливає ріки сліз і крови, де „утопить всіх цариків би стало“, —

„не ріки, — море розлилось,
огненне море“ —

підкреслює поет. „лягло кістками людей муштрованих чимало“ і все це на те, щоб заграбити у „лицарів великих“ їхні чурек і саклю й сині гори, та щоб „просвітити — догматами непросвіщених“ чужородців.

„у нас же й світа... як на те —
одна сибір неісходима.
а тюрм? а люду? що й лічить!
од молдаванина до фіна —
на всіх языках все мовчить...
бо благоденствує...“

„така політична критика, що з кожного рядку робить політичний заклик, зробила б честь і далеко пізнішому революційному поколінню“ (у зазначеній книжці а. річицького, стор. 155 — 156).

як бачимо, оці факти, що їх можемо назвати виявленнями пролетарського змісту в художній формі, були вже не лише в буржуазній українській літературі, а в „передбуржуазній“, як її назвав в. коряк, беручи до уваги добу перед бурхливим ростом капіталізму на Україні у 80 і 90 роках минулого сторіччя.

і коли це все так, то грубою методологічною помилкою є називати українську літературу до 1917 року „гуртом“ літературою буржуазною, тим більше, коли зазначається в цій же літературі елементи прагнень і настроїв пролетаріату і селянських злиднів. це, за логікою — твердження, що себе заперечує**).

через те, безперечно за помилкове треба вважати, що перші „хоробрі“ є фундаторами пролетарської літератури. це твердження було б до певної міри правильно, коли б було сказано радянської літератури, але це поняття висловлює більше історичну добу, а не класово-соціальну суть пролетарської літератури, бо цілком зрозуміле є те, що не все радянське є вже пролетарське. наприклад, ю. яновський, с. мамонтів, в. підмогильний є радянські письменники, але далеко не пролетарські, і в чому ж, нарешті, головний зміст зазначеної помилки? а в тому, що не можна літературну добу після 1917 року одрізати від попередньої буржуазної доби, як її визначив в. коряк, і цілком так само тоді одірвати передбур-

*) наприклад, погляди професора а. музички на лесею українку в його книжці про неї та певні думки. висловлені у праці „шляхи поетичної творчості і. франка“.

**) contradictio in adjecto.

жуазну добу від буржуазної. таке „одрізування“ через наліплення етикетки „перед-буржуазна“ визначає історичні періоди, а не соціально-класові взаємини.

озлоблений критик міг би закинути щодо цього корякові, а за ним куликові ухил у бік історизму за рахунок класово-соціальних визначень. а це ще далеко не так. Тут питання, зазначене у цитаті із маркса, що її подано, як мотто нашої статті, тобто, питання нерозривності історичного процесу в розвиткові надбудови, що крок за кроком і в українській літературі, паралельно, відповідає класовим трансформаціям у нутрі української нації, що є наслідком економічного розвитку останніх десятиріч.

і далі, річ не йде про етикетки для різних історично-економічних діб, а навпаки, справа вривається надзвичайно гострим клином у питання виявлення соціального змісту різних груп української літератури у тих же історичних добах — „перед-буржуазний“, „буржуазний“ і зараз в у с р р — радянський.

і коли це так, то, розуміється, початків пролетарського змісту в художній формі мусимо шукати в українській літературі раніше, ніж від 1917 року, бо ж пролетаріят український становився активно політичною силою вже в 1890 роках, і ще міцніше в першому десятиріччі нашого століття, тобто перед світовою війною, в 1905 р.

отже, можна говорити про два історичні періоди в процесі формування української пролетарської літератури, розуміючи останню, як літературну продукцію, що в художній формі виявляє класові змагання і боротьбу пролетаріату і є літературним висловленням класової боротьби пролетаріату України за визволення з-під гніту буржуазії, за скинення її і організацію своєї державної влади, тобто — перемоги, в напрямку — до соціалізму.

через те, поскільки: в періоді між 1890 і 1917 р. був і боровся український пролетаріят, то ясно, ця боротьба мусила вплинути на формування надбудови, тобто мусила перетягнути на свій бік частину літературних сил (чесних інтелігентів, як ми часто тепер говоримо) і тим самим впливати на їхню продукцію, вливаючи немов у неї „пролетарський зміст“ своєї класової боротьби.

і, розуміється, — далі цей пролетарський зміст мусив бути інший до революції, інший після неї, бо боротьба пролетаріату змінилася. від змагань за скинення буржуазії ми перейшли до напруженої боротьби за удержання політичної влади та будування соціалізму. тобто, доба інша, і завдання пролетаріату, як класу, інші. і ці моменти визначають характер „лівої“ (не формально) частини надбудови, визначають рух уперед того, що ми назвали б пролетарською течією української літератури останніх десятиріччів з тим, що ця „течія“ має свої періоди історичні, навіть — перед 1917 роком, має свої приливи та відливи.

так, наприклад, „боа констриктор“ і „борислав сміється“ постали, коли розвивалася бурхливо нафтова промисловість на західній Україні; поставали стефаникові малюнки селянських злиднів (не куркулів і дуків...) в період доби сільських страйків 1902 року там же; так поставали „заробітчани“ із першого періоду творчості в. винниченка, про який пише п. христюк:

„в цілій низці оповідань та повістей дає він (в. винниченко) високої художньої якості та глибокої соціально-класової правди образи заробітчан, цієї упослідженої й гнобленої від поміщиків-капіталістів і сільських глитаїв селянсько-пролетарської верстви, цього „трудоного резерву“ для українських поміщиків. це ці полтавці-заробітчани, що вже не один тиждень блукають од економії до економії, з міста в місто, й ніде не можуть знайти роботи, голодні, заїджені вошами“*).

і чи ж згадувати таку популярну — „фата моргана“ — м. коцюбинського і весь „лівий бік“ творчості а. тесленка, лесі українки, в. стефаника? цікаве при цьому те, що ці пролетарські мотиви бурхливих років 1900—1908 р., тобто доби напружених економічних боїв пролетаріату перед і під час революції 1905 року в росії та на Україні, і не менше напружених економічних боїв під час сільських страйків у галичині в 1902 році, яскраво відбилися в українській прозі, і, навпаки, дуже непомітно в поезії. але це інше питання, що не є предметом цієї статті.

на підставі цих яскравих фактів і документів, що їх можна подавати і не вичерпати дуже довго, ми підкреслюємо, що історична доба української літератури від 90-х років минулого століття до 1917 р., оця коряківська „буржуазна доба“,

*) п. христюк. письменницька творчість в. винниченка „рух“ 1929 рік, стор. 36 — 37.

має у собі дві, яскраво окреслені, течії — ліву й праву (щодо класової ідеології) — буржуазну і пролетарську, і ці течії в надбудові літературній борються з собою, йдучи крок за кроком з економічно-класовою боротьбою пролетаріату і селянської бідноти з капіталістами та поміщиками. і, що ще характерніше, хоч таке зрозуміле і ясне:

як тільки гостріша була оця економічна боротьба, як тільки утворює вона економічні кризи буржуазного ладу, міцнішає оця ліва течія, пролетарська течія української літератури. це видно з поданих нами фактів:

1. ріст пролетаріату в нафтових промислах галичини. і маємо, ну хоча б — „боа констриктор“ і „борислав сміється“.

2. ріст революційного руху пролетаріату в періоді 1900 і 1907 р., і маємо, ну хоч би — „фата моргана“ і ще до цього „заробітчан“ в. винниченка.

3. і ще раніше, в отому передбуржуазному періоді маємо цього ж т. шевченка, що, як каже а. річицький, його революційні заклики і політична критика зробили б честь і далеко пізнішому революційному поколінню.

а ці ж твори давали у свій час „стиль“ політичний українській літературі.

і тому не можна, аналізуючи український літературний процес до 1917 року, називати його чисто буржуазним, а попередній до нього — чисто передбуржуазним. це — назви історичного порядку, і соціологічно визначають неправильно, бо у кожній із цих економічних діб — передбуржуазній, або поміщицько-феодальній і буржуазній, або капіталістичній так у економіці, як і в надбудові, були ліві і праві класові течії — міцніші та слабші в останній, коли міцніше або слабше розгорталася класова боротьба між владними та панівними і підвладними та пригнобленими класами, боротьба експлуатованих з експлуататорами. через те, далі, невірним є твердження, що на Україні спадщина для пролетарської літератури залишилась небагата, невеличка (кулик) і що фундаторами пролетарської літератури на Україні були „перші хоробрі“, та зродилася ця пролетарська література у 1917 — 1918 році. а так думають не лише і. кулик, але й багато інших. і цей помилковий погляд збігається цілком з поглядом, що українську літературу з періоду до революції 1917 року називає, як ми казали, „гуртом“ буржуазною.

ці методологічні помилки стають водночас політичними, бо ж марксизм не відділяє форми від змісту, і навпаки.

у запалі літературної дискусії ще в 1925 році я кинув таку фразу: — „це не парадокс, що не від в. еллана та в. чумака, але від і. франка та в. стефаника, починається пролетарський період української літератури. це тільки безсумнівний факт. від „малого мирона“ та бориславських оповідань почалося; від „боа констриктор“ („фрагменти стихії“ дв. ст. 149 — 151).

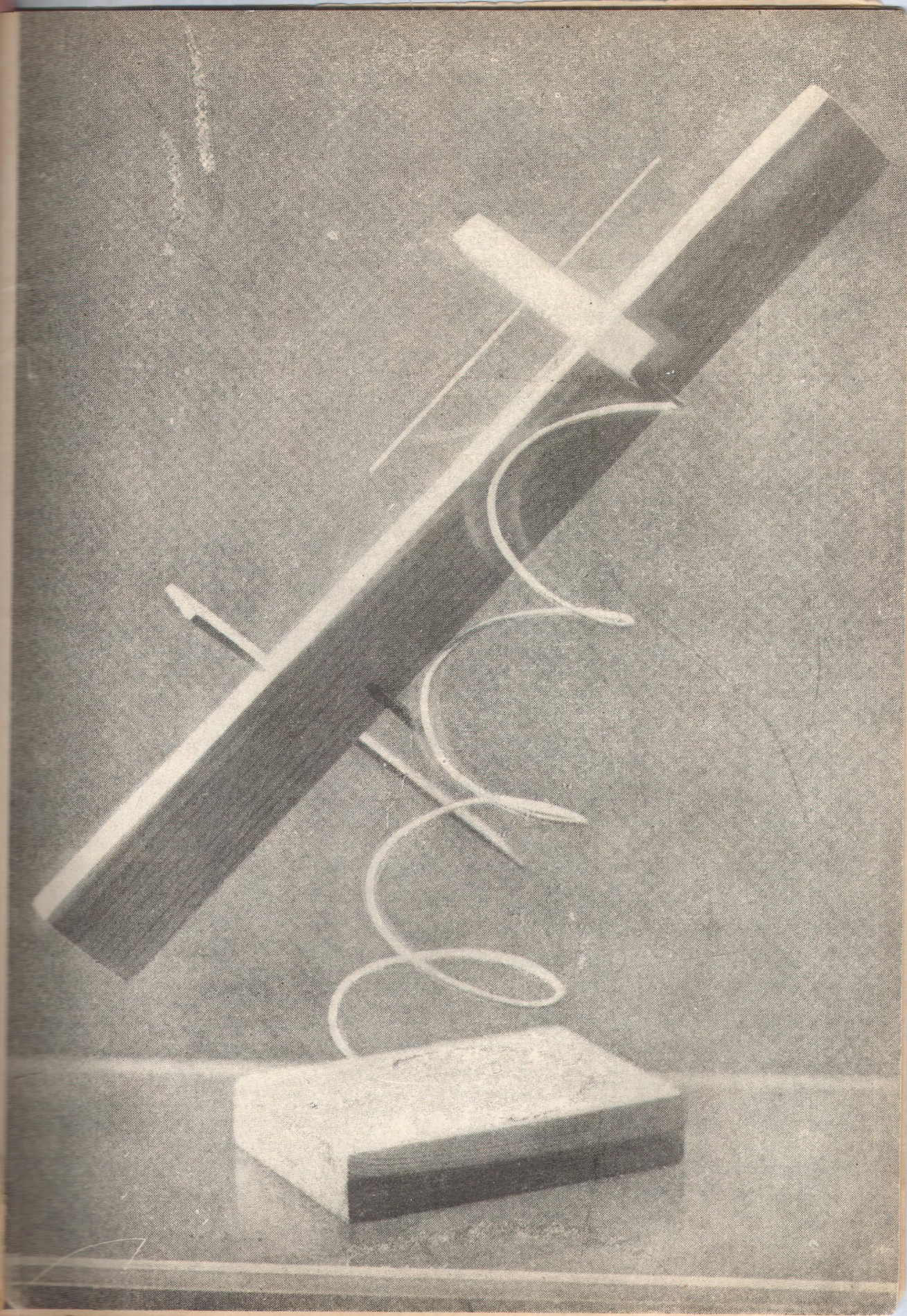
але тут і я помилювався — не щодо методології, а щодо визначення „пролетарський період“. треба було сказати пролетарська течія, всупереч бунтарсько-народницьким гаслам т. шевченка, а бунтарсько-народницькими мусили вони бути, бо в тих часах ще лише формувався пролетаріат на заході Європи, і до паризької комуні було досить далеко.

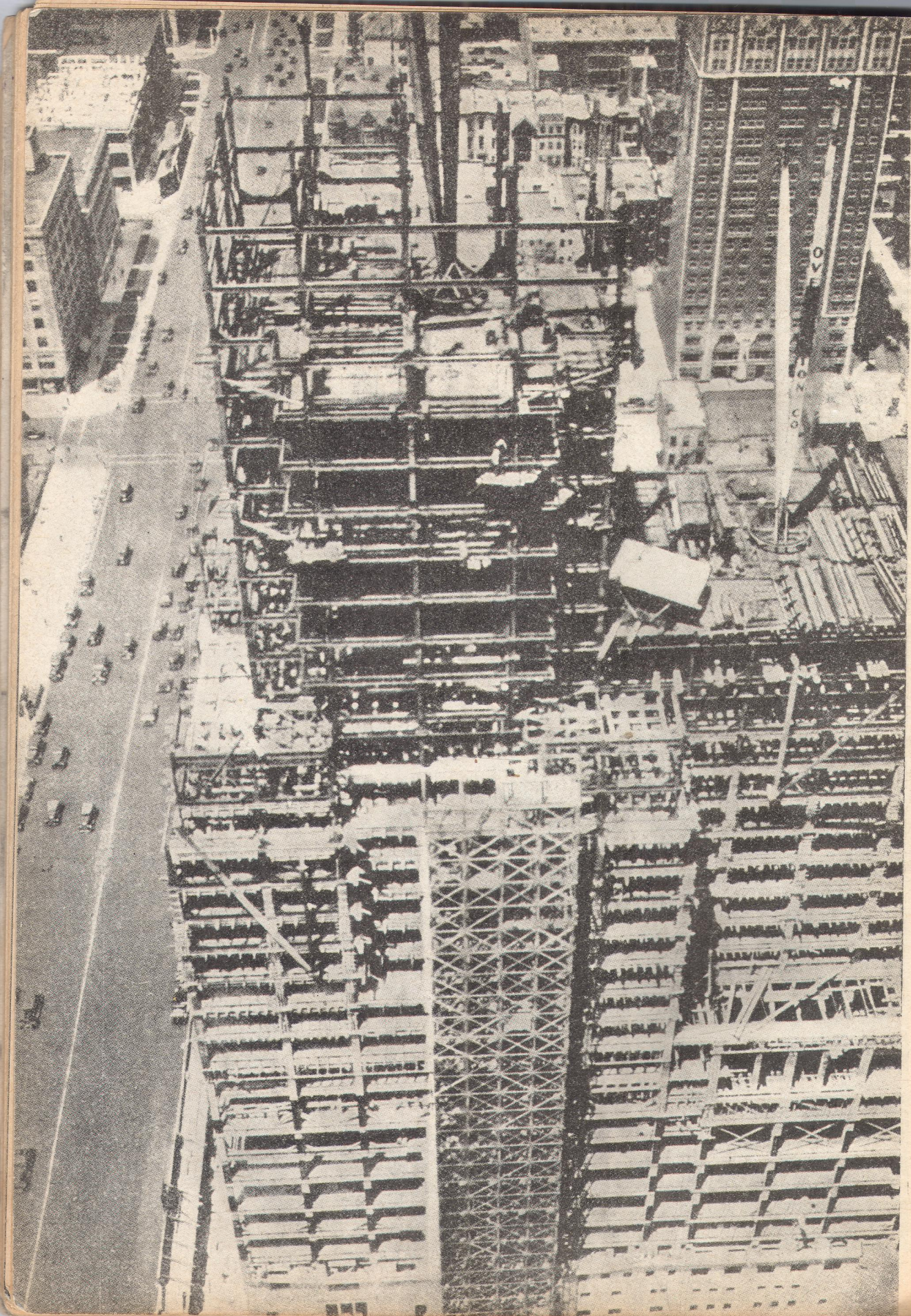
тут нам треба умовитися, що ми говоримо про літературу, як продукцію літературну, як про виготовлений крам даної епохи. і для нас неважливо тут, що і. франко почав, як соціяліст, а потім під впливом драгоманова став радикалом і, нарешті, закінчив своє життя так, як автор „мойсея“, цієї яскравої індивідуалістично-месіаністської поеми. неважливо і те, що винниченко із колишнього соціал-демократа, що дав малюнки заробітчан, став ворогом українських же робітників і селян і був прем'єром кабінету контр-революційної центральної ради. неважно це, що м. коцюбинський був „чесним українським інтелігентом“. тут справа не в особах художників-письменників, що хиталися поміж класами, як представники інтелігенції.

при нашій аналізі важлива класово-соціальна цінність даного літературного продукту — твору з даної доби, з погляду його громадської, виховної вартості для пролетаріату.

письменник може вмерти, може переходити різні фази класової належності чи там „гравітування“, але літературу визначає продукція — твори, на них ми аналізуємо літературний процес. вони характеризують письменство. письменники міняють

9. рухома планетика. спіраль тримає цілу побудову. корона краузе. бавгавз.





свої погляди у різних періодах своєї творчості, а літературний твір його залишається документом. і, власне, за цими документами вивчаємо письменство.

здається, що це такі „абеткові істини“. але про них мусимо говорити, і ще не раз будемо говорити, і тим більше сьогодні, коли рух літературного процесу — такий же складний, як складний і напружений рух боротьби соціалізму з капіталізмом, пролетаріату з буржуазією — перед останнім і рішучим змаганням.

отже, беручи до уваги, що літературна продукція останніх чотирьох десятиріч, що її викинув на ринок український творчий виробничий процес, має в собі, мовляв, два стандарти — лівий і правий (не формально), що відповідали перед 1917 роком поступовій та назадницькій течіям і змаганням так крайніх лівих, як і правих партій, не одкидаючи проміжних — тобто, центрових течій, що виражалися, головне, як націоналістичні чинники, бо цими чинниками часто єднано класові провалля між революційним пролетаріатом і антиреволюційною — буржуазією, — то ясно, що термін „буржуазна література“ для доби перед 1917 роком — методологічно невірний і помилковий. можна говорити про українську літературу цієї ж доби, як про літературу в умовах буржуазно-політичної влади підчас панування буржуазії так у росії, як і в австрії, про літературу, в якій, можливо, були міцніше висловлені буржуазні, або дрібнобуржуазні класові погляди, але в якій водночас не менш яскраво виявлено соціальну боротьбу експлуатованих клас, і в першу чергу — пролетаріату.

і це, напевно, так! для цього досить маємо літературних документів — творів, що надзвичайно яскраво подають революційні змагання пролетаріату й селянства (бідноти), що творять оцю ліву революційну течію, антибуржуазну течію української літератури цієї ж доби до 1917 року. на цьому місці треба відмитити один надзвичайно важливий момент, що часто викликає плутанину — теоретичну й практичну, а саме, національний момент, що в усякій літературі має дуже велику вагу і часто визначає її загальний характер, цементуючи ніби різні класові течії в літературі у, так зване, національне письменство.

тут він, в українській літературі до 1917 року, має подвійну роль:

1. коли український національний рух у всіх майже українських класах (крім малоросів-чорносотенців та кадетів) добивався зруйнування царизму і частково зруйнування австрії, як двох держав, що гнітили україну так соціально, як і національно, бо ж це були найбільше прогнилі, клерикально-реакційні держави європи, то, розуміється, національні моменти дуже часто єдналися з лівою течією, додаючи їй сили та енергії, і

2. навпаки, коли з вибухом революції ребром стало питання — чи буржуазна, чи соціалістична україна, то національний чинник немов поєднався з буржуазною тенденцією капіталістичної української держави, проти соціалістичних течій, проти інтернаціоналізму, а пролетаріат почав будувати нову, соціалістичну українську культуру, почав керувати культурним життям україни.

інакше говорячи, перед революцією національний чинник в умовах класової боротьби українських пролетаріату та сільської голоти проти буржуазних, і до того февдально-буржуазних росії і австрії, був чинником у значній мірі революційним, і, навпаки, — з вибухом революції став назадницьким, з таким обумовленням:

а) контр-революційний є він всюди, де йде боротьба за соціалізм, боротьба за робітничо-селянську україну і революцію взагалі, проти задумів буржуазної україни;

б) залишив у собі революційний характер у випадках, де йде боротьба за ліквідацію „старорежимних“ традицій, боротьба за зміцнення радсоюзу та за цілковите знищення буржуазно-февдальної спадщини російської імперії. там, де він розгортає на всю ширину конечність, розв'язує національне питання на підставі інтернаціональної єдності класової боротьби пролетаріату.

безперечно, ці процеси зазначилися в українській літературі. підсумовуючи наші думки у цій частині, доходимо до такого висновку:

говорити про українську літературу до 1917 року, як про буржуазну (не формально), тобто визначати літературну продукцію

10. вид на спорудження з „чи-каго триб'юн.“ фото сільякс, цюріх, 1928.

тої доби — за буржуазну (гуртом) є методологічною помилкою, подібно як було б помилкою назвати добу від 1918 до 1929 року в у с р р — пролетарська література.

у межах національної літератури, розуміючи цей термін, як література одної мови, в нашому випадку — української, ми маємо постійний рух — боротьбу лівої течії з правою, з тим, що кількісні пропорції їхні міняються, немов хвилюють, залежно від класових хвилювань в економічних центрах суспільства. в добу панування буржуазного політичного укладу, ліва пролетарська течія в літературі немов також бореться за своє визначення та існування, так само, як від початку свого існування — пролетаріят боровся за своє визначення, як класа, за свої права і, нарешті, за державну владу на соціалістичній програмі.

процеси шукання помічників у цій боротьбі, головне, у селянській голоті та інтелігенції, визначилися в літературі і, крім цього, коли дійсно ці шари суспільства — частково або масами — переходили на бік пролетаріату, то це мало в літературі свої одмітки, визначало продукцію, наприклад, ці ж „фата моргана“, „заробітчани“ і таке ін. не потрібно цитат!...

і, нарешті, доходимо до світогляду, не як абстракції, не як абстрактного погляду „на світ“, а світогляду, як поглядів на світ даної класи, що в ньому висловлені її економічні змагання, політичні мрії та устремління. зазначимо коротко деякі моменти з цього питання, щоб повернути до наших методологічних справ.

від демокрита та плятона, а то у глибинах філософії стародавніх індії, гальдеї та єгипту боровся матеріалістичний світогляд з ідеалістичними поглядами на світ. і протягом цілого часу існування людства, за весь цей час боротьби багатів і бідних, — що в останніх двох століттях вилилася у велетенські бої пролетаріату з буржуазією, що визначається зараз, як боротьба між комунізмом і капіталізмом та як боротьба поміж практикою колективістичного господарства і господарства приватної власності, — матеріалізм, як світогляд даної класи, боровся з ідеалізмом, як теоретичним обґрунтуванням панування цього ж закону приватної власності.

„усе від бога“ і — все боже... було одною із найглибших неправд, що нею панівні класи утримували в покорі „люд божий“!...

доба перемоги пролетаріату в нашому союзі р с р з 1917 року дала матеріалізові велетенські можливості розвитку.

отже, як відбився оцей великий двобій двох філософічних концепцій — матеріалізму та ідеалізму, як світоглядів двох класових таборів з одвічної боротьби в українській літературі — до 1917 р. і після цього ж 1917 року?

а він відбився так, що найбільші творчі інтелекти української літератури і культури, в умовах царської росії та знаменитої бауерізької „національної автономії“ в австрії, ці найбільші творчі інтелекти, що у своїх творах виявляють матеріалістичний світогляд — вони були недооцінені, були типічними скитальцями протягом цілого життя, повного праці й боротьби.

таким був у „передбуржуазному“ періоді т. шевченко, такими були на перевалі від народництва до марксизму м. драгоманів і і. франко. злиденного життя зазнали стефаник, коцюбинський, леся українка...

і, навпаки, непогано жили м. костомарів, п. куліш, г. квітка та інші. це не дрібниці! колись, ще перед революцією, це пояснювалося тим, що, мовляв, і т. шевченко, і і. франко, і м. драгоманів та інші — це ж поети та діячі „нешасної пригнобленої нації“ і т. д. знайомі, старенькі пісні, і недавніх ще, а, проте, таких давніх часів...

а справа тут мається навпаки:

важке життя цих видатних творчих інтелігентів, головне, було викликано тим, що вони були революціонери, а щодо світогляду, то — матеріалісти, або раціоналісти в мисленні з безперечною перевагою матеріалістичних елементів, як виявлених класових тенденцій у практичній творчій роботі.

і якщо ми сьогодні хочемо встановити історичну дату, коли народилася пролетарська література на Україні, то нам не можна так поверхово розв'язувати цю, дуже важливу, складну теоретично - пізнавчу, не лише методологічну проблему, з рукава мовлячи: „з перших хоробрих...“

— ні! і ще раз ні!

треба шукати у виявленнях матеріалістичної думки у творах від шевченка до 1890 років, і потім далі, від 90-х років — до революції 1917 року (хоч би згадати шевченкові замітки про філософа лібеля із „дневника“).

і побачимо, що шевченківсько-драгоманівська доба була підготовленням до видатного розвитку матеріялістичної думки для другого періоду.

ще не висвітлено в нас питання про вплив г. гегеля, л. фюрбаха, к. маркса і ф. енгельса на творчість і. франка. але напевно вже сьогодні можна ствердити, що їхній вплив зруйнував у того ж і. франка впливи і. канта, а. шопенгауера. і не перемогла цих впливів матеріялістичних навіть блискуча стилістика ніцше! напевно можна вже сьогодні ствердити, що г. гегель, ф. енгельс і а. дарвін були ближчі видатній частині українських письменників передреволюційної доби, ніж і. кант, ф. ніцше і а. шопенгауер. лише, коли клясова диференціяція україни перед війною, після революції 1905 року, загострила взаємини між матеріялізмом і ідеалізмом, ми маємо міцніші впливи ф. ніцше, і. канта та інших ідеалістичних філософів (молода муза, маніфест м. вороного і — відповідь і. франка).

отже, пролетарська література україни виковувалася у злиднях бориславського пролетаріату і спролетаризованої сільської голоти, в масових страйках 1902 року і в розгорнутих боях революції 1905 р., в змаганні — між матеріялістичним і ідеалістичним світоглядами.

і в надбудові, літературній надбудові цієї доби ми починаємо мати і робітничу тематику, і масову бідняцько-селянську тематику. і це „ліве крило“ української літератури яскраво виступило під соціальним прапором експлуатованих кляс і національним прапором пригнобленої нації. національний прапор розшифровано підчас революційних боїв за жовтень, і цей жовтень дав цій лівій пролетарській течії — новий ґрунт, нову кров для панівної ролі в літературі (гегемонії, як ми це говоримо), що відповідає державним формам у с р р і р с ф р р і визначає новий період (не перший, а другий) в розвитку пролетарської частини українського письменства.

і для першого, передреволюційного періоду, годі нам із висот сьогоднішнього дня ставити цим письменникам, як ось і. франко, м. коцюбинський, в. стефаник; леся українка, в. винниченко, із цієї ж доби його творчости, такі вимоги на твердо і ясно виражений пролетарський зміст у художній формі, як це зараз можемо і мусимо ставити перед письменниками у с р р. у цій добі мало хто знав про поняття „диктатура пролетаріату“. лише деякі члени с.-д. партії вивчали комуністичний маніфест к. маркса і хто передбачав, що в в. леніні пролетаріат матиме проводиря, що так ясно зрозумів майбутні шляхи революції в росії, і після квітневих тезисів 1917 року питання захоплення влади пролетаріатом стане на порядку денному історії нещадним: — або, або... таких вимог ставити не можна, такі б масштаби були б не марксівські. ні, сучасна наша пролетарська література не спала з неба, водночас із революцією. і революція також з неба не спала, а мала свої попередні етапи, з великим іспитом революції 1905 року.

і, розуміється, інші форми розвитку мала пролетарська течія. оце соціально-ліве крило перед революцією і ще раз, розуміється, — цілком інші, коли пролетаріат узав до рук керування державою і направив усю економіку та культуру на соціалістичні рейки.

це ніби знову абетка, але її треба пригадати, коли перед нами явна історична плутанина, що з методологічного боку не витримує критики, фактично невірна і — соціологізм заступає фалшованим історизмом. отже, підсумки:

1. годі називати передреволюційний період української літератури — буржуазним, бо в ньому була сильна ліва селянсько-пролетарська течія.

2. це скріпляється моментами світогляду, де, як ми зазначили, видатніші українські письменники-передовики стояли ближче до матеріялізму і ще більше до раціоналізму, ніж до ідеалістичних течій філософії, яка в кінцевих висновках, як світогляд, має своє клясове обличчя, не є над клясами, немов якийсь „абсолют“ поза часом і простором.

3. пролетарська течія української літератури, в розумінні яскраво вираженого пролетарського змісту в художній формі, має свої два періоди:

а) від перших початків формування і виступлення українського пролетаріату і спролетаризованого селянства, як політичного чинника в історії україни (кінець 19-го сторіччя і 20-е сторіччя до 1917 року) з тими літературними документами, які надто відомі, щоб їх цитувати. розуміється, пролетарський зміст їхній відповідає тим економічно-політичним умовам, у яких боровся український пролетаріат у цій добі. це — перший період.

