

М. ДОЛЕНГО

Післяжовтнева українська література

Українське радянське мистецтво вкладає в національну форму інтернаціональний зміст. Література, як мистецтво ближче до змісту, ніж інші, не може ухилитись від певних ідеологічних обов'язків, що до її змісту. Радянська література потребує свідомого розв'язання її змістових завдань особливо з боку її стрижня—пролетлітератури, з боку письменників пролетарських.

В радянському будівництві чільне місце посідає конструктивний принцип планової, усвідомленої праці. Капіталістичну анархію виробництва змінено в радянському Союзі на розміркований і погоджений план. І недурно - ж величезний план електрифікації Союзу став „за другий програм комуністичної партії“ (слова Леніна).

Твориться стиль епохи диктатури пролетаріату. Дніпрельстан і харківський палац промисловости являють собою конкретні втілення цього стилю.

Бухарин визначає стиль, як „формувальний принцип суспільного життя“. В нашому суспільному житті формувальний принцип скеровано і цілком свідомо до певної мети соціалістичного будівництва. Наш формувальний принцип, наша плановість у величезному масштабі постої частини світу конче повинні мати бойовий характер. Десять років уже, як стоїть на чатах при вході до Марксового „царства волі“ радянський Союз, загрожений з усіх боків просторони. І лише неблаганна лінія часу, напрямок економічного світового розвитку за наш Союз. „Нам треба кожного салдатом на наші будні і фронти“ каже молдий комсомольський поет (О. Влизько). Боротьба на ідеологічному фронті за останні, порівняльно-мирні роки, набирає чим раз більшої гостроти.

Під постійною загрозою не лише радянське будівництво, але і пролетарська ідеологія так політична, як і культурна.

Брязкотить за кордоном зброя, і шиплять, бризкаючи отруйною слиною наклепів, буржуазні газети. Показує дехто кулака в кешені і ближче. Інтервенція і контрреволюція ще загрожують хірургічним втручанням до наших справ. Це вороги одверті й відомі. За складної ситуації непу до одвертих загроз приєдналися складні й надзвичайно кваліфіковані методи впливу на психологію наших діячів. Через тисячі посередніх ланок буржуазна ідеологія намагається розкласти ще не остаточно зміцнілий пролетарський світогляд змінити пролетарський стиль будівництва на інший, компромісний. Сприяють цьому впливу темні плями на нашому побуті, ще не стерті плями темряви й розпусти з недавнього чорного минулого.

Ліквідація решток минулої некультурності, гостра одсіч на одверті напади і послідовна, рівночасно обережна й нещадна боротьба з переродженням у власному оточенні — так потрійно формулюються бойові завдання на ідеологічному фронті. Вони аналогічні для всіх ділянок фронту і в тім числі для важливої, выставленої ділянки літератури.

Виробничі завдання для пролетарського стилю в мистецтві, а зокрема в літературі, визначаються все ясніше й докладніше в міру його конкретизації на практиці. Від червоного символізму перших років революції радянська література перейшла доволі швидко до реалізму, засвоїла і пролетаризувала цей художній напрям. Розвиток жовтневої літератури переходить під гаслом реалізму, але так, що вона не просто наслідує старі реалістичні форми, а творить нові, підпорядковані пролетарському стилеві, динамічні і конструктивні. На визнанні художньої переваги реалізму над іншими літературними тенденціями погоджуються майже всі діячі пролетарської літератури. Не всім зрозумілий ще дальший шлях нового пролетарського реалізму. Треба йти вперед од буржуазних реалістів. Ітиме вперед од них лише письменник-матеріаліст, що творитиме нові форми діалектичного реалізму. Перед пролетарським реалізмом уже повстають такі завдання, що їх буржуазна художня (і філософська) думка визначала за нерозв'язні антиномії: герой чи маса, суб'єктивна щирість чи об'єктивна правдивість, нудний натуралізм чи брехливий романтизм (і нарешті новітня антиномія, що її вигадав т. Хвильовий: ліризм чи комунізм) і що їх розв'язати можна лише діалектично.

Перед пролетарською літературою стоїть обов'язок створити велику форму — роман і епопею нашої доби. Великої форми потребує читач (численні конференції, анкети на підприємствах), велика форма логічно виходить, як висновок, з широчини поля зору пролетарського реалізму. Тільки в великій формі можна виявити складність і різноманітність великого будівництва.

Діалектично розв'язавши зазначені вище буржуазні антиномії (їх, звичайно, є значно більше), реалізм пролетарський малюватиме сучасну переходову добу соціографічно, спираючись на її соціологічне вивчення. Тов. Гроссман-Рошин (На лит. посту. 1927. № 3) доводить соціографічність пролетарського реалізму до краю, оголошуючи — художній перепис населення.

Основна ідея соціографічності дуже проста: письменник-марксист, залишаючись марксистом і в процесі творчості, підходить до життєвого матеріалу инакше, як поступовий буржуа-позитивіст, а саме більш об'єктивно, бо він, по-перше, бачить життя із того боку, що від буржуа назавжди є перехований, а по-друге, він уміє подати життя рівночасно з двох його протилежних і ворожих боків. Соціографічна об'єктивність розв'язує художні антиномії. Соціографічність являє собою міцну підойму при творенні пролетарського стилю.

Твориться пролетарський стиль, звичайно, не на порожньому місці, а на культурній базі, що її залишила нам буржуазія. І що міцніша та база, то швидче й міцніше зросте над нею пролетарська надбудова. В конкретних умовах радянської України культурна база була дуже тонка, за браком міцної „рідної“ буржуазії. Ми бідні

спадкоємці, але ми тим більше повинні робити коло цього тимчасового завдання переходової доби, коло творення українських національних форм інтернаціональної культури. Уже минуло вісім років, як на радянській Україні свідомо твориться українська жовтнева література. Організація жовтневої літератури на Україні починається з травня 1919-го року, з першого числа журналу „Мистецтво“.

Те, що було до того, стало за ворожу або дружню і використану спадщину, і не самі книжки, ще й люди, інтелігенти-письменники. З людей, з живих людей дехто увійшов згодом в орбіту пролетарського стилю і був стільки послідовний, що став особисто до лав організованої пролетарської літератури. Як відомо, були ще такі, що тікали за політичний або за психологічний (вдалий вираз: внутрішня еміграція) кордон. Потім, коли розпочався проклятий від поетів-романтиків, але конче потрібний неп, і революція трохи вщухла, втікачі повернулись і взялись до ідеологічної праці. В галузі художньої літератури вони заперечили пролетарський стиль і спробували творчість митців пролетаріату завести до щілинок загальної схеми в історії української літератури за 25 років.

Проти такої, казатимемо ввічливо, інерції з самого початку повставав критик, Володимир Коряк, проводячи непереходиму межу там, де скінчилась дожовтнева і розпочалась пожовтнева українською мовою література. І з неменшим обуренням повставав В. Коряк проти всяких русотяпських спроб зменшити ролю української радянської літератури в соціалістичному культурному будівництві.

Веселого місяця травня і буйного дев'ятнадцятого року в першому числі першого радянського художнього журналу вирушила на Електриди майбутнього українська жовтнева література, весело вирушила — що-правда без маніфесту, проте з піснею. З Корякового заклик до майбутніх ще Орфеїв, Боянів, Скальдів, Кобзарів почалася традиція пролетарського мажору в нас.

За доби „Мистецтва“, літературу творили серед громадянської війни в економічних умовах військового комунізму, з чималою перервою на денікинську навалу. Виходило „Мистецтво“ в Києві, де були міцніші, як по інших містах, українські культурні традиції. Від сьоми чисел „Мистецтва“ 1919 — 20 р.р. віє рівночасно трохи холодкуватою інтелігентською культурністю і гарячим революційним піднесенням. „Мистецтво“ створило революційну жовтневу поезію замість вмерлої громадянської і націоналістичної, дало її перші приклади, де зразково погоджено агітаційність і художність. Сучасним пролетарським письменникам треба було - б іноді заглядати до цього журналу.

Творчість революціонерів — Еллана, Чумака, Михайличенка і провідні статті Михайличенка, Еллана, Коряка розпочали будівництво української пролетарської літератури.

Гнат Михайличенко в першому числі писав, ніби передчуваючи пізніші дискусії, з характерним для нього умінням поставити питання руба:

„Пролетарським мистецтвом буде не все те, що створене робітником пролетарієм. Робітник може творити під впливом ще непозбutoї буржуазної епохи мистецтва — мистецькі речі ворожої йому класи і навпаки — не робітник може дати зразки пролетарського мистецтва“.

В тій же статті „Пролетарське мистецтво“ Г. Михайличенко нагадує далі, що „буржуазія не сама творила, вона здебільшого примушувала до послугування собі проміжні соціальні угруповання — т. зв. інтелігенцію, пролетаріят умової праці, задаючи їм загальний тон“ і провадить зрозумілу паралелю з переможнім пролетаріятom, що дасть основний тон у своєму мистецтві і примусить працювати в цьому напрямку непролетарських з походження митців.

Взагалі коротенька та надзвичайно змістовна стаття містить цілу низку основних для дальшого розвитку пролетлітератури тверджень. Ці твердження мають таку послідовність (переказуємо скорочено в формі тез):

1. Культурна революція є затяжний процес. Остаточних форм пролетарського мистецтва відразу бути не може.

2. „Перший період творення пролетарського мистецтва можна характеризувати, як період наслідування старих форм мистецтва в приложенні до пролетарської революції“.

3. Поезія революції ще не є пролетарська поезія.

4. Пролетарське мистецтво є іменно мистецтво, що залишає всю дотеперішню філософію цього слова і розуміння.

5. „Маючи в своїй основі працю, рух, громадський колектив — пролетарське мистецтво не може не відбивати в собі ознак особистого відчуття і виявлення індивідуальності творця і постільки являється індивідуалістичним.“

Пролетарський індивідуалізм, від буржуазного різниться тим, що він стремить не від громади, як цей останній, а до громади“.

6. Пролетарське мистецтво стремить стати масовим, з цього треба робити практичні висновки.

7. „Свідомий своїх класових устремлінь пролетаріят машинизованої праці неминує опоетизувати її“. Автор каже про „машинізацію змісту“, як про невід'ємний елемент пролетарського мистецтва.

8. „Творячи нове мистецтво, пролетаріят мусить дати йому не тільки новий напрямок змісту, а і поставити собі завдання нових форм його виявлення“.

9. В числі нових форм є ще творчість слова, словотворення, що у пролетаріяті виявляє „певний історичний і психологічний ухил до створення в далекому майбутньому живої інтернаціональної мови“.

10. Газетна мова (висновок з попереднього) має повні права громадянства в пролетарській поезії.

11. „Роздвоєння між загальною поведінкою і мистецтвом, як це помічалось у буржуазії, у пролетаріяті не може бути. Йому немає чого ні ховати, ні підмальовувати“.

12. „Пролетарське мистецтво до завершення свого інтернаціонального виста може дійти через шляхи національні не тільки по формі, а і по змісту і його відтінкам“.

„Практична постановка творення пролетарського мистецтва, зокрема, українського, повторюю, можлива лише в конкретних умовах життя даної нації“.

Гнат Михайличенко в цьому трохи догматичному нарисі (зачитаному 3/IV 1919 на засіданні академічної комісії) перший систематизував думки що до пролетарського мистецтва і зокрема до щойно

народженої української літератури. Його думки складають разом схематичну, але оригінальну концепцію і пригадати її, з приводу десятих роковин Жовтня, треба.

В 5—6-му числі В. Елланський в теоретичному шкiці „До проблему Пролетарського Мистецтва“ вперше зачепив питання організації і тактики пролетарської творчості, гостро висловившись проти тодішнього пролеткультівського експерименталізму з одного і проти всякого індивідуалізму з іншого боку.

Згодом В. Еллан — Блакитний став на організатора лав першої пролетарської української спілки письменників „Гарт“, разом з В. Коряком.

В основу платформи „Гарту“ лягли твердження В. Елланського: „Творчість колективу через найбільш яскравих, найбільш виразних своїх представників і є творчість колективістична“.

„Пролетарська творчість — синонім загально-людської — бо доля визволення людства і його творчого розвитку нерозривно зв'язана з перемогою пролетаріату“.

„І над усе, при всьому — зміст“.

В дальшому розвитку колектив „Гарту“, як відомо, відійшов од третьої тези Еллана і почав по-своєму тлумачити перші дві, до того ж надто широко й гнучко сформульовані. Завчасна смерть заважила Г. Михайличенкові внести до Корякового всезапального ентузіазму та до Елланової всеосяжної широчини — корективи своєї діалектичної плановості.

Ще раніше загинув „той, чий життя було твором мистецтва“, за виразом І. Михайлича (Михайличенка), Андрій Заливчий. В його новелах яскраво виявлялась класово-пролетарська художність. В них був „вислів безмежного класового тягара, який з народження сина голої навис над ним, як вічне соціальне прокляття“ (І. Михайлич. „Мистецтво“. Ч. 1).

Художні твори революціонера того ж гарту, Гн. Михайличенка мають яскравий символістичний характер. Їх стилістика відміня від буржуазного символізму, декадентського і занепадницького, полягає саме в цій яскравості. В „Блакитному романі“, найвиразнішому з Михайличенкових творів, поєднано лаконичну стислість і ясну, щедрі образів, імпресіоністичну розкиданість і твердий логічний план. Це був стрибок од ідеалістичних буржуазно-художніх концепцій до невідомого ще стилю доби, характерний для першого періоду розвитку пролетарського мистецтва (див. вище засаду другу Михайличенкової концепції).

Більшу роль в дальшому літературному розвитку відіграла лірична поезія „Мистецтва“. Вона досить відома. Варто підкреслити те єднання, що існувало між художніми шуканнями пролетарських письменників-революціонерів і досягненнями тодішніх діячів лівого мистецтва, широким подорожам революції. „Мистецтво“ об'єднало навколо себе кверофутуристів (Семенко, Слісаренко) і неосимволістів (Я. Савченко, Д. Загул, В. Ярошенко, М. Терещенко) і Павла Тичину. В ньому ж було друківано критичні статті Я. Савченка, Д. Загула (Ю. Тиверець), що розпочали нашу жовтневу цінувальну критику.

На поетичну творчість Еллана і Чумака це попутницько дуже впливало, надаючи їй своєрідного еклектизму, перейнятого в процесі

М

засвоєння запальним червоним змістом. Разом з тим підпала під міцний змістовий вплив і творчість попутників. Вплив пролетарських революціонерів виховував їх у комуністичному революційному дусі, гартуючи для майбутніх пролетарських літературних спілок (концепція Михайличенка, твердження початкове). Навіть Михайля Семенка цей вплив примусив писати революційні, хоча-б одбитою в них зовнішньою міською обставою, поезії і перейти від кверо через панфутуризм до Ідеї комункульту, еднаючи формалістичну революційність з ідеологічною.

Революційне виховання і перевиховання письменників — інтелігентів р. р. 1919 — 1920 відбувалось і по-за „Мистецтвом“. Іменно таке виховавче значіння для молоді інтелігенції має низка альманахів, починаючи від „Літературно-критичного альманаху“ 1918-го ще року, через „Музагет“, „Гроно“, „Вир революції“ аж до збірника „Жовтень“ 1922-го року з першим українським пролетарським літманіфестом — „Наш універсал“. Осторонь стоїть одеський „Червоний вінок“ 1919-го року, що мав спільне з „Мистецтвом“ обличчя й походження.

Революційне виховання інтелігенції становило собі два завдання в усіх альманахах. Перше було виробниче — ліквідація символістичної художньої традиції та намагання нових шляхів, трохи ближчих до невідхильної дійсности, а друге психологічне — колективна організація т.-зв. приймання революції. Досить природньо процес виховання в обох своїх напрямках за час 1918 — 1922 р. р. дістався півдороги, зупинившись на імпресіонізмі (український ідеалістичний імпресіонізм являє собою посередню між символізмом та неореалізмом стилеву концепцію) і на спогляданні (иногда навіть з великим співчуттям) революції.

З українським символізмом у нашій критиці, через невивченість революційного і передреволюційного українського письменства, не все гаразд. Розуміння символізму визначають надто вузько і за фундатора його на Україні беруть чомусь Д. Загула.

Тимчасом літературне явище, аналогічне французькому і, звичайно, особливо російському символізові, маємо ми в творчості Миколи Вороного, Олесея, Чупринки і Філянського, а в Галичині Пачовського, Лепкого, Карманського.

Український символізм, як і французький та російський, був за вислів буржуазного занепаду, декадансу. В українському масштабі на звуженій соціальної базі він розцвів у відповідно скромних розмірах, і не завжди легко впізнати в Олесеві Верлена або в Чупринці Бальмонта. Та, проте, символізм український мав усі основні прикмети свого європейського походження і заперечувати його шляхетности не можна.

В українській передреволюційній літературі і переважно в поезії (перевага характерна й не випадкова так для символізму, як і для його поверхової антитези — футуризму) символізм широко розгорнувся на ціле літературно-громадське явище.

Обсяг явища на 1919 рік Б. Тиверець (псевд. Д. Загула) законстатував у „Мистецтві“, в 4-у числі такими призириливими словами:

— За браком кращого українське громадянство всіх їх (тоб-то символістів, порахованих у нас вище. М. Д.) „удостоїло вінців слави“,

і зараз вони „спочивають на лаврах“, а ціла юрба Капельгордських, Тарноградських, Мамонтових, Журливих, Волошок, Алчевських, Тенянків, Ілїних, Мандрик... і „їм-же несть числа“ — продовжують давно вже закінчену гру.

Нормативна поетика символізму була сприйнята і відповідно звульгаризована в дрібнобуржуазних колах українського громадянства. Створено було міщанський естетичний канон з її українізованих засад, і він керував письмом поетів та смаком їх читачів цілком неподільно ще 17—18 р. р.

Вісімнадцятого року на сторінках „Літературно-Критичного Альманаху“, загалом зовсім не революційного, відбулась цілком „революційна“ мистецька подія, а саме деканонізація Грицька Чупринки.

Двадцять другого року в „Жовтні“ М. Крамар (М. Йогансен) „угробив“ за символізм селянського поета, В. Алешка. В його статті „З минулого“ маємо першу спробу виявити українізовані засади символістичної поетики.

Суть цієї поетики і її соціальне призначення полягали в тому, щоб затуляти дійсність якимись умовними знаками — чи то високопоетичними символами, як у краших, буржуазних представників напрямку, чи наївними, трафаретними алегоріями, як у наших хатніх переспівувачів. Засвоєння методи затулювання дійсності стало на великій перешкоді нашим революційним поетам при їх наближенні до реалістичного пролетарського стилю. В основі методи лежить, і дуже глибоко, ідеалістична естетика, а саме, — твердження, що дійсність є знаком иншої, більш реальної дійсності. Гасло символізму — *a realibus ad realiora!*

Інтелігенція, вихована на художніх зразках символізму, лише з великими труднощами переключалась на реалістичну методи сприймання або відображення дійсності.

Легко було ліквідувати Чупринківські треньки-бреньки. Боротьба з ними не зачепила естетичної суті напрямку, що його спростовувала молода інтелігентська критика. Д. Загул та Я. Савченко змінили символ і наївну алегорію своїх попередників на символ-схему, створили оригінальну відміну того-ж таки символізму для тимчасового вжитку в суто-інтелігентському вузькому колі і з тією-ж метою — затуляти неприємну дійсність. Такі спроби траплялись в історії літератури. Проф. Овсяніко-Куліковський побіжно в одній статті кинув спостереження, що глибокий соціально-зумовлений песимізм завжди прибирає для себе схематизовані художні форми (Леопарді, Л. Андрєєв і т. ин.).

Схематизм в українській поезії відбив скороминучий песимізм інтелігенції з приводу її тимчасово надто скрутного становища (перед усім матеріяльного) за р. р. 1919—1921.

Виконавши свою невелику соціальну ролю, схематизм зник, як напрямок, бо зникла і психологічна потреба в ньому.

З українського символізму почали свою літературну працю і Павло Тичина і навіть офіційний ересіарх нашої лівого фронту, Михайль Семенко. Вони обидва далі відійшли од ідеалістичної естетики символізму, як наші неосимволісти, але до реалізму не дійшли і, можна сказати, ступили одною ногою на майбутнє, залишившись

другою в минулому, в тому самому, що про нього писав цитований Крамар з приводу скромного плужанина, В. Алешка.

Отже, імпресіоністична творчість обох найбільших наших поетів-інтелігентів сполучає буржуазно-символістичну спадщину з нахилом до пролетарського реалізму, лише нахилом. І риторичне запитання, — чого-ж вимагати від малих „їм-же несть числа“ (див. цитату з Б. Тиверця), коли й великим, що їх лише два, так тяжко переключатися з ідеалістичної манери письма на матеріалістичну?!

Імпресіонізм у Семенка і Тичини полягає в постійному чергуванні елементів символістичних з реалістичними, при чім перші, здебільшого, складають переважну частину твору.

Поет то затуляє дійсність, то на момент піводтуляє з неї запону.

Проза не так зручно надається до символізації, але 18—21 років вона була символістична: М. Лебединець, М. Івченко — з попутників, а з пролетарської інтелігенції А. Заливчий, Г. Михайличенко. Є прозові спроби і в Чумака. Для неї завдання переключення ставало ще невідхильніш, як для поезії.

Потрібні були нові люди, без тягару естетичної енергії. Добре пам'ятаю, як я, тоді один з інструкторів Всеукраїнському, прочитав уперше довгі рядки, підписані незнайомим прізвищем В. Сосюра (це було взимку, при кінці 1921-го року, випадково зупинився на вулиці коло виставленої газети).

Це було вражіння великого, раптового полегчання. В рядках брентіло саме те, чого всім нам, інтелігентам, бракувало — незатулена дійсність. Багатьом тоді незгайоме прізвище якось одразу стало дороге... Скінчилась громадянська війна і музи, що мовчать, як відомо, *inter arma*, загомоніли.

Живчик літературного життя з 1921-го року пересунувся до Харкова, що став за столицю УСРР. Навколо літкома та нового журналу „Шляхи Мистецтва“ скупчилася перша молодь пролетарської літератури, друга її генерація, як каже т. Коряк в першому своєму огляді „Української літератури за п'ять років пролетарської революції“. Там були: Володимир Сосюра — „укоханий поет робітничої аудиторії, одна поява якого викликає ентузіазм аудиторії“; Микола Хвильовий — „кучерявий“ вибагливий поет, не геть зрозумілий для аудиторії, складний і вишуканий“ і Михайло Йогансен — „типовий інтелігент у кращому того слова значінні, цілком відданий пролетарській справі“ (див. „Орган. жовтн. літер.“, ст. 62). Про Хвильового та Йогансена в тому-ж огляді сказано, що вони є „шукачі нових форм пролетарської творчості“ і передбачено, що вони дадуть „перші спроби композицій, ще невірних від впливів буржуазної літератури“.

Розпочався другий період розвитку пролетарської літератури, коли її комуністичному змістові стала вже тісно вкладатися в старі символістичні та більш як-півсимволістичні форми.

Крім пролетарської літератури існувала 1922 року література просто революційна, література право-попутницька або, за Коряком, „підмогильна література“ і націоналістична, буржуазна, зовсім уже „могильна“.

В. Коряк, цілком правильно для того часу намагається викликати остаточну диференціацію в попутницькій літературі, повстаючи

проти такого писання, яке „можна вивертати туди й сюди“, проти вичікування — „а що як це все минеться“ і взагалі проти нездекларованости.

Попутницький табір тимчасом поповнюють нові таланти. Творять революційну, хоча й індивідуалістичну ще, прозу Валеріян Підмогильний і Г. Косинка. Микола Хвильовий переходить до прози і стає за фундатора та поводаря пролетарської прози. Друкує перші свої речі А. Головка. Новітня проза культивує новелу, позбавлену певного сюжету і перейняту ліризмом. Запановує і в прозі, як і в поезії, імпресіоністичний стиль. Прозовий імпресіонізм затуляє і відтуляє дійсність, як і поезійний, але не віддає переваги першому процесові над другим. Він затуляє дійсність найчастіше ліричними відступами, чергуючи їх із стилізованими моментами побуту.

На жовтневу (пролетарську та й попутницьку) прозу впливають з одного боку традиції класичної школи українського народницького реалізму, а з іншого російський неореалізм (на Хвильового особливо вплинув імпресіоністичний Пильняк).

1921-го року виходить збірник „Жовтень“, де в згадуваному універсалі „до робітництва і пролетарських митців українських“ Микола Хвильовий, Володимир Сосюра і Михайло Йогансен урочисто оголосили:

— Організуємо регулярну армію митців пролетаріату.

— Наші лави крилаті спокуватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор.

— Яко пролетарські поети, не потребуємо творити „для пролетаріату“ бо ми — його частина неподільна.

Свою виробничу платформу „Жовтень“ визначає запереченням — „всіляких неокласиків, що, підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріат заялосеними формами з минулих століть, і не життєтворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутурізм то-що)“.

Оголошено було творчий еkleктизм. „Одгетькані“ футуристи взяли в збірникові доволі жваву участь, а разом з ними й динаміст, Валеріян Поліщук, уже з минулого 1920-го року дуже помітний поет, фундатор жовтневого епосу в українській поезії. Валеріян Поліщук в одному відношенні пішов справді — таки далі, як Семенко, Слісаренко й Тичина, від традицій дореволюційного мистецтва (див. статтю Тростянецького, ст. 101). Він остаточно розірвав стосунки з ідеалістичною естетикою, не погодившись на імпресіоністичний компроміс з нею. В. Поліщук дав потрібні для пролетарського реалізму елементи конкретного вислову, тієї матеріалістичної лексики, що на її мовній базі можна будувати неореалістичну поезію, і дав свідомо, бо свідомо почав заводити до своєї динамічної поезії естетику матеріалізму. На його ще не цілком пролетарській, але такій близькій пролетаріатові творчості (101 ст.), згодом почали відбиватися соціальні впливи дрібнобуржуазного порядку (див. нашу статтю „Валеріян Поліщук — лірик“, журн. „Гарт“, 1927 р., № 2 — 3).

В. Сосюра, В. Поліщук та ще трохи Є. Григорук перші в жовтневій літературі дійшли неореалістичного стилю. Їх творчість

6

починає ліквідацію половинчастого, імпресіоністичного стилю. Трохи пізніше починається ліквідація і прозового, безсюжетного імпресіонізму. Лірика Павла Тичини і сині етюди Миколи Хвильового поволі переходять на останню полицю класиків української літератури, а літературне сьогодні починають творити інші.

Неореалістичний стиль мав за призначення поставити поета вічна-віч з незатуленою дійсністю. Такого стилю потрібувала доба і ті широкі маси, що виступили на історичну арену вперше, буди дуже далекі від буржуазного декаденсу, навіть в його загально-приступній міщанській формі.

В масах селянських та й робітничих відбувалась власна поетична творчість. Творились модерна революційна пісня і побутова частушка, і вони виховували гостро-реалістичне художнє сприймання. Смак тут був зовсім инчий, як у поверхово-культурній дрібно-буржуазній верстві. Близькість до робітничих та півробітничих мас Донбасу допомогла В. Сосюрі схопити основний принцип сучасної реалістичності: не затуляти дійсности, а підкреслювати в ній тим чи иншим художнім способом зараз потрібне (виборчий принцип неореалізму). Поезія В. Сосюри складається з чергування таких підкреслень на тлі загальної, трохи одноманітної співучости. І у В. Поліщука знаходимо таку-ж близькість до мас, тільки більше до селянських, і те-ж природне засвоєння реалістичности. Основне тло поезії в нього цілком одмінне: риторично-філософське. Риторика править йому за злучну тканину поетичного тіла, і підкреслює він инші поетичні моменти — грубіші й матеріальніші.

За добу „Шляхів Мистецтва“ (1921—1923), Володимир Сосюра, що до тематики, виявив себе, як надхнений і ніжний лірик громадянської війни. Валеріян Поліщук добирав собі теми з розворушеного, як бджолячий рій, тилу.

Євген Григорук¹⁾ почав підходити перший до тематики ділового радянського побуту. Він передчасно вмер, але його червоно-акмеїстична манера письма розвивалась далі. Цілком незалежно до неї прийшов І. Ю. Кулик. Російська антисимволістична школа акмеїстів позитивно вплинула на пролетарську творчість і в Росії, і на Україні, особливо останні роки. Треба пригадати, що до акмеїстів належали не тільки Н. Гумільов та А. Ахматова, але й комуністи В. Нарбут, С. Городецький. Акмеїстичний принцип культури слова, адекватного змістові, пролетарський стиль задержує.

На творчості В. Поліщука відбилися впливи німецького експресіонізму (Газенклевєр і Йоганнес Бехер, що йому присвячував пізніше твори В. П.). В. Сосюра розвивався під деяким впливом Єсеніна (звідкіля, иноді шгучна, образівість ранніх творів).

На сторінках „Шляхів Мистецтва“ відбувається тимчасом жваве дискусійне обговорення основних засад розвитку жовтневої літератури. Поруч з ідеологічними статтями бачимо статті виробничого характеру, яких не було в „Мистецтві“. В. Коряк проголошує, що „пролетаріятові все дозволено“ і що „в шуканнях своєї форми мистецтва він піде своїми невторованими шляхами“ (Ш. М.

¹⁾ На ДВУ лежить моральний обов'язок зібрати й видати його поезії.

1922 р., ч. 2) — уже теоретичний крок далі від еклектизму „Жовтня“. М. Йогансен і В. Поліщук пробують змінити в Коряковій формулі невідомі ікс та ігрек (форма, шляхи...) на конкретні величини. В. Поліщук перший здогадується, що пролетарська література розвивається в напрямку до неореалізму („Шляхи й перспективи в сучасній українській літературі“). Там-же) М. Йогансен містить статтю „До проблеми вільного розміру“ (ч. 1) з ритмічною аналізою актуальної свого часу поеми М. Хвильового „В електричний вік“.

В усіх галузях літератури виникають нові імена. Це в Харкові. В Києві відновлюється приватне видавництво „Слово“, що прищеплює в нас культуру маленької чепурної книжечки. Навколо „Слова“ гуртуються т. зв. неокласики, що з них найталановитіший є М. Рильський, найсучасніший П. Філіпович і найзадерикуватіший М. Зеров. Такими виявили вони себе згодом. 1922 року виходить третя збірка поезій Рильського — „Синя далечина“ і перша Філіповича під такою-ж асоціальною назвою — „Земля і вітер“.

Неокласична художня творчість, звичайно, далека від пролетарської (з чого ще не виходить, що вона обов'язково є контрреволюційна). На ній тяжить соціальна інерція — не буржуазного а феодального порядку. Для неокласичного стилю замилювання грецькою давниною ознака поверхова, хоч і дуже характерна. Реалістичність його має дідівське, ліберально-народницьке походження, занадто шляхетне, щоб його засмічувати Олесь-Чупринчиними плебейськими впливами, вона — пасеїстична. До художніх досягнень неокласиків треба ставитись критично, але з пошаною, як до живої культурної спадщини з далекого минулого (читаючи Рильського, май на увазі засмічення спадщини романсовим шаблоном).

В Києві-ж засновується нове Семенкове об'єднання — „Аспанфут“ з власним видавництвом „Гольфштром“, де спинаються крім Семенка і Шкурупія, колишні неосимволісти Слісаренко, Савченко, Терещенко. Панфутуристи, як і неокласики, мають за собою міцні культурні традиції, до того-ж прогресивні... В „Жовтні“ В. Коряк правильно визначає футуристів, як „максималістів символізму“. Отже, неосимволіст, Я. Савченко, приєднавшись до панфут'ів, лише еволюціонував з радикала символізму на його максималіста в одному, деструктивному напрямку (самозаперечення ідеалістичної естетики).

В квітні 1922-го року закладається в Харкові спілка революційних селянських письменників „Плуг“ під головуванням Сергія Пилипенка. „Плуг“ дуже швидко розвинув широку, аж надто широку діяльність. Ініціативну групу складали І. Сенченко, С. Пилипенко, А. Панів, Гр. Коляда, О. Яровий, І. Шевченко, А. Крашаниця. За рік ще ініціативна група літераторів заснувала спілку пролетарських письменників¹⁾, „Гарт“ (в січні 1923-го року). Первісний склад спілки: В. Коряк, В. Еллан, В. Сосюра, М. Йогансен, В. Поліщук, К. Гордієнко, С. Касянюк, М. Хвильовий, І. Кулик, М. Христовий, О. Копиленко, М. Майський, Гр. Коляда, О. Корж. Перший загін

¹⁾ До цього існувала досить аморфна „федерація пролетарських письменників“, спілшна для українських і російських.

гулярної армії митців пролетаріату зформувався. На чолі його стали Василь Еллан і Микола Хвильовий. Розпочався третій період жовтневої літератури, що мав теж свою діалектику розвитку.

За 1923 рік, в умовах уже б. м. нормального радянського будівництва Гарт широко розгорнув свою діяльність. До основного літературного осередку приєдналися робітники інших ділянок мистецтва, організувалися театральний, художній і музичний сектори. Виникли філії в Києві, де згодом висунулись прозаїк Сергій Жигалко, поети Ю. Дубков і Д. Фальківський і молодий критик, Б. Коваленко; в Кам'янці-Подільському, звідкіля переїхав до Харкова І. Дніпровський, тоді ще тільки поет, потім драматург і белетрист; в Одесі, де керував філією поет і белетрист І. Микитенко; в Катеринославі (Дніпропетровське — потім), де визначився О. Досвітній, перший пожовтневий радянський романист, що згодом теж переїхав до Харкова... Навіть в Америці з 1923-го року існує Заокеанська філія Гарту, що її доручено було заснувати поетові М. Тарновському. До Заокеангарту ввійшли М. Тарновський, М. Ірчан, В. Шопинський і, член харківського Гарту, І. Кулик, що працює з 1924-го до 1927-го р. в Канаді.

Свою чергою, Плуг окриває всю Україну своїми філіями. Між обома революційними організаціями (Плуг весь час підкреслює, що, працюючи серед селянства, він тримається ідеології пролетарської) спочатку існує злагода, але з кінця 1924-го року виникають гострі суперечки, що з них виростає знаменита дискусія 1925—1926 р.р.

Таким робом, революційна частина письменників диференціювалась за соціальною ознакою по двох міцних організаціях.

Тим часом, закінчується диференціація попутників. Павло Тичина переїздить до Харкова і вступає до Гарту. До Київської філії Гарту переходить з Аспанфуту Я. Савченко; Д. Загул згодом увіходить до Плугу. Аспанфут перетворюється на Комункульт, що здекларує дуже симпатичну, але, на жаль, надто плутану і бюрократичну ідеологію в своєму органі „Гонг комункульту“, що заступив славетній аспанфутівський „Семафор у майбутнє“. Треба зазначити, що, переключаючись на комуністичну ідеологію, наші футуристи відмовляються од традиційного пня їх мінливих наймень, од футу (за прикладом російського Леф'у, лівого фронту). М. ин., Я. Савченко повертається до Комункульту, очевидно, шукаючи такої організації, щоб поєднувала поступовість ідеологічну з виробничою передовістю. Такі мандрування письменників поміж організаціями згодом поширюються, сигналізуючи про певні небезпеки зросту в літорганізаціях. Найчутливішого з таких сигналізаторів явив собою В. Сосюра. Ми, звичайно, не заперечуємо деякої провини за самими „мандрівними“ письменниками.

Праве попутництво в Києві, що трималось, деякий час, єдиним фронтом з неокласиками і скаржилось на цькування з боку „Коряка, В. Поліщука й тих, хто йде з ними“ (Ч. Ш. 1923 р., 4—5. Лист до редакції трьох авторів), згодом винайшло умови співжиття з пролетарською критикою і літературою.

Влітку 1924-го року закладається „Ланка“ в складі п'ятірки — Б. Антоненко-Давидович, Гр. Косинка, Т. Осьмачка, В. Підмогильний, Є. Плужник. „Ланка“ згодом приймає в декларативній формі

революційно-радянську платформу і перешиковується на „Майстерню революційного слова“ або „Марс“, що дало привід до космічних асоціацій з червоною планетою.

Основна маса революційних письменників працює надалі в лавах організацій. Серед них певну гегемонію забирає Гарт, зосередковуючи в собі художньо найсильніших письменників молодшої літератури. „Гарт это уже организация профессиональных литераторов, организация мастеров. Здесь работают все лучшие силы современной украинской литературы“, — пише в своїй брошурі „Ренесанс украинской литературы“ критик А. Лейтес.

Гарт і Плуг видають 1924-го року свої альманахи за тими-ж назвами, де остаточно формується обличчя обох організацій. 1925-го року випускає збірник кийська група Гарту — „Київ-Гарт“.

Заснована в Москві філія Гарту, де на чолі був Гадзінський Володимир, а членами поети — Грицько Коляда та Іван Дорожній, видала збірку поезій „Моск — філь — Гарт“ і перетворилась на „Союз села та міста — Сім“. Основний орган минулого періоду, „Шляхи Мистецтва“, виходить останнім 5-м числом 1923 року, коли вже вийшов перший номер нового „Червоного Шляху“, що стає тепер завісь літературного радянського виробництва. В „Червоному Шляху“ і в метеликах „Бібліотеки Селянина“ розгортається тепер далі, від новели до повісти, проза. Швидко доходить після „Синіх етюдів“ zenіту своєї молодшої слави Микола Хвильовий. Його імпресіоністична манера накладає міцний відбиток на творчість молодших гартованців і плужан.

В. Підмогильний та Г. Косинка розвиваються, звичайно, по-за впливом М. Хвильового, що на попутників якось не діє. Валеріян Підмогильний — „поет чарів ночі“ і виявник інтелігентської „трагедії непотрібної трагічності“, як його зивала критика, стоїть що до художньої довершеності своїх творів поруч з М. Хвильовим. Він позначається в нашій молодій белетристиці, як вдумливий, спостережливий і серйозний письменник (загальна думка), і це йому іноді на шкоду, бо надає юному талантові пер-дчасної сивини.

Збіркою „Можу“ і повістю „Бур'ян“ плужанин Андрій Головка висунувся в перший шерг жовтневої літератури. Вийшло дуже природньо, коли представники трьох основних організацій літературних і трьох головних верстов нашого суспільства, гартованець — пролетар, Хвильовий, член Плугу — селянин, Головка, та інтелігент — попутник, Підмогильний, посіли перші місця серед творців революційної прози. Кожний з них розглянув ту-ж саму дійсність з своєї, соціально зумовленої точки погляду.

Творчість усіх трьох реалістична, але в усіх є чимало імпресіонізму, хоча в останніх творах його меншає. „Сині етюди“ у Хвильового значно ліричніші (наш імпресіонізм — дивись вище — ліричний), як його друга збірка „В-осени“ і дальші, незібрані ще твори. В. Підмогильний в „Третій революції“ ніби вже позбавився характерного для нього, вузького суб'єктивізму. Прекрасна повість А. Головка тим і цікава, що суб'єктивні та об'єктивні художні моменти в ній надзвичайно точно врівноважено.

З-під художньої опіки Хвильового молодші гартованці виходили стежкою шукання сюжету. Культуру сюжету розвинули в українській

революційній прозі екс-футуристи, О. Слісаренко (збірки „Плантації“, „Сотні тисяч сил“) і Гео Шкурупій („Переможець дракона“). Їхнім слідом пішли Я. Качура, В. Вразливий, Ю. Яновський, а пізніше Ю. Смолич, С. Пилипенко й інші. За теоретика цього напрямку став М. Йогансен, що написав і сам маленьку збілочку сюжетних оповідань.

„Сюжетники“ почали добирати і систематизувати життєвий матеріал замість того, щоб просто черпати повними пригорщами з бурхливого моря... На жаль, вони більше добирали реванекдоти, ніж систематизовували в своїх творах художню подійність, але їх напрямок дуже спричинився до ліквідації імпресіоністичного ліризму в сучасній українській прозі, прискоривши тим розвиток у ній справжнього пролетарського реалізму... З порахованих авторів великі надії покладає критична думка на Ю. Яновського. Його письму властива святкова яскравість, якої він трохи втім позичив у Бабеля. Та й на всіх останніх доволі помітні впливи чи то російської чи американської авантурної школи. Можливо, з усіх самостійніший був Вразливий, та йому остаточно не везе на зміст — ніяк такого не знайде.

Учні Хвильового за роки 1923—1926 повибивались на власні стежки, чому допомогла буржуазна культура сюжету. В їх творчості помітно більшу роль, як форма, відіграють елементи змісту — тема, настрої, ідея.

Найближчий манерою до Хвильового, Олександр Копиленко відійшов од учителя по лінії настрою. Він навчився саркастично викривати життєву гиду, не гублячи при тому свого, загалом, надзвичайно бадьорого тону, і тепер шукає відповідного об'єкту для свого тяжкого вміння. Можна сказати, Копиленкове письмо розраховане на широке соціальне призначення, до якого автор ще остаточно не взявся.

Аркадій Любченко, надто ліричний спочатку, знизив тепер імпресіоністичне піднесення до рівня цілком реалістичної, побутової розмови. Надто швидко міняє тематику і повинен незабаром опинитись перед обличчям неоспіваного пролетаряту (інші прошарування нашого суспільства він уже оспівав, а в мандрівці за кордон йому не пощастило).

Цікава літературна еволюція плужанина до кінця 1925-го року, Петра Панча. Людина з чималим життєвим досвідом, він надумався його в плановий спосіб використовувати. Думка по-плужанському проста, але, зумівши її перевести в життя за допомогою набутої реалістичної техніки, П. Панч художньо вирівнявся на майстра своєї справи. Його вже численні військові оповідання та повісті („Смерть Янулянса“, „Бог богів“ — перші) починають складати систематизовану епопею імперіалістичної та горжанської війни. Разом з тим цей письменник цілком вдало береться до тем історичних і навіть до теми економічного будівництва, дає широкі життєрадісні малюнки з селянського, робітничого, буржуазно-непівського побуту. Взагалі т. Панч примушує чекати від нього хорошого соціального роману.

Перші спроби роману дали вже О. Досвітній своїми „Американцями“ та Варвара Чередниченко, членкиня „Плугу“. Та і романові дала назву „За плугом“.

„Американцям“ та й іншим творам О. Досвітнього чогось страшенно бракує і навіть можливо, що просто авторової талановитості. А втім його роман не позбавлено читабельності: революційно-авантюрницький з екзотичною обставою далекого сходу. „За плугом“ писано в старо-реалістичній, народницькій манері. В тій же манері, але більш стисло пишуть М. Майський та Г. Коцюба. Останній неможливо мало друкує.

Поплічники Підмогильного, Грицько Косинка та Б. Антоненко-Давидович і соціально близький до них, М. Івченко останні роки зростали, але не переросли середнього рівня, хоч і дійшли кожний власного виразу на літературному обличчі. М. Івченко виявляє таку собі коректну асоціальність і розпливається в описах природи.

Б. Антоненко-Давидович розвивається повільно, я-б сказав навіть, що ліниво. Його захоплюють історично-військові теми.

Г. Косинка малює село. Критика нещодавно відзначила, що письменник навчився відбивати соціальну боротьбу на селі і складати свою авторову симпатію в цій боротьбі на бік незаможника. З Косинки в хороший знавець селянського побуту, особливо заможних верстов села, що, звичайно, має певну соціальну вартість у художньому описі.

Попутники з 1925-го року отаборились у новому журналі „Життя й Революція“, який тоді почав виходити в Києві. Там же розпочався ілюстрований тижневик „Глобус“ і кооперативний громадський орган з літвідділом — „Нова громада“, що згодом переїхала до Книгоспілки в Харків. В Харкові з того-ж 25-го року виходить перший спеціально літературний журнал „Плужанин“. Велику роль відіграє, як рупор літературного життя, тижневий додаток до „Вістей“ — „Література, Наука, Мистецтво“, перейменована потім на „Культуру й побут“. При „Вістях“ — же, але з правом передплати, виходить „Всесвіт“. У Дніпропетровському засновано (25-й р.) „Зоря“, де працюють І. Ткачук, А. Крашаниця. До того-ж літвідділи по різних професійних і інших журналах, літсторінки по газетах.

Літературне життя жвавіє. Виникають (і зникають) нові імена.

Друкуються зрідка передреволюційні письменники, що залишились на радянській Україні. Містять у „Червоному шляху“ нові свої поезії Філяньський і Микола Чернявський.

Відновлюється призабутий ніби за роки революції драматичний жанр, що в другому періоді розвитку жовтневої літератури ледве животів (неосимволістичні драми Я. Мамонтова).

Неореалістичний принцип письма проходить і до цього жанру (спізнавшись, як рівняти до інших) через творчість М. Куліша. Великий успіх має перша його п'єса „97“, надрукована 25-го року вже після вистави. З приводу останньої, сатиричної, п'єси „Хулій Хурина“, виникла полеміка, — чи припустима така в'дливна сатира на радянський побут, чи вона шкодитиме. Рівнодіна думок схилилась на бік другого висновку. За М. Кулішем іде І. Дніпровський, що невтомно працює коло експресіоністичної техніки, випробовуючи її в п'єсах („Любов і дим“, „Яблуневий полон“) і в прозових творах („Долина угрів“).

Лірична поезія після скороминучої кризи, до якої надто песимістично поставився Д. Загул („Спад ліризму в сучасній українській

поезії“ Ч. Ш. 1924 р., № 1—2), посіла приналежне їй друге місце в літературі.

За р.р. 1923—1926 видруковано поперше чимало збірок і цілих томів давніше відомих авторів. Вийшов Михайля Семенка „Кобзар“ (№ 2), що містить у собі всю ліричну творчість поета з 1912-го до 1922-го року включно. Нова збірка небалакучого Павла Тичини, „Вітер з України“, показала деякі, ще невідомі грані його прекрасного таланту. Остаточно випростались на цілий зріст Володимир Сосюра і Валеріян Поліщук, що з них кожний дав низку збірок, а В. Поліщук поза збірками ще томик поем („15 поем“) і грубенський том лірики („Громохкий слід“). Остання збірка Поліщукова „Металевий тембр“ свіжа і несподівано стисла. Здається, що автор її знайшов нарешті творчу рівновагу.

Хитаючись поміж пролетарською творчістю і футуризмом (певніше футуристичністю), Грицько Коляда став—чи остаточно?—на бік останнього (остання збірка—„Futur-extra“).

Микола Терещенко навпаки—відійшов од футуристичности, що в ньому глибока ніколи й не була. Його збірник вибраних віршів „Лабораторія“, сповнений „ярим змістом“ (Чумак) виробничих і революційних надхнень, затвердив, за ним право іменувати себе пролетарським поетом. Вражає надзвичайна простота збірника. Новітня Терещенка збірка „Мета й межа“ явила, до деякої міри, рецедив селянськості в творчості поета.

Тодось Осьмачка, що зацікавив серйозних amatorів поезії першою збіркою, „Круча“, ще 1922-го року, дав 1925-го року другу, не гіршу за першу, але так само в староруському дусі стилізовану для тих-же amatorів.

Євген Плужник, спілльник Осьмачки, за рік видрукував дві елегійні книжечки—„Дні“ та „Раяню осінь“, (1926—1927 р.р.), де виявив себе, як справжній поет, а цього, хоч і не досить, та вже не так і мало, навіть для сучасности. Від революції він, поет-інтелігент, не тікає.

Багато говорено й писано останні два роки (1926—7) про занепадництво, при чім обов'язково використано Д. Фальківського і Г. Косяченка. Основну тему для їх жанру, занепадницької такої елегії дав (1922 р.) М. Хвильовий:

На Сумській запаштетився гул,
На Московській регіт,
а край мі та стогін,
і я, колишній регент,
стою без дороги...

Фальківський збирає свої поезії в збірочку „Обрії“, Косяченко видає збірку „Віхоли“. В обох книжках поруч із „ширим мівором“ (Фальківський) багато поезії. Треба підкреслити, що песимістичний світогляд обох підперто фактами, хоча й вузько-особистими, але не психологічними, а суто-економічними. Обидва виявляють невміння молодії і революційної інтелігенції селянського походження влаштуватися у складній обставі непівського міста. Та-ж лірика непристосованості з характерними мотивами безробіття згучить і в першій збірці Є. Плужника. Отже, ця, хоча-б і „занепадницька“, лірика являє з боку змістового нове пореволюційне явище, своєю матеріалістичністю

поступове. В унісон до згаданих співають Б. Тенета, Л. Чернов і інші. Починає кокетувати з мінором — психологічним! — В. Сосюра, але таке явище в нього — автора „Міста“ — має інше, нав'язане чужими, непролетарськими впливами, походження.

Лірику пристосування до міста дають Антін Шмигельський та Антін Дикий, виявляючи настрої тієї частини революційного селянства, що в місті зуміла оговтатись і пролетаризуватись. Г. Косяченко в процесі поетичного розвитку і глибшого вrostання в міське життя поволі наближається сюди-ж.

1925-го року друкує збірку поезій з багатозначною назвою „КСМ“ Павло Усенко, що дає молодій поезії нове гасло — „романтику буднів“. За ним іде ціла нова фаланга комсомольської молоді. Пронеї далі, бо з її появою та низкою інших змін починається вже четвертий період жовтневої літератури.

Гартованець, І. Микитенко виступає 1924-го року в „Жовтневому Збірнику“ та в „Червоному шляху“ з гарячими поезіями і першими белетристичними спробами. Він у своїй творчості, спочатку тематично селянській, поєднує впливи села й міста з небувалою в нас досі гармонійністю.

Несподівано виходять нові збірки поезій О. Журливої („Металом горно“) та Ф. Біло-Криниці („Гін“), воскрешаючи ніби вмерлий вже і похований „стиль“ примітивного українського символізму.

Твердо стоїть на стилістичних позиціях неосимволізму Дмитро Загул. Після збірки „Наш день“, що знаменувала кризу (характерну для революційних поетів-інтелігентів кризу розходження поміж новою ідеологією та старою технікою), новітня книжка, „Мотиви“, показує ту кризу — вже подолану... Якимось не виявляють цілої поетичної індивідуальності т.т. Драй Хмара, Донченко, Мисик. Проте їх молодість і пристойна літграмотність примушують сподіватись такого виявлення.

Далі розвивають неореалістичний принцип у ліриці молоді поети М. Сайко та Ю. Цітович. Ім, навпаки, бракує ідеологічної виразності.

Надзвичайно виразний ідеологічно Ю. Дубков, що винайшов нові стежки в мистецтві ліричної агітки. Його поезії треба нарешті видати пристойною книжечкою, не таким метеликом, як його „До комуні“ видано в Кривому Розі.

Цікава перетравленням буржуазних впливів поетка Н. Забіла.

На тлі цього творчого літературного життя спалахнула дискусія 1925 — 1926 років. Вона привела до глибоких реорганізаційних висновків і була в останньому розрахунку життєтворча, як кожна подолана криза, хоч і струснула всю жовтневу літературу.

На перипетіях ідеологічної боротьби ми зупинатись не будемо. Організаційні наслідки були такі.

Після смерті Василя Блакитного „Гарт“ не зміг подолати внутрішньої кризи і непомітно вмер у Харкові, коли з нього вийшов весь актив при кінці 1925-го року, створивши 1926-го року Вільну Академію Пролетарської Літератури. Пролетарська література на Україні опинилась в академічному палаці під покрівлею та без стін, і перебувала в такому розгубленому стані весь 1926-й рік.

Разом з тим організація селянських письменників, Плуг, трохи не впала під тягарем свого масовізму, що перейшов усякі межі.

Плуг примушений був ужити суворих заходів, що до самоскорочення, і розпустити філії. Орган його „Плужання“ перетворився на типовий літературний журнал з студійним ухилом.

Низка молодих плужач пролетарської орієнтації вийшла з Плугу, створивши спілку пролетарської літературної молоді під шефством ЦК ЛКСМУ.

Дискусія дуже пожвавила критичну літературу. Літературна критика прибрала гострих форм памфлету. За творця нового жанру став знов Микола Хвильовий. З великою запальністю і бойовничим педагогізмом захищав він хмарні позиції свого вітаїзму (див. збірки памфлетів: „Камо грядеши“ і „Думки проти течії“). Запитуючи „камо грядеши?“ молоду молодь, М. Хвильовий далі вже ухилився від святого прикладу апостола Петра, що так запитував привид Христа, зустрівшись з ним при втечі з Риму (дивись відомий роман Сенкевича), і своєї втечі з пролетарського Риму не припинив.

Проти М. Хвильового виступала сливе вся пролетарська критика.

Перша фаза дискусії позначена зтяжним герцем поміж Хвильовим і Пилипенком. Далі дискусія вийшла по-за літературні береги, і вже партія примушена була виправляти ідеологічні „вивихи“ Хвильового та його групи. Тов. Чубар прийшов до того висновку, що „партії слід цікавитись і дискусіями й літературою взагалі, бо наші письменники (комунари) без допомоги партії в цілому можуть покотитись в лави буржуазних ідеологів“ (В. Чубар. „Про вивихи“).

Т. т. Хвильовий, Яловий, Досвітній не змогли зупинити відразу своєї втечі, і Вапліте від них організаційно відмежувалась, виключивши з своїх лав.

Організаційний маразм в українській пролетарській літературі на початку 1927 року перервано рішучими заходами. З ініціативи Харківської групи письменників, до яких приєднались київські та одеські товариші скликано всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників¹⁾ 25—28-го січня 1927 р. На з'їзді організовано Всеукраїнську спілку Пролетарських Письмеників, що об'єднала по-за мовною ознакою тих, хто не хотів капітулювати і перероджуватись. В літературному повітрі знов, як на самому початку організації жовтневої літератури, запахтіло озоном піднесення і революційною романтикою.

З літа 1927-го року починається після подоланої кризи четвертий період розвитку жовтневої літератури, період широкого її продукційного розгортання. „Червоний Шлях“ залишається для орієнтаційних спроб нових авторів. Актив письменницький зосередковує творчу увагу на спілкових журналах. ВУСПП відновлює славетну назву „Гарт“ для свого грубого місячника, що починає виходити в Харкові, і випускає полемичну „Літературну газету“ в Києві, нового типу орган для радянської літератури.

„Молодняк“, орган ЦК ЛКСМУ та група Молодняк, об'єднує в творчій роботі літературну молодь, що нестримно росте.

Молодняк перебуває в федеративному зв'язку з ВУСПП'ом. Деякі молодняківці виходять до ВУСПП'у персонально. З них у велику

¹⁾ Ініціативну групу по скликанню з'їзду складали такі товариші: В. Коряк, П. Усенко, М. Доленго (Харків), В. Коваленко, І. Ле, С. Щупак (Київ), І. Микитенко (Одеса) і представник Донбасівського „Забоя“ Б. Горбатов.

літературу проходить талановитий поет О. Влизько і прозаїки, О. Кундзіч та А. Первомайський. У кожного своєрідна манера письма і вже виявляється певна майстерність. Безпосередньо за ними йдуть Б. Кузьміч, Я. Радченко, М. Дієв, що скоро творитимуть прозу завтрашнього дня.

Своєрідне, ще незнайоме критиці обличчя має поезія І. Кириленка. Серед старіших членів ВУСПП'у треба відзначити Івана Микитенка, що остаточно переходить до прозової творчості. Почавши, як учень Миколи Хвильового, він давно вже вирвався з-під імпресіаністичного впливу. Життєрадісний, але тверезий реалізм Микитенкової творчості розгортається на широких побутових полотнищах. У відомому оповіданні „Брати“ (Гарт, № 1) Микитенко взявся до робітничого побуту з ідеєю з'ілюструвати взаємовідносини села та міста.

Прозаїк Іван Ле теж береться до робітничих почасти тем („Ритми шахтарки“). Він багато працює, витончуючи своє виразне письмо.

Л. Піонтек починає запроваджувати до пролетарської прози американські побутові мотиви.

Приєднується до ВУСПП'у старий гартованець І. Ю. Кулик. Його нова збірка „В оточенні“, складена більшою частиною в Америці, має і формальну, й тематичну свіжість. Вона зразково додержує неореалістичного пролетарського стилю.

Вільна академія видає з 1927-го року журнал „Вапліте“, де буває багато читального матеріалу. На жаль, свого молодняка (О. Громів, Г. Епик) Вапліте чомусь ніяк не ознайомить з хорошою літературною технікою.

Перші два номери журналу терпіли на справді-таки занепадницькі ухили („Мати“ О. Копиленка, „Життя білого будинку“ В. Вразливого), але далі вони під впливом Гартянської критики поволі вирівнюються. В третьому номері Петро Панч ніби відповідає на виклик Микитенкових „Братів“ пролетарською „Повістю наших днів“. Аркадій Любченко художнім документом „Образи“, вміщеної в четвертому номері, дуже показно ілюструє вплив на його творчість іменно критики „Гарту“.

В критиці останнього року визначились глибокою марксистською аналізою статті В. Юринця. Він присвятив увагу творчості М. Хвильового (стаття в Ч. III. 1927 р. № 1) і П. Тичини (друкується).

Що до оздоровлення тематики нашої літератури, останній рік, рівняючи до 1926-го, коли в поточній літературі зовсім не було робітничого побуту, виявив значний поступ.

Беруться до робітничої тематики П. Панч (Вапліте), І. Микитенко, І. Ле, О. Кундзіч, Л. Первомайський, Л. Смілянський, А. Ключья (ВУСПП).

Взаємодія наших пролетарських літературних організацій і взаємна, на жаль, поки що далеко не дружня критика їх органів характеризують сьогодні жовтневої літератури і забезпечують завтрашній день.

Не треба забувати, що в УСРР пролетарська література дістала і твердо тримає силами всіх своїх організацій не лише ідеологічну, але й художню гегемонію, а це велика перемога, якої російська пролетарська література ще не здобула. Дістаючи цю перемогу, українська пролетарська література в певній своїй частині заразилась розкладовими або навпаки консервативними настроями і в процесі поглибленого зростання перемагає, перетравлює тепер усі сторонні домішки.

1. МАШЫЦЬ-ВЕРОВ

Сучасна руська література

(десятиліття пожовтневої художньої літератури) 1917 — 1927

Милая, светлая родина
Свободная родина
Сколько с ней было пройдено,
Будет еще пройдено.

У. Уткін.

Провід взяла нова инша класа суспільства, яка ступнево прилучає всі инші до своєї ієології. Дійсно сучасною поезією буде та поезія, яка висловить те нове, чим ми живемо нині.

В. Брюсов.

ПРО РЕАКЦІЙНУ КРИТИКУ, КОМЧВАНСТВО Й УСПІХИ; ПРО ТРИ ЛІТЕРАТУРНІ ПОТОКИ СУЧАСНОСТІ; ПРО ПОПУТНИКІВ ЇЇХ ДИФЕРЕНЦІАЦІЮ; ПРО РАДЯНСЬКУ ЛІТЕРАТУРУ, ЯК ПРО ПЕРЕМОГУ ЖОВТНЯ

Певна річ, сугубо-класовий не тільки сам зміст кожного художнього твору, але й його оцінювання. В „Былом и Думах“ А. Герцен подає такий цікавий факт. Граф Строганов жалувася Є. Коршеві:

— Яка страшна повість Гоголева „Шинель“. Адже цей привид на мості тащить з кожного з нас шинель з пліч. Уявіть себе в моєму становищі і гляньте на цю повість?

Євген Корш дотепно відказав:

— Мені дуже трудно, — сказав він, — я не звик розглядати речі з точки зору людини, що має 30.000 душ.

Дати сумарну, справедливую оцінку минулому десятиліттю післяжовтневої літератури може тільки критик-революціонер, принаймні, людина близька до революції. Реакційна критика, подібно як Строганов, негодна ні розуміти, ні бачити нашу в основному революційну літературу. Люди, для яких в Жовтні кінчилася Росія, натурально, побачили варварство і в новій літературі. Ось чому можна не зважати на думку нашої внутрішньої еміграції, як покійні журнали „Россия“ й „Русский Современник“, що проливали крокодилові сльози „о мраке, простершемся под русской литературой, о ее распаде, об изолгавшемся писателе и о юркости, угодливости и легковесности всего того, что ходит сейчас с паспортом художественной литературы“. Ще менше, з тих самих причин, можна зважати на те, як оцінює радянську літературу зовнішня еміграція. Песимістичні настрої реакційної критики виявляють тільки її законне обурення тією новою творчістю, яка заперечує собою все їх буття і навіть саме право на оцінку.

З другого боку найменше нам до лиця комчванство, ура-радянський патріотизм, ура-оптимізм. Оцінювання десяти років такої важливої культурної роботи, як літературно-художня, потребує суворого підходу. І все таки ми можемо сказати, що так — за 10 років свого існування Радреспубліка утворила велику, багату, інтересну літературу. В нас нема Толстих, Достоевських, Горьких, — це так, це справедливо, але ми маємо право сказати — в нас їх ще нема. Буйний темп нашого розвитку дає, мені здається, таке право. Недаремно буржуазний закордон, не вважаючи на всю свою глибоченну, органічну зненависть до влади Рад, перекладає все таки наших письменників. І може найліпший доказ сили й перемог нашої літератури — в завоюванні величезного нового кадру читачів. Справді, адже ж ясно, що жодними декретами не примусиш розкупати десятки й сотні тисяч примірників книг Неверова, Фурманова, Гладкова, Вс. Іванова, Сейфуліної, Яковлева, Либединського, Безименського і т. д., і т. д.

Які ж наші реальні досягнення? Які шляхи розвитку радянської літератури, її перспективи?

ДЕСЯТИЛІТТЯ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

а) Поезія. Ми починаємо наш огляд з літератури пролетарської. Цим ми зовсім не хочемо сказати, що пролетписьменники як художники стоять нині вище від попутників. Цього, на жаль, ще нема. Навпаки, нема сумніву, що в плані властиво-художньому письменники з попутників дужчі за письменників пролетарських. Бабель, Федін і, скажімо, Леонов, яскравіші, як художники, ніж Гладков, Фурманов, Фадєєв, або навіть А. Веселий.

Проте ми таки вважаємо, що творчість пролетарських письменників більше важить в літературному сьогодні, ніж творчість попутників. В цім нас переконують дві речі. По-перше — динаміка розвитку літератури: останніми роками пролетлітература показала більше молодих, свіжих талантів і великих творів, як попутники¹⁾. По-друге ми беремо на увагу виховну роль літератури й її читальність. Письменники-попутники здебільшого пишуть непросто, в них важка мова, мудрована композиція і образність, взагалі — всілякі формальні хитрування. В попутників замало також патосу: їх об'єктивність переходить у безстрастність (Бабель), а це теж одвертає читача або не зворушує його.

Пролетписьменники в мові простіші, безпосередніші. В них також і патосу більше: вони поривають своєю вірою, активністю (Фурманов, Неверов, Гладков і т. п.). От чому, коли треба подати літературу виховально-діючу (для шкіл, для робітничих бібліотек), то вже й нині виразно відчуваємо перевагу пролетлітератури. Ці міркування й порушують нас поставити пролетлітературу з огляду на її дійсну вагу в житті — на перше місце.

Розвиток пролетлітератури за десятиліття 1917—1927 ішов надзвичайно швидко. Можна сказати, що саме за цей час в нас справді оформилася й виросла велика література. Ті одиниці пролетписьменники, що жили й працювали перед Жовтнем, власне не грали

¹⁾ Конкретні вказівки й ствердження — далі.

ролі в літературнім житті тої сучасності. До того ж вони дуже часто підпадали під вплив чужої ідеології, і не могли взагалі висловлювати одверто своїх переживань і поглядів. Аж революція дала дорогу пролетлітературі.

Перших років у нас розцвіла майже виключно лірична поезія. То були оди революції, гімни трудові, робітничкові, колективізміві. Дві характерні ознаки визначають цю ранню пролетарську поезію. З боку настрою й тематики—ми бачимо тут патос революції, гарячу віру в перемогу, піднесення і, поруч того, обмеженість головно на мотивах боротьби, міста й заводу. З боку форми—незмінну символізацію, абстрактність, космізм,—словом, формальну залежність від символістів. Такі є найкращі пролетпоети так зв. першого призову: Герасимов, Кириллов, Александровський, Гастев, Садофієв, Обрадович, Филипченко і інші. От характерні для цієї поезії рядки з Кирилова та Гастева:

Мы несметные, грозные Легионы Труда
Мы победим пространство морей, океанов и суши
Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души і т. д.

Або:

(„Мы“ — Кириллов).

„Мы падали. Нас поражали.
Но в муках отчаянных все ж мы кричали:
„Мы кинемся снова, придем“.
Серые дни поползли по земле.
Попрятались красные зори, забыты надежды...
А на том берегу пировали. Там — танцы, безумно
веселые танцы. На чьих-то могилах воздвигнуты
новые замки“... і т. д.

(„Мы идем“ — Гастев).

Всі ці поспільні, абстрактні картини боротьби: „повстань“, „пожеж“, „червоних зор“, „легіонів труда“, „безумних танців“ і „бенкетів“ на ворожому „березі“ і т. п. не зворушують уже сучасного читача. Нова людина живе надто конкретним і позитивним, щоб почувати абстрактну романтику. Той самий, по суті, основний революційний зміст ми хочемо бачити перетвореним в живій дійсності, в живих людях, не в революції і робітничкові „взагалі“—з великої літери, а в конкретній руській революції і в руській побуті.

Цю законну вимогу—зниження поезії, зведення її з небесно-абстрактних високостей на живу радянську дійсність—і виконало друге покоління пролетарських поетів,—молоді співці „другого призову“. Прийшовши, по скінченню громадянської війни, з фронтів, з найглухіших закутків величезного СРСР—ці поети виступили досить організованою фалангою наприкінці 22, початку 23-го року (Безименський, Жаров, Лелевич, Родов, Голодний, Светлов, Ясний, Ісбах та ін.). Устами Безименського вони оголосили нове гасло:

Хорошо планеты
Перекидывать как комья,
Электропоемами космос воспеть.
А вот сумейте
в какомнибудь предгублескомое
Зарю грядущего разглядеть...

Дорогою показу абстрактної доти „майбутньої зорі“ в конкретному, зрозумілому й близькому „предгублескомі“, „червоноармійцеві“, комсомольцеві, в „кожній дрібниці“ — цією земною дорогою і пішла наша молода поезія. Природньо, що такий поворот в основному підході до революції повинен був змінити і зміст творчості і поетику. В чім же виявилось це зрушення в поезії?

Старше покоління пролетпоетів говорило про абстрактну революцію і про абстрактну „світлу зорю“ майбутнього. Це було природньо, бо ні життєво-конкретної боротьби, ні тим більш „майбутнього“ це покоління не знало, або майже не знало. Звідси мимоболі абстрактний патос, відсутність конкретної плоти. Цим ми зовсім не хочемо змалити значіння пролетпоетів першого призову. В їх поезії було багато талановитого і яскравого, був великий заряд дійсної революційності, і в ті роки це була поезія дуже дійова. Багато віршів тих років остануться в руській поезії.

Молоде покоління, яке безпосередньо пережило ті „пожари“ і „повстання“, що про них співали старші, яке безпосередньо увійшло як будівник у той новий світ, що був тільки сподіваний, це молоде покоління природньо мало силу розкрити абстрактні формули старшого покоління. В цім і було їх дійсне значіння. Повні патосу, космічно-абстрактні, ніби алгебраїчні формули молоді поети сповнили арифметично-конкретним побутом радянської дійсності. Що ж то за дійсність вийшла?

Основний мотив всієї поезії молодого покоління можна висловити так: це поезія про нового чоловіка, що нині народжується: психологія комуніста, комсомольця, борця й будівника соціалістичної республіки. Свою першу книжку Безименський назвав „Как пахнет жизнь“. Поет радісно, майже патетично, розповів у ній, як своєрідно пахне життя для того, хто носить „партбілет“.

Не в кармане —
в себе“.

Весну й кохання, стару мати і свої обов'язки перед сином Безименський сприймає в зовсім новому, небаченому аспекті. Небувалі досі асоціації зв'язують в психіці дійсного комуніста всяку „дрібницю“ з революцією, з тою великою боротьбою, яка становить вісь його життя:

Мне знать бы все пути. Хоть путь к путям — не больше.
Глаза сыновьи ждут. Их — тьмы. Я — проводник...

Про того ж нового комуністичного чоловіка, якого виконує Жовтень, розповідає і Светлов. В одній з своїх перших книг: „Корни“ (24) поет з властивою йому розумною ліричною насмішкою розказує, як розростається в нім „коріння“ нового чоловіка і як, противно, викорчовується „коріння“ старого: довгим „пересипом“ ліг Светлов між теперішнім і прийдучим:

Понимаю, в чем мое дело,
Узнаю, куда я еду:
Пролегло мое длинное тело
Перешейком меж внуком и дедом.

Безименський і Светлов починають довгий список молодих пролетпоетів другого призову. В головних рисах ця поезія іде дорогою поглиблення мотивів про життя й психологію нового чоловіка. З часом, однак, виднокруг природньо поширюється. Найголовнішими мотивами цієї поезії залишаються: життя й думи комсомольця, психологія комуніста й борця, перемога над старою людиною (Безименський, Светлов, Голодний, Жаров); спогади про громадянську війну (Уткин, Саянов, Ясний), конкретний заводський труд (Шведов, Голодний); радянське село — „лісове комсомолля“ (Доронин); лірика кохання й природи (Голодний, Жаров, Панфілов, Н. Дементьев); політична поезія (Безименський, Жаров).

Не всі що-йно названі поети, певна річ, однакової ваги. Деякі з них уже сказали своє слово в літературі, приваймі, мають свій підхід (Безименський, Светлов, Уткин, Доронин, Голодний, Жаров). Інші — в стадії оформлення, становлення (Саянов, Ясний, Н. Дементьев). Не обходиться і без хиб. Безименський надто спішиться розповісти свої думки, тому він незрідка неохайний з словом і розумово-публіцистичний. Доронин іноді надто розтягнений і повторюється. Жаров надто довго залишається в старих мотивах бадьорої й привабливої, але дещо поверхової, безхмарної життєрадості. Жарову конче треба поглибити свою творчість. Голодний і Светлов іноді піддаються сумним чужим настроям. Так само й Уткин, але він часом вдається не в песимізм, а в міщанство. Уткин також зрідка перекидає руську мову і т. д. Але стійності що-йно названих поетів безперечно і багато вищі за всі ці хиби. Всі вони — талановиті, яскраві, своєрідні художники. Відрадно бачити серйозну, вдумливу роботу коло себе, особливо останніми часами. Найбільше це виявилось в розумних і глибоко-обдуманих останніх мініатюрах Безименського, іноді зроблених бездоганно-майстерно. Швидко росте Саянов. Робиться значним поетом Светлов.

Кілька слів про стиль і громадсько-виховне значіння поетів другого призову. Треба сказати виразно: пролетарська література ще не створила свого самостайного стилю. Це стосується однаково і до прози і до пролетпоезії. Але елементи нового стилю безперечно вже позначаються, їх можна відчутти. Старше покоління поетів було під переважним впливом символістів. Не тільки абстрактно-символістичний підступ до теми, але й „казкові“ й „безконечні“ епітети, і чисто церковно-релігійні образи, і ніжно вишуканий словник — все це йшло від Бальмонта, Блока, Брюсова. Нове покоління спростило словник, пійшовши в сій справі дорогою футуристів, запровадило багато нових слів (головно, з комсомольського діалекту), дало чимало нових, утворених по асоціації з знайомим і близьким побутом образів („радянїзація“ природи в Жарова, трудові образи і т. д.). Своєю мовою пролетпоети другого призову — найбільш безпосередні, вайлегче даються зрозуміти й сприйняти з поетів нашого часу. І це зовсім не на шкоду художності, не коштом примітивності. Цим мабуть почасти пояснюється добра читальність їх. Безименський розійшовся в десятках тисяч примірників. Вірші Уткина, Светлова, Жарова, Доронина розходяться багатьма

виданнями. Все це показує життєвість, дієву роль цієї поезії. В таких книгах, як „Комсомолія“, „Как пахнет жизнь“ (Бежи-менський), „Ледоход“ і „Гармонь“ (Жаров), „Ночные встречи“, „Корни“ (Светлов), „Іван“ і „Дороги“ (Голодний), „Лесные комсомолы“, „Тракторный пахарь“ (Доронин), „Первая книга стихов“ (Уткин), „Фартовые года“ (Саянов) — маємо міцний актив нашої поезії. Всього яких 3—4 роки тому про молоду поезію можна було говорити тільки маючи на увазі поетів правого напрямку, сладкоємців акмеїстів і символістів: Антокольського, Лапіна, Захарова-Менського і т. п. Нині буйне й переможне зростання молоді пролетпоезії остаточно заглушило праву молодь. Літературну арену в царині поезії, принаймні молоді, нині цілком завоювали пролетарські поети.

Переходьмо до пролетарської прози.

б) Проза. Початок пожевтневої пролетарської прози можна класти на 22 рік. В № 2 альманаху „Наші Дні“ була вміщена повість Ю. Либединського „Неделя“, яку т. Бухарин вітав (в „Правді“), як „першу ластівку“ літератури „цілком своєї“, в якій „б'ється живий пульс великої революції“.

Либединський якось відповів, з якого приводу він написав „Неділю“. Активний учасник громадянської війни, Либединський прочитав про цю громадянську війну в Пільняка. Його обурило пере-кручення справжнього обличчя нашої революції і її авангарду. З обурення на Пільняка й постала „Неделя“ — спроба комуніста „своїми очима“ показати провінцію за героїчних років громадянської війни.

Коли виступив Либединський, в нашій літературі цілком панував „попутник“. В вищеназваній статті т. Бухарин писав: „Після революційна література появила вже чимало безперечних талантів... Але серед цих письменників надзвичайно іноді інтересних, розумних, спостережливих, досі не було „цілком свого“. Здебільшого це люди, що тільки „співчують“, але байдуже ставляться до революції по суті. В кращому разі вони описують селянську стихію, а в масі з'являють голодний побут міщанства, надзвичайно далекого від історичного розуму робітничої класи“.

Панування в нашій прозі, принаймні за перших років, літератури попутників з їх стихійним сприйняттям революції, як завірухи, з їх романтизуванням партизанщини і цілковитим нерозумінням організаційних сил Жовтня, мало свої природні наслідки: попутники робили величезні впливи на початковців пролетписьменників. Цікавий приклад — „Реки Огненные“ А. Веселого. В першій редакції цієї повісти Артем дав явну перевагу анархично-буйним силам „братишек“ матросів. Аж згодом, під впливом марксистської критики, Артем стає свідомий своєї помилки, і в зміненій редакції показує, як організована сила революції перемагає й випирає бунтівників Грамофонів і Яшек Крокодилів. Повість від того, певна річ, тільки виграє, бо динаміка подій дана в справедливій історично-типовій перспективі.

Факт впливу на Веселого попутницького художнього сприйняття революції — надзвичайно симптоматичний. Пролетарська проза зростала в дуже тяжких умовах: їй з самого початку доводилося змагатися з багато дужчою, — і культурно, і художньо, з уже виявленою

попутницькою літературою. Наші пролетарські художники, що тільки входили в літературу, повинні були зміцнити „цілком свій“ пролетарський художній світогляд — всупереч і в боротьбі з попутницьким сприйманням сучасності.

Приглядаючись до ступеневого зростання пролетарської прози, можна встановити дві основних лінії її розвитку: ідеологічну й формальну. Ідеологічно пролетписьменники, надто старі, мали позбутися вагань, сумнівів, непевности в Жовтні, дрібнобуржуазного перекинування революції в манері попутників. Таке помітне ідеологічне зростання пережили письменники Бирик, Ляшко, Семенів, з молодих — Веселий і ин., що міцно й серйозно вросли в пролетарську літературу, дали чимало визначних речей пролетарської прози.

Формальне зростання пролетлітератури має свою, надзвичайно навчальну історію. Відмінно від попутників, пролетписьменники прийшли до літератури майже без знань, без технічних звичок, без формальної культури. Можна сміливо сказати, що майже весь сучасний пролетписьменницький актив дістав змогу поважно працювати в літературі не більше як 3—5 років тому і за — які небудь в ліпшій разі 5 років, — треба було не тільки опанувати дуже високу (за наших часів) літературну техніку, але й конче треба було також встояти в цій техніці проти досвідчених, добре вивчених спеціалістів — інтелігентів типу Бабель-Федин-Еренбург і ин. Завдання безперечно дуже важке.

Вчитися форми наші письменники почали з найпростіших речей. Спочатку про дивні пережиті роки й події писали мемуари, щоденники, натуралістично-побутові зарисовки. Надзвичайно показові в цім розумінні два письменники: Фурманов і С. Семенов.

Фурманов почав друкуватися в журналі Істпарту. „Він навіть не смів думати про літературно-художню цінність „Чапаєва“. Фурманов просто розказував про громадянську війну, як один із найвизначніших її учасників. Вже багато пізніше, заслуживши славу, Фурманов береться за власне-художню творчість: пише кілька оповідань з побуту Іваново-Вознесенських ткачів і починає великий роман „Письменники“ — про побут радянських літераторів. Так пролетарський письменник виростає з мемуарів в літературу. І коли все таки „Чапаєв“ і „Мятеж“ залишаються одними з найяскравіших, дивних творів нашого часу, то це не тим, що Фурманов уже виріс в них на визначного художника, а не вважаючи на те, що він ще не виріс. Сам матеріал, який дає письменник, сповнений непідробленого фурманівського патосу, — захоплює більше ніж всяка творча фантазія.

Другий типовий для пролетписьменника шлях розвитку перейшов С. Семенов. Перша повість Семенова „Голод“ була типово-натуралістичною зарисовкою про тяжкі пережиті літа бідуваль, недуг і голоду. В повісті й ідеологічно немає пролетарського світосприймання. В тім самім фотографічно-натуралістичному дусі написана дальша повість „Копейка“ і ряд оповідань (книга „Єдиница в миллионе“). І тільки пройшовши довгий шлях розвитку,

Семенов прийшов до синтезуючої повісти, що стоїть над нату-
ралізмом („Петли одного и того же удара“), а ще пізніше — до одної
із найкращих речей нашої сучасности, до складного психологічного і
філософського роману „Наталья Тарпова“, в яким він ставить пекучі
проблеми про використання інтелігенції, про партійний, родинний і
робітничий побут і т. в.

Шляхи письменницького оформлення Фурманова і Семенова —
типові шляхи розвитку для всієї пролетарської
прози. Від мемуарів, щоденників, натуралістичних зарисовок наші
письменники ідуть до складного синтетичного психологічного й
філософського роману й повісти. Бахметьев почав з невели-
ких оповідань-ескізів про громадянську війну і скінчив складним
психологічним романом „Преступление Мартына“ — про трагедію пар-
тійця — завзятого індивідуаліста. Г. Никифоров, Коробов, Мих.
Алексеев почали з невеликих ескізів, з натуралістичної хроніки
села („Катя-долга“), з мемуарів („Большевики“) і успішно приходять
до синтетичних творів („Иван Бринда“, „У фонаря“ — Никифорова,
„Дема Бионов“ Коробова і т. д.). Натуралізму і побутовізму
пролетарській літературі нема чого боятися: це етап, через який
вона неминуче переходить, але тільки — переходить.

Який же на нинішній день актив тих пролетарських творів,
які ми можемо назвати, як досягнення, що остануться в літе-
ратурі? Гадаю, що актив цей досить великий, в кожному разі це —
безперечна й величезна літературно-культурна перемога. От імена
й твори, які треба назвати: Серафимович („Железный поток“),
Фурманов („Чапаев“, „Мятеж“), Либединський („Неделя“,
„Комиссары“), Бахметьев („Преступление Мартына“), Веселий
 („Страна родная“, „Россия кровью умытая“), Гладков („Цемент“,
„Огненный конь“), Ляшко („Доменная печь“), Неверов („Ташкент
город хлебный“, оповідання), Семенов („Наталья Тарпова“), Фа-
деев („Разгром“), Чумандрин („Родня“), ряд оповідань і повістей
Новикова-Прибоя, Никифорова, Подячева, Ганни Ка-
раваєвої, Георгія Никифорова, Ф. Березовського. Цим,
певна річ, не вичерпується список, але це найвизначніше з проле-
тарської прози.

В чім же відмінність цих кращих творів пролетарської літе-
ратури від однотемних творів попутників? В чім своєрідність спе-
цифічно-пролетарської прози?

Певна річ, багато тем і для пролетписьменників і для попут-
ників однакові. Така, напр., тема громадянської війни. Вся річ,
одначе, в характері конкретного освітлення цієї теми. От тут
саме й виявляється різниця соціального підкладу, а, значить, і видно-
кругу. Щоб ілюструвати це, покажу, як показують пролетписьмен-
ники і попутники три найважливіших елементи нашої громадянської
війни: партизанщину, комуністів і червону армію.

В яскравій книзі Бабеля: „Конармія“ — дано кінну армію Буден-
ного. Приблизно на ту саму тему Фурманов написав „Чапаєва“: тут
дано армію східного фронту, славетну „залізну дивізію“ Чапаєва.
Треба сказати, що з огляду на партизансько-анархічні елементи
дивізія Чапаєва стояла нижче від буденівської армії. І свідомістю і

кількістю робітників (наявність донських шахтарів) і, нарешті, провідним апаратом з Ворошиловим і Буденним на чолі,— армія Буденного була багато міцніша і от тут і цікаво, як два типових письменника — пролетписьменники і попутник — відбили побут, приблизно, однакових армій.

Що побачив Бабель? Забігаючи трохи вперед, скажемо тут така: Бабель побачив ар'єргард армії і її ексцеси. Бабель абсолютно не помітив організуючого чинника, внутрішньої динаміки і культурної роботи в армії, її об'єктивно-історичного значіння. Чужоземець в армії, Бабель говорить про все, що притягає його увагу небувалістю, рідкістю, стихійною силою або яскравістю фарб. Ось чому Бабель з однаковою увагою і майстерністю говорить про кобил і Буденного, про героїчну боротьбу і сифіліс, про смерть панів і смерть комуністів. Бабелеві „все одно“, — він з однакоvim співчуттям ліричного інтелігента ставиться до всього, що стражде і до всього взагалі позначного з його погляду. А як Бабель не стояв в центрі життя армії, як він був тільки стороннім спостережником, то внутрішньої динаміки й історичного значіння червоної армії, оскільки їх не можна було похопити в зовнішньо-яскравих фактах, він натурально не доглянув, упустив, а ексцеси побачив, бо в них завжди є щось небувале, виключне.

Не так Фурманов. У Фурманова в центрі уваги ті великі ідеали, які тільки виправдують усі иноді криваві й жорстокі ексцеси. Фурманов бачив червону армію з тої високої й відповідальної позиції, відки вожді черпали своє моральне право вести цю армію. От чому Фурманов дає нам сцени культурного перероблення армії — (театр на фронті і т. п.), от чому письменник показує, як могучим і мудрим кільцем охоплює армію робота осередків, от чому, нарешті, вся книга Фурманова в цілому є глибока, дійсно-історична повість про те, як тисячі анархично-бунтівничих Чапаєвих політично й духовно оформлялися, усвідомляли свої шляхи під керуванням партії. Певна річ, ні Бабель, ні Фурманов не перекручували дійсности. Вони побачили неоднакове в армії, бо були неоднаково соціально-детерміновані.

Приблизно така сама відміна між пролетписьменниками й попутниками в сприйнятті партизанщини, комуністів і т. п. В кращих речах про партизанщину — „Бронепоезд“ і „Цветные ветра“ Іванова — партизани змальовані, як стихійний, ніким не керований, буряний рух. А комуністи, які організують партизанський рух (Никитин, Пеклеванов і Іванова) або борються з зеленими (Пашка в „Барсуках“ Леонова), присутні в повістях як неправдиві свідки, як тіні: конкретно їх участі не видно. В кращому разі комуністи дані чисто зовнішньо: вони енергійні й напружені, як „румкорфові катушки“ (Курт у Федина, „шкіряні куртки“ в Пільняка), але живих людей комуністів у попутників не знайти.

Інакше з'являє тих самих партизанів Фадєєв (в „Розгромі“). В особі прекрасно й глибоко розкритого командира партизан показаний той внутрішній організатор, який тільки й робив порізаних партизан дійсною безздатною силою. Пролетписьменник Фадєєв розкриває внутрішню динаміку партизанщини, як Фурманов розкриває внутрішню динаміку червоної армії.

Те саме з психологічним „нутряним“ освітленням „комуністів“. Тільки пролетписьменники як слід розкрили цей, для попутників, сфінкс у „шкіряній куртці“. Чудова галерея партійців у творчості Гладкова, Либединського, Никифорова і т. д. дає яскравий ряд портретів, починаючи з „стовідсоткових“ Робеек і Чумалових і кінчаючи товаришами, що знемагають над занадто важкою для них роботою, або під впливом непа і т. и. (Суриков, Міндлов і т. д.).

Своєрідність пролетлітератури не обмежується, певна річ, на нутрянім, правдивішій історично освітленні громадянської війни. Всі найважливіші, найпекучіші проблеми сучасности художньо розробляють в першу чергу пролетписьменники. Комуністичний побут, нова мораль, новий робітничий побут, економічне будівництво СРСР — все це теми майже специфічно пролетлітературні. Повість „Хабу“ Вс. Іванова що до цього — приємний виїмок: загалом попутники застрягли на громадянській війні, а побачити в цілій його величі патос буднів і нового будівництва ще не вміли. Що ж до проблем власне комуністичного і робітничого побуту, то в цю царину не вступав ще жоден попутник. Тут найліпшими і поки одиницями творами, не вважаючи на хиби, залишаються: „Цемент“, „Комісари“, „Преступление Мартина“, „Наталья Тарнова“, „Доменная печь“, „Родня“ і т. д.

Кілька слів про те, чого нема в пролетарській прозі: нема в нас зовсім робітничої молоді, особливо дівчат і робочих парубків-середняків. Про робітничу молодь у нас пише, головню, молодь таки, пише вона вдумливо, серйозно й яскраво, як наприклад Марк Колосов, але цього, певна річ, мало. Надія революції — в зміні, в тій підростаючій армії комуністів і спеців, яких виховують нині заводи, робфаки, вузи, комсомол. Залишати ці теми для міщансько-бездарного перекручення Малашкиним (славетна „Луна“) — грішно й ніяк неможна. Молоді більше уваги.

Нема в нас, далі, робітника-середняка, середняка-радянського службовця; мало, не вважаючи на інтересні твори Под'ячева, Коробова й Тверяка, освітлене радянське село. Крім мемуарів майже не показана минала робота партії й революціонерів. Зовсім не торкалися пролетписьменники революційного руху на Заході: це майже національна обмеженість, яка суперечить принципам Інтернаціоналу. Нема також творів про життя й відродження наших національних союзних республік. Це особливо сумна прогалина: союзні республіки живуть повним, буйним, цікавим життям, про них пора сказати. Нарешті, не показали пролетписьменники життя ворожих нам клас: непманів, куркулів і т. п. Цікавий з цього погляду твір дав молодий лєнінградський пролетписьменник Берзин (сатиричний роман „Форд“), але це ще тільки, треба сподіватися, початок поширення виднокругу пролетписьменників за межі власного побуту.

Загальні наші підсумки, фактично тільки за 5 років існування пролетлітератури — зовсім не песимістичні. Ми створили багату, дієву, інтересну літературу; пролетписьменники виразно оформляються ідеологічно, зростають формально. Це основне. І ще: великий, вдячний читач, уряджаються диспути, до літератури ставляться як до

дуже серйозного виховального засобу, від неї ждуть відповідей, учительства, життєвої мудрости.

Це все надзвичайно цінно. Наша бадьора, комуністично-виховуюча література може, мені здається, також упевнено дивитися і на майбутнє: її зміні буде куди легше, в умовах Радросії, перейти дорогу вчення й ідеологічного оформлення:

По заводам, за Невской, за Нарвской,
Где гремит и грохочет литье,
По заставам, где шел Володарский,
Занимается солнце твое.

(В. Саянов)

ЛІТЕРАТУРА ПОПУТНИКІВ

а) Поезія

Попутники творять в літературному „сьогодні“ найбільшу властиво-художню силу. Сюди входять: група „Леф“, конструкторів, колишні „Серапіони“, Ленінградська група „Содружество“ (Лаврентьев, Казаков і інші), деякі письменники „Перевалу“, частина „стариків“, нарешті чимало письменників-одинаців. Як правило, попутники мають поважну письменницьку виучку, а деякі з них стали відомі ще перед революцією (Маяковський, Асєєв, Інбер, Шишков, Вересаєв та ін.).

Як уже сказано, попутників треба диференціювати. З поетів Маяковський і Єсенін можуть бути зразком типово-лівого і правого крила попутників. Сам шлях розвитку цих поетів, їх творчість і життя вельми характерні й показні.

Маяковський у своїй дожовтневій творчості являється нам як бунтівник-анархіст; скрайній індивідуаліст, одинокий, як „останнє око людини, що має осліпнути остаточно“, Маяковський разом з тим був представником убогої і революційної інтелігентської богеми, яка гостро й з болем відчувала, що людини серед „многохамих“ „жирних“, „батистових чиновниць“ нема. Проти міщанського світу, який він „з дитинства привик ненавидіти“, Маяковський ставив: любов „грубую, как литавры“, „сплошные губы“, бунт проти бога, і навіть ненависть до труду в тих умовах: („И когда мне говорят, что труд и еще и еще... я ласково спрашиваю, взяв за плечо: „Вы прикушаете к пятерке?“). До цього треба ще додати, що вся дожовтнева творчість Маяковського в основі — глибоко трагічна, безвихідна. Поет не раз скаржиться, що він „весь боль и ушиб“, що „тысячью церквей под ним затянул и тянет мир „со святыми упокой“, він не раз хоче „поставить точку пули в своем конце“.

Що визначали всі ці настрої? Вони визначали песимізм і безпорадність дрібнобуржуазної революційної інтелігенції, що незадоволена була зростанням капіталізму, але не знайшла ще жодних реальних і дійсних шляхів для боротьби з ним. Тільки Жовтень оформив Маяковського, як революціонера, показав йому правдиві шляхи для боротьби з „многохамими“, благодіійно сублимував його потенційно-величезну революційну енергію. Цим дається пояснити те, що Маяковський так швидко й зважливо приєднався до Жовтня.

Певна річ, Маяковський не міг одразу стати „пролетарським“. В пожовтневій творчості поета, надто перших років, — багато відгуків старого, насамперед надмірного самолюбівання. Маяковський не здолав також поетично розробити ті глибинно-психологічні теми про нову людину-комуніста, що коло них, як ми вже казали, пильно працює нині вся молода пролетпоезія. В поемі „Ленін“ спроба поета дати розгорнений образ вождя цілком не вдалася. Проте ми маємо таки неперечне право говорити про нового Маяковського, пожовтневого.

Перш за все в новому Маяковському змінився основний тон його творчості: трагізм і історію заступили бадьорий марш, пісня, іскряна весела сатира. Поет, здається, вперше за своє життя відчув змогу як слід жити й працювати.

„Хорошо в стране Советов,
Можно жить, работать можно дружно“.

Маяковський після Жовтня намагається не відставати від сучасності і вмів не відставати. Його поезія дійсно буває н-зрідка життєво-дієвим „гаслом, багнетом, батоном, ласкою“. Присвятивши себе, головню, сатиричному фельєтону, маршеві, закликів, гасловій поезії, Маяковський написав у всіх цих родах багато речей яскравих, розумних, майстерних, іноді повних високого благородного патосу. Маяковський безперечно — з найлівіших попутників, на межі з пролетлітературою. Сподіваємося, що й далі, в міру органічного вrostання в Жовтень, поет, поруч сатири, перейде до внутрішнього показу нової людини, як це він свого часу дуже добре зробив з анархично-бунтівничим інтелігентом (переджовтнева творчість). Це буде дальший крок, остаточний перехід з ліво-попутницької до пролетарської позиції.

Поруч Маяковського, з огляду на літературно-громадське значіння, але як тип попутника, що підпав правим впливам, треба поставити С. Єсєніна. Деякі, надто запальні критики, пробували характеризувати Єсєніна як стовідеоткового реакціонера. Це несправедливо. Подібно як Блок, Єсєнін рвонувся до нас, але надто важкий тягар минулого перемиг, перетяг на свій бік. Єсєнін — тип знеможеного по дорозі до нас дрібно-буржуазного селянського інтелігента.

Рання творчість Єсєніна — містична, релігійна, ідилічна, в ній виявлена психологія селянського парубка з розмірно багатого (куркулівського) оточення. Турбот, труду, злиднування й горя руського селянина Єсєніна не помічає, він, майже як пан дідич, милується на зверхне, пейзажне село. Нехіть до міського, „залізний кінв“ як ворог, теж, певна річ, ідуть від патріархально-реакційного відсталого села.

Таке, соціально-визначене, психо-ідеологічне „підготування“ Єсєніна, певна річ, не нахиляло до революційності й близькості до пролетаріату. Жовтень Єсєнін, як Блок, сприйняв через Христа (поема „Товариш“), а комунізм — як сите життя, багато „сиченої браги“ і волю від податків за землю. Ціла творчість Єсєніна після Жовтня є крик людини, яка зрозуміла, що іде якась нова правда, але не годна збагнути цієї правди, а іноді навіть боїться її:

Не знали вы,
Что я в сплошном дыму,
В развороченном бур-й быте
С того и мучаюсь, что не пойму,
Куда несет нас рок событий.

Єсенин не розумів, куди несуть нас події, він не здолав глянути, як революціонер, просто в очі майбутньому, він волів ховатися „в трюм радянського корабля“. Цим трюмом, як признається сам поет, був „русский кабак“: звідси — „Москва кабацкая“, п'яні поезії, оголена, зрідка, розпуста і т. п. Але бачити тільки це — значить не бачити всього Єсенина, а головне — не бачити тої, найціннішої для нас частини його творчості, яка виявляє потяг до Жовтня і частково перемогу Жовтня. Я кажу про такі без сумніву революційні речі, як балади „О 26“, „О 36“, „Песнь о великом походе“ і т. под.

Єсенин, певна річ, попутник революції, він під тиском Жовтня безперечно ішов до нового світорозуміння й світовідношення. Але тягар старого був надто важкий, Єсенин не побачив дивних перспектив нового світу, він загинув на розпутьті. Об'єктивно це, певна річ, визначає, що поет підпав під вплив реакційних, антипролетарських шарів, які не вірять ні в новий світ, ні в його перспективи. Маяковський в визначній поезії „С. Есенину“ правдиво визначив всю глибину відмінності між ними — антиподами нашої попутницької літератури. Один — цілком голосує „за життя“, за будівництво, за боротьбу, другий — після кількох кроків до нового — знемігся, остався без дороги, без віри. Проти заяви Єсенина: „но и жить, конечно, не новей“, Маяковський заперечує:

Для веселья планета наша мало оборудована,
Надо вырвать радость у грядущих дней
В эт й жизни помереть не трудно. —
Сделать жизнь значительно трудней.

Між Єсениним і Маяковським, що стоять на межі з пролетарською і антипролетарською літературою, розміщається вся основна маса попутників-поетів. З них найбільші — Н. Тихонов, Н. Асеев, Б. Пастернак, В. Инбер, И. Сельвинский. Кожний із цих поетів перейшов так чи інакше якийсь шлях наближення до Жовтня, хоч були і є відхилення. І кожний з них вніс щось своє, нове і неповторне: їх імена остануться в літературі.

Н. Тихонов наймолодший з них: Тихонову не треба було „наближатися“ до революції, бо революція його появила. Його бадьора мужня книга „Брага“ відсвічує огнем і сталлю; це вірний, невмирущий пам'ятник героїчним рокам громадянської війни. Це ж Тихонов написав дивні балади про міцних „як цвяхи“ людей, про далеких, поневолених індусів, що моляться Ленінові, про героїку смерти „на посту“. На жаль, останніми роками Тихонов занадто захопився формальними шуканнями, зробив з їх майже самоціллю (книжка „Красные на Араксе“). Я боюся, що це вглиблення в формалізм є своєрідна форма утечі від буднів, яких патосу не відчув ще поет. Але хочеться сподіватися, що діставши велике загартування, Тихонов

останеться на висоті епохи і що ще більше вирісши, як майстер, він знов дасть синтетичні, достойні епохи, речі.

Б. Пастернак довго був поетом камерним, ученим і культурним інтелігентом, що й оплакував і одночасно любив свою самотність і замкненість. Він не виходив за мури свого дому і в розмовах з Шекспіром, Лермонтовим і ин. не доглянув, „яке тисячоліття на дворі“. Тим відрадіше бачити, що визначний поет останніми часами, хоч і на матеріалі 1905 р., переходить до громадських і революційних тем. (Книга „1905 год“ 27 г.) Такий дивний майстер, як Пастернак, що має більше учнів, як „сам“ Маяковський, і вміє надзвичайно оригінально (несподівано) освітлювати кожне явище, зможе, сподіваємося, побачити й розповісти багато цікавого й важливого про наш час. Значіння Пастернака досі було більше формально-учебним (для поетів).

Надзвичайно симптоматичний є шлях Віри Інбер, як попутниці. Вона подарувала нам одну, але добру книжку: „Цель і путь“. Революція зробила поезії Інбер міцними, строгими, майже мужніми. Інбер уміє підійти до революції, до героїзму, до далекого китайського кулі, до Леніна й Троцького — якимось по своєму інтимно широко, справді тепло. Велика вартість її поезій — виключна (для попутників) простота, органічно з'єднана з вишуканою майстерністю. Нарешті В. Інбер одна з тих нечисленних наших поетів, які вміють бути дотепними („События в Красном море“, „Собачий экзамен“, „Сороконожки“ й ин.)

Асеев переживав деякі вагання в зв'язку з непом, але загальною це вірний і лівий попутник, його можна поставити в один ряд з Маяковським. Визначний і серйозний майстер, Асеев дав чимало красивих поезій про молодь, про піонерів, про давні міста майбутнього. Школи своєї, як Пастернак і Маяковський, Асеев не утворив, але учнів має, може, вірніших, як вони. Серед них найліпший і найталановитіший — Вас. Саянов.

Сельвинський — поет анархічного гультьїства, бандитів, бурлацтва. Сельвинський майже зпрозаїзував вірш, завів у нього ділові накази, злочинський жаргон, своєрідну місцеву вимову. Тим поет поширив поетичні можливості вірша, але тим же можна пояснити й те, що Сельвинського сприймають пиняво. Ідеологічно поет перейшов шлях від ідеалізації гультьїства до усвідомлення його історичної безвихідності й безпорадності.

З визначних поетів-попутників треба ще назвати: С. Третьякова (кн. „Итого“) и Багрицького („Дума про Опанаса“), з молодих: С. Кирсанова („Опыты“), Н. Ушакова („Весна республики“) і Комісарову.

Загальне значіння поетів-попутників в сучасності без сумніву дуже велике. Ці поети виявляють настрої, думи і розуміння революції з точки зору тих величезних шарів населення, які ще не стоять на передових пролетарських позиціях, але які чесно й широко наближаються до них. Центральна, сказати б, внутрішня і єдина тема попутників — історія переродження інтелігента, його шляхів до Жовтня. Попутники краще знають минуле, як сучасне, більше громадянську війну, ніж наше будівництво, більше шари населення непролетарські ніж пролетарські. От чому центральна

тема пролетлітератури — психологія комуніста — остається поки що поза виднокругом попутників.

А формальне значіння поетів-попутників справді величезне. Всі ті досягнення, які дали Маяковський, Пастернак, Асеев, Тихонов і ин. (зміна ритму віршу, зниження й збагачення словника, поширення рими, витончення гармонії, нові образи, конструктивність) — увійшли як основний елемент в молоду пролетлітературу, стали „ходячою монетою“ сучасної руської поезії взагалі.

Перейдімо до прози попутників.

б) Проза. Подібно як поети, попутники-прозаїки утворюють міцну художню групу. Представником лівого флангу тут може бути Сейфуліна; цю письменницю, як Тихонова, появила революція. Творчість Сейфуліної ніколи не відходить гостро вбік від Жовтня. Письменниця, міцно звязана з передовою частиною селянства, зміла одна з перших показати великий і такий простий героїзм сибірських партизанів (Перегной“), дала один із найкращих в нашій літературі образів нової жінчини-селянки („Вірінея“). Дуже добре також виходять у Сейфуліної діти („Правонарушители“), яких вона рисує з неменшою любов'ю, як селян.

Останніми часами частина нашої критики різко виступила проти Сейфуліної. Її називали „радянською Вербицькою“, а „Вірінею“ — „селянською Кармен“. Все це несправедливо. Справедливо тільки те, що Сейфуліна, розмірно, невеликий талант, що їй цілком не вдається інтелігенція, яка являється в неї перманентно нудною, істеричною і обмеженою („Путники“ і ин.). Але як описувач селянського побуту — Сейфуліна цікавий і яскравий художник. Її селянські повісті, не вважаючи на дефекти (з них головний — підкреслювання еротичних моментів), — речі визначні і без сумніву революційні. Серед попутників Сейфуліна одна з найлівіших, близьких до пролетлітератури письменників.

Типовим представником крайнього правого флангу попутників, що підпав під найсильніший вплив антипролетарських верств, може бути Б. Пильняк. Першими роками Жовтня Пильняк ще якимось, хай зломано, співчував революції, щиро захоплюючись її романтикою й розмахом („Голий рік“). Дальші роки, однак, і потиск непу — змінили письменника й тепер його правильніше розглядати поміж виразниками антипролетарських настроїв.

Найчастішим і найхарактернішим типом попутників-прозаїків в нашій літературній сучасності є письменники, як от К. Федін, Вс. Іванов, Л. Леонов або І. Бабель. Риси, що визначають цих письменників, — до речі сказати найбільших талантів нашої попутницької літератури, — такі: повільне, з оглядом і недовірством (або маловірством) намацування доріг Жовтня; перманентні хитання: зміна віри й невірства, піднесення й спускання; незмінне романтизування років громадянської війни, зокрема партизанщини й невміння бачити патос мирного соціалістичного будівництва. Творча еволюція К. Федина в даному разі надзвичайно навчальна.

Федін тепер, здається, найпопулярніший між попутниками. Письменник випустив три книжки, що знаменують три етапи в його розвитку.

Первий етап позначився книгою „Пустирь“. Назва символічна. Книжку писано за часів громадянської війни, тоді, коли вся Республіка була збурена боротьбою, голодом, неймовірним напруженням усіх сил. Але в „Пустирі“ — жодного слова про революцію! Маленькі люди, нещасні, закинуті, одинокі істоти, що сграждають: мати, що безмежно любить потвору-доньку; строгий кат, що зворушливо кохається в співочих пташках; чудовий кобель і його подиву варта пристрасть до брудної суки, — ось які чудні, чужі, далекі як мастодонти, істоти й проблеми цікавлять Федіна в „Пустирі“.

Що це значить?

Це значить, що за часів громадянської війни Федін не бачив громадянської війни. Збурена вогнем та боротьбою країна видалася цьому типично-буржуазному інтелігентові величезним і страшним пустирем, од якого, інстинктивно, відверталася вся його істота. Федін не помічав революції, він продовжував копірситися в маленьких людях, їх стражданнях та радощах, не виходячи за край обмеженого індивідуального світу й виправдуючи життя людей в іманентно-суб'єктивнім колі з малих особистих переживань. Цінність людського життя ніяк ще не визначалася об'єктивно, історично, на терезах громадських. Зрозуміло, що цими творами Федін увиходив до літератури минулим днем, і для революції й сучасності письменник ще не існував тоді.

Великою подією, що створила ім'я Федіну, був його роман — „Міста й роки“ (1924 р.). Тут письменник розповів, у величезній мірі, історію свого власного життя. Історія симптоматична. Андрій Старців (герой роману) — чесний буржуазний інтелігент жив скромно і „пристойно“, займався коханням і наукою. Але „страшні роки“ імперіалістичної війни й революції вибили Андрія із звичайного побуту, невблаганними фактами довели причетність його до всіх страхітливих сучасности. Андрій, усвідомивши це, порвався до новини, до Жовтня, захотів змінити своє життя, але не спромігся, надірвався, загинув...

Така історія. І що найцікавіше: Федін сам засудив Старцева на смерть. Федін признається: коли-б Андрій зробив хоч одно діло, він не примусив би його загинути так ганебно й безглуздо. Що це значить? Це значить, що письменник зумів стати над пустирем, переріс його. Самого Федіна, як Старцева, Жовтень вибив з його пустирно-індивідуалістичних позицій, примусив засудити своє минуле. Написавши роман „Міста й роки“, Федін зробив велике, не тільки літературне, але й громадське діло: він розкрив глибоку трагедію інтелігента, що під тиском Жовтня переродився й всенародно проголосував „за революцію“, за переродження насправжки, для діла на користь революції.

Отакий був другий, майже комуністичний етап у розвитку Федіна. Але як у кожного „чесного“ попутника надалі йдуть хитання. Вони виявилися у 3-й книжці: „Трансвааль“.

„Трансвааль“ — книга роздоріжж, сумнівів, маловір'я й разом з тим — дальшого просування до сучасности. Моменти підупаду викликали оповідання подібні до „Тиша“, — повернення по суті до подо-

ланих „пустирних“ героїв. Просунення вперед позначилося на зміні центральної теми: $\frac{2}{3}$ останньої книжки присвячені новому селянству, радянському селу. Правда, село Федін побачив багато в чім не правильно, селяни часами по інтелігентському трансформуються, перебільшена роля куркуля (оповідання „Трансвааль“) і т. інш. Але поза тим всім дорога Федина залишається типовою дорогою наближення попутника до Жовтня: від „пустирних“ героїв поза суспільністю — до засудження відірваності одинаків — інтелігентів („Города й годи“), і ще далі — до висвітлення соціально-значливішої класи сучасності: селянства, взятого в суспільній динаміці.

Тою ж дорогою, що й Федін, ішов письменник Леонов. Перші твори Леонова — містичні („Петушинний пролом“, „Гибель Егорушки“), обмежені вузьким колом інтелігентів і напівінтелігентів, що вироджуються й становлять задвірок життя („Записки Ковякина“, „Конец мелкого человека“), мають революцію в ненормально-маячному переломленні. Тільки роман „Барсуки“, що справедливо притяг загальну увагу, знаменує серйозне і вдумливе наближення Леонова до революції. Не вважаючи на безперечне співчуття до бурлацтва Семена (зеленівців), письменник об'єктивно вірно показує рокування на загибель села, що йде без і проти міста. „Барсуки“ — один з найвизначніших творів сучасної літератури, в ньому особливу вагу мають показ самовиживання партизанщини, і картини селянського побуту й побуту староторгового Зарядья. Зовсім меншої ваги останній роман Леонова „Вор“, де даний тип пропащего колишнього червоного героя й комуніста, що пустився берега.

У значно вигіднішому (ніж Федін і Леонов) становищі що до сучасності був зразу ж Вс. Іванов. Іванов увійшов до літератури з революцією: його перші оповідання про сибірських партизанів („Партизане“, „Бронепоезд“) залишаються й досі найкращими на цю тему. Іванов також єдиний з попутників, що зумів написати гарне оповідання про будні революції. Культурно-господарське будівництво Радвлادی в далекій Якутії, у тундрі показано в оповіданні „Хабу“ яскраво, доводливо, захоплює. Із кращих творів Іванова треба ще відзначити оповідання „Полая арапия“ і „Дите“, — про голод і громадянську війну в Киргизії. Безперечний є також великий ріст письменника: від перевантаження орнаментом, запахами, фарбами, складними метафорами, подіями — до тої стислої й повної простоти, яка знаменує дозрілу майстерність. На жаль, останню книжку автора „Тайное тайных“ ми ніяк не можемо вітати. Це безумовне пониження в плані ідеологічному, видимий відхід до біологізму. Письменник намагається викрити „Тайное тайных“ людини — її органічно-звіряче, глибокі неусвідомлені інстинкти. Для цього треба бути великим і мудрим психологом, а в Іванова цього ще немає. Виходить недоводливо. До того ж об'єктивно „біологічна“ позиція письменника, висування на перший план підсвідомого, неусвідомленого, таємного, підкреслювання непорушно-звірячого й ірраціонального, небажання бачити людину в перспективі епохи, суспільства, боротьби — все це визначає антипролетарську й антиреволюційну позицію. Будемо сподіватися, що це пониження тільки черговий типово-попутницький тимчасовий спад, — не більше.

З видатніших попутників-прозаїків треба ще вказати на Бабеля. про якого мова була вже раніш. Бабель посідає серед попутників досить нейтральне місце. Його захоплення (в деяких новелах) революцією, це захопленість так би мовити, абстрактна, як виняткове явище „взагалі“. Так само Бабель може захоплюватися першим кращим, позначним з його точки погляду, явищем. По суті-ж, письменник посідає становище того свого мрійника Гедалі, який хоче IV-го інтернаціоналу, „інтернаціоналу добрих людей“ і „солодкої революції“ без вбивства. Бабель ніяк не може перейти через вбивство, виправдати його в ім'я хочай би революції: тому він іде в атаку, як сам признається („После боя“), — з ненабитою рушницею. Бабель ще не зрозумів, що тихі й гарні люди, непричетні до вбивства, саме цією своєю непричетністю й відгороженістю від широкого суспільного світу, своїм пасивним рабством виходять об'єктивно глибоко-винні.

Бабель є ще в стадії пустирно-індивідуалістичної філософії, що її вже давно перемогли Федін, Леонов, не казати вже про Іванова. Зрозуміло, що при цій своїй зовсім не передовій ідеології, Бабель залишається визначним художником і майстром: цього в нього не забрати.

Крім вищезгаданих, найвидатніших письменників з активу попутницької прози ще треба згадати такі наймення й твори: Лавренєв („Ветер“ „Крушение республики Игль“), Малишкін („Падение Даира“), Буданцев („Мятеж“), Вересаєв („В тупике“) Євдокимов („Колокола“), Дорохов („Колчаковщина“), Огнєв („Дневник Кости Рябцева“), деякі оповідання й повісті П. Романова, Яковлева, Н. Никитина, Лудина, Козакова, Пришвина, Вольнова й інш. При всьому незмінно змінному й хисткому художньому світосприйманні попутників в цілому, можна, проте, намацати основний творчо-тематичний стрижень цієї літератури. Демаркаційна лінія, що відділяє попутників од пролетлітератури, йде по темі про психологію комуніста, по проблемах нової морали, нового побуту, соціалістичного будівництва в широкому розумінні, від будівництва й заводів і до питань інтимного життя („Наталия Тарпова“, „Родня“ й інш). За винятком „Хабу“ Іванова, попутники ще нічого не написали про мирне будівництво. Більше й краще за все попутники малюють селянство, притому, майже виключно за роки партизанщини. В цій ділянці вони дали мабуть чи не більше за пролетлітературу: Неверов, Веселий, Под'ячев. Природно також, що власне попутники краще за всіх, з більшою психологічною заглибленістю, змалювали образ інтелігенції за роки революції („Города и Годы“, „В тупике“). Цю органічно-попутницьку тему бажалося б бачити ще більш розробленою: це вдячна й значна тема.

Проте, поза всіма застереженнями, попутницька література є цікава й багата література, значва перемогою Жовтня. Ця література показує, як під тиском передовішої ідеології, передовішої зовсім не літературної, а загальної культури, дрібнобуржуазна, революційна інтелігенція здібна до переродження, здібна до творення часами комуністичних, у всякому разі — безперечно революційних утворів („Хабу“ „Виринея“, „Города и годы“).

РЕАКЦІЙНА ЛІТЕРАТУРА

В умовах Радянської Росії реакційна література не має великих можливостей для розвитку. Справжнє місце для неї поза межами Спілки — у лавах еміграції. Проте, оскільки в нас ще є залишки білого дворянства й буржуазії, нова буржуазія, реакційно-куркульське селянство, — натурально є ще також і виразники цих верств населення в ділянці літератури. Так утворюється соціальне підґрунтя правих, антипролетарських, реакційних течій.

Можна назвати трьох, порівнюючи, визначних письменників — виразників основних реакційних верств населення: буржуазії, куркульства й колишніх дворян. Це такі письменники: Євген Зам'ятин, Сергій Кличков і Михайло Булгаков.

Зам'ятин увійшов до літератури перед Жовтнем повістями „Уездное“ „На куличках“. „Островитяне“ й инш. В цих повістях Зам'ятин є сильний, нещадний сатирик, що зло висміює міщанство, непорухність, звиряче-утробне життя руської провінції: урядовців, купецтва, офіцерства й т. інш. В образі тупого, квадратного Бариби, що вислужується самими зрадницькими й огидними засобами, в особі офіцерів-п'яниць і розпусників стає в Зам'ятина страшне наше „повітове“. Більш того, в повісті „Островитяне“ Зам'ятин викриває міщанський побут „культурних“ англійців. Письменник показує, як під культурною зовнішністю англійської аристократії, патерів та інтелігентів ховається та сама непорухність, плазування в житті, що й в руському „Уездном“, але перероблена на свій спосіб.

Отже в своїх перших творах Зам'ятин є революційний письменник: він засуджує міщанство разом з нами. Справді, частка революційності в цих творах є. Проте, уважніша аналіза легко викриве жалюгідну обмеженість, типичну дрібнобуржуазність цієї революційності. Це можна бачити на позитивних героях письменника, на зам'ятинських бунтарях. Чого хотять ці бунтарі? Вони повстають проти непорухності, зоологічного схематизованого життя, вони вимагають „свободи“, творчості, активності. Однак не думайте, що ці люди мають які-небудь серйозні революційні наміри, серйозні громадські ідеали. Цього немає. Бунтарі Зам'ятина тільки сумлінні чисто буржуазні революціонери: вони повстають проти болючого і віджитого в своїй класі, але ніяк не проти ладу по суті. Вони ніби вмовляють буржуазію: „відкиньте тупих плазунів - Бариб, наставте таких, як ми, активних людей на чолі життя й буде все гаразд у цьому найкращому з світів. Рання сатира Зам'ятина може бути корисна багатьма сторонами для сучасного читальника, але вона спиняється занадто рано, починає бачити позитивне там, де пролетарська сатира ще немилосердна у висміюванні.

Властиву йому буржуазність Зам'ятин розкрив з цілковитою очевидністю вже в роки Жовтня. Революції пролетарської письменник не прийняв, навіть більше — глибоко зненавдив із самого початку. За 10 років Зам'ятин дав низку творів (почасти зібраних в книжці „Нечестивые рассказы“), де Жовтень стає перед нами як великий злочин, як безглузде биття людей для „вселенської церкви“.

що не існує та ще й смердить, цеб-то для комунізму („Сказки“), як повернення до льодової доби й пустельного мамутового царства („Пещера“). Дуже також характерні для творчости Зам'ятина „філософські“ оповідання про те, що безглуздо й нерозумно одному російському мужикові вбивати другого такого-ж мужика, бо „найголовніше“ в житті, виявляється, — „повітря“, можливість дихати й жити („Рассказ о самом главном“); або „повчальна“ фантазія про навчених гірким досвідом безглузлого бунту „порозумнілих проводирів“ і зашкорожену масу („Сказание о Еразме“). Тут, очевидно, Зам'ятин зібрав усю філософську есенцію чисто-буржуазної оцінки в післянеповський період — всієї нашої громадянської війни і самої нової економічної політики, як фази пролетарської революції.

Інакше виявляється художницьке світосприймання Кличкова, талановитого письменника, виразника реакційного селянства. Перш за все Кличков зовсім не помігив революції, начеб-то такої й не було в природі. Письменник „чесно“ проспав великі й бурхливі десятиріччя — „від дикої й ненависної злоби сховався в голубу сіль, де від хреста синіє тінь“. Загалом треба сказати, що без хреста, чудес, чортів і бога Кличков, як говориться, — ні до порога. Це неймовірно, але це факт, що Кличков вірить не тільки в бога, але й чортячу анархію. В його романах („Сахарный немец“, „Чортухинский балакирь“) рясно гуляють й діють чорти, домові, русалки й інші гатунки малих та великих чортів; вони, власне, ведуть і всю дію роману.

Характерний також центральний постійний герой романів Кличкова, той герой, що йому належать всі симпатії письменника. Наземний мрійник, людина нетутешнього світу, глибоко-містична, глибоко-релігійна людина, провидець „голубого царства“ — нового „мужичого Вифлєма“, де „пастух вище за міністра, а податківці накладів спокон віку ні шага!“, завзятий ненавидець міста, науки, техніки — ось такий цей центральний герой та його ідеали.

А в тім мрійники Кличкова не твердо стоять на своєму ідеалі „розголубого раю“. Коли дійде до діла, вони йдуть на „поступки“ і дуже радо промінюють містичний рай на гарне, міцне, як „міцно скручена нитка“, господарство, на чисту й простору хату, теплу дружину, вірного спадкоємця сина й, доконечна умова — охоронительку-лямадку коло образу в кутку.

Не доводиться особливо доказувати, в чому глибока реакційність кличковського світосприймання. Чернишевський казав, що „в слав'янофілів зір особливо улаштовано — на яку б погань вони не позирнули — всяка наша погань покажеться „чудова“. Кличкову теж здається чудовою величезна кількість російської нашої погани, варварства, сільської азійщини. Але найраніше і найперше чудова для Кличкова ідеологія куркуля-хазяїна, дрібнобуржуазно-міщанські ідеали: різьблені коники на високій хаті, дорогі шати на образах, старозавітний сільський побут, міцно обгороджений від міста, певна релігія, міцне господарство. Куді й застарілі ідеали Кличков уміє виспівати як величну пісню пісень, як складну й чудову епопею, вміло й хитро приховуючи звірячу, вовчу підхідку всіх цих новоз'явлених мужичих христів. Саме в цій ідеалізації селянської

буржуазности, варварства й обмежености, що далеко виходить поза рямці одного тільки чортівниня,—основна небезпека Кличкова. Серед сучасних реакційних письменників Кличков посідає своє окреме місце: як виразник куркульства, щедро розмальованого всіма фарбами соковитого й яскравого описання.

На відміну від Кличкова, ідеали якого обмежені „мужицьким Віфліємом“ і тугим, як міцно скручена нитка, господарством; на відміну від Зам'ятин, що побачив у непі „переродження“ проводирів й увірував, що сама „пам'ять про темні спокуси бісових страшних знамен і незвичайних подій“—тепер вже насправжки здана до архіву, „знищена як весняний сніг сонцем“.—на відміну від них Мих. Булгаков, вірний своїй соціальній природі, зостається найнепримиренніший, найупертіший ворог Радянської Республіки. Зам'ятин, колишній виразник буржуазної інтелігенції,—якось зумів ще солідаризуватися з новою буржуазією, зумів поінняти віри з приходом непу в справжнє буржуазне переродження революції, коли „найголовніше“ в житті буде відновлене в своїх правах. Кличков, як виразник старозавітного, захованого в далекій глушині, обмеженого виключно своїм господарством, вірного куркуля, зумів просто не помітити революції. Але Булгаков, як виразник служилого дворянства, як виразник привілейованого старого офіцерства, що втратило з революцією абсолютно все,—не тільки перспективи на майбутнє, але здебільшого,—сем'ю, близьких, родичів,—цей Булгаков, зрозуміло, не міг нічого забути, нічого простити, не міг просто не помітити революції або до якої-небудь міри, навіть після непу—з нею помиритися й визнати її. Тут то й ховається коріння злого й непримиренного відношення Булгакова до Радросії, своєрідного висвітлення ним громадянської війни, радянських буднів і т. инш.

Булгаков написав небагато: роман „Белая Гвардия“ і книжку оповідань і повістей „Дьяволиада“. В цих двох книжках Булгаков до свого оцінює: а) громадянську війну, б) діла й будні Радреспубліки, в) майбутнє СРСР.

Перецінування громадянської війни зроблене в „Белой Гвардії“: Булгаков тут доводить всіма своїми силами не дуже великого, до речі сказати, майстра, які позначні, благородні й гарні люди були „справжні“ білі, „справжнє“ офіцерство. Полковник Малишев, Най-Туре, Олексій і Микола Турбіни, — це все сміливі, чесні, віддані, розумні люди. Щоб яскравіше показати, які це позначні люди, Булгаков виображає їх на тлі гарного й затишного старо-панського родинного життя, показує які в них уродливі жінчини, як зворушливо вони кохають одно одного і т. инш. Останній епізод дуже дотепний: щоб виправдати „білу гвардію“, як явище соціальне, письменник бере її в розтині індивідуальному та інтимно-родинному. Не сперечаємося: індивідуально-суб'єктивно серед білого офіцерства були люди чесні. Але об'єктивно, в складній діалектиці суспільного життя, навіть найчесніші з них відігравали глибоко-реакційну й злочинну роль. Булгаков, вірний що до своєї соціальної основи, зовсім проминає цю об'єктивно злочинну роль білих, він дбайливо вимальовує їхні індивідуально-суб'єктивні, гарні

якості. Так по своєму перецінює виразник дворянства суть „білої гвардії“, показуючи її героїчні й позитивні сторони крізь родинний побут.

Від ліризму „Белой Гвардии“ якось навіть чудно перейти до злого глузування „Дьяволиады“. Це два полюси. Якою мірою в описанні близької до нього білої армії Булгаков лагідний, теплий, майже сентиментальний, такою мірою в описанні ненависної для нього Радросії він — злий, їдкий, глузливий.

В Радянській Росії Булгаков побачив страшну „Дьяволиаду“. Керівники наших хозорганів — це „коти“, грубі й неписьменні нездари; служити здатні одні тільки підніжки; чесні інтелігенти затравлюються, божеволіють, гинуть (Коротков з „Дьяволиады“, професор Персіков з „Роковых яиц“).

Чисті й прекрасні будинки, що перейшли під володіння житоваристів, псуються, немилосердно руйнуються, вигорають („№ 13 Дом Ельшт, Раб-комуны“) і т. инш.

Яке ж за таких умов майбутнє С.Р.С.Р.? Майбутнє зрозуміле: Республіка мусить загинути, вона не може існувати під пануванням таких варварів. Цю „утопію“ про загибель С.Р.С.Р. подав Булгаков у повісті „Роковые яйца“. Господар-комуніст Рок виводить штучним способом з яєць кури, але через звичайну нашу негосподарність до розсадника потрапляють яйця велетенських змій. З них швидко розплюжються величезні повчища змій, від яких і гине С.Р.С.Р.

Так коло замикається. Від ідеалізації й виправдання „білої гвардії“ до оплювання С.Р.С.Р. й прококування „загибелі“, — Булгаков застається суцільний, витриманий, стовідсотковий реакціонер без ніяких компромісів і без ніякої „зміни віх“. Булгаков — викінчений виразник найскрайнішої дворянської реакції.

Булгаков, Замятин і Кличков — три найяскравіші виразники в літературі основних течій сучасної реакційної думки. Але зрозуміло, що тут можуть бути деякі сполучення, так би мовити, конгломерат ідеологій. Такий наприклад Олексій Толстой — глибокий художник старих дворянських гнізд, що тепер піддав під вплив ново-буржуазних ідей. Взагалі питома вага реакційної літератури нашої сучасності дуже невелика. З тих письменників, що „попутничали“ деякий час, серйозно підпали під вплив буржуазної ідеології Б. Пильняк і І. Еренбург.

Бсєнин також безсумнівно знаходився у великому полові реакційно-селянської ідеології (звідси — містична релігійність ранньої творчості, революція через Христа, нерозуміння перспектив Жовтня). З пролетарських письменників тільки один пережив вплив правих течій — В. Кириллов.

Актив реакційного крила нашої літератури теж невеликий. З видатних імен, крім вищезгаданих, тут можна зазначити А. Белого і поета Н. Клюєва. Молоді, принаймні літературно-живої, вони не мають. Характерна також майже цілковита відсутність поезії. Старі поети, як Ахматова, Ф. Сологуб, для яких „день минувший вечно жив“, мовчать, а молодь співає інших пісень, іде іншими шляхами. Перегукуючись із Сологубом, А. Ахматова в одному віршеві вславляє жінку Лота, яка якщо вірити переказові, зосталася вірною

„рідному Содому“ і за прощальний погляд „на площадь, где пела, на двор, где пряла“ заплатила власним життям. Ахматова вславляє вірність жінки Лотової старому, і справді сама зостається, разом з іншими художніми виразниками реакційних настроїв, незрадною „рідному Содомові“. Що ж,— це природньо! Але в даному разі образ, утворений Ахматовою, є більш символічний, ніж вона це припускає. Трагічний образ дружини Лотової, яка вмирає, це — символ всієї нашої реакційної літератури, що конає, не маючи ані сили, ані перспектив для справжньої великої творчості:

...И сделалось тело прозрачною солью.
И быстрые ноги к земле приросли.