

ПОХІД

Над улицями сива мла міліє...
Не треба спокою, не треба сну,
Бо чуле серце відчувати вміє,
Коли далеко гомін сколихнув.
Утягнені в будинки вікна, двері.
В тривозі грюк незграбний до воріт.
І раптом: стій!.. Черкали води берег,
І місто світлом стріпує вгорі...
Так тихо відбиває хто до танку:
Колише вітер, коливає стан,
Ступні переступали... На останку!
— На сході червоніло крізь туман,
Залізом ржавим хлопали причали,
А хвилі розбивались коло ніг —
І знов до моря Чорного вертали.
Та тихо, тихо сплав на линві ліг...
А хвилі пеленою, в путь одлогу
Шугали... Чуйно-гордий погляд лиць.
— На штурми! Черговий загін, у ногу!
...Неспокій розколиханих рушниць.

ЗІНАЇДА ЕН

ЗИМОВИЙ РАНОК

Холодний мармур і кришталь
Зима поклала на стерню.
І мріє степ про дальній край,
Де розпускає квіти юнь.

Коли ж зорі червоний стяг
Над дальнім обрієм піднято,
Живіш від зір замиготять
Снігів холодні діаманти.

А в далені суворий ліс,
Неначе вартовий, маячить...
Майне хвостом лукавий лис
Сховається в сніговій хащі.

І раптом сонце довгий промінь,
Немов ножа, застромить в сніг...
Країв далеких ніжний спомин
Здрігне на хмарах золотих.

Зітхнуть степи назустріч дневі
В дзвінкому сяйві кристалів...
Мороз регочеться крицево...
І кінь ірже удалені.

XII.27. Харків

В. КОРЯК

ВЕСЕЛИЙ ШВЕЦЬ МАКСИМ ЗАНОЗА

Другий лист темної людини

Миколі Хвильовому

Monsieur!

Перечитавши „одвертого листа“¹⁾ не хтілося відповідати, як і раніш був вирішив. Згодом передумав. Визнаючи Вам кебету художньо оформляти думки (хоч би часом це й були страшенні дурниці), підкреслити треба головце — інтуїцію. Маєте рацію: купив був собі канарку і самовара, білі фіраночки і герань. Наніч віконниці зачиняємо на прогоничі. Є радіо (вроді як ото грамофон по чайних „О-ва трезвости“ — розумієте?). Кожного рання за сніданням читаю наші зівотні „Епархияльные Известия“. П'ємо в родинному колі чай. (На покуті, де колись ікони — Ленін у фікусах стоїть. Ще й безсмертниками та василечками вквітчаний)... П'ємо ото чай і слухаємо Голинського з державопери та радіємо: закликали нашого артиста до Ленінграду і Букарешту, ага!..

Увечері — до клубу Блакитного: в шахи погуляти, чи, там на біліярді (в старовину було — преферансик!)... і вечеря з калганівочкою. А оце якось по обіді сиджу вигідно в глибокому, затишному вольтерівському фотелі (ще стара буржуазія залишила), сьорбаю чорну каву з цитриною та курським бенедиктином, радію слухаю — газету „Етер“. Прекрасний диктор в „Етері“ — з таким, знаєте, оксамитним тенором, як ото (в дитинстві чув) у соборного протодіякона. Диктор: „зараз прослухаєте статтю про міжнародне значіння України“.

Слухаю. Мова йде про те, що ми, хахли, досі не знали, яка то з нас власне морська нація. Які порти маємо! Які шляхи торговельні світового значіння. Аджеж споконвіку були ми шляхом із Варяг у Греки, лежали, чи стояли на перехресті культур. З Європи через нас іде шлях аж до Багдаду, і колись наші храми мурували зайшли майстри з Месопотамії. У нас на Волині є лабрадори, а може й золото; марганець у Кривому Розі, залізо й вугілля в Донбасі, — всі тобі можливості здвигнути

¹⁾ Журнал „Вапліте“ № 5. М. Хвильовий — „Одвертий лист до Володимира Коряка“.

індустріальну культуру! Наша золота пшениця може залляти цілу Європу (добірне зерно, марка „Українка“). Наш бекон, наші кури й гуси...

Захоплено слухав, і разом зі мною слухало мільйон несвідомих хахлів статтю тов. Сенченка. Оце розмах, оце глибоке розуміння великої історичної ролі й культурної місії України! Природні скарби так і пруть з ґрунту, а хахли сидять по Сонгородах: і сам не гам, і другому не дам. А тут іще й „центр“, Москва, не тямить наших потреб: читав у зівотній газеті, що в Одесі прекрасно устаткована коркова й лінольна фабрика переходить на консервацію, а в Ленінграді — чуєте, — в Ленінграді будують нову фабрику ліноля... Та що ж ми, насправді, — Україна чи Малоросія?!

Але ж Вас на цій сенченківській м'якині не проведеш, і краще вже поговоримо про щось інше... ну, наприклад, про мистецтво. Треба Вам мене морально вбити, і, по можливості, окунути в асенізацію. Але, поки під'їде цей Ваш останній аргумент (обози з калом — „Вапліте“ № 5, стор. 173), почнімо з деяких принципових питань.

Ви почали з мистецтва. і я почну з мистецтва, Бій починається! Ревізія Плеханівської естетики! Це дійсно. Плеханів каже, що мистецтво є спосіб пізнання дійсності через образи, а я кажу — ні. Ідеологію не можна порівнювати з пізнанням, бо вона є складний ідейний процес, що протікає через пізнання дійсності. Ви не хочете визначити мистецтво як ідеологію не тому, що в ньому немає ідеологічних елементів, а тому, (пропускаю „белетристику“ про „полінезійську касту“), а тому — і тут саме цікаве — тому, що... боїться опинитися на гачку. На якому? На дрібно-буржуазному гачку циркуляра. Отут трошечки заждіть, бо тут Вам жаба циці дасть. Ви не сперечаєтеся, що мистецтво існує не заради пізнання, а заради властивості його перетворювати дійсність. Чудесно. Нам власне ні про що сперечатися? Але ні! Отут найцікавіше — циркуляр. Де? Який циркуляр? Тут, брат ти мій, не виписка з Фріче, а таки справжній циркуляр. Тут пожалуйте на цугундер і французькими непонятними словами памороки не забивайте, бо ж ми люди темні, просто таки — варвари. Ви нам по-простому: що воно й до чого.

Перш за все, де Ви вчитали, що іменню Плеханів натискав по-Вашому на цьому пізнанні? А що як „навпаки“? Аксельрод, наприклад, свідчить: „Плеханів стояв на твердому ґрунті реалізму. Мистецтво має своїм завданням відбивати дійсність, але не тільки яка вона є, але й так, яка повинна бути; інакше кажучи, дійсність — в її русі вперед і розвої. Ясно, таким чином, що мус („долженствование“), ідеали, які повинні знайти своє відбиття в художній творчості, також містяться в дійсності“. Бачите, які завдання мистецтва за Плехановим. А ось символіст Брюсов визначав мистецтво і його завдання (не можна й не треба цього розділяти, як Ви гадаєте?) трохи інакше і по ширості кажучи — ближче до Хвильового:

„мистецтво є пізнання світу іншими, не розсудочними, шляхами. Мистецтво є те, що в інших діяльностях ми вживаємо „откровением“. Тепер воно (мистецтво) свідомо віддається своєму вищому єдиному призначенню: „бути пізнанням світу поза розсудочними формами, поза думанням і причинністю“. Оттакі. Бачите, куди воно йдеться! Світ розумом годі пізнавати, тільки поетичною уявою. „Я“ є органом світової свідомости (бодіньки? атож), яка визначає буття; і все, що я роблю в моїй творчій праці, є утір моєї фантазії (наприклад, „я“ сідаю і пишу фантастичне „Слово“... га, як Вам це подобається?). Це я розумію, це не те, що якийсь циркуляр. Сиджу, думаю і впольне — можна сказати — плюю на всі ваші циркуляри. Ага. От, наприклад, я приступив до думання про... Ну — про федерацію. А тут — бабах: циркуляр. Мені це не подобається страшенно.

Ні! Ви, знаєте, краще вже зробили б інакше. Ну, приміром, отак, як Лежньов: „Мистецтво — засіб емоційного зараження“ — це слушно, але не досить, як слушно, але не вистарчає і друге визначення: „Мистецтво — пізнання життя“. О, бачите, як людина викручується. Коли йому закидають: „Тут знову — мистецтво, як пізнання життя: мимо ідеологічних огріхів автора, твір захоче свою цінність, завдяки зібраному в йому життєвому матеріалу. Так чи що? „Нехай і так“.

Бачите, він не стає гопки, а скромно каже: „Нехай і так“. Бо він, бувши Вашим одностудцем, проте тямить, що оборонити те, що йому хочеться, принципово уґрунтувати — річ марна. Краще того просто уникнути. Це я розумію. А взагалі: проробіть це складне питання ну хоч би за книжкою Зівельчинської — то куди більш плеханівська школа, ніж Ваша одсебятина. А про циркулярчик ще побалакаємо.

Ми, темні люди, варвари, дикуни, полінезійська каста, кажемо, що завдання мистецтва полягає в зображенні всього того, що цікавить і хвилює суспільну людину. Питання: а пундики словесні? Кого вони цікавлять? Відповідь: пундики словесні цікавлять верхні десять тисяч. А тая решта, варвари, кажемо: „Ми пундиків словесних не розуміємо“. Так і маємо сміливість заявити себе темними людьми, варварами. В тім — не хочемо хаосу. Хочемо планово керувати літературним процесом. Хочемо циркулярчика: „Мистецтво повинно об'єднувати почуття, думку й волюнція мас, підносити їх“. Може, хоч на цьому буде згода і край. Чи Ви й тут носом крутите? Не хвintіть, а кажіть прямо. І філософій не розводьте.

Був у мене один знайомий, з фаху швець. Любив випити і виртуозно лаявся. Що до лайки — талант, геній. Так з ним якось раз трапилася пригода... А в тім ні... Краще поговоримо про тую цитату, що Ви її смикнули якраз з тієї статті, яку я не передрукував у своїй збірці. Ну, та дарма: це ж пак головне, чим козираєте. А що, мовляв, а твоя мати, а сам націоналістом у 19 році був. Про це згодом, а тепер про національну культуру. Дуже це болюче для Вас питання. Ніби чуло моє серце,

коли писав: „Чи не попруть у нас свого месіянізму, українського?“. На те й виходить. „За моєю інформацією“ Ленін написав, що гасло національної культури є буржуазна брехня. Не можна казати „за капіталізму“, бо „за соціалізму“ ніякої національної культури не буде. Та нас найбільше цікавить наша епоха — доба диктатури пролетаріату з усіма її суперечностями, а особливо з такими, наприклад, проявами, як „націонал-більшовизм“. Маєте собі: є тепер такі люди, що визнають наявність у нас культурного піднесення, тільки норовлять з'ясувати його виключно з погляду відродження нації. Вони притом розрізняють нашу велику революцію од більшовизму, бо більшовизм є інтернаціоналізм, а з них є націоналісти, чи націонал-більшовики, цеб-то „деревляне залізо“. Вони хотять зробити з інтернаціонального більшовизму „націонал-більшовизм“, цеб-то простісінько доскочити того, щоб ніякого більшовизму не було. Ось на що вони грають. Прекрасно розуміють, що більшовики організували стихійний рух, запровадили плановість у творчість революції, викликали пристрась до соціального діла. Все це націонал-більшовики не можуть сховати. Але вони далі кажуть таке: „З рук революціонерів-спеців це діло поволі одбирається. Рівняючи до складності життя, що відживає — безсильне елементарне доктринерство комунізму“. Чуєте? Розумієте? Вони теж проти циркулярчиків, проти елементарности, „спрощення“, проти комуністичного доктринерства. Зверніть на це увагу, воно нам іще знадобиться.

Може, це вас обурює? Яке має відношення якийсь націонал-більшовизм до мене, пролетарського письменника, екс-академика, комуніста Хвильового! Таке, що націонал-більшовизм у Росії, сказати, якимись таємними стежками — видобувсь на шпальти грубого місячника „Красная Новь“, де його й накрив мокрим рядом тов. Бухарін, ще й наткнув носом тов. Воронського, редактора, що він не провадить боротьби з національною обмеженістю. Тепер згадайте — чи не було чогось подібного і в нас із грубим місячником „Червоний Шлях“, який умістив писанину кадета Могилянського і т. д. і т. ин., і чи не натикали когось носом у шкоду? Голубчики ж Ви мої, кому б уже про кошачі норови гарчать, а кому б і мовчати!..

В тій таки моїй цитаті, що нею безпардонно козираєте, є ще й таке місце: „Наше мистецтво пролетарське позбудеться російських інтелігентських впливів“. Це Ви підкреслили. На свою голову. Бо хоч я тут і помилився, то тільки тим, що не передбачив саме хвильовизму, цієї мішанини різних російських інтелігентських впливів, від пільняковщини до воронщини і навіть українізованої устряловщини. От біда! Не передбачив і каюся. Пишається славетним (так і пишете) розділом про московські задрипанки, а Ваші підголоски вже по радіо агітують за морську націю, що може організуватися без Москви

чи не краще, як з Москвою, яка виплекала історичні традиції „тащить і не пущать“. Ви вже визвірились: „Документи? Де таке написано?“ Тільки не прикидайтеся наївняком. Месіянізм український вже шкирить ікли між рядками таких статей, як Сенченківське „радіо-віщання“. І віщує воно щось дуже близьке до російського націонал-месіянізму, тільки, звісно, „навпаки“. Одно слово — непримиренні суперечності двох ворожих національних культур. Вправність рук виявляється в тому, що починається операція з дійсними, всім відомими фактами. Факти старанно вишикується в окремі ряди. Увагу зосереджується перше на однім ряді фактів, потім — смик! Підставляються інші факти, ще чорніші. Смик! — зовсім страшні речі. В очах туманіє. Факти на факти наседають, все плутається, пересмикується, і Ви кажете: годі! Наша дійсність — саме багно. Он бач — їдуть обози з калом. Крапка. Кінець. Все.

Попосмика отак людина, звикне до того, і здається їй, що всі пересмикують (буття визначає свідомість). Таке й з Вами сталося (вже й для годиться не можу сказати: „На жаль“).

Ще „на жаль“ не все гаразд у Вас і з тим молодняком. Перше, кажете про якусь молодь, що йде, ніби-то, за мною, і вона, сердечна, неминуче опиниться в таборі контр-революції, придбавши самовара й канарку. За канарку не будемо сперечатися, а ось за молодь, то це брехня. Це Вам кортить, щоб молодь ішла за Вами, щоб вона дивилася на все Вашими очима. „Молодняк“ — пишете — „страшенно цікавиться таким питанням: для чого Ви утворювали „Красное Слово“, чи мало Вам „Издательства Пролетарий“ і т. д. Я не думаю боронити „Пролетария“ (який справді постачає перекладні бульварні романи на цілий Союз. Але ж і не тільки це), але чи не переплутали Ви „Молодняка“ з Маланюком? Бо той молодняк, що йде за партією, ніколи не буде страшенно „цікавитися питанням“, яке вирішено від партії позитивно (циркулярчик...), цеб-то є не питанням, а відповіддю на певний культурний запит російської нацменшости на Україні (може, не знаєте, що чи не весь пролетаріят читає російську літературу). Не гаразд, кажу, у Вас з молодняком, не туди скеровуєте, куди партія. Куди? Побачимо, що буде, а бачили вже, як Ви ото пнетесь на провідника молоді і вже їй свої циркулярчики розписуєте.

Ах, Ви не проти російського органу (красенько дякуємо), тільки проти того, що він не додержує в перших числах своїх програмових засад, що в нього ще української тематики не досить. Це факт, що не досить, але невже не знаєте про процес розвою української культури. Це ж є власне процес, і годі притьмом усе українізувати, геть до повітря, як казав Блакитний, бо робітництво, звикле до російської книги, хоче знати про російських письменників. Знав я одного чоботаря, що був майстром „московської“ лайки, загинув кількохповерховими „лайлетами“,

особливо в „сині понеділки“, як похмелявся. Він було все насваряється на своїх ворогів і згадує незлим словом усю їхню рідню, знайомих, приятелів. Була з ним одна пригода... Та цур їй пек.

Кажете, що з мене слухняний учень Сергія Володимировича Пилипенка, „великого просвітянського вчителя“. Це зветься „лягнуть походя“. Другим нападом у Вас вийшло дужче: рефлексологія, мовляв, має таке відношення до революційних перспектив, яке тов. Пилипенко до нашої епохи. Ну, може, не будемо тут „походя“ розвязувати питання — чи має рефлексологія, чи там реактологія котресь відношення до революційних перспектив (Ви певні, що ні? Реактологія і застосування її до літератури є виявом процесу захоплення діалектичним матеріалізмом цілком нових ділянок — біології, психології, загалом природознавства. Забули § 6 Резолюції ЦК ВКП?), але невже Пилипенко так таки не має сякого-такого відношення до нашої епохи? Комуніст Пилипенко, організатор спілки селянських письменників на Україні? Здорово. Ваша голобля розмахалася шалено, глядіть, як би її не потрощити на таких дубах, як плужанський стовп Пилипенко. Він сам за себе постоїть, але занотовую цю Вашу рисочку. Ваша самопевність і нахабність просто таки парадоксальні, безприкладноприкладні.

Знадобилася спеціального призначення „вставна новела“, де на першому місці є тов. Б. Якубський. Ви згадуєте його грішне минуле, що з нього колишній неокласик (а хто була його баба по материній лінії?), ніби-то сами Ви не писали, не розпинались за неокласика Зерова, обіцяючи його притягти, зробити цілком свійською людиною. Вам не пощастило, здається? Хто ж Вам винний. Тепер не подобається Вам, що Якубський, давній марксист (це Вам не цікаво?) „пізенько прокинувся“ і з приводу Вашої милости висловився. „Хто його за язика тягне“, не знаєте? Ви забули один значний фактор — нашу епоху, тую, що з нею ніби-то в розладі Сергій Володимирович, а, на мою думку, якраз навпаки — хтось інший. Ви пишете з приводу виступу тов. Якубського циркулярну „пересторогу“ своїм сьгоднішнім однодумцям — що їм буде в разі „виступу“. Загрожуєте шельмуванням. Не гребуєте натяками в старому стилі на гнилу ковбасу та лакомство нещасне. Авжеж. Цей моральний терор скеровуєте проти Якубського. Мовляв, „тому, що раніш не було літературної газети“... Тероризуєте людину ганебними натяками, найбрутальнішими вихватками, людину найтолерантнішої, виключно лагідної вдачі, шельмуєте за те, що він таки дійшов до пролетарської літературної організації, де йому, як найкращому нашому марксівському літературознавцеві, давно слід бути. Чому раніш не прийшов? А хоч би тому, що мусив доперва зліквідувати рештки форсоцівства. Не потребує боронити тов. Якубського, напад на нього спаде ганьбою на Вашу голову, але цей Ваш „номерок“ з Якубським свідчить, як щиро зреклися

неокласичних симпатій. Вашу тактику і стратегію скеровано в користь теперішніх неокласиків. Тільки їхні друзі можуть отак „петушком“ налітати на людей, що йдуть вперед, назустріч партії і радянській літературі.

Далі — Доленго. Йому дорікається не більше, як гоноровитість, самопевність (усі хвильовські споконвічні чесноти), і це — оком не моргнувши, з найневиннішим виглядом дуже „вправної на руки“ людини. Тягни сюди все! Старий вірш про великі дні і дрібненьких людей? Давай сюди й вірша і навіть зовнішність людини („романтичний вигляд“). Настановочка на певний ефект на „ги“. Все стане в пригоді, все можна використати. Рятуює Доленго в певній мірі те тільки, що він писав про Вас „багато гарного“. Що б то з ним зроблено, якби не було в Доленго в минулому цих заслуг? Знищено б людину, просто на табаку стерто!

Ваше ставлення до Доленго та Якубського цілком виразно поціляє в „циркулярчик“ (§ 10 резол. ЦК ВКП).

Черга на Сосюру. Ну, з ним справа кепська. Ви ясно бачите, що поет просто таки йде в лабеті автокефалії, а все тому, що з Вапліте вийшов. Нехай Сосюра негаразд переклав Блока, чи то Вам пощастило знайти в нього кострубатий вираз, але висновок з цієї дрібниці пришивається, як велике узагальнення! Страшний підсумок!! Акт обвинувачення!!! Подумати тільки: що з того робиться, як робиться, з яким виглядом: „воістину“ темна наша батьківщина й воістину темні в ній люди. І як з Вами сперечатися, коли Ви йдете під проводом таких ідеологів. Чи, може, Ви втішаєте себе надією, що ще не всі Ваші лідери загрузли в такому багні? О, не втішайте себе такою надією, бо скоро, скоро розчаруетесь.

Та невже? Цікаво це робиться. Уважаймо на шитво: береться три рядки Сосюриного перекладу, і до них доточується абзаца аж на 11 рядків з латинською цитатою (дуже оригінальною), а наприкінці оце накопичення риторичних вигуків та запитань. Рішуче: Ви не жалієте атраменту і навіть пересолюєте сакраменти. Сосюру — в багно?!

Але з усіх моїх товаришів найбільше присвятили уваги все-таки тов. Куликові. Розрахунок правильний, коли на все дивитися з погляду, щоб так сказати, „неокласичної“ стратегії. Тов. Кулика мішаєте з болотом. Літерально! Тов. Кулик... махновець! (це зроблено дуже просто: цитнув кілька рядків з поезії, де мова йде про те, що в Канаді, як і в нас, таки розжевріє стихія повстання і прокатиться свій Махно), — Кулик — махновець! Го-го-го... Чули? Читали? Хвильовий пошив Кулика в махновці! Хі-хі-хі... Здорово він їх криє! Той, розпеченим пером... Так і надруковано, їй-бо, і скрізь продається. Моя Глафіра Іванівна, до церкви йшовши, коло Миколаївського собору купила. Купить неодмінно. Ну й сміху було! Апологія, каже, махновщини! Контр-революційна агітація!!.. Ну й шутейник, бодай його!.. І як це йому все проходить — що то талант!..

Дійсно. „Орнітологія, наука про болотяну і взагалі всяку пташину...“ Або як Вам подобається така стаття: „Література под руководством партии“. „Нам“, звісно, ніяк не подобається. Як може подобатись, що література под руководством? „Ми“ й за царату „протестували“ проти утисків преси, за свободу слова стояли. І ще хто пише? Кулик пише! От як би написав на цю саму тему... Знаєте, на цю саму тему їхніми ж словами можна написати зовсім інше. Хіба не пишуть у нас так дехто? Однослово: „назва і прізвище сами за себе говорять“. Крапка. Все.

Наприкінці листа Ви знову не забуваєте згадати жертви свого дробовика, і серед них, серед цієї пак болотяної дичини — кулички. Це викликало, десь певне, „гомеричний“ регіт у певних колах читачів, чи не в тих самих колах читачів, на які Ви розраховуєте свій ефект — Так їх! Дужче!! Піддай!!! Улю-лю!!!..

Проїхались Ви ще злегенька на адресу Б. Коваленка, Жінкіна, Машкіна, Левітіної (Белецького виділили: тактика того вимагала), але все це вже в тій мірі, що стосується до ВУСПП'а. Всі, що мають з ним котресь діло, неодмінно опиняться під обстрілом, під моральним терором Вашим і Ваших таємних „однотумців“. (Що воно за група, формація — з'ясуйте! Хто вони, де і скільки їх?). Все це — рисочки, що додають дещо до з'ясування тактики і стратегії того літературно-суспільного явища, яке зветься хвилювизмом.

Знайомий мій швець — не дурень випить, і ото як нап'ється, то все йому чорти верзяться, і скрізь йому чимсь таким тхне. А він швайкою, швайкою у повітря шпигає — чортів без жалю нищить і загибає московською лайкою (Вільгельм, кажуть, лаявся тільки французькою мовою, щоб своєї рідної не паскудити. Мій швець — „свідомий українець“ і, натурально, вживає тільки московської лайки!..). Так ото якось раз трапилася з ним одна пригода, що я її ніяк не встигну розказати, бо ось і зараз треба про Вашу характеристику ВУСПП'а побалакати. Пишете таке: „Коли Ваш ВУСПП, припустімо, мусить поставити перед собою революційні завдання, то це зовсім не значить, що його природа не контр-революційна“. Сильно шпигонули, що й казати. Бабах — і „ваших нет“. А раніш ми вже чули: „всі ваші лідери загрузли в багні“. По змозі своїх сил організували Ви бенефіс вуспівському журналові, переіменувавши його на „Красное Солнышко“ і при тім необережно (як це Ви так пропуделяли?) послалися на „Комуніста“ (саме од „Комуніста“ Вашим однотумцям смерть прийшла). Наш журнал російський, за Вашим дружнім пророцтвом, „перетвориться неминуче в кабачок бездар і графоманів або стане за ідеологічний центр російського великодержавного шовінізму“. Про це все я можу, мовляв, довідатись ніде інде, як саме в центральному партійному органі, в газеті „Комуніст“... В цій газеті ми багато

можемо цікавого довідатися, то таки правда, але вороги ВУСПП'у од тих новин сміятимуться на кутні. Смійтеся і Ви з ними.

Зате щось инше є Вапліте. За цю групу Ви горою: ніякого неохатянства у Вапліте нема, це просто наклеп Доленга. Чудесно. Немає ніяких шкідливих антикомуністичних тенденцій у художній творчості Вапліте, в цьому „гнізді вільнодумців“. (Отут було-б до речи написати саме у Вашому стилі: не вільнодумців, а „лібрпансерів“, так і запишемо і казатимемо — ваплітовські лібрпансери). Вапліте, одно слово, цілком підходяща для Вас організація. Пождіть-но! Але ж вона Вас викинула? Викинула? Мало того, що викинула, а рукою самого президента написала привселюдну, всеукраїнську спокуту: „Виключивши т.т. Досвітнього, Хвильового та Ялового із складу організації, Вапліте і сама зробила помилку (підкреслив президент рукою власною), не загордивши (чуєте?) їм дороги (чи не на Вашу статтю — „одвертий лист“ це киває рука президентська?) до журналу „Вапліте“.

Яка чорна невдячність! Маєте. Так дбати за людей, так самовіддано їх боронити — і таке од них мати! І хто його за язика тяг, того Куліша? Чи не редакція, часом, нашого центрального партійного органу „Комуніст“? І отаку зрадницьку організацію, як Вапліте, Ви боронили, за неї розпиналися? Облиште! Годі. Досить. Вони ганебно зрадили Вас, всі Ваші одностудці. А, може, це все Куліш „наливає“? Може, це все „липовий“ розрив? Як Вам здається? Знаєте, краще замовчимо цей прикрий факт і перейдемо до „Плуга“.

На Вашу думку, „Плуг“ разом з ВУСПП'ом належить до тих кол, що видають речі, „повні“ комуністичного доктринерства, як сказали б російські „націонал-більшовики“. Ви кажете инакше. Як вільнодумець, лібрпансер, Ви проти опіуму для народу, проти всякої релігії, чим би вона не прикривалася. Ідеологія плужанська є „червоно-релігійна“. Ви такої побожності до червоного не маєте і тому скептично ставитеся до партійного циркулярчика — „дайш федерацію“. Ви організуєте громадську думку під гаслом: „Не давати їм зробити федерації“, щоб, значить, з рук вислизнути. Раз, два, три — лап! і — нічого нема! Це маневр! Чи не служили Ви...

Ото мій шевчик-п'яничка раз якось у трамваї присікався до кондуктриси, що вона не відповіла йому по-українському, покликав міліціонера і вимагав скласти протокола за порушення нашої української конституції. Та не додержав тону і почав „їдрить направо“ і „налево“. Тоді його чемненько взято попід ручки, приведено до району і зроблено відповідне зауваження з усіма наслідками: боронити республіки треба і конституцію знати треба, але...

Але як таки можна отак писати, не подумавши: „На моєму столі лежать зараз стоси різних книжок вуспо-плужанського(?) походження,

саме того походження, що до нього (до походження? В. К.) й Ви належите. (Як це можна належати до походження — мудрий тов. Сулимо, розв'яжіть нам мову Хвильового!). А маєте Ви документи, документи про моє плужанське походження? Та за таке пересмикування я б Вас... І твердження, і стиль, стиль! Ще моєму шевцеві це можна дарувати, але ж Ви, Ви, що досягнули і т. д. А закидаєте: „Так питання ставити не можна, хоч би тому, що серед парикмахерів і без Вас багато безробітних...“ Про мене, що я „вуспівський лідер“ і тягну молодь у табор контр-революції, згадую свою гарячу молодість та її „помилки“. А от що до помилок моєї молодости, то не все використали. Звертаю Вашу увагу не на помилки, а просто таки на контр-революцію: книжку „Просвіти“ (1917—1918) „Українська державність і нова роля „Просвіт“ або („Перед брамою“) та „До брами“ (1913). Рекомендую. Про це все було забув, спасибі, нагадали. Був з мене синдикаліст, ура-патріот, учень Бориса Грінченка, а потім хатян (бачите — матеріальчик про мою неспокійну вдачу), одно слово, може, дехто знайде щось спільне в тих моїх молодечих писаннях з своїми теперішніми чи не так давніми поглядами?

Що-правда, і ці мої навіть молодечі погляди Вам здадуться за помірковані, бо й тоді вже, року 1913-го, писав проти націоналізму. Ви просто нюхом чуєте, що „Ви завжди були зразковим малоросом“. Атож. Донцов ще тоді ж таки зі мною полемізував, акурат так, як оце Ви року 1927. І для нього з мене був зразковий малорос. Оттакої! Неймовірно, але факт! А тоді ж, пак, Донцов був іще „партійцем“ (соціал-демократом), а я був загалом ворогом партійности, чистим синдикалістом.

В мене дві, кажете, душі — кошача і заяча. Між мною і непою нема різниці. Сказано сильно, та це ще не все. З мене боягуз, панікер і я ще й Сенеки не читав (ага, а що!). Ви мене жалієте з своїх високощів: „Знаєте, коли б Ви були не „темною людиною“, коли б я не знав Вашого нещасного становища (слова які!), що з нього Ви можете вигородитись через такі от прийоми (про це далі — В. К.), я мусив би кинути до Ваших ніг свою замшеву рукавичку і скрикнути: „Дайош дуель!“ (Моя заяча душа сховалась в п'ятки. Я плачу.— В. К.). Але Вам я прощаю: по-перше, Ви ще не так добре вивчили мистецтво полеміки, по-друге... прислужуйтеся на здоров'я і виправляйте свої грішки, бо все одно кому сь треба прислужуватись (???) і виправляти свої грішки“.

Ху! „Чіжіло“... Що з мене лакуза, — то діло десяте, то можна зрештою зарахувати на „запал“ (так і президент просить пробачення в листі до редакції „Комуніста“ з приводу статті Христюка: „Вмістивши цю статтю в запалі літературної боротьби...“), але тут уже не запал, а таки застарілий почувається песимізм, особливий присмак має оце: „Кому сь треба прислужуватись“. Безперечно, це „марксівський“ підход: раз є лакузи і вони процвітають, значить, кому сь вони потрібні, значить,

Веселий шведь Максим Заноза

„не в людях зло, а в путях тих“ — в певному ладі, в режимі, в нашому лихолітті (слова з „Чумаківської комуни“). Ось де коріння. Ну, знаєте, хто-хто, а громадянство українське (надто автокефальне, а як же!), „громадянство“, не забуде Вам цього мужнього і безстороннього визнання і за життя спорудить Вам пам'ятник нерукотворний: слава, слава! Ви вже підноситься над нашою епохою з її брудом, болотом, калом. Ви летите в міжпланетні простори і звідти скорбно (обов'язково скорбно) позираєте на нас, своїх колишніх сучасників. Летить, летить! Далі од цієї страшної епохи, цього лихоліття, що спіткало нашу сонячну Україну в 30-х роках ХХ-го віку. Ви мали нещастя жити серед нас, людей 30-х р.р., і бити нас своїми невмирущими памфлетами. Історія Вам цього не забуде. Не себе і не своїх однодумців бороните. Ні. „Не для себе ж я випускаю свої памфлети“. Радія. Для громадянства. Воно розуміє Ваше нещасне становище, співчуває, цінує, підносить, вславляє і... перегукується. Воно виділило свого речника — Христюка. Христюк підтримує Ваших підголосків, Христюк радить: „Розпеченим, розпеченим...“

Це безумовно прекрасно. „От тето, так тето!“, як каже Кириченко Гаврііл, чи то його товариші. На Вас покладено надії. Майте це на увазі. Від Вас сподіваються дальших успіхів. Виправдайте. Запузирюйте. Раз зійшло, два, три. Викомарюйте — сойдьоть.

Полеміка моя просто нечесна — пересмикую? Розкриваю „Лілюлі“. В чім тут секрет? Секрет в паровику! Дуже хитра механіка. На сторінці 63 („Осінь“, що Ви мені подарували, видання 24 р.) читаємо:

... Паровик гудить спровока (може, спроквола? В. К.) так:

Ка - пе - бе - у. Ка - пе - бе - у.

А на сторінці 84 стоїть:

Коли паровик вилітає в далекий степ, коли він пролетить зелений семафор, — тоді він назад кричить так: в п... у - у.

Робота, що й казати, майстерна, а все-таки пальці знать. На чому цей „приймчик“ збудовано? Чи не на так званій ампліфікації? Ви натопуєте свідомість читача одним настирливим образом, а потім непомітно — смик! — і ефект великий. Крім того, і така тонка робота, що причепитися формально ні до чого. Ви не казали (а як і казали де, хто записав?), Ви не писали! Взагалі, чого це Вас „усі“ паплюжать? Паплюжать то не всі, є й такі, що дуже дякують ще й заохочують, а взагалі і те скажуть — яка не є „чиста робота“, а таки пальці знать.

Вас уже наткнуто носом, як по-католицькому, свідомо, а не випадково розшифруєте чужі псевдоніми. Ви формально праві, купаєтеся в своїй правоті, але прекрасно знаєте, що ця формальна правота є по суті знування. Мої „приятелі“ саме так повторювали те місце „Шляхів Мистецтва“, як написано було в мене. Всі найбрудніші анекдоти і брехні,

що ширилися й ширяться від моїх „друзів“, таких, як Ви тоді вже були — вся ця злива помий, що їх ллято на мою голову, мала в основі певну стратегічну засаду: „Брешіть, брешіть, від брехні все-таки щось лишиться“. Вживалося такої зброї, що проти неї годі було боронитися. По-перше, я просто гидував, по-друге, формально ні до чого було причепитися. Бо, приміром, такий мій приятель, як Микола Хвильовий, приходив до мене, як найвірніший друга, приносив книжку („Осінь“) з написом:

„Фундаторові харківської школи пролетарських мистців, другу, товаришу, кому-нару,— з любов'ю і пошаною“.

І чи ж міг я думати, що допіру ця сама дружня рука писала оті акростиhi й підписувала їх іменням... мого знайомого шевця — Максима Занози?! Який випадок, який химерний збіг обставин, що псевдонім Миколи Хвильового збігся зі справжнім прізвищем шевця Максима Занози!.. Всяке буває. Чи ж міг я думати...

Думати, звісно, міг, міг здогадуватись, підозрювати, міг губитися в здогадах (читаючи цей і подібні твори в Поліщуковій „Арені“), оточений отакими щирими друзями. І отакі паршиві друзі в своїй паршивій полеміці сміють мені закидати нещирість! В кого очі позичаєте, таке писавши? Така весела, така мила, дотепна та жартівлива людина, просто „душа общества“ та й годі. Роками ця мила людина дивилася тобі в вічі, сиділа з тобою на зборах і ховала кінці в воду, таїла свою шевську лайку за псевдонімами. Чи не справжня дводушність: приятель Микола і швець — ворог, запеклий, затятий, брутальний — Максим Заноза. Охоче не те що за талант, а просто за генія визнаю! А я собі думав, що з Вас тільки мрійний романтик загірної комуни, химерник-симпатяга Дон-Квізадо. Як Ви сміялися з мене і з моєї наївності — на самоті і в колі інших подібних моїх „друзів“.

У Вас таки є щось од достоевщини: оця притаманна „підпольній“ людині „глибина“ й гнильця, подвійність, роздертість. Бравуєте тим, що з Вас (як з кожного справжнього, не буденного митця) „ідеологічно невитримана людина“. Ну вже ж! Це тільки казенні скрипопери, халтурники, нездари, одно слово — товстоносі „Енки“ однаково легко пишуть і „Товариша Пролітайла“, і цілком ідеологічно витримані речі. І все це без жодної внутрішньої боротьби, без ніякої драми. Так. Що різні просвітяни підфарбовують карміном — згода. Що їх є чимало — це теж факт. Але ж і інші паразити є в Радянської влади. Психологія паразита така, що він ніколи не є вдячний своєму господареві. Не можна заперечувати, що є і в нас така собі шолудива молодь, що жиріє, гладшає, брюзгне на радянських хлібах, на посадах і водночас — рие носом, підковує, бубонить, кирпу гне і „не згоджується“. Використовуючи всі можливості,

ці люди „вільнодумствують в шинку“, висміюючи ідеологічну витриманість, стопроцентну червону релігійність. Хіба таких немає? Є халтурники і паразити, чимало є всілякого сміття. В такому оточенні „ідрять на всі заставки“, маневрують на запасні лінії, назад, вбік, у тупик. Оточивши себе такою публікою, письменникові здаватиметься, що й паровик на вокзалі вовком виє. Ціле життя видасться йому за болото, в якому він загруз, всі люди сучасники — за тих шолудивих, що ними він себе оточив. Нам, звісно, по „человечеству“ шкода такої людини, але що ж поробиш! Нам ніколи, час не жде! Пожалькуємо та й далі підемо. Люди потрібні.

Праці багато. Будемо шукати інших сутрудовників. І знаходитимемо. Це вже так.

Ваші милі жарти часом все ж таки сумнівної якості. Дуже часто бувають справді зриви. „Від імени своїх одностумців (підкр.— В. К.) і від імени свого я вимагаю, я, нарешті, „требую“, щоб Ви негайно й публічно відмовилися від своїх політичних помилок“. А скажіть, спасибі, кого це Ви перекривлюєте? Подумали Ви, комуніст, що написали? Всякі бувають жарти, але „шутейно“ ставиться до своєї партії, до відповідальних представників партії, які в імені не тільки своєму, але в імені керуючих органів, в імені своїх усіх одностумців, цеб-то всієї партії, зверталися до Вас, ставлячи руба питання і вимагаючи, „требуючи“ (партія ще не геть українізувалася і дехто з відповідальних партійців дійсно не вимагав, а „требував“) од Вас і Ваших одностумців не „забастовки протесту“, а таки зречення своїх політичних помилок. Ви зреклися. Про це пишете двозначно: „Ви гадаєте, що я не щиро відмовився, що мене примусили обставини, що я й сьогодні гну свою самостійницьку лінію. Припустім...“ Що визначає це „припустім“? Ви ж розумієте, що я, як охранитель особливо ретельний (не дарма Шаповал взиває мене „яничаром“), як яничар, що повинен спокутувати колишні грішки, особливо підозріло ставлюся до Вас і „вишукую“. Тим-то і неспокійний. Всякий буває неспокій. І ось я дуже неспокійний за Вас, товаришу. Мій неспокій привів мене до партії пролетаріату, а от куди провадить Ваш неспокій Вас і Ваших одностумців?

У Вас сильно розвинене „почуття власної гідності і національної честі“, як казали „хатяни“, і, коли хочете, я це не засуджую. Я не це засуджую, а те, що Ви не досить скептично ставитеся до своєї нації. Бракує Вам, як письменникові, того гайнівського патріотизму. Дух неспокою вимагає постійного скепсису. Це не забороняється в нашу переходову добу. Ми розуміємо, що ніяких „основ“ немає і все можна підкопувати. Отже, „охранителі“ з нас дуже умовні. Я б сказав навіть: чи не більші охранителі з Вас (Вас і Ваших одностумців). Ми скептики, але наш скепсис активний, діалектичний.

Не дураємося й ми такої, скажімо, термінології, як українська нація (робітників і селян), українська національна культура (інтернаціонально-класова що до змісту), українська радянська література (що в неї авангардом є література пролетарська), українська радянська державність то-що. Але дух неспокою каже нам, що не треба з того всього робити божків, самоціль. Коли йдемо до комуні, то що проти неї наша українська державність?

А втім, не нігілісти з нас і нині ми радо й захоплено навіть будемо цю державність українську, ще й по змозі своїх сил боронимо основ — Радянську владу. Ваше викомарювання з французькою та російською мовами („серчаєте“, „требую...“) викликає в нас певний неспокій за нашого товариша Хвильового, який чи не занадто багато уваги звертає на „російсько-українські“ стосунки.

Неспокій нас охоплює тоді, коли цей наш товариш урочисто проголошує: „Невже Ви, monsieur le philosophe, не бачите, що серед вас я „в родной стране как иностранец“. Стиль і тон зневаги до своїх сучасників рафінованого літературного пана, знування того сноба з хама-читача — це виключно проти „касти“ і її „циркулярчиків“ (чи не проти § 16 резолюції ЦК ВКП?).

Здається нам, що комуністам в ролях Чацького, тее-то як його... не личить. Взагалі „зайві люди“ — це тип нам органічно чужий. Кожен з нас може бути дуже хворий, може хотіти навіть умерти, щоб припинити свої страждання. Це світова річ. Це є просто людське, і ми всі це розуміємо і цілком співчуваємо. Та тільки особисте не може нам заступати загального. Так ми собі думаємо та й уже. *Так вам кануло!*

„Я серед вас...“ Що це? Звідки воно? Ніби десь, колись, хтось це все казав, ніби це таке старе, як цей старий світ, що нині іде в перебудову. Чому Вам наші ліки не допоможуть? Пишете:

„Ще багато цікавих питань нашої „симпатичної“ дійсності зачеплено Вами, але я, їй-богу, уже перевтомився. Ви це справедливо замічаєте що до моєї перевтоми: болить грудь, болять ноги і все тіло як побите. Ви також справедливо говорите, що мені треба лікуватись. Але все нещастя моє в тому, що Ваші ліки мені не допоможуть. Оуї, monsieur! Не допоможуть“.

Оце печально. Чому именно наші ліки не допоможуть? Вам, тов., чи, пак, monsieur? Невже тому, що наша дійсність Вам така „симпатична“? Ось що викликає наш особливий неспокій, коли зважити, що Ви не просто партієць, а письменник, письменник передовсім. Це нічого, що передовсім, це було б навіть добре, як би не оці Ваші оригінальні симпатії й нахил до охорони сумнівних вартостей, що ось-ось перейдуть до історичного музею.

З Вас теж росте охранитель, тільки „навпаки“.

*що ви,
Г. Коряк,
здесь нас
адміраєтеся
§ 3? Це що
не коментувати?
Ви такі дійсно
підвладні
„циркулярчиків“
1934 р.*

Між иншим, радите звертатися до Вас по вказівки і застерігаєте од наслідування Ваших памфлетів. Хто ж у кого взяв епістолярну форму? Але Ви не туди. І на сонці, мовляв, бувають плями: „в моїх памфлетах теж бувають зриви і тому їх приймати, як геніяльні зразки, я все-таки не рекомендую“. Чудово брешуть! Ви певні, що я Вам наслідую? Ну як же можна так помилятися. Адже ж усі знають зі слів Шумського, що Ви дійшли мало не вершин людського знання, а ось не докопалися до мого зразка, коли він був у чомусь, у якомусь деталеві. Ваша ерудиція не така блискуча, щоб так скандально нею козиряти. Порийтеся, розпитайте тямущих людей—в чому саме я наслідував і кого. Це ж, пак, скандал, чи—як пишуть у „Вапліте“, № 5—некрасивий скандал (буває, очевидно, і красивий скандал), для бувшого академіка, що ми, темні люди, люди з темного царства, що про нього писав семінарист Добролюбов (це Ви вже нам шиєте по-товариському)—ми мусимо виявляти Вашу незнавку. Отака наша просвітянська Європа. Ні, monsieur! Зразок мій не хвилювистий, а таки марксівський був.

Чому ми панькалися? Іменно тому, що не забували навіть у запалі полеміки, що Ви все-таки комуніст, а не ворог, і сподівалися: хвилювизм є не цілковита зрада, а тимчасовий манівець. А Ви кажете—паплюжать. Хто кого паплюжить? Кожному ясно після славетного номера 5 літературно-художнього журналу „Вапліте“ і не менш віднині славетного президентського привселюдного каяття на шпальтах „Комуніста“.

Є ще в Вас такі, можна сказати, слова, що їх дивно мені чути од товариша по партії. В одвертому листі пишете: „Мій девіз—не щади ворога“. Це цікаво. Наша полеміка доходить несподіваного краю.

Полювання! Тільки на полюванні, вбиваючи куликів та иншу болотяну дичину, Ви відчуваєте музику сфер. Що ж, полюйте. (Чи не в поета занепадної доби—Горація—позичили Ви любов до звірей і зненависть до людей і дали їй неокласичну інтерпретацію?).

Наостанку згадуєте колишнього свого друга В. Коряка. Коли ж Ви були йому другом, бо після того, як несподівано розкрили один з своїх псевдонімів і я зазнайомився з симпатичним автором акростриха—Максимо Занозою, дозвольте сподіватися нових „сюрпризів“ у тім же дусі? Під якими псевдонімами і в якій формі Ви ще мене паплюжили? Нічого, прошу, розперізуйтеся геть! Справді—яка карамазовщина, боже твоя воля!

Прекрасні рядки написав колись Франко в циклі „Профілі і маски“... Ну, прощайте!

Пролетаріят, з яким ідемо, є носій загальнолюдських цінностей і тому не можу я прийняти виклик мого супротивника Хвилювого, а на цілу Україну і через кордон фашистам кажу:

— Коли є в світі щось справді велике, то це тільки людина, яка невинно росте, цінна навіть тоді, коли вона мені осоружна.

До цих слів великого російського письменника Горького тільки додаю, що все-таки боляче, коли людина засліплена знехаттю старого світа стільки, що ця знехаття заступає їй все. (Горький мені теж осоружний своїм русотямством).

„Десь торохкотять обози з калом“...

Такі „последние строки Вашого письма“. Ви злий і жорстокий. Лист Ваш повний отрути. Вмієте сильно ненавидіти. Чи ж умієте любити? Що Ви любите? Абстракти? Їх не можна любити. Це ж романтична декламація про загірну комуну, а патос Ваш — у болоті. Може, в патріотизмі Ваша пристрась? Я б і цього не сказав. Згадуються слова поета:

Ні, не люблю я України,
Я мрію в ній люблю свою,
Як настрій сонячний в гаю,
А не бездушні деревини.

Отак і Ви. Але знаєте, що це за поет? Це ж, пак, Микита Шаповал. Той самий. Пригадуєте оці його рядки:

Я корабель, що б'є з гармати,
Йдучи вночі до дна...

Він теж з висоти позирав на своїх сучасників і все перерахував Карлейля: „Герої, культ героїв та героїчне в історії“. Він був разом з Донцовим проти компактної більшості. Одно слово, аристократія розуму й таланту, що зневажає тую „чандалу“. Ніщо з презирством до сонних сучасників — друге видання на гіршому папері. Ось за кого вони себе мали. Високо неслися, а де посідали? Ми не за ці високі мрії, а за нашу заболочену дійсність, за працю марудну, буденну, серед багна, за працю нашого покоління: за іригацію старого багнища, а не прокльони та ереміяди безґрунтовних „аристократів духу“. Нам треба чорноробів. Герой нашого часу є не зайва людина, а продуцент-робітник, як казав іще Франко.

Треба ще зробити підсумки полеміки. Основою хвильовизму є нині такі три збочення: 1) меншовицьке недооцінювання села і селянської інтелігенції (див. статтю тов. Щупака „Псевдомарксизм Хвильового“ „Життя і Революція“); 2) націоналістична „романтика“; 3) „духовий аристократизм“ (рештки буржуазного індивідуалізму хатян). Хвильовизм живе незалежно од Хвильового і знаходить ґрунт в певних колах неписьменного суспільства (христюковщина).

Хай живе дух неспокою!

Осоружна людина може бути цінна, коли вона росте як письменник. Ви як письменник офіруєте художність своїй ідеї. З Вас передовсім громадянин, а не мистець у „Вальдшнепах“. Це — агонія

Веселий швець Максим Заноза

письменника, що хоче бути за всяку ціну душею нації! Знаємо, знаємо: не можна думки персонажів накидати письменникові. Але де ж письменник? Хто він у романі?

В листі до мене з Вас вільнодумець. Що це таке тее вільнодумство, можна дізнатися тільки в закордонній літературі українських вільнодумців. Найкраще висловлено воно в книзі Л. Білецького „Основи літературно-наукової критики“. (Прага. 1925. Стор. 18).

Виховання в душі пануючого розуміння права панування якої-небудь однієї класи суспільства над другою затемнює об'єктивні принципи суб'єктивними тенденційними оцінками.

Прикладом такого наукового світогляду є колишня царська Росія... Те саме спостерігається тепер, коли на терені колишньої Росії запанувала цілком протилежна класа, коли почали народжуватися так зв. „спролетаризовані“ вчені, поети та мистці, взагалі люде, що проголосили т. зв. „пролетарську“ науку, мистецтво і взагалі культуру, і знову почалися репресії на тих вчених і мистців, що не піддержували „пролетарської“ науки. Отже різним класовим ідолам приношено і приноситься в жертву вільну наукову та мистецьку творчість. (Підкр. В. К.).

З погляду цієї вільної мистецької творчости тяжко миритися з тим, що „з одного боку, ти мусиш (обов'язково мусиш) душити „живе слово“, бо воно є не що інше, як продукт буржуазної культури, але, з другого—ти, наперекір диктатури пролетаріату, сам хочеш почути це „живе слово“... (це з Вашої передмови до поезій Еллана, пригадуєте?). Отже, все ясно. З Вас—вільнодумець, як і з Білецького. Але це ще не все. Справа далеко складніша. Її ускладнює Ваша зненависть до нас, Ваших ворогів. Де Ви (всі хвильовисти, весь Ваш рух проти течії) тієї зненависти вчилися? У передмові до Еллана кажете за „нашу розляпану хохляцьку психіку“. Звідки воно? Кінчаєте гаслом до своїх однодумців: „перебороти рабську природу нашої хохляцької психіки й відкрити в своїй історії нову й блискучу сторінку“. Ваші підголоски це гасло нині популяризують у сенченківському маніфесті „Великої України“—морської нації.

Отже питання: де джерело Вашого неспокою і зненависти? Ах, не я був Вашим учителем, а таки Донцов:

Ось наші „москвофіли“... Хто був їх богом у Росії, в кого з росіян училися вони нових і творчих ідей? В Грановського, в Леонтева, в теоретиків здорового націоналізму?—Ні, в народників, у Толстого, в учителя опростачення, суспільного атомізму, німічного анархізму... Хто з російських поетів володів думками Українців?—Ані патріотичний Тютчев, ані Лермонтов, поет неспокою, тривоги й пориву, розкоханий в жорстокій борні за буття, лише клясично зрівноважений Пушкін, поет нудної млости Надсон, співець перечуленої, слабонервної „людяности“ Некрасов і інші „нитіки“. З Достоевського знали лише плакальника за „уніжених і оскорблених“, але не того, якого подивляв Ніцше.

Прийняття найгіршого, але не найліпшого зі Сходу, прийняття лише його зовнішнього, „програми“, але не патосу, що се зовнішнє міг натхнути, механічне, не органічно-творче, невіддільно-пасивне засвоєння чужих думок, чужої форми — ось були головні риси нашого „москвофільства“. — Коли перейдемо тепер до наших „Европейців“, побачимо буквально те саме. У нас повсталала ціла група (за межами України і в Галичині), яка точнісінько так, як „москвофіли“ від Сходу, бере лише найгірше від Заходу і каже, що се „правдива Європа“. Мішаючи анархію з революцією, вони висунули твердження, що істотою європейства — се лад і порядок, громадська карність, послух владі, традиціоналізм, повільний поступ, численне з обставинами, відкидування крайностей та вмінне годити суперечности. Націоналізм, революціонізм і ширене ненависті — се, мовляв, „від Сходу“, на сім не можна опертися, се треба відкинути. Висновок: треба годитися з існуючим станом на західних землях в ім'я оборони перед „диким Сходом“.

Се було досить своєрідне розуміння Заходу. Наші „Европейці“ виключили з своєї доктрини „революцію“ і „ненависть“, але хіба вони не знають, яку величезну вагу надавав „умінню ненавидіти“ Шпенглер, Карлейль, Стендаль? Хіба вони не знають, як високо цінив сю здібність людської душі Макіявель?..

(Літературно-Науковий Вістник, у Львові, 1926 року, книжка IV, стор. 355, 356, 359, 361, 368).

У Вашій роздертій сумнівами душі борються ще різні первістки, але всі вони нам цілком ворожі. Це ясно. Це — кінець. Така зненависть і неспокій штовхнули Вас до Горація, до звірей, до „Вальдшнепів“. Так, ще величезна антитеза, алегорія (мало художня з типами в дусі Івара Карено — цілком штучного виробу — примат змісту над формою!) з іронією Анатолія Франса (не пінгвіни, а вальдшнепи! памфлет на епоху більшовицького панування на Україні). Це — агонія. Туди ж Вам і дорога, „пане-товаришу“, чи „пане-добродію“.

Хай живе дух неспокою!

Р. С. А все-таки, а все-таки: може, ми помиляємося? Може з Вас іще не цілком жертва нашого класового ворога? Ну, доведіть нам, переконайте партію, що з вас іще може бути комуніст! В. К.

В. АНДРІЯШ

ПОХВАЛА ОБСЕРВАТОРОВІ

Весело читати „Вапліте“. На бойовій арені в „параді але“ виступають літературні боксери: теоретики, критики, полемісти. Навперейми виявляють вони один перед одним свої геніяльні здібності, блискучий тренаж. Кожний потрясає літературу: один епохальними теоретичними відкриттями, другий — глибиною критичних аналіз, третій — феноменальним заїкуванням мислі.

А четвертий, як Монблан, підноситься над своїми соратниками. Все, що є найціннішого, найталановитішого, найрозумнішого, скупчено в ньому.

Він — рупор „Вільної академії“. Він прапор. Він, так би мовити, інтеграл усієї інтелектуальної моці ваплітянських академиків. Що не слово — перлина. Що не думка — мудрість. Що не розвідка — сенсація.

Ви вже пізнали четвертого.

Це — Обсерватор. Це йому співаємо хвалу. І нехай ніхто не каже, що він не заслужив на таку честь. Ні, він цілком вартий її.

Розгорнемо кілька сторінок історії літературної діяльності цього ваплітянського феномена. Вона поки що коротка. У четвертому числі „Вапліте“ опублікував він шедевр епохи — трактат про молоду укр. прозу. Глибокі міркування, що висловив із цього приводу сміливий Обсерватор, дорівнюють хіба трактатові „О пользе стекла“.

Можливо, були в нього й інші твори велетенського значіння, але ми зачисляємо їх до передісторичного часу Обсерваторової діяльності. Даруйте нам за це, шановний академику! Другий твір, що ним Обсерватор остаточно стверджує репутацію геніяльної людини — трактат про поезію, точніше, про книжку поета М. Терещенка — „Мета й Межа“ („Вапліте“, ч. 5).

Саме за цей виїмковий твір хочемо, скільки дозволять нам скромні сили, скласти Обсерваторові дитирамби на честь його розуму, його знання, його сміливої мандрівки в країну прекрасного.

Як і належить людині, певній свого обдаровання, Обсерватор передусім висловлює принципове твердження про поезію взагалі. Ми не в силі переказати глибину змісту цих його думок, оригінальності трактування

причин кризи укр. лірики то-що. Одсилаємо читача безпосередньо до цього пункту блискучого трактату.

А ми тимчасом підемо за Обсерватором. Обсерватор не задоволений з книжки М. Терещенка „Мета й Межа“. З тонкою іронією глузує він із Терещенкових віршів. Він тут не жалує ні дотепів, ні епітетів. Крок за кроком „розвінчує“ він Терещенка, як поета. Його оцінки — убійчі. Його аналізи — смертельні. Його справедливність і об'єктивність — бездоганні.

Ну хіба ж це не геніяльно звучить: 1) „Мета й Межа“ — вірші на стару філософську тему, в обробці якої поет не виявив жодної оригінальності. Од кожного рядка віє втомою й старістю. Підмішка містики й фаталізму в значній дозі саме й дає (а стиль — шедевр!) забарвлення старости й втоми цьому віршові“.

2) „Думка про сонце“ — так само написано на архівну тему.

3) „Опале листя“ — так само віє порохнею“.

На хвилину ви оголошені такою блискучою аналізою нікчемної творчості Терещенка. Ну, думаєте, убив! Нема Терещенка! Прийшов Обсерватор — і тільки доторкнувся геніяльним розумом своїм до творчості поета — і не стало її. Правда, вам трохи ніяково: вам би хотілося почути цитати з тих віршів, що від них віє „порохнею, старістю та втомою“. Вам би хотілося побачити, як буде наш великий академик на конкретному прикладі доводити свої твердження.

Але, кінець-кінцем, для чого ці вимоги? Хіба не досить того, що так сказав не хто инший, як Обсерватор? Цього досить. Бо ж за кожною літерою, за кожним слівцем, що падають із скривлених іронічною посмішкою уст Обсерваторових, ви бачите важку — ніби бик суне — ходу генія.

Розгромивши філософію Терещенкових поезій і викривши архівність тем, Обсерватор скеровує смертельний удар на синтаксу. І від неї також нічого не залишається. Його чудесний геній ні перед чим не може спинитися.

Осінь, падає листя
Зорями з голих рук,
Що простяглися огнисто
На невеселий брук.

„Ці рядки неохайні, — підить крізь зуби Обсерватор, — читач ніяк не може зрозуміти, що ж врешті простяглося — зорі чи руки“.

Браво, Обсерваторе! Ви просто дивовижні! Всі ми досі знали з граматики, що в підрядному реченні присудок завжди стосується до останнього речівника, а коли буває й инакше, то тільки, здається, в писаннях ваплітан.

Але ось прийшов Обсерватор і, як новатор-геній, не може визнати старих правил синтакси. Бо від них, мабуть, також віє порохнею.

Похвала Обсерваторові

Охоче визнаємо і навіть підкреслюємо, що Обсерватор починає нову еру і в галузі граматики.

Так само з чудесною інтуїцією викриває Обсерватор і недоречності Терещенкових поезій. Він і тут іде своїм власним шляхом, якого вказує йому його смілива, геніальна думка:

„В негоду вивели на брук
З гряззю зам.шали кров,
І розітнувся раптом гук:
— Спасай Росію, бий жидов.—
І богохульством прозвучав
В устах єврея цей наказ...“

„Виходить так, ніби сам старий коваль вигукував: „Спасай Росію, бий жидов“— міркує догадливий Обсерватор.— „Але при чім тут рядки нижче.

Ковальське серце — кров за кров
Ковальське серце — бунт“.

Дозволимо собі в'яснити геніальному Обсерваторові це непорозуміння: „Спасай Росію, бий жидів“ — вигукував не хто инший, як старий коваль. І не тому, звичайно, що був він антисеміт, а очевидно,— з переляку, в стані істерії й розпуки.

Але Обсерватор цього не хоче розуміти свідомо, бо він має за всяку ціну доводити щось инше.

І щоб хоч чим-небудь зміцнити свою хитку позицію що до тлумачення змісту наведеного віршу, Обсерватор за своєю звичкою робить логічне „сальто-мортале“.

„При чім тут рядки нижче:

„Ковальське серце — кров за кров,
Ковальське серце — бунт“.

Дійсно, трудна справа зрозуміти ці рядки у тому контексті, як його подав наш спритний Обсерватор. Все лихо, власне, в тому, що Обсерватор перекручує контекст, шукаючи злочину в віршах Терещенка: таке Обсерваторове завдання. Що до цього — ваплітянські критики всі однакові. Важко комусь одному видати патента на вміння перекручувати, недочитувати, забувати про те, що раніше чи пізніше сказано, не зважати на цілий зміст всієї речі. Всі вони це вміють. І так уже ці академики „накваліфікувалися“, що просто аж заздро; от дав бог людям таланти!

Та в цьому разі особливо характерний випадок своєю надзвичайною сміливістю. Обсерватор просто пре навмання. Будь, що будь. А, може, не помітять...

Помітили, геніальний Обсерваторе, помітили, і делікатно спиняємо вас у цьому сміливому розгоні вашої геніальної думки. Перепочиньте

хвилинку. Рядки про бунт ковальського серця не „нижче“, як ви кажете, а просто на великому віддаленні від слів „Спасай Росію — бий жидів“ — через 19 рядків. За цей час у вірші Терещенковому внутрішня тема зазнала чималого розвитку. Старий єврей пережив кілька емоційних станів, оформилося в нього ставлення до погромщиків і до більшовиків. Коваль побачив, що його син пішов правдивою стежкою, ставши більшовиком, і сам він, умираючи, оддав усі свої симпатії більшовикам, як оборонцям людини й людства.

Ось у такому контексті внутрішньої теми Терещенкового віршу „Серце старого єврея“ — цілком до речі рядки: „Ковальське серце — бунт“. І той, хто вміє і хто за свій найбільший обов'язок уважає чесно читати, який-будь і чий би то не було твір — не дозволить собі спритних метод жанглювання й перекручування контексту.

Ну та незрівняний Обсерватор з презирством на все це дивиться, з високости ваплітанської трибуни. Що йому до етики, до елементарної охайности! Це все „міщанські“ забобони й дрібниці. Виконуй своє завдання, „угробляй“ поета, компрометуй його — „і нікаких гвоздів“ — ось патос Обсерватора.

Та ми хвалимо вас, Обсерваторе! Ви — виключна постать у нашій критиці. Поки ви писали „трактати“ про прозу, — ми ще вагалися, до якої категорії вас зачислити. Але після вашого блискучого виступу з приводу поезії — у нас жодних сумнівів уже немає. Ви побиваєте всі рекорди!

Ну, справді, хто перевершив Обсерватора хоч би в ділянці поетики, де він виказує нечувано-глибокі знання.

Ось послухаймо:

„Цілковитою наївністю віє від поеми „Джон Блек“, віршем якої М. Терещенко сліпо наслідує М. Бажанову „Повість про містера Юза і про трампа Джека“. Порівняйте хоч би ці рядки:

У М. Бажана:

Шелестів тротуаром Джеків крок	00 — 00 — 0 — 0 —
Джек був голодний і Джек весь змок.	— 0 0 — 0 0 — 0 —

У М. Терещенка:

Вже цілий місяць у доках страйк,	0 — 0 — 0 0 — 0 —
Де чорний вугіль, чорний карк.	0 — 0 — 0 0 — 0 —

Навівши оцеї зразок злочинного „наслідування“, Обсерватор зовсім серйозно коментує:

„Коли сполучити ці чотири рядки до купи, можна подумати (?!), що їх узято з однієї поетичної речі“...

Похвала Обсерваторові

Це знаменито!

Таке сказати може тільки безнадійно геніяльна людина. Ми, звичайні смертні, не бачимо у цитованих рядках обох поетів аж ніякісінького наслідування: семантично ті рядки зовсім різні, ритмічно — дуже віддалені. Це ж очевидно кожному. Це ще очевидніше, коли прочитати обидві поеми в цілому. Треба бути просто сліпим і глухим, щоб виголошувати оте скандальне твердження про наслідування.

Та наведений приклад Обсерваторової мудрости — дрібниця перед другим його „откровением“. Почуваючи, що його екскурси до галузи поетики дуже непевні і, власне, нічим не підтверджують думки про наслідування, Обсерватор подає другий, і вже на цей раз зовсім разючий документ.

З виглядом трагічної серйозности Обсерватор твердить:

„Щоб хто не подумав (подумали, подумали!), що це випадково, ми наведемо ще приклад сліпого покірного наслідування:

У М. Бажана:

В мозок вгруз дум цвях
Та над окопом має стяг.

$$\left\{ \begin{array}{c|c|c|c} - & 0 & - & - & - \\ - & 0 & 0 & 0 & - & 0 & - & - \end{array} \right\}$$

У М. Терещенка:

Серед лахміття, серед халуп
Застиг уже не перший труп.

$$\left\{ \begin{array}{c|c|c|c} 0 & 0 & 0 & - & 0 & 0 & 0 & - \\ 0 & - & 0 & 0 & 0 & - & 0 & - \end{array} \right\}$$

Обсерватор глибоко переконаний, що отаким зіставленням рядків він остаточно довів факт „сліпого, покірного наслідування“.

Не знаєш, із чого тут дивуватися — чи з Обсерваторової сміливости, чи з його феноменального нещуття.

Бо ж що є спільного тематично в цих чотирьох рядках? Абсолютно нічого. Так само нічого спільного немає і в ритміці цих віршів.

Коли б Обсерватор узяв собі за експерта навіть слона, і той би утримався від такого рішучого твердження про наслідування. Та наш академик сам собі експерт. Він цілком покладається на своє геніяльно-тонке вухо та на свої глибокі знання поетики. Заздримо вам, голубчику Обсерваторе! Дуже чудесна у вас вдача.

Щоб остаточно „добити“ Терещенка, Обсерватор на підтвердження своїх висновків удається до хронологічних дат: „Коли б на книжці Бажана, — глибокодумно зауважує він, — не стояв 1926 р., а на збірці Терещенка — 1927 р., то чого доброго ми могли б обвинуватити молодого поета Бажана в запозиченні“...

Перш за все — надзвичайна тут Обсерваторова логіка. На підставі всього чотирьох рядків з цілої великої книжки Терещенка, порівнявши

їх також тільки з чотирма рядками другого поета, робити висновки про запозичення — це ж дійсно треба мати геніяльні здібності! По-друге, ми вже бачили, чого варті аргументи Обсерваторові про наслідування — вони свідчать тільки за його власне нещутво й цілковиту неохайність. По-третє, посилання на дати. Тут також Обсерватор блискучо задемонстрував себе.

Придивімося до цих дат.

Книжка Бажанова („7-й „патруль“) дійсно вийшла 1926 року, а Терещенкова — 1927, але вірш Бажанів „Повість про містера Юза і про трампа Джека“ уперше друкувався 1925 р. в „Гольфштромі“, а вірш Терещенків („Джон Блек“), яким, за твердженням Обсерватора, Терещенко сліпо наслідує Бажана“, друкувався також 1925 р. у „Глобусі“. Отже, виходить, що обидві поеми з'явилися одночасно. Проте, не зовсім. „Гольфштром“ — вийшов наприкінці березня чи на початку квітня 1925 р., а „Глобус“ — у лютому. Виходить, що вірш Терещенків побачив світ раніше.

Тепер ми запитуємо нашого мудрого Обсерватора, яким способом міг Терещенко наслідувати Бажанові? Як ви думаєте, Обсерваторе, з цього приводу? Бачимо, що це ваш власний секрет. Про те, не зважайте. Хоч проти вас і поетика, і добрий глузд, і хронологія, але в вас геніяльна інтуїція — і це вас цілком виправдовує.

Могли б ми ще відповідно коментувати оригінальні думки Обсерваторові про те, що таке сюжет поезії, і через що українська лірика зазнає кризи. Тут він також висувається наперед і намагається йти шляхом великих винахідників. Але обличмо таке завдання! Признаємося, нудно приділяти стільки уваги навіть йому, Обсерваторові, незрівняному й неповторному.

Для нас одне тільки ясно: своєю розвідкою про книжку Терещенка „Мета й Межа“ Обсерватор „спорудив собі пам'ятник нерукотворний“.

М. ДОЛЕНГО

ЗМІСТОВА РИТМІКА В ЛІРИЧНОМУ ТВОРІ

(Морфологічний етюд)

Ми визначаємо, виходячи з засад сучасної матеріалістичної психології (реактології), слово, як символ тієї чи іншої реакції, того чи іншого аперцепованого предмета. Під символом ми розуміємо, очевидно, лише звуковий знак, що в людини сполучається з певною реакцією на зовнішнє оточення і з певним предметом, шляхом умовного рефлексу. Граматичні форми слів можна зрозуміти, як символи певних типів реакцій. Маємо дієслово, як символ реакції чину, прикметник — реакції вибору, і для третьої основної реакції стану — емоціональні пні різних форм. Речівники стають за символ набутого досвіду людини, і між них треба розрізняти, в першу чергу, абстрактні та конкретні. Залишаючи осторонь, з одного боку, евфонію (милозвучність) слова, а з іншого — його семантику (конкретне значіння) — можна проробити аналізу лексичного складу будь-якого твору, розподіляючи слова по п'ятих категоріях, згаданих вище. Така аналіза поетичного словника стала нам за перший крок до дальших узагальнень. Ми її взяли з розвідки¹⁾ Г. П. Прусенко, де авторка доводить, що при аналізі за таким розподілом елементів і в умовах вільної асоціації людської мови, мова різних досліджених суб'єктів вільно розподіляється по певних типових групах, в залежності від кількісного співвідношення між елементами. Отже, шляхом аналізу самої лексики звичайного, непримушеного вислову, можна виявляти певні людські типи, погоджені, як виявилось згодом, з типами, усталеними за іншими типологічними принципами.

Маючи на увазі, що в поетичній творчості чимале місце забирає та ж таки вільна асоціація з її непримушеним висловом (функція щирості поета), ми спробували пристосувати таку лексичну аналізу до літературної мови, до поезії, обмежившись тимчасом самою лірикою. Низка підрахунків з 20 приблизно авторів, беруч из кожного не менше, іноді ж значно більше, як 100 рядків, показала, як нам здається, існування

¹⁾ „Дослід поводження людини за елементами її мови“. На жаль досі ціла не видрукована.

подібної правильності. Співвідношення поміж лексичними категоріями залишається б. м. однакове по різних творах одного автора, і виявляє типові відмінності в різних авторів. Старання і повне переведення такої аналізи для цілої творчості поета може дати надзвичайно цікавий матеріал, особливо важливий для вивчення самого процесу творчості. Наші попередні й неповні підрахунки дозволяють в тім законстатувати особливу важливість співвідношення поміж дієслівною та прикметниковою групами слів, тоб-то поміж символами реакції чину та вибору. В одних, у половини авторів, приблизно, переважав елемент *Ч* (умовне й тимчасове позначення дієслівної групи), в інших *В* (прикметникова, в широкому розумінні, група). Елемент *С* (емоціональні пні всіх слів, яко символи реакції стану), подавав привід до дальшої диференціації). В нашій методиці аналізу до групи *Ч* зараховувано інфінітив і всі інші дієслівні форми, за винятком дієприкметників, а також рахувалось і ті дієслова, що їх було відкинуто в лаконізованому поетичному вислові й заступлено ризкою та певним відмінюванням речівників. Групу *В* поповнено коштом речівникових визначень, скільки вони теж виявляють реакцію вибору. Так само сюди зараховано прислівники. Слова, що до групи *С*, разом з тим ураховано й по інших групах. Повторювані слова рахувалось лише один раз (зазначаючи наявність повторів). Речівники відразу поділено на дві групи *К* і *А* (конкретні й абстрактні). Частина слів, що не належать до певних груп, на увагу не беремо. Здобуті відомості ми зводили до таблиць за авторами. Таблиці давали змогу порівнювати різних поетів, що до їх лексики. Дієслівність чи прикметниковість лексики, сполучено, можна гадати, з певним психофізіологічним типом творчості. Елементи *К* і *А* дають змогу складати думку про наявність і перевагу конкретних уявлень чи абстрактних узагальнень у поетовому досвіді, символізуючи звязок з соціальним оточенням. Через таку важливу їх роль, для груп *К* і *А* склали ми додатковий спосіб змістової аналізу, за комплексним принципом, про що згодом.

Для ілюстрації та перевірки зацікавленням — дві звітні таблиці з того несистематичного матеріалу, що є зараз у нашому розпорядженні:

Автор: В. Сосюра

Умовні назви лексичних груп:

Твори:	Ч	В	С	К	А (абс. кількість)
1. Гергоче місто	20	13	11	24	4
2. Дитина	16	11	10	14	3
3. З вікна	22	17	22	25	4
4. Наближається	38	23	40	54	8
5. Маслини	14	9	11	12	5
6. Сьогодні	14	8	11	9	3

Змістова ритмітка в ліричному творі

Твори:	Ч	В	С	К	А	(абс. кількість)
7. Життя	15	10	11	19	3	
8.	23	13	9	20	4	
9. Вже в золоті	20	19	14	14	3	
10. В синє вікно	16	16	16	13	2	
11. Вулиці	15	19	18	22	3	
12. Оглядає	13	18	15	17	1	
13. О, кучері	16	17	26	15	9	
14. О, губи	17	17	14	18	2	
15. Бреде	8	12	9	12	7	
а разом ¹⁾	267	222	237	288	61	
°/°/°	32	26	28	34	7	

Цілком інші спостереження маємо з творчості В. Поліщука. Тимчасом, як у Сосюри Ч більше за С, а С більше за В, К велике, а А, порівняно, дуже мале...

Автор: В. Поліщук

Твори:

(„Громохкий слід“)	Ч	В	С	К	А
1. На тракту	17	21	10	17	1
2. Мідь	18	26	18	22	6
3. Криця	16	16	15	15	8
4. Алюміній	28	39	26	31	15
5. В доку	19	26	13	29	7
6. Ліда	22	24	18	26	5
7. Конвалії	12	18	13	20	5
8. Дружині	7	8	8	8	1
9. Останній лист	13	22	18	13	7
10. Цвіркуни	32	34	17	33	8
11. Верховини	23	25	28	16	15
12. Зоряна симфонія	50	60	52	30	26
А разом	257	319	236	260	104
°/°/°	27	33	25	28	11

Тоб-то В є найбільше, слідом іде Ч і на третьому місці С. Група А і абсолютно, і відносно більша.

В ліриці Еллана ми подибуємо надзвичайно гармонійну погодженість поміж усіма лексичними групами, яких співвідношення стремить до ідеальної формули: $Ч = В = С = К = 2 А$!

¹⁾ $Ч + В + К + А = 100\%$

З аналізу десятих поезій (Удари молота, Червоні Зорі, Над трупом, На чатах, Повстання, Лист, Інтимна, Після крейцерової сонати, На обважнілі... Тупого болю...) мали такі цифри:

Автор: В. Еллан

Твори:	Ч	В	С	К	А
Пораховані разом .	143	192	145	142	74
10 поезій $\% \%$.	29	27	29	29	15

Для П. Тичини в ліриці характерна її підвищена дієслівність, перевага групи Ч в більшій мірі, як для інших поетів, що ми їх розглядали. В російського сучасного поета Павла Радимова маємо виняткове співвідношення елементів, — Ч і В, однаково великі, С дуже малий, К надто побільшено й А зведено до мінімуму.

Безсумнівно, що те чи інше виразне співвідношення лексичних елементів дуже впливає на сприймання твору, незалежно від тієї чи іншої його форми. Скільки виділені тут елементи поетичної мови символізують рівночасно й основні елементи людської поведінки, їх співвідношення подає матеріал для пояснення особливостей мови біо-соціальним характером поведінки.

Залишаючи намічені тут проблеми до іншого разу, підемо далі.

Речівниковий склад твору з додатком особових займенників, що їх не враховували раніше, ми аналізуємо з точки погляду їх, сказали б, не семантики, а тематики, розподіляючи по п'ятих комплексних групах. Розрізняємо такі основні тематичні комплекси, знов таки намагаючись обґрунтувати заведену термінологію принципом слова, як символа — в даному разі аперцепованого предмета і, виходячи з засад матеріялістичної психології — О (особовий), П-Ч (простірно-часний), Х-Е (харчово-економічний), СЕКС (сексуальний), СОЦ (соціальний) — виділяємо ці групи речівників ідучи від найпростішого комплексу О до найскладнішого СОЦ. Здобуті наслідки характеризують досить навчально тематику твору й творчости.

Ми так розміщали речівники по тематичних комплексах.

Умовні

Відповідні тематичні мотиви

знаки

(Розподілені по основних комплексах людського досвіду)

- О Займенник я, себе. Члени свого тіла. Особисті відчуття позаеротичного характеру. Ті ж мотиви без вказівки на приналежність до певної особи.
- П-Ч. Місцевість, час. Ландшафтні деталі позагосподарчого характеру. Деякі абстрактні: природа і т. ін.
- Х-Е. Їжа, одяг, помешкання і близькі сюди семантичні групи. Деталі в ландшафті господарчого характеру, поле, рілля і т. ін.

Змістова ритміка в ліричному творі

СЕКС. Еротичні й статтеві мотиви, тоб-то і предмети, і відповідні відчущання. Загальновживані символи мотивів: квітка, цвіт і т. ин.

СОЦ. Соціальні, в широкому розумінні, мотиви. Займенники: ми, ви, вони.

При визначенні звертається увагу й на контекст, в першу чергу на найближче визначення речівника. Методика аналізу ще не дороблена остаточно. Маємо на увазі подати на цю тему додаткову статтю. Тема має відношення до методи психоаналізу у Дюбуа (не Фрайда!).

Для В. Еллана маємо, на підставі згадуваного матеріалу:

Автор: В. Еллан

Твори:		О	П-Ч	Х-Е	СЕКС	СОЦ
Пороховані . . . Разом		34	51	37	15	103
Вище	%%	14	21	15	7	46

Тоб-то на першому місці соціальний, а комплекс просторіни-часу на другому (співвідношення, скільки показують наші попередні досліді, б. м. типове для пролетарських поетів).

На відміну, у В. Поліщука маємо:

Автор: В. Поліщук

Твори:		О	П-Ч	Х-Е	СЕКС	СОЦ
Див. поперед- Разом		68	109	128	79	88
ню таблицю . .	%%	14	23	27	15	19

Тоб-то, на першому місці харчово-економічний комплекс, на другому — простірно-часний і на третьому — соціальний.

Винайдені в такий спосіб, співвідношення, на наш погляд, мають певне значіння для об'єктивного виявлення соціального обличчя поета. Для П. Тичини відповідні коефіцієнти, за попереднім обрахунком — 9, 17, 22, 14, 37, (відсотки), для В. Сосюри — 18, 24, 21, 21, для Д. Загула — 15, 23, 25, 15, 24. Для П. Усенка ми знайшли, приблизно, той же тип, тематики, що й для В. Еллана — 8, 26, 14, 13, 39, лише с перевагою СЕКС над О.

Сексуальний тип тематики показує обрахунок для російської славетної поетеси А. Ахматової: 15, 13, 18, 29, 24.

Наші обрахунки дуже легко попереводити на показну форму діаграми.

Від аналізу вербальної ми перейшли до складнішого способу — аналізу цілих речень, як змістово-синтаксичних елементів твору, і до виявлення таким способом змістового чи, точніше, значнісного ритму в ліричному творі.

Якщо слово є знак реакції, та цілу фразу треба зрозуміти вже як знак — символ (див. вище) не однієї реакції, а сполучення кількох реакцій на зовнішнє оточення в цілеспрямований акт. Вважаючи на перевагу певного типу реакції в акті, можна через ці акти їх символи із змістового боку, розподілити по трьох основних групах. Ми відзначаємо групи *A* (акція, дія, з перевагою елементу *Ч*), *O* (орієнтація в оточенні, — переважає *B*), *E* (емоціональні вислови — і відповідні стани, — переважає *C*, реакція стану). В кожній групі розрізняємо знаками $+$ та $-$ (плюс — мінус) активну та пасивну її відміни. В групі *A* активна дія, що її можна звести до реакції нападу, позначена $+A$; пасивна, така, що переходує характер захисту, — A . Посередня, переходова є $\pm A$. В групі *O* за $+O$ беремо розумову аналізу оточення, а пасивне споглядання чи констатування за $-O$, середній випадок $\pm O$. В групі *E* розподіл пророблено за наявністю збудження чи пригнічення в символізованих емоціях: $+E$, $-E$, $\pm E$. В тих випадках, коли речення переходує крім основного ще виразне побічне значіння, умовний знак його ми ставимо після основного в дужках.

Умовні знаки	Зміст речень, що їм відповідає	Характер відповідних актів
$+A$	Вислів активного вчинку, з логічним наголосом на дієслові. Динамічна дія. Зростання руху.	Можна звести до реакції нападу.
$-A$	Вислів неактивного вчинку. Пасивна дія. Спад руху.	Можна звести до реакції захисту.
$+O$	Абстраговані вислови. Думки, міркування, аналіза.	Активна орієнтація.
$-O$	Конкретизовані вислови. Споглядання, констатування наявності чи браку певних предметів.	Пасивна орієнтація.
$+E$	Вислови приємних, радісних і бадьорих моментів. „Мажор“.	Збуджений стан
$-E$	Вислови сумних моментів. Пригнічення. „Мінор“.	Пригнічений стан.

Як було зазначено, вирази мають зчаста утравістичний ($\pm$) і мішаний характер.

Загалом така ідеографічна система досить гнучка й вмістка для схематичного позначення всієї різноманітності поетичних значінь.

Методу аналізу показано в конкретних прикладах.

Змістова ритміка в ліричному творі

Автор: В. Еллан

Твір: „Після крейцерової сонати“.

- | | |
|--------------------------------------|-------------------------|
| 1. Покласти б голову в коліна | 1.— A (+ E) |
| 2. Відчути б руку на чолі... | 2.— A (+ E) |
| 3. — Сентиментальність | 3.+ O (— E) |
| 4. Хий загине | 4.— E (+ E) |
| І пам'ять ніжних на землі | 5.+ O (+ A), + O (+ A), |
| 5. — Нам треба нервів, наче з дроту, | + A (+ O) |
| Бажань, як залізобетон, | 6.+ O (— E) |
| в. Нам треба буряного льоту,— | 7.+ A |
| с. Грими фанфар мідяний тон. | 8.— E |
| 6. Десь там самотня віоліна | 9.+ A |
| Тужливо журиться в імлі... | |
| 7. Не зупиняться! 8 Хай загине! | 10.+ O (+ E) |
| 9. — Йдемо. 10. Під марші. По землі. | |

Маємо певне чергування значінь, з низкою повторень, що має на-
явно *ритмічний* характер. Змістовий (значнісний) ритм твору багатий.
Він залишається типовий і по інших творах у В. Еллана. Ми записали
такі ще поезії:

На чатах. 1. $\pm O$. 2. $\pm O (+ A)$. 3. $+ A, + A (\pm O)$. 4. $- A (\pm O)$
4. $A (+ O)$ 5. $\pm O (+ A)$, 6. $+ O$. 7. $+ O$. 8. $+ O, - A, - A$. 9. $+ O (+ A)$.
10. $+ O (+ E)$. 11. $+ O (+ A)$.

Червоні зорі. 1. $+ A (+ O)$. 2. $+ O (+ E)$. 3. $+ O (- E)$. 4. $- O$
($- A$). 5. $+ O (\pm E)$. 6. $- E (+ O), + E (+ O)$. 7. $- A (+ O)$. 8. $+ A$
($+ E$), $+ O (+ E)$. 9. $+ A (+ E), + O (+ E)$. 10. $+ O (+ A, + O (+ E))$.

Повстання.

I. 1. $+ O (\pm E), + A (+ O)$. 2. $+ O (+ A), + A (+ O)$. 3. $\pm O$
($\pm E$). 4. $\pm O$. 5. $- O, \pm O (- E), \pm O (- E)$. 6. $+ O (+ A), + A (+ O)$.
7. $\pm O$. 8. $+ O (- A)$. 9. $- E (- A)$. 10. $\pm O (- A)$. 11. $\pm O (- A)$.
12. $+ A (- E), \pm O (+ A)$. 13. $\pm O$. 14. $\pm O (+ E), \pm O (- E)$.

II. 1. $\pm O (- E)$. 2. $- E (+ O), \pm O (- E)$. 3. $+ O (- A), - A$
($- E$); $+ O (+ A), + A (+ O)$.

III. 1. $\pm A (+ O), + O (+ A)$. 2. $\pm E (O \pm O), + O (+ A)$.

Кількісний обрахунок виявлених тут елементів дав такі наслідки:

Автор: В. Еллан

Твори:	+ A.	- A.	+ O.	- O.	+ E.	- E.	+	-
На чатах	6	4	9,5	2,5	1	0	16,5	6,5
Червоні зорі .	4	2	10	2	7,5	2,5	21,5	6,5

Твори:	+A	-A	+O	-O	+E	-E	+	-
Після крейцерової сонати .	6	2	3	3	3	4	15	6
Повстання {	I	7	4	12	7	2,5	6,5	21,5
	II	2	2	5	1	0	4	7
	III	2,5	0,5	3	1	0,5	0,5	6
А разом :	27,5;	14,5;	42,5;	12,5;	14,5;	17,5;	87,5;	45,5;

Обрахунок виявляє інтелектуально-чинний характер Елланової поезії (перевага $\pm O$ та $+A$). Перевага плюс-знаків над мінус-знаками пояснює мажорне вражіння від поезій, не вважаючи на перевагу негативно-емоціональних висловів у групі E . Отже, вражіння мажору чи мінору справляють не самі емоціональні вирази, як досі гадалось, а всі разом вислови. Аналіза дає деякий об'єктивний критерій для визначення мажорности чи занепадницького настрою в поета.

Виразний і розроблений змістовий ритм знаходимо в П. Тичини. Ритм має аналогічний характер, але яскравіше виявлене ритмічні періоди (виділені квадратними дужками).

Автор: П. Тичина

Твір: „Псалом залізу“

- [1. Ненавидим прокляту мідь
бетони і чугуни.
2. Ой що там в полі то за гук,—
б. татари, турки, гуни?]
- [3. Виходим вранці, як з печер —
б. курить по всій країні...
4. Замість квіток шаблі, списи
виблискують в долині...]
- [5. Спахне — ударить — прогримить,
б. затихне за горою —
в. і вже спішить, і вже шумить
вгорі над головою;
г. копне копитом, зареве,
підкине хмару сизу —
д. і з криком в небо устає
новий псалом залізу.]

I-а частина циклю.

- [1. —E (+O)
2. +O (—E), +O (—E)]
- [3. —A (—E), +O (—E)
4. $\pm O$ (—E)]
- [5. +A (—O), —A (—O),
+A (—O), +A (—O),
[+A (+O)]

Вивчаючи запис, бачимо там такі особливості, характерні для розробленого змістового ритму: *повтори цілком тотожні*: тричі $+O$ (—E) і тричі ж $+A$ (—O), *повтори з протилежними знаками*: —A (—O) та $+A$ (+O) і *повтори з одним заміненним знаком*, приміром —

Змістова ритміка в ліричному творі

як $+O(-E)$ та $\pm O(-E)$; інверзії з переміщенням порядку умовних літер, $-E(+O)$ та $+O(-E)$, але з перехованими знаками, і нарешті інверзії з одміненими чи протилежними знаками. Змістові інверзії, коли головний зміст, основне значіння одного речення в іншому, вміщеному поруч, реченні відходить на друге місце, а перше посідає другорядне значіння початкового речення, — надто поширені в поетичній мові.

Квадратними дужками позначено розподіл поезії на ритмічні періоди. Дуже часто початок і кінець поезії мають іншу значнішу структуру, як цілий твір. Тоді маємо змістові рямці для твору. Можу послатися на власну поезію „Слобода Терни“ (див. „Litterae“ і „Вибрані поезії“), де вступ і кінцівку складають два $+A$.

В „Псалмі залізу“ рямців ми не знаходимо, але маємо змістовий, так би мовити, стрижень у кожній поезії циклю, що не ввіходить до змістового її ритму, один, рідше два рядки без певних їм аналогів чи антагоністів.

Рядок — стрижень підкреслено в наведеному тексті.

Виникає ще проблема про зв'язок змістового ритму з ритмом звуковим.

„Псалом залізу“ писано чотиристоповим ямбом зі скороченими паристими рядками. Маємо в реченнях, позначених 1. і 2., уваження ритму, у зв'язку, треба гадати, з $-E$ на першому плані; в 3. і 4. — теж у кінці ритмічна затримка; в 5. по черзі: прискорення (а), затримка (б), прискорення (в). Вд. маємо прискорення і повні наголоси в останньому рядку.

Ми розглядаємо цей ритм, як звуковий акомпанімент до основної в творі, змістової ритміки.

„Псалом залізу“, друга частина:

[1. $+A(-E)$. 2. $+O(-E)$] [3. $-A(\pm E)$, $+O(\pm E)$. 4. $+O(-E)$] [5. $-O(-E)$. 6. $\pm O(-E)$] [7. $\pm O$, $-A(-O)$. 8. $+O(-A)$, $+O(+A)$. 9. $-A(-E)$, $-O$] [10. $-A(+O)$].

Підкреслено: „Хоч би вокзал побіг, гукнув“ (3а) і „стоїть завод, — не п'є, не їсть“, (9а) — в значінні згаданого стрижня.

Третя частина:

[1. $+O(\pm E)$. 2. $+O(+A)$, $\pm E(+O)$] [3. $+O(-A)$, $+O(-A)$].
[4. $-O(-E)$, $-A(-O)$. 5. $-O(-E)$, $\pm O$. 6. $-A-(\pm O)$.
[7. $\pm O$, $(+A)$. 8. $-E(+O)$].

Підкреслено: „а підкладіть-но хмизу!“... (7б.).

Четверта:

[1. $+O(-E)$] [(2. $-A(-E)$. 3. $+A(+E)$. 4. $+O(+E)$]
[5. $+O(+A)$. 6. $+A(+E)$. 7. $-O(+E)$, $+O(+E)$. 8. $-O(+E)$,
 $-O(+E)$]
[9. $+E(+O)$].

Підкреслено: „Коли б ви нам допомогли капіталістів бити“. (9).

Цикль, писаний раніше, — „Скорбна мати“ нагадує змістовою будовою „Псалом залізу“. Для обох циклів разом обрахунок елементів — дав такі наслідки:

$$\begin{array}{cccccccc} +A & -A & +O & -O & +E & -E & + & - \\ 15; & 27; & 52,5 & 31,5; & 18; & 39; & 86,5; & 96,5; \end{array}$$

Інтересно порівняти ці підсумки з наведеними для аналізованих поезій Еллана. Маємо перевагу $+O$ і $-E$, а також мінус-знаків над плюс-знаками. Звичайно, ці особливості треба перевірити ще на іншому матеріалі.

Інший тип змістового ритму знаходимо у В. Поліщука.

Автор: В. Поліщук

Твір: „Осінь за містом“.

(Збірка „Металевий тембр“, 28—29 ст.).

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| 1. Місто в зелених плямах — | [1. $-O, +O$ |
| 6. Жовточорна справа | 2. $\pm O(+A)$ |
| 2. Даль тонку димарями | 3. $+A(\pm O), +A(\pm O)$ |
| Людська міць повтикала. | 4. $+O(-O)$] |
| 3. Розплазувались хатини, | [5. $+O(+A), +O(+A), +O(+A)$ |
| 6. Розполяглися будинки | 6. $+O(+A), +O(+A), +O(+A)$ |
| 4. В дзвонній осінній днині | 7. $+O(+A), +O(+A)$ |
| Вигнуто спини димів]. | 8. $+O(+A)$] |
| [5. Кратери тут вихрували, | |
| в. Море тиснуло землю,— | |
| г. Час шумовиним ралом | |
| Все це забрав і ствердив. | |
| 6. Де бронтозаври ходили — | |
| 6. Кров заросила дикунська, | |
| в. Потім забуті могили | |
| Розворушила чугунка. | |
| 7. Он вже й аеро шугають, | |
| 8. Атом — мотора чекаєм... | |
| 9. Так безмежна зміна | |
| Все гуляє над краєм]. | |

Ріжниця така яскрава, що не потребує особливих зауважень. Для В. Поліщука надзвичайно є характерний розтягнений змістовий ритм. Його (ритму) періоди довгі і мають надто симетричну будову. Наведена поезія показує зразок без емоціональних висловів твору. Велика перевага

Змістова ритміка в ліричному творі

плюс-знаків над мінус-знаками (+245 проти—3,5) в цій поезії має місце в усій Поліщуковій творчості.

М. Терещенко репрезентує ще інший тип змістового ритму в своїй поезії. Він має нахил до монолітності змістової структури, до спрощення її в рямцях єдиного періоду.

Надзвичайно показна структура його поезії „Голий тік“ (див. збірку „Лабораторія“):

1. $+O(-E)$; 2. $+O(-E), +O(-E)$; 3. $+O(-E)$; 4. $+O(-E)$
5. $+O(-E)$; 6. $+O(-E), +O(-E)$; 7. $+O(-E), +O(-E)$.

Таку ж симетричність, але вже в ускладненій формі показують усі його поезії.

Приміром —

Автор: М. Терещенко.

Твір: „Ранок“.

- | | |
|---|---------------------------|
| 1. Сорочку навстіж розчиняй,
І захлинайся од повітря. | 1. $+A(-O), +A(+E)$ |
| 2. Хай серце б'ється через край,
Немов по вінця повні відра. . . | 2. $+E(+A), \pm O$ |
| 3. І умивайся на зорі,
(Коли вона тече крізь пальці) | 3. $+A(-O) \pm O$ |
| 4. Поки ще сонце не горить,
А тільки тліє десь у балці | 4. $\pm O$ |
| 5. Утрись ранковим рушником,
Гаптованим росою, чистим. | 5. $+A(\pm O)$ |
| 6. І мов латаття над ставком,
Тремтітимеш блискучим листям. . . | 6. $\pm O$ |
| 7. Угору випростайся, мов день,
Під синю баню вигни груди. | 7. $+A(\pm O), +A(\pm O)$ |
| 8. І крик розпалений розбудить
затоку радісних пісень]. | 8. $+E(+A)$ |

На цьому прикладі ми можемо скінчити фактичний бік розгляду. Звичайно, своєю аналізою ми геть далеко не вичерпали всієї царини змісту. Ми лише внесли принцип кількісного обрахунку до деяких галузей, цілком ще первісних, змісту.

Ці галузі ми винайшли (див. початковий абзац), абстрагуючи слова й речення, і цілий твір, таким чином, з одного боку від зовнішньої, звукової форми їх, а з іншого від конкретного та ідеологічного їх розуміння. Шляхом такої абстрагації значнісної структури і змістового ритму — в тій проміжній царині, що відома за назвою внутрішньої форми і досі являє собою таємничі нетрі, як це доводить, хоча б новітня розвідка

Густава Шпета „Внутренняя форма слова“ (ГАХНО. М. 1927. Ст. ст. 15, 25, 52, 158 і т. ін.) з її цілком метафізичним викладом.

Ми спробували змінити метафізично-ідеалістичний підхід до цієї справи на інший, поки що лише орієнтаційно-матеріалістичний, але вже з цілком одмінними науковими засадами. Нам здається, що, додержуючи в літературній практиці і в критиці примату змісту над формою, ми не маємо права відмовлятися від важкого завдання будувати змістову поетику, змістову морфологію літературного твору.

В основу статті покладено доповідь на українській секції катедри літературознавства в грудні 1927 року, а перед тим на пленарному зібранні катедри — в більш загальній, але ще попередній формі.

Основні тези доповіді були такі:

1. Лексика поета має типові і сталі кількісні взаємовідношення граматичних елементів визначених, як символи реакцій (людини та поводження).

2. Склад речивників, розміщених по певних тематичних групах, що виявляють основні комплекси досвіду, є типовий і характеристичний, так для окремого твору, як і для цілої творчості поета наявністю і кількісним співвідношенням цих груп.

3. Чергування значінь поодиноких речень твору має ритмічний характер, типовий для кожного поета, як цілою ритмічною структурою творів, так і кількісним співвідношенням елементів цього змістового ритму.

4. Пропонований тут спосіб кількісного обрахунку первісних елементів змісту становить, коли його пристосувати до вивчення поетичної творчості систематично, важлива допоміжна метода (спосіб) так при соціальній, як і при формальній аналізі.

В цій статті головну увагу звернено на третю тезу.

БІБЛІОГРАФІЯ

„Вікна“. В листопаді минулого року почав виходити у Львові, за редакцією В. Бобинського, літературно-мистецький журн. „Вікна“.

Назва ця, як декларує журнал в першому числі, вказує мету журналу: „Треба нам великих, ясних („вікон“ — С. К.), треба їх багато, треба їх негайно! Треба їх розчинити навстях, як - найширше, як - найширше!“

І журнал цілком виправдує свою назву.

Бо дійсно, з того вражіння, яке складається після прогляду перших двох чисел журналу, видно, що він має на меті „прорубання вікон — великих та ясних“.

Одинокий на Зах. Україні журнал літератури та мистецтва, що йде вірним шляхом та несе культуру в широкі мільйонні маси працюючих — він повинен звернути увагу нашої суспільности. Бо на Західній Україні це одна з перших спроб вилізти „з льоху“, одна з перших спроб зібрати навколо себе дійсно революційне в літературі, зорганізувати його для дальшої роботи, дальшої боротьби.

Це завдання ставлять перед собою „Вікна“, і треба сподіватись, що пощастить їм виконати його. Бо ж пишуть вони в своїй декларації: „Ми знаємо, чого нам треба. Ми знаємо і здобудемо. На наших долонях мозолі, тверді наші долоні, значить — сильні. Наша пісня робиться в праці, значить — не вмере наша пісня — бо хіба праця може вмерти?“

І ось ці мозолисті долоні, ця віра в вічність праці і мусять сажити запорукою успіхів „Вікон“.

Але перейдімо до самого змісту журналу.

Перше число складено, головним чином з матеріалу, передрукованого та перекладеного. Пояснення причин цього дає сам журнал. В своїй статті з приводу цього редактор журналу В. Бобинський пише: „Пристаючи до видавання журналу, що за мету собі по-

клав серйозну, на окремих фактах оперту і з таких фактів побудовану працю, ми були змушені скласти попереднє число головню з перекладеного і передрукованого, бо на першій порі тільки таким робом ми могли дати читацькій громаді ці факти. Але ми ні на мить не спускали з ока нашого власного завдання: бути ареною, на якій би мали змогу вільно виявлятися культурні зусилля і досягнення молодих творчих сил Західньої України“...

І дійсно, вже в другому числі знаходимо не малий твір Степана Тудора „Червоний Усміх“ та п'єсу „Дон Кіхот з Етенгайму“ Ярослава Галаана. Ці два письменники вже добре відомі на Західній Україні.

Але все ж таки „Вікнам“ слід звернути увагу на зміщення більшої кількості оригінального матеріалу та на те, що зовнішній їх вигляд досить одноманітний та сірий. Правда, причини цього нам відомі і ми сподіваємось, що при дальшому виході журналу ці невеличкі хиби буде усунено.

До позитивних моментів чисел, що вже вийшли, слід внести друкування перекладу з Шарля де-Костера (уривки з „Уленгспигеля“), що в перший раз з'являються українською мовою.

Критичний відділ, що в цих перших числах, теж більше захоплює чужоземних, хоч і революційних письменників, поставлено досить широко. Маємо, наприклад, висвітлення (поруч з творами) таких письменників, як Джон Гользуорті, Артур Голічер та вже згаданий вище Шарль де-Костер.

До цього треба ще додати досить докладне висвітлення літературного життя Радянської України. Характеристики радянських (українських) письменників і добре та докладно складену (навіть до певної міри ілюстровану)

хроніку з літературного та мистецького життя нашої України.

Все це, поруч дійсно революційного духу журналу, правильно накресленого ним шляху, запевняє нас в тому, що йому вдасться усунути невеличкі хиби перших чисел, і в тому, що автори його справді „міцно стоять обидвома ногами на землі“, що, прорубуючи великі, ясні вікна, журнал своєю працею допоможе розваленню цілого ворожого муру.

С. К.

Дм. Гордієнко. — „У путь“. Поезії. ДВУ. 1927 р., стор. 38, ц. 40 коп.

Назва цієї книжки дуже вірно вказує, куди загальні поривання молодого поета звернені. Наше сьогодні мислить собі Гордієнко, лише як невеликий етап на тому трудному й складному шляху, що простягся перед нимі представником класи, яка здійснює справу будівництва соціалізму. Немає сумніву, шлях цей дуже радісний для поета — селянина з походження, що за років громадянської війни потрапив — як так видно з його поезій — до міста і, не так, як чимало інших, про село сумовито не згадує.

Багато буде замкнених воріт,

Та в серці ані смутку, ні печали

говорить автор в одній із перших поезій своєї збірки. Труднощі не лякають поета, бо він твердо вірить, що на своєму він шляху, певному й потрібному.

„У путь“ доводить, що Гордієнко є один із тих, небагатьох порівняно, представників нашої літературної молоді, що вміють логічно мислити й доходити категоричних та цілковито обґрунтованих висновків.

Зважаючи перешкоди на шляху до комунізму, поет пише:

Я знаю, що туди дійду. Я вірю...

Не зрадить шлях мене аж до кінця.

Прийнявши місто, зумівши полюбити його і з заводами споріднитися, Гордієнко все ж не цурається спогадів. Іноді йому „хочеться бетони покинути хоч на мить“. Що ж! Така туга за рідним селом, де хлопчиком зростав автор збірки, туга за знайомими полями та луками, цілком органічна, нічого в ній занепадницького немає, і на це, звичайно, доводиться зважати. Якщо в книжці Масенка

„Степова мідь“ (див. нашу рецензію в № 6 — 7 „Гарту“ за 27 р.) туга за селом є своєрідний літературний спосіб, що допомагає об'являти поезії, то для Гордієнка це тільки один із найнезначних мотивів його творчості (маємо тут на увазі також і кілька поезій, нещодавно надрукованих у журналах що до збірки не потрапили). Переважає ж у поета, після уже згадуваної патетики будівництва, мотив осені. Тут цікаво підкреслити протилежність Гордієнкову із Плужником, що у нього осінь підкреслює занепадницький настрій. Для Гордієнка, технічно не такого дужого і, очевидно, не такого талановитого, як автор збірок „Дні“ та „Рання осінь“, осінь є навіть джерело бадьорости та віри в свої власні сили. Хуртовина та дощі тільки контрастують з основним настроєм автора, здатність його до праці підвищують.

Про формальну роботу поетову в нашій пресі вже говорено (до виходу „У путь“) в зв'язку з тим, що є в нього кілька поезій, октавою писаних. Молодий літературний критик Момот писав: „Октави Д. Гордієнка для нас з'являються цілком потрібними і досконалими віршами. Адже в них новий пролетарський зміст. Коли б їх напхати ритуалом греко-римського мистецтва, хоч це й буде талановита й художня, майстерня поезія, проте вона, на жаль, для сьогоднішнього життя непридатна“. Найгірше в одних рядках — вічна плутанина з формою та змістом. Слід уже розуміти, що так звані „зміст“ і „форма“ є одна діалектична цілість. Не можна, звичайно, погодитися з твердженням руського критика Віктора Шкловського, що пародія на стару літературну форму ридить нову, що й нову тематику викликає. Однак, треба визнати, що й „форма“ значно впливає на „зміст“ художнього твору (приклад сонета, що раз і назавжди обмежує розвиток ідеї в своїх суворозвужених рямцях). Це доводять і цікаво розроблені октави Гордієнкові, де ламається строфіка й самовільно змінюється принцип римування (порівняйте з поемами-коронами сонетів руського поета-конструктивіста Іллі Сельвінського).

Статичність октави вплинула й на елементи образу в поезіях Гордієнка. Але попри всю статичність його образів звертає на себе увагу прагнення логічно розвинути старі

Бібліографія

образи, що давно вже набили оскому й втратили колишню силу. Наводимо три такі найхарактерніші для Гордієнка образи, де через розкладання первісного значіння посилився риторичний момент.

1. Проходить осінь, розливає з глека,
Мов молоко — тумани на полях.
2. Похмурий день потяг на небосхили
Тенета дощові, неначе риболов:
Вліймати хоче ясень полохливу.
3. Низько повис над селом
В небові місяць - полоник ...
Я той полоник у руки
Беру, ним повітря п'ю.

Як бачимо, Гордієнко досяг тут сили впливу на читача. В попередніх його творах, помічених 25 роком, особливо в „Ніколи“, „Потяг“ і „Двіте півонія“, такої сили ще немає. Ритмічно вони не так розроблені й видаються зайвими в досить компактній і продуманій збірці, бо розріджують її.

З технологічних, так би мовити, особливостей книжки Гордієнка відзначаємо потяг до лексичної (словарної) тавтології:

І степне степ, і вже поля не ті.
Вітер на дальні одгони
Гнатиме гонами гул.
Вже котяться в поля одкотами
тумани.

Друга з наведених тут цитат яскраво й переконливо говорить за те, що тавтологія викликана в Гордієнка бажанням запровадити організацію приголосних у віршу. В цьому помітний вплив досягнень сучасної руської лівої поезії: у талановитого молодого поета Миколи Ушакова, учня Асеева та Хлебнікова, звукова структура приголосних найкраще позначається на епітетах (Шушун - пушной, по-лынъ - спаленная, сон - синий, шаланда - шалая, пристань - пристальная, долина - тюленья і багато инш.); у чудового поета Бориса Пастернака — на дієсловах (крабы — карабкались, лошадь — пляшет, грозе — грозят, по природе — пройдем, море — мрело, море — мурлыкало, соль — слепла, белила — колебались, солнце — село й багато инш.).

Серед окремих технічних хиб одразу ж випадає в очі неуважне римування, коли поряд із дікавими повнозвучними кінцями автор вживає прикінцевої співзвучності при

одній тільки спільній голосівці, що, розуміється, справляє вражіння беспорядности.

Серйознішою хибкою віршів Гордієнка є зсуви, напр: чи на луг, од них я, шум і цвіт, сню про степ, я не знав, там я жив, там десь, пан десь, де гул, степ у путь, гул і гуд, то десь під, шум та брук, шум і гул і инші. У деяких рядках з'єднання двох і навіть трьох слів через одну приголосну та перераховані тільки - но приклади найгрубішої зсувولوجії утворюють справжню кокофонію.

Загалом, не зважаючи на відзначені вади, що їх легко молодістю поетовою пояснити, книжка Гордієнкова має безсумнівну цінність.

Г. Гельфандбейн

І. Кириленко. „Такти“ (поезії). В-во „Плузанин“. 1927 р., ст. 31.

На книжковому ринку останнім часом знову стало з'являтися чимало віршів. Але мало хто звернув увагу на невеличку книжечку поезій І. Кириленка „Такти“. А шкода: бо вона не тільки заслуговує на увагу, як поетичне явище, просто як книжка поезій, вона безперечно цікава своїм змістом. Цього останнього надзвичайно мало в поезіях останнього часу. Дуже рідко останнім часом є поезії, що так щиро захоплювали б і відбивали радянське життя. Мало книжок є, де була б така захопленість змістом цього життя; такої широти й безпосередности, як у „Тактах“, читач уже давно не бачив.

Давно це було, як зустріла я якоесь одного знайомого робфаківця на вулиці. Був вечір. Вулиця була безлюдна. Робфаківець ішов і сам собі говорив:

„І коли серпанком синім
Оповите тішилось місто,
На похмурих степах України
Умирала в борні комуністка“.
(„В степах“)

Цього вірша тільки - тільки було надруковано; на мене особисто він справив велике вражіння. „Що, подобається вам цей вірш?“ спитала я робфаківця. Він здивовано глянув на мене: „Хіба це може подобатись або не подобатись? Це так було. І це сидить у серці“.

Коли читаєш „Такти“, то відчуваєш: „вони сидять у серці“.

І коли б І. Кириленко більше нічого, крім свого вірша „В степах“, не написав, то все одно можна було б упевнено сказати: це писав поет. Він вийшов з революції, він один із тих, хто революцію робив, а революція породила його, як поета.

І. Кириленко конкретний поет, вірші його конкретні. І не може він ні екзотики якоїсь до віршів своїх убити, ні вигадками формальними займатися. Пише він рідко, очевидно тоді, коли мовчати йому ніяк, коли через край захоплює його істоту те, що вразило його свідомість, емоцію. От початок. Вже давно було, а, наче сьогодні, стоїть перед очима:

„Я не знав її ім'я,
Але очі дивилися гордо.
„Що ж, товаришко, їдем, га?“
Кинула чітко: „згода!“

І вже ясно. Портрет є, хоч і „не знавши ім'я“. І далі по віршу окремі рисочки, що доповнюють цей портрет. Після наказу „сто процентів зібрати за тиждень“:

„... вона щебетала в оргінстрі,
Тисла руку товаришці Наті.
„Я на тиждень. Прощай“.

А потім

„Закружилась, як трісочка в морі,
Бистроока смуглява дівчина
...
Її очі завзяттям горіли“.

З одного боку, портрет витриманої комуністки, що „на похмурих степах України умирала в борні“, а з другого (і це головне в поета!) — ота чіткість революційної роботи, що її кілька разів уміло підкреслює автор — і тим, як „спокійно ковтає наказ“, не зважаючи на те, що „вчора... привезли забитих у місто“, і тим, що

„... було це не в перший раз,
Смерті в очі дивитись звикли“,

і згадкою про Оргінстра, який на службовім папері

Твердо: „Послать товаришку Зореву“,
а над усім

„... спокійно товариш Наташа
„Ундервудом“ буде вистукувать“.

Вірш примушує думати не тільки про ту, що її „не знав ім'я“, а про методичність, що є й в стихії революції, про чіткість революційну, що її символізує стук Ундервуду про те,

„Як треба боротись уперто,
Як треба вмирати яскраво“.

Ми навмисно так довго зупиняємось на цьому першому віршові, бо хоч І. Кириленко скромно й не подає свого віршованого credo, але висновок, що його робить читач з поезії „В степах“, і є поетове credo. Через усю книжечку воно проходить червоною ниткою.

І. Кириленко схоплює й відбиває у своїх поезіях перехід від здобуття влади до будівничого періоду пролетарської держави:

„Було... з рушницями селяни
Ішли і їхали кудись“,

а потім

„... ген затракторилось поле
І комашнею колектив“...

Не забуває поет і того, яку вагу для світової революції має існування СРСР:

„Ми ще такі самітні й бідні,
А вже нас мільйон борців,
Хоч, може, й не сьогодні будем
Втирати слюзи на лиці“,

але

„Вже під дахами заводів
Куеться світовий закон“.

І, нарешті, новий побут. Цього найбільше:

„... поїхала мати додому,
посміхаючись, тепла, упевнена,
багато в голові нового,
а в торбинці портрет Леніна“.

Тут новий побут з міста вивозиться до села, де — од бешихи — свята вода.

А от — комсомолка:

„В тебе квиток горсовіту,
О ти, мій любий кермач“.

Цей кермач, що в його — „хустка червона по вітру“ — товариш. Такого можна любити в нашу добу.

„Ввечері. „Правду“ читали.
Я — цигарки до смаку,
Ти мене все пробирала,
Що купував не в „Ларку“.

Так в буднях революційного будівництва, що їхнього героїзму частенько нашіпись-

Бібліографія

менники не добачають, І. Кириленко вміє бачити і знаходити, вміє відчувати поезію. Він бачить, що та сама робоча рука, що здобувала й виборювала владу, руйнуючи все старе,

„... твердо веде будівництво,
як колись працювала в ЧЕКА“

Тематика І. Кириленка бадьора, широко оптимістична, глибоко революційна, без бундючних вигуків, спокійна, щира і вдумлива.

Форма Кириленкових поезій, мабуть, саме через оту свіжу хорошу тематику, відходить на другий план. Ми вже згадували на початку цієї рецензії, як повторюванням слова „чітко“ („ундервуд“, „кинула чітко — згода“) або „спокійно“ автор досягає того, що це впливає на читача певним чином, даючи йому уявлення про методичність і впевненість революційної роботи... В другому місці — „Завод ім. Петровського“, — в другій частині, частині наростання поетових чуттів, у Кириленка надзвичайно бадьорий такт і ритм.

„І тому, що звідти свобода
Розійшлася чи не вперше,
І що кожний робітник заводу —

закінчується логічно коротким

„Республіки нерв“.

Останнє, до речі, й хороший образ; вони в його загалом сильні: „Зашивається порохом далі“, сонце — „розливає вино по полю“, „В вікно жалібного марша полізуть нахабно звуки“, „сіріли обрії кістками“, червона хустка — „неп викликає на герць“, при прощанні — „в очах ніжно зоряна тьма“, „з-під зоряного шолома вилітатимуть скалки селянських мук“ і т. д.

Може вразити такий епітет, як „нахабний“ до звуків жалібного маршу! Але як влучно вжито! Саме в роботі, коли нема часу піддатися звукам жалібного маршу, який примушує Оргінстра „на хвилину похилити“ голову — отой марш, що найсильніше впливає на почуття і в певний момент напруженої роботи розкладово впливає, — звуки такої музики — нахабні.

І. Кириленко ніби хапає перші — ліпші рими, що йому попадаються. Він ніби не має часу шукати за чимось сильнішим чи вишуканішим: ось його рими — „боями — роями“ „рука — чека“, „спів — колектив“, „очі — ночі“ (ох, і заялозене ж!), або надто віддалене „доля — бороною“ то-що.

Часто Кириленко говорить у своїх поезіях прозою, вкладаючи її у віршовані рядки:

„Багато ви стоптали підметків,
Та хоч пару вам дав бог?
А ось я вже п'ять років безхресний,
Ні голодний, ні голий, ні босий“.

Але це не вражає, хоч і є певною хвилюючою поетичної творчості І. Кириленка.

Та це пояснюється просто: останнім часом ми не бачимо І. Кириленкових поезій.

Очевидячки йому тісно стає у віршах. Він перейшов до прози. Говорити про неї можна менше, ніж про його поезії, і ще не так певно.

„Такти“ — хороша книжка. Пісня „Зеленого Серця“ І. Кулика це перша книжка, автор якої так гарно може сполучити щирість, революційний захват зі змістом. Ці дві книжечки подібні одна до одної головним чином через те, що їхні автори однаково глибоко сприймають нове життя. Їхня творчість і те життя — одно нерозривне ціле.

А. Пюнтек

ХРОНІКА

У ДЕРЖАВНОМУ ВИДАВНИЦТВІ УКРАЇНИ

Юнсектор ДВУ провадить переговори з А. Сінклером про видання його нового роману „Бостон“. Тема цього роману — вбивство Сакко й Ванцетті.

Крім того, в плані Юнсектору намічено до перекладу українською мовою такі речі: Степняк — Андрій Кожухов (роман з епохи „Народньої волі“), Гюго — 93-ій рік, Шатріан — Історія одного селянина, Шпільгаген — Один у полі не вояка, Фадєєв — Розгром, Дюшен — Таміла (роман з життя тубільців Африки), твори Роні - Старшого, Конан - Дойля та інші.

З оригінальних речей буде видано повість В. Таля з життя с.-г. пролетаріату на північному Кавказі часів XIX віку, Ол. Донченка — Золотий павучок — повість з сучасного життя комсомолії, новели Кундзіча, твори Первомайського, Кузьміча, Ковтуна, Косарика - Коваленка. План Юнсектору збільшено до 556 аркушів проти 230 аркушів минулого року.

ПЕРША ВСЕУКРАЇНСЬКА КОНФЕРЕНЦІЯ ЄВРЕЙСЬКИХ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Рік тому учасники першого Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників висловили надію, що під прапором ВУСПП об'єднаються разом з іншими пролетарськими письменниками України також і письменники єврейські. Ця галузь жовтневого літературного фронту до того часу лишалась поза увагою організаторів пролетарської літератури. На згаданому з'їзді був лише один представник єврейської пролетарської літератури. Ото ж всебічного освітлення складних

ідеологічних процесів, що відбуваються в цій національній ділянці Жовтневої літератури в СРСР, з'їзд від одного представника не міг мати.

Однак виступ т. Гільдіна з доповіддю про єврейську літературу спричинився до певних заворушень серед єврейських письменників. Видатніші з єврейських письменників, як от Фефер, Гофштейн та інші, в дальшій часі не тільки не розминулися з прагненнями Секретаріату ВУСПП щодо організації єврейських письменників на ідеологічній платформі ВУСПП і під його творчим прапором, а, навпаки — розгорнули широкую ініціативу, збудили думку багатьох молодих єврейських письменників. В - осени минулого року ініціативна група видрукувала свою декларацію, договорилася з Секретаріатом ВУСПП, увійшла з ним в певний організаційний контакт і приступила до підготовки ґрунту для Всеукраїнської наради єврейських пролетарських письменників.

І ось заходами Ради ВУСПП, ініціативної групи та громадських організацій єврейської революційної суспільності 20 грудня 1927 р. таку нараду було скликано.

„Ця нарада стала першою не тільки за останні 10 років, але й за увесь час існування єврейської літератури в усіх краях світу. Такої наради єврейських письменників та ще пролетарських не можна було уявити до Жовтня, коли кожне слово пролетарського поета заглушував спільний хор царської реакції та єврейської буржуазії“ — так сказав один з учасників і організаторів наради, відомий сучасний єврейський поет т. Фефер.

Отже, ця нарада стала історичним фактом. Головна мета наради була — зібрати розпорошені досі сили пролетарської єврейської літератури і вступити до загальної органі-

Хроніка

зації пролетарських письменників УСРР — ВУСПП. Нарада вислухала і обміркувала: 1) Доповідь Секретаріату ВУСПП; 2) Доповідь про стан і завдання єврейської пролетарської літератури; 3) Про форму і зміст; 4) Про стан і завдання літературної критики; 5) Про завдання єврейської секції ВУСПП. Представник КП(б)У, т. Хвиля, вітаючи нараду, закликав єврейських письменників до впертої творчої роботи в щільному єднанні з єврейськими трудящими масами й усіма творцями пролетарської культури на Україні. Далі нараду вітали: від ВУСПП т. Микитенко, від „Плугу“ т. Пилипенко, від Євсекції при ЦК КП(б)У т. Левітан; представники багатьох громадських організацій, представники газет та журналів.

Тов. І. Микитенко доповів на нараді про роботу ВУСПП та про ту ідеологічну боротьбу, що провадилася протягом останнього року на полі української літератури. Т. Літваков у своїй доповіді схаактеризував основні течії сучасної єврейської літератури. Т. Гофштейн доповідав про форму і зміст у літературі, а т.т. Левітан і Літваков — про стан і завдання літературної критики.

Всі доповіді присутні на нараді письменники жваво обмірковували. Наприкінці наради т. Фефер доповів про завдання єврейської секції ВУСПП і накреслив план майбутньої діяльності секції, підкресливши потребу щільного контакту між єврейською та українською літературою. Нарада обрала єврейське бюро ВУСПП та двох представників до секретаріату ВУСПП.

Г. Д.

ВІДЗНАЧЕННЯ ЮВІЛЕЮ ГОРКОГО

Головна наука порушила перед колегією Наркомосу клопотання виділити спеціальну комісію для організації відзначення ювілею відомого письменника Максима Горького на Україні з приводу 35-річчя його літературної діяльності.

ГОТУВАННЯ ДО ЮВІЛЕЮ Л. ТОЛСТОГО

Головна наука УСРР ухвалила взяти участь у відзначенні ювілею Л. Толстого. Інститутів педагогіки доручено разом з інститутом Шевченка та катедрою письменства взяти на себе

провідну роль в справі організації відзначення цього ювілею на Україні.

НОВИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ЖУРНАЛ

Новий мистецький журнал найближчого часу почне виходити в Києві. Видаватиме його Київська окрпрофрада. Мега журналу — обслужити масового читача в основних галузях мистецтва. Журнал освітлюватиме також роботу клубів та політосвітніх закладів на селі. Журнал щотижневий.

СТОСУНКИ МІЖ ФРАНЦУЗЬКИМИ ТА РОСІЙСЬКИМИ ПИСЬМЕННИКАМИ

Французькі журнали передають про встановлення певних стосунків між французькими та російськими письменниками. Т. Луначарський, будучи за кордоном, мав спеціальну нараду з Едуардом Герію, якому Народній комісар Освіти запропонував скласти конвенцію. Така конвенційна умова уже затверджена Радою Народніх Комісарів і в такий спосіб інтереси французьких авторів мають бути забезпечені в РСФРР.

Слід було б Наркомосу УСРР подбати про звязки українських письменників з Західною Європою та встановлення певних норм в охороні інтересів чужоземних авторів в УСРР. У нас в цій справі нічого не зроблено.

ХРОНІКА АРМУ

Ювілейні виставки самодіяльного мистецтва в Донбасі. АРМУ спільно з Культвідділом ОРПС Артемівська влаштувала ювілейну округову виставку самодіяльного роб. мистецтва в м. Артемівську, на якій було представлено роботи самоучків-робітників, роботи 30 гуртків клубів, художнє оформлення клубів і т. ин.

Виставка користувалась величезним успіхом серед широких робітничих мас Артемівська. Низку речей з виставки спеціальне журі одібрало для Артемівського округового музею, в якому засновано мистецький відділ. Кращі твори подані робітниками були також премійовані. П'ять найбільш здібних товаришів надсилається слідуєного року до художніх ВУЗів з стипендіями до закінчення ВУЗу.

Як підготовчі до округової виставки відбулися виставки на районах. Особливо успішно пройшла міська виставка в Костянтинівці.

Виставка рисунку, графіки й архітектури в Києві. АРМУ веде інтенсивну підготовчу роботу до організації в Києві виставки графіки, рисунку й архітектури з участю видатніших мистців Москви, Ленінграду, Грузії та всіх своїх філій. Виставка по своєму охопту мусить бути цілком виключною, де повно буде представ-

лено як досягнення графіки РСФРР, так і графічної секції АРМУ.

Виставка „жінка в образотворчому мистецтві“. АРМУ має незабаром за допомогою відповідних органів влаштувати велику виставку „Жінка в образотворчому мистецтві за 10 років“. На виставці має бути експоновано роботи мистців - жінок в різних галузях образотворчого мистецтва (малювання, скульптура, графіка, виробниче мистецтво й т. ін.). Жіночий сектор АРМУ виділив уже Комітет, який приступив до роботи.

НА ЗАХОДІ

Америка

Ювілей Карла Сендборга. Літературний світ Америки щойно одсвяткував п'ятдесятиріччя з дня народження найбільшого з сучасних американських поетів — Карла Сендборга (Carl Sandborg). Народився Сендборг в родині шведа - емігранта в невеличкому містечку штату Ілліной 6 січня 1878 р. Вже з 13 років він працював як молочар - фурман, потім як хлопець в голярні, батрак, каменяр, підмітав сцену в маленькому театрі, мив посуд в ресторани й ще чимало перебув фахів та робіт. Все це ознайомило його з життям пролетаріату краще, ніж кого б то не було з американських письменників. Сендборг видав свою першу книжечку ще 1904 р., але тоді на нього ніхто не звернув уваги. Тільки другий його збірник — „Чиказькі поеми“ — що вийшов 1916 р., створив йому літературне ім'я. Сендборг — визначне явище не лише в американській, але й у всесвітній літературі. Він писав довгий час майже виключно про американський пролетаріат, його умови існування, його працю й поневірвання. І писав так, що примушував загал читати його поезії. Що до форми, то він, використавши вільний вірш Уйтмена, дав зовсім нову, оригінальну ритмику й архітектоніку вірша, що мають вже тепер чимало наслідувачів в американській та європейській поезії. Довгий час Сендборг не поривав зв'язків з пролетаріатом, був навіть членом комуністичної партії. Але американська буржуазія не могла припустити, щоб такий великий хист збагачував мистецькі надбання

ворожої їй класи. Їй пощастило рекламою й грубими гонорами збити з пуття Сендборга. Він кинув політику, почав зв'язуватися з буржуазними виданнями, все частіше в його віршах звучать нотки символізму — наслідок відриву від класової пролетарської бази. Та все-таки робітничка Америка не забуває, що найкращі твори Сендборга, це ті, що їх присвячено пролетаріатові, його життю й боротьбі.

Літературна нагорода Езри Паунда. Поважний американський літературно-художній журнал „The Dial“ („Куранти“) що-року видає грошову премію за найкращі літературні твори. За 1927 рік цю премію одержав Езра Паунд (Ezra Pound), визначний поет, що свого часу був одним з організаторів групи англо-американських імажиністів (чи пак „імажистів“ як вони сами себе звали).

Езра Паунд народився 30-го жовтня 1885 р. в штаті Айдаго. Одержав вищу освіту й багато подорожував по Європі. Першу свою книгу віршів видав у Венеції 1908 р., кілька збірок вийшло згодом в Лондоні й у Сполучених Штатах. Визначився також як перекладач чужоземної літератури на англійську мову. Для свого часу Паунд був піонером нових форм у поезії, але писав дуже непопулярно й залишався якимось осторонь американської літератури.

Коли Паунду запропонували премію, він заявив, що може прийняти її лише за свої поезії, бо прозові твори, що ними він тепер дебютує, вважає за далеко ще недосконалі. Редакція „Курантів“ погодилася з міркуван-

Хроніка

нями Паунда й відзначила його скромність, ще до оцінки ним власних прозових творів. Про поетичну творчість Паунда журнал висловлюється: „Це найщедріший з сучасних письменників... одна з найцінніших сил сучасної літератури“. Одночасно журнал визнає, що творчість Паунда мало впливає на читацьку масу й що його ідеї мають обмаль прихильників та наслідувачів.

Німеччина

Нові повісті. — Можна сказати, що німці „американізуються“. Доказом цьому є остання повість Арнольта Броннена, що являє собою найкращу американську повість, хоч написана німецькою мовою. Написано ж її за вимогами німецького читача, тоб-то щоб підчас читання не дрімати, а після читання добре заснути. Однак, вона проте не має типового „щасливого кінця“, що так властивий усім американським кіно-фільмам. Можливо, сталося це тому, що „Барбара ля-Марр“ є справжній шматок життя. Так само справжня є й сама Барбара ля-Марр, бо вона справді жила колись і навіть протягом якогось часу була відомою „зіркою екрану“. Тепер її чарівна усмішка, чудові зелені очі й прегарне тіло вже зетрупілило, зотіло. Майже забули вже, що вона була колись. Після неї вже було й перебуло багато інших такт, як вона, фільмових „зірок“, але дехто з Бронненом згадка про неї стала цілком незна. Це характерне й цікаве з того боку, що з'ясовує цілий шлях до фільмової слави, який зовсім не такий легкий, як дехто думає. Життя справжньої кінової артистки майже завжди складається так, як Барбара ля-Марр. Доля справжньої „зірки“ часом така, що її світло доходить до нас лише тоді, коли вона сама мертва.

Барбара ля-Марр Броннена є таким останнім відблиском метушливо страченого життя. Майже завжди буває так, що дійсні творчі сили по буржуазних країнах мусять сами собі прокладати дорогу й перемогати всі труднощі життя. Тут не треба забувати ще й такої „дрібниці“, коли перший поспіх раз-у-раз буває й початком великої поразки тому, що поки мистець допливе до другого берега, то мусить раніш багато поборотися за свою незалежність із людською глупотою. Мистець,

майже досягнувши своєї мети, раптом починає відчувати, що чогось йому не хватає, що щось він таке загубив і вже не знайде його ніколи...

Так сталося й з Барбарою ля-Марр, і такий приблизно зміст її життя, яке можна було б схарактеризувати двома словами: сумне й шалене. Важко навіть сказати, скільки саме в книжці Броннена дійсного, а скільки вигаданого, але цілком певно можна сказати, що книжка ця стала пам'ятником не лише самої Барбари ля-Марр, але й того оточення, на тлі якого постало й пропало яскраве життя цієї талановитої артистки.

Інакше говорить Георг Германн. Він — не „американець“, а європеець, а тому повісті його також цілком „європейські“. Сучасний же „європеїзм“ — це Муссолінівська Італія, а тому й повість Германна також „італійська“. В цій своїй повісті („Tnänen um Modesta Zamboni“) Германн змальовує діяльність одного молодого історика мистецтва, який лишає жінку й дитину й з науковою метою виїздить до Італії. Там він знайомиться з сучасною римською красунею Модестою Самбоні. Захопившись нею, забуває про свою жінку й дитину й про цілу свою минувшину. Але ця іділія, як звичайно буває, кінчається несподіваною драмою, і молодий учений, затаївши в серці всі болі й жалі, повертається з порожніми руками на батьківщину. Головна біда в тому, що не виконав своєї роботи. Повість справді „італійська“, і наскрізь міщанська. Коли ми тут згадуємо про неї, то виключно тому, щоб показати, наскільки бідна тепер стала тематика німецької буржуазної літератури.

Франція

„Українські мотиви“. — Україна та її життя й буття де-далі, то все більше цікавлять європейських, а в тім і французьких сучасних письменників. Особливу увагу з цього боку звертає на себе молодий французький письменник Р. Грей, який походить з мішаного українсько-польського панського роду і жив колись на Україні. Як каже сам Грей, в його спогадах про Україну лишилося лише те, що „від залізничної станції до своєї садиби треба було їхати сорок верстов своєю землею, що її культивував плуг, вітер та дощ“...

В повісті „Château de l'Étang Rouge“ Р. Грей змальовує хід життя одної такої родини, що її минуле покутують тепер її нащадки. Таємничо заплутаний вузол цього минулого розв'язується в той спосіб, що колись владні стають на розпутьті, а колись поневолені — визволяються. Стоючи на цьому розпутьті, нащадки „славного роду“ жадібно хапаються не лише за книжки та журнали, де є щось про Україну, але й за ті листи, що приходять до них іноді з України з поштовими штемпелями знайомих їм місцевостей.

Дії цього „родового життя“, що почалися колись у стінах красноставського палацу, складає автор повісті не в оповідання, не в спогади, а в особисті переживання молодої дівчини Єлизавети. Ці переживання ростуть разом з її літами, і коли вона стає жінкою, то починає думати над тим, що робити далі. Тут думки її досить безладні, як безладна її спорідненість з Україною, що стала тепер не тільки селянською, але й робітничою. Справжнє страждання викликає, приміром, думка — через що саме старий „родовий“ Красностав перетворився на Червоностав і справді таки Червоний став?..

Міркуючи так, автор раз-у-раз впадає в романтику минулого, звертається до чутьових спогадів, що так гармонують з давніми пустельними алеями глухого парку та з безмежно засніженими полями навколо парку. З цих романтичних марев виводять вісті-вітри з України, які змушують Єлизавету покинути все й їхати на свою далеку „сонячну“, але „пустельну“ Україну.

Приїхавши, бачить вона щось цілком інше, ніж те, що вона собі уявляла, або те, що знала з книжок та журналів. Україна — не казка, але й не пустеля. Україна — країна блакитного неба, золотих ланів, червоного прапора й сонячної праці. Там, де були пустельні степи, розгорнулися веселі села, між якими важко плазують по стернях захекані трактори. Єлизавета чує цілим своїм серцем свою спорідненість з цими новими селами й не знає лише, як підійти до них, щоб вони прийняли її.

Рух життя нової України до того захоплює її, що вона голосно каже:

— О, Україно! Чую, що п'янію твоїм шалом, горю твоїм палом, затуманюся твоїми

пахощами й росту величністю твоїх просторів широких!..

Темної ночі вона бачить знову, як десь далеко в степах вибухають вогненні вулкани ливарень, і тоді з її грудей виривається повний захоплення вигук:

— Ти справді нова, Україно!..

На жаль великий, автор зовсім не сказав того, що зробила його героїня далі, лишившись на Україні.

ВІДКРИТТЯ ПАМ'ЯТНИКА ЕМІЛЮ ВЕРГАРНУ

10-го листопада в Парижі на цвинтарі церкви святого Северина відкрили пам'ятник Вергарну. Пам'ятник являє собою бронзовий бюст роботи бельгійського скульптора Цезаря Скрувенса. На заклик комітету відгукнулися бельгійські та французькі літератори й численні делегації прибули на відкриття пам'ятника. На пам'ятник поклали чимало вінків, навіть був вінок від короля та королеви бельгійських. Голова комітету в справах спорудження пам'ятника в промові зазначив, що Франція, духовна батьківщина Вергарна, відкриттям пам'ятника шанує великого письменника. Голова міської Паризької ради Дельсоль в промові передає від імені Парижу врочисту обіцянку дбати за гарний пам'ятник і висловлює подяку всім, хто жертвував на пам'ятник. Кінчає свою промову Дельсоль так: „Вергарн, пам'ятник якому збудовано в центрі шкільного кварталу, даватиме урок енергії, що нею просякнені його книжки, енергії, що була його вищим законом, в наслідок якої він став духовним батьком енергичної гордовитої раси.“

Перші промови було виголошено на цвинтарі, далі всі перейшли до поблискої школи, де промовці повно висвітляли постать небіжчика. Один з представників Де-Віар виголосив палку промову, в якій проаналізував поета в усіх фазах його розвитку. Вергарн, сказав промовець, захоплює нас, коли в „Бурних Силах“ його мрія об'єднується з усіма мріями визволення та братерства. Ліризм Вергарна приваблює ще дужче, коли він говорить про країну, яку він добре знає і кохає щиро і щиро.

Хроніка

Поль Валері в промові нагадав про декого з великих письменників Фландрії останніх 40 років, а саме: про Роденбаха, Вана Лерберга. „Франція — єдина нація, що спокушала письменників різних рас вживати її мову. Скарби наших літер чарують і приваблюють найпротилежніші розуми й різні вдачі“.

НОБЕЛІВСЬКА ПРЕМІЯ

У 1927 р. європейський трибунал присудив Нобелівську премію італійській письменниці Грації Даледа (народ. 1875 р.). Даледа починала з нарисів, описуючи звичаї своєї батьківщини Сардинії. Згодом, оселившись

в Римі, вона поширює коло своїх спостережень на римську суспільність та на суспільність Італії взагалі, лишаючись і надалі побутовою письменницею. Французька газета „Les Nouvelles Litteraires“ характеризує Грацію Даледа як фашистку з переконань, але фашистку мирну, спокійну, що сама не говорить і про неї не говорять. Так за минулої війни, як і тепер, письменниця виразно не виявила своїх політичних симпатій. Це дуже характерно для фігури європейського масштабу, що найбільше заслуговує на премію, бо нікого вона не зачіпає й не турбує.

Зтворів Грації Даледа російською мовою видано новели, оповідання, казки та роман „Попіл“.

В повісті
Р. Грей змає
дини, що її
шадки. Таємни
лого розв'язує
владні стають
лені — визво
путті, нащад
паються не л
є щось про У
приходять до
вими штемпи

Дії цього
колись у сті
дає автор не
гади, а в ос
чини Єліза
з її літами,
чинає думат
думки її до
рідненість
тільки селя
жні стражда
через що с
перетворивс
Червоні

Міркуючи
в романтику
спогадів, що
стельними ал
засніженими
романтичних
України, я
все й їхати
пустельну

Приймає
ніж те, що
з книжок
але й не
ного неба,
й сонячно
стеги, роз
важно пла
Єлізавета
рідненість
лише, як
няла її.

Рух ж
її, що во
— О,
шалом, го

ПРОДОВЖУЄТЬСЯ ПРИЙОМ ПЕРЕДПЛАТИ НА ЖУРНАЛИ:

ПОЛІТИКО-ЕКОНОМІЧНИЙ
ДВОТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ

**БІЛЬШОВИК
УКРАЇНИ**

ОРГАН ЦК КП(б)У

Редакція міститься: м. Харків,
вул. К. Лібкнехта, 64, ЦК КП(б)У

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На 12 міс.— 6 крб. 50 к., на 6 міс.— 3 крб.
40 к., на 3 міс.— 1 крб. 75 к., на 1 міс.— 60 к.
Окреме число — 40 коп.

ДВУХМЕСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ

**ЛЕТОПИСЬ
РЕВОЛЮЦІИ**

ОРГАН ИСТПАРТА УКРАИНЫ

Адрес редакції:
г. Харьков, ул. Свободной Академии, 4.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

1 год — 8 руб., 6 мес.— 4 руб. 50 коп.
Отдельный номер 1 руб. 75 коп.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ ГРОМАДСЬКОГО
ЖИТТЯ, ЛІТЕРАТУРИ Й НАУКИ

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік — 8 крб., 6 міс.— 4 крб. 25 коп., 3 міс.— 2 крб. 25 коп., 1 міс.— 85 коп.
Окреме число — 1 крб.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ПРО ІВІ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

**НОВА
ГЕНЕРАЦІЯ**

ЗА РЕДАКЦІЄЮ
Михайля Семенка

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік — 7 крб., на 6 міс.— 3 крб. 75 коп.
на 3 міс.— 2 крб., на 1 міс.— 70 к. Окреме
число — 75 коп.

ТРИМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ

**П РА П О Р
МАРКСИЗМУ**

Орган Українського Інституту
Марксизму.

За редакцією:

М. Скрипника, М. Попова, В. Юриця,
М. Яворського, Г. Рохіна

Редакція міститься:

м. Харків, вул. Дзержинського, Ч. 21-6.

Умови передплати:

На 1 рік — 8 крб., на 6 міс.— 4 крб. 50 коп.
Окреме число — 2 крб. 50 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:

ЦЕНТРАЛЬНА КОНТОРА СЕКТОРУ ПЕРІОДИЧНИХ ВИДАНЬ ДВУ

(м. Харків, Сергіївська площа, Московські ряди, 11),

УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОДСЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ, ПОШТОВО-
ТЕЛЕГРАФНІ КОНТОРИ ТА ЛИСТОНОШІ