

РОЗДІЛ XVII (додатковий)

За п'ять літ (1919 — 1923)

Поза історією. — Обставини літературної роботи. — Внутрішнє життя і характерні риси останнього п'ятиліття. — П. Тичина. — М. Рильський. — П. Филипович. — М. Зеров. — Д. Загул. — В. Кобилянський. — Мик. Терещенко. — Я. Савченко. — О. Слісаренко. — В. Ярошенко. — Т. Осьмачка. — В. Еллан. — В. Чумак. — В. Сосюра. — В. Поліщук. — М. Семенко. — М. Івченко. — Гн. Михайличенко. — В. Підмогильний. — Г. Косинка. — М. Хвильовий. — Літературна боротьба поколінь. — Перспективи.

Здано цю книжку до друку — року 1918-го; 1919-го вона майже вся й була вже надрукована, окрім останнього розділу. Натурально, що, випускаючи її аж тепер, п'ять років по тому, як була вона в руках у автора, треба спинитися й на історії тих п'яти літ.

А втім — про історію тут ще рано говорити. Коли і взагалі в історію важко вбгати останні десятиліття нашого розвитку, бо занадто ще в них пульсує непережите, то тим більш сказати це доводиться про п'ятиліття 1919 — 1923 років. Тут ще зовсім живим і неперетлілим пуповинням щільно зв'язано *Wahrheit und Dichtung*. Тут усе горить ще болями часу. Це наша сучасність, до якої з історичною міркою зовсім було б дивно заходити, та й неможливо цілком. Навіть претензії на історизм суперечили б тут найпершим вимогам саме історичної перспективи й лишалися б самими претензіями та й годі. Додержати їх усеодно несила кожному, хто так або інакше докладав своїх до тієї сучасності рук, хто горів на її вогні, болями її болів та радів її радощами. *Sine ira et studio* — так, звичайно, говорять, коли хочуть хоч вигляд удати безсторонності, близькі події викладаючи, — я навіть за це не хочу та й не можу ховатися. Літературне наше життя за останні роки минало — та й тепер ще минає — так болюче, так нерівно, з такою напругою й так дошкульно для людей, які звикли вже здавна брати в ньому безпосередню участь, — що часто криком хотілося кричати чи то з болю та образи за письменство, чи на осторогу письменникам. І саме тоді уста прещільно заклепано, резонатора навкруги жодного, голос губиться тут же біля тебе... І доводиться про наше найближче, таке болюче й таке дошкульне, минуле говорити — *cum ira et studio*, з усією тугою, з усім запалом сучасника, якому так долягають ті нові форми стосунків, що запанували були — бодай не на довго! — в нашій літературній республіці. Вони, певна річ, лежать ще поза історією і хіба аж згодом дадуть убгати себе в якісь більш-менш об'єктивні рямці.

1.....

.....

2. Такі маємо околишні обставини, серед яких судилося ще раз опинитися терпенному українському слову. Недовгий, власне, час великої революції для нього розпадається все ж на кілька періодів: доба інтенсивної роботи й запопадливого піклування, щоб налагодити літературну продукцію, прибуту війною (кінчиться 1919-м роком), доба крайнього літературного пригнічення з повним занепадом наостанку (1920 — 1921), доба, власне,

початок її, деякого ніби просвітку, з спробами поновити роботу, але ж і з безупинними перешкодами (з 1922 року). Перейдемо тепер до здобутків цього короткого, але тим вимовнішого в історії нашої літератури п'ятиліття.

Околишнім обставинам відповідав і внутрішнє життя в письменстві, тенденції його розвитку.

Ще ніколи, мабуть, не було такого розмежування фізичного й ідейного в письменстві, як за наших часів. Люди справді таки розтеклися по світах, розпорошилися „по всіх країнах”. Одні з них цілком замовкли, ні місця собі не знаходячи, ані резонатора в звичному читальницькому гурті, ані просто навіть технічних засобів; інші пробують пристосувати себе до нового ґрунту й силкуються таки подавати голос, хоча це надзвичайно важко й не завжди навіть і можливо. Вже одно це робить огляд теперішньої нашої літературної продукції річчю надмірно тяжкою. Сидячи напр., у Києві, не все можна дістати, що виходило за кордоном, і образ потойбічного письменства для нас як у тумані: немов два одрізаних світи витворилось, як у тій притчі про багатиря й Лазаря, що, мовляв, ні звідти до нас не приходять, ні звідси туди не потраплять. Та не все, що й тут за цей час понаписувано, побачило світ, і знову ж образ письменства інший був би, коли б мали ми під руками весь фактичний набуток нашої літературної продукції, а не самі випадкові лишень з неї уривки. Нарешті, розмежування ідейне, оця калейдоскопічна зміна думок, напрямів, мод, манер, яка показує, що живемо ми за доби, коли нічого устояного немає, коли більш, ніж коли іншим часом доводиться згадувати давнього філософа з його тезою про текучість усього живущого. В цьому, само собою, лиха ще немає, зате для висновків дуже великі заходять труднощі.

Поза всім тим деякі висновки таки можемо зробити, дарма що й матеріал маємо обмежений, і текучість він виявляє колосальну. Основні тенденції часу зарисовуються все ж виразно і з них видно, на який наше письменство ступило шлях, і як воно тим шляхом простує, і які в далечині снуються обрії принаймні того, до чого воно сподівається дійти. Думаю, що більш характерний з цього погляду якраз той матеріал, що дає тутешня продукція, бо він хоч і не в одному криво, але все ж безпосередньо відбиває життя українського народу й ті зміни величезні, що тут позначилися. Отже, неповність матеріалу тільки до якоїсь міри може одбитися на висновках. Не притягатиму до розгляду творів „старшої” генерації письменників, хоча вважаю, напр., поворот до письменства Василя Стефаника, що мовчав десятки років, за величезну подію й суще в нашому письменстві свято: останні цього письменника оповідання, друковані в поновленому „Л.-Н. Вістнику” й написані в тому ж оригінальному, геніально-стиислому, лаконічному й різьбленому стилі, дають такий потужний образ цілком дозрілого таланту, який і за багатших обставин прикував би загальну до себе увагу. Матиму, таким чином, на оці тільки тих з тієї генерації письменників, що саме тепер або виступили на літературну арену, або ж принаймні набули собі власного обличчя й творять у цілості той літературний канон, з яким виходить на люди останнє українське покоління, це „племя младое, незнакомое” нашого письменства.

І от звертаючись до нього, треба насамперед спинитися на одному характерному, хоч трохи, може, й несподіваному з першого погляду явищі, а саме — на нерівному розподілі літературної енергії поміж „мовою богів”, письменством віршованим, та „презрѣнной”, як

той казав, прозою. Тим часом, як віршова парость письменства буйненько-таки розкорінилася и видала цілу, можна сказати, фалангу голосних заступників — у прозовій його частині руху й навіть робітників далеко менше, а замітних то й зовсім обмаль. Не без прозового, звичайно, молодняка, але... сіро якомсь тут здебільшого і на людей навіть убого, а вже запевне жодного не пригадаєш наймення, яке можна б поставити нарівні з таким-от Тичиною з віршової літератури. Ще гірше з драматичною паростью: поминувши твори Єлисея Карпенка, що до нас ще не дійшли, тут буквально таки нічого буде згадати, окрім дуже ординарних спроб Я. Мамонтова. Здається мені, що не випадкова це, а глибоко симптоматична річ, яка дуже промовисто сама собою свідчить про стан та перспективи нашого літературного п'ятиліття. Либонь, дух часу такий і — признаюсь — мало мене тішить отой добрий урожай на віршовників, а надто коли його поставити поруч з феноменальною посухою на прозаїків. Перевага пишної „мови богів” над скромною прозою буває раз у раз за критичних у письменстві моментів. Характеризує вона часто початкову добу його існування, свого роду дитинство літератури — і тоді свідчить про буянню, нехай наївне та недовершене, молодого духу, що рветься попід небеса злетіти. Але теж нерідко буває вона ознакою втоми, перестаріння й безсилля, коли удаваний пафос заступає оте справжнє буянню, а підтяті крила тільки ілюзію дають шугання в високості, навсправжки ж не здатні знятися й на вершок од прикрої дійсності, — і тоді ця вишукана мова знаменує занепад, вичерпання, той літературний *decadence*, що не так про шукання свідчить, як про рафіновану, умисну вишуканість. Є прикмета, що всі періоди занепаду, а тим паче літературного, позначено розростом, хоч і не завжди розцвітом, віршованої літератури. В нашому минулому таке теж бувало і устрашлива повідь у нас віршовників, напр., під кінець XVII і на початку XVIII ст. безперечно була одним із симптомів занепаду якраз життєвої енергії й розмаху, ознакою вичерпання животворної сили, вкорочування політичної і соціальної амплітуди, що дійшло врешті до становища, означеного у Шевченка словами: „Доборолась Україна до самого краю “ Чи перше у нас, чи друге тепер? Своє дитинство наше письменство давно вже пережило, отже лишається, мабуть, друга частина поставленої альтернативи, а тим більше, що і йде вона в парі з загальною „переоцінкою цінностей”. У письменстві так само, як і по інших сферах, переоцінка та починається здебільшого з формального моменту, з техніки, а саме ж вона у віршовій сфері дає для „хатніх революцій” далеко більше простору та вдячного ґрунту, ніж у прозовій. В прозі нема як виказатись такими звуковими комбінаціями та ефектами, як у віршах, тут не можна однією тільки формою надолужувати; тут, нарешті, сама техніка писання не спокушає такими принадними труднощами, перемагаючи які, обертається нерідко письменник у жонглера й фокусника. Менш блискуча — то менше й принадна це форма за тих часів, коли на всякі блискучки такий попит зринає великий... Отже, зазначене явище свідчить, на мою думку, що наша літературна революція одбувалася суто формальним способом, зверху, і зглибока не зачіпала ґрунту, не доходила підґрунтя літературного і — хто зна — чи перейде навіть з голів у поодиноких людей чи дрібних гуртків до ширшої свідомості, як ідейне саме останнього часу надбання. Тільки наостанку ніби починає зростати інтерес і до прози й виходить кілька замітних новелістів, і оце запізнення якраз там, де техніка не так притягає сама задля себе, показує, що поза формальною стороною літературна революція ні широкого не виявила розмаху, ні творчих

глибин, ані розуміння подій. Письменство, незважаючи на тріскучу фразеологію й кокетування новиною, перебуває власне на рівні старих ремінісценцій і настроїв. Навіть настроїв... Знаменний-бо факт: письменники-новатори не спромоглися на гімн революції, рівний, скажімо, старій марсельезі, і наше письменство, — як і російське, правда — ледве чи й діждеться свого Руже-де-Ліля, бо час бурхливого пориву, що родить гнівні, натхненні гімни, безповоротно, мабуть, упущено. І як побачимо згодом, поза дуже рішучою фразою наші письменники не так од революції живляться, як із наслідування старим, часом аж надто, зразкам.

Друге характерне явище останніх літ — це мінливість, текучість, несталість напрямів, настроїв, угруповань, навіть засобів творчості. У нас, правда, ще не дійшло до розпаду поезії на буквально таки десятки ворожих між собою напрямів і таборів, гуртків і фракційок, як це сталося у Петербурзі та в Москві, але й тут літературна диференціація позначається таки дуже виразно. Виразно, але й надто не глибоко. Межі часто стираються. Рубців іноді зовсім не видно. Дуже легко виникають „нові” напрями, але так само легко й зникають. Сьогодні стрясають світи — гай-гай, не широкі! — гучними маніфестами, а завтра й самі про те забувають. Щойно йшли ніби компактним гуртом під ручку, а за хвилину вже розсипалися й мало не вовком дивляться одне на одного. „Універсалісти” 1918 року... Група „Музагет”... Група „Флямінго”... Група „Боротьби”... „Мистецький цех”... Динамістичне „Гроно”... Пролетарське об’єднання „Гарт”... Група селянських поетів „Плуг”... Вигадливі об’єднання у всяких офіціальних „Пролеткультках” та „Літкомках” з такими органами, як „Мистецтво” (Київ), „Шляхи мистецтва” й „Червоний Шлях” (Харків), з досить численною низкою збірників та альманахів, здебільшого і виглядом і змістом нівроку собі худеньких — усе це снується довгим разком, хвилюється, підживає, занепадає і якось не може ніяк відстоятися в щось міцне й тривке. Зовні дає це ілюзію ніби шумливого життя, а насправжки виходить здебільшого на ефемериди, на шумовиння, яке несеться суєтливо на бурхливій хвилі, але само і не бурхливе, і не хвиля, а так — мана одна, непорозуміння: хаос, а не справжня навіть, як зараз побачимо, й диференціація.

І ще одна характерна риса останніх літ: замилування формою. Є тут чимало позитивного, тяга до певної культури, бажання вмити й причесати свою музу, а не пускати її між люди розхристаною й простоволосою. Може, вперше українська поезія масою вступила на той шлях, на якому попереду лиш одиниці красувалися, справжні майстри слова, що швидче відчували, аніж були свідомі його краси. Наймолодша генерація дала справді високі й гарні зразки формального досягнення, надто в техніці віршування. Всякі вишукані звукові ефекти, алітерації й асонанси, вигадливий, мінливий ритм, вільний вірш, новотвори в мові — усе те, що в старшій нашій поезії лиш випадком проривалося, під впливом справді відчуті психічної потреби, робиться тепер звичайним знаряддям поета. З формального боку, в сфері техніки й віршової грамотності молоді прудко й далеко поступилися наперед, — так далеко, що встигли вже потрапити в осоружний шаблон і з новини зробити щось старезне, до давньої, можна сказати, безграмотності й незграбності повернувшись. Діалектика розвитку сміх собі робить з гордливих новаторів... Був у нашій поезії час, коли віршова техніка переживала щось подібне — отой пешеної форми культ. Форма тоді була всім — та й виродилась потроху в безплідне фокусництво, порожню

забавку; забуті нині письменники гралися в „акростиhi”, здобували собі славу „раками” та іншими „кур'єзними віршами”, але це захоплення формою ані на йоту не запліднювалось свіжою думкою, подихом таланту. Не глибоко сягає людська пам'ять, і в новаторстві часто поважна давнина одригається... І читаючи віршовницькі мудрування сучасних поетів, мимоволі згадуєш якого-небудь Величковського та іже з ним. Кокетування формою і тепер, як у старовину, доводить до занедбання власне форми, до несмаку й примітивного фокусництва, од якого не втік навіть найталановитіший нової поезії заступник, Павло Тичина, з такими, напр., витівками:

Розцвітайте, луги!
я йду — день —
Пасіться, отарні —
до своєї любої — день —
Колисково, колоски! —
удень.

Я не знаю, чим ця оригінальна пунктуація краща за вірш із категорії „кур'єзних” у формі яйця чи пугара і чому справжньому поетові скортіло раптом бавитись у ці примітивні бурульки. Можна здогадуватись, до чого доходять наслідувачі, які кожну отаку пустяковину обертають у канон непорушний та й *ad maiorem ejus gloriam* оповіщають війну всім, хто перед тим каноном крижем не простелеться або хоч не стане побожно навколішки.

В парі з новим каноном у формальній сфері йде і намагання приєднатись до нового змісту. Ще недавно зміст свій українське письменство черпало здебільшого в села — і це легко зрозуміти. Місто одходило від українських форм. Національне українським було тільки село і якщо письменство хотіло держатись ґрунту, воно мусіло на це „свое” село оглядатись і з нього черпати собі матеріал. Міські мотиви стояли у нас десь далеко на задньому плані, і це була хоч і натуральна, але все ж вада для письменства, бо поза його компетенцією лишала цілу смугу найактивніших, може, переживань. Та от сталася пролетарська революція. Місто вело перед. Робітник, машина, фабрика здобули ніби перевагу над трохи не суцільно „контрреволюційним” селом та його застарілими технічними засобами, — бодай виходило так з теорії диктатури пролетаріату. Нові письменники і вхопились за нові мотиви: почалась, як то кажуть тепер, урбанізація письменства, машинізація взагалі мистецтва. Поезія рішуче віддає перевагу міським, мало не вихопилось — міщанським, мотивам. І само собою могло б це бути явище і позитивне, поширюючи соціальну базу письменства, коли б не долучилася тут одна несподівана річ. Оспівування міста почалось у нас під час саме найбільшої його руїни та занепаду; гімни машині залунали, коли машини жодної не лишилось цілої, а фабрика стала героєм саме тоді, коли мало не всі фабрики поставали, завмерши... Герой однієї народної казки аж заходивсь од плачу на весіллі й шпарко витанцьовував на похороні — і то був не дуже розумний герой, бо не з власного чинив так намислу, а з намови добросердих людей, не розібравши науки їх до ладу. Щось таке трапилось і з нашими „урбаністами”. Чудно і смішно читати було пишні тиради про „бетони”, „залізо”, „хмародряпи” й інші аксесуари

міського ландшафту, коли бетони ті лежали в руїнах, залізо підірчавіло та іржою вкрилось, а хмародряпи світили пробіями, — це в тих п'ятьох-шістьох містах України, де такі аксесуари справді хоч колись були, бо яка-небудь Охтирка чи Шаргород і тим похвалитись не могли, дарма що теж зветься зпишна містами. Власне такі тиради скидалися б на карикатуру, коли б не була це просто ознака часу — певного роду моди, шаблону, наслідування такого співця міста, як Верхарн, що творив серед обставин європейського міста, а ще більш його російських підспівувачів. І тут бачимо те ж саме канонізування певних засобів і з тими ж таки наслідками, коли справжні досягання під невмілою рукою в порожнє місце обертаються, в свого роду обметицю з високовартного культурного набутку.

Оце канонізування нових шаблонів в ім'я боротьби з старими та величезна нетерпимість становлять ще одну характерну рису новітньої поезії. З запалом неофітів, із зважливістю нетям, для яких нема традицій, але нема власне й нового, бо все здається новиною, чого не тямлять; з завзятістю середньовічних лицарів кидаються наші поети в бій за свою Прекрасну Даму, зчиняють нескінченні турніри, не помічаючи, що лукава Дама бере їх іноді попросту собі на глум і тихцем переморгується з супротивником... Зрадливе створіння! Але що ж і воно винне, що люди сотворили собі з нього кумира й розбивають перед ним лоби або наділили небувалими чеснотами й товчуться на битому, курному шляху, думаючи що п'ють з „джерела Кастальського”?... Виходить же з того істинне якесь стовпотворіння Вавілонське. „Краса — абсолют, ідеал... Мистецтво для мистецтва — це гасло не нове... І треба б дивуватись, чому воно не стало досі загально прийнятою правдою. Але зваживши, що естетичний смак ширшого загалу є завжди застарілим, консервативним, а багато митців ради слави стараються тій публіці подобатись — стає ясно, чому ця стара правда й досі ще не втратила своєї актуальності”, — наосліп кидається в бій за нафантазовану Дульцинею один із теоретиків „Літературно-Критичного Альманаха” (1918 р.). Але вже незабаром ближчі сусіди цього зважливого лицаря колективно плачливі й таки наївно нарікають у „Музагеті”: „Всі наші попередні плани і надії завсігди зустрічалися з важкими зовнішніми умовами реального життя, яке здебільшого ставило нам різні перешкоди... На жаль, як найвища творчість є щитно зв'язана з буденщиною (така є жорстока дійсність), котра хоч і обурювала нас, але гальмувала всю нашу організаційну роботу”. Мало того, сам лицар у тому ж таки „Музагеті” мусів свій абсолют хоч трохи приборкати, признавшись, ніби „наука естетизму, що великий поет творить „Мистецтво для мистецтва”, є в деякій мірі ложною” (1919). Та вже того ж 1919 року до цих плачливих скарг на „реальне життя” буйно інша вплітається нотка; „Пролетарське мистецтво стремить (!) стати масовим, як dokonчою (!) передумовою дальшого його поступування, а отже практичним висновком з цього буде щось подібне до гасла — мистецтво на вулицю!” („Мистецтво”, ч. 1). „Знайти синтез існуючих течій” (у мистецтві) ніби намагалась була спершу київська група „Гроно” (1920 р.), звучи себе „синтетиками”, але зараз же, в другому „маніфесті”, співає на іншу вже ноту: „нам потрібна динаміка творчості, у наших творах має відбитись та запекла, міццю покручена (!), вузлувата боротьба, яка бурлить навкруги” („Вир революції”, 1921 р.). „Спаливши, — тоном справжнього універсала урочисто оголошує харківська група письменників, — спаливши весь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі і

внесеного нею розтління гниючого трупу, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції” („Жовтень”, 1921). „Не претендуйте, — навпаки закликає ще один із теоретиків пролетарського мистецтва, — на винаходи чогось „зовсім нового” й „небувалою”, бо всі нові досягнення обов'язково базуються на досвіді минулого і є його логічним довершенням або виправленням... Безоглядне й категоричне відкидання всього, — підкреслює автор, — старого не властиве переможній пролетарській клясі, котра вміє вибирати з цінностей минулого те, що може бути використано при будівництві нового ладу, як підсобний матеріал” („Шляхи мистецтва”, 1922). „Пролетарська, отже, організація мистецтва, — запевняє другий того ж напрямку теоретик, — є просто частиною єдиної проблеми: організації життя, поскільки ж робітниче життя є праця — організації праці. Буржуазія, яко кляса дозвільна, організувала своє мистецтво, яко мистецтво дозвілля, яко додаток до її „ділового” життя. Кляса витворча перетворює ціле життя і сам процес праці в суцільний твір мистецтва і тоді мистецтво, як таке, поволі атрофується” („Шляхи мистецтва”, 1922). „Деструкція для нас є останнім етапом розвитку мистецтва, а не одним з розгалужень чи збочень його, — стверджує знов же спеціальним „маніфестом” дуже ніби далека від попереднього автора група. — Те, що називається мистецтвом, є для нас предмет ліквідації... Ліквідація мистецтва є наше мистецтво”... „Мистецтво є пережиток минулого... Смерть мистецтву!... Хай живе метамистецтво — „мистецтво” комуністичного суспільства!”... „Метамистецтво є синтез деформованого мистецтва зі спортом” („Семафор у майбутнє”, 1922). „Констатуємо факт, — доноситься й з другого флангу новаторів — кінець української літератури. Кожен день дає нові цьому докази... Після Маркса немає буржуазної політичної економії. Після пролетарської революції, з появою пролетарських поетів українських — немає „нової української літератури” („Книга”, 1923). На цьому подвійному „за упокій” і мистецтву взагалі, й письменству українському дозвольте поки що спинитися.

По ширості кажу — я зовсім не вишукував і не добирав навмисне цитат, а гортаючи новітні видання, брав з них те, що на очі навивалось. Залюбки припускаю, що можна, коли б охота, понавибирати й далеко колоритніші зразки сучасної „поетики”. Навмисне також не називаю йменнів, бо одно те, що мало не всі отакі „маніфести” виходять од груп, гуртків, де поодинокі ймення на задній одсовуються план або стираються в гурті, а друге — ймення так врешті попереплутувались, що розплутати всі, які бували у нас, комбінації та поетичні сузір'я ледве чи й можливо. Напр., що, здавалося б, може спільного бути у найпершого з наведених гімну на честь „краси-абсолюта” з „метамистецтвом — синтезом деформованого мистецтва зі спортом”, а тим часом обидва ці полярні маніфести коли не одна підписувала рука, то дуже-дуже близьких сусідів. Або як, з другого боку, погодити заклик од пролетарського мистецтва — „на улицю!” з футуристичними витівками та карколомним плиганням по вершечках індивідуалізму, — а отже обоє зійшлись на одному гаслі: смерть мистецтву, — однаково, чи назвати її „атрофією”, чи „ліквідацією”... З того Гордієвого вузла маніфестів, з хаосу думок, з клубка супротивних заяв виточується, проте, одна спільна риса, — це глибоке нехтування письменства, партацьке нерозуміння його природи й завдань, а над усіма горує та дитяча *sancta simplicitas*, що вічно не відає, що творить, хоч творить зовсім, може, з доброї волі. Од „краси-абсолюта”

до „смерть мистецтву!” — таку карколомну й за вельми короткий час путь проробили теоретики нового письменства. Безоглядне визнання і так само безоглядне одкидання — ось межові знаки літературної „еволюції” за останнє п'ятиліття. І коли б ще й практика цілком одбивала на собі теорії, можна б говорити справді про кінець письменства: могилу б йому викопали ті самі руки, що взялися йому служити. На щастя, понад безоднею перевозданного хаосу починає вже носитись дух божий — дух справжньої творчості. Рішають справу кінець кінцем таланти, а вони раз у раз ширші бувають за виміряні для них рямці й виломлюються з них так буйно, що від рямців часто самі трісочки лишаються. Дарма, що творяться якісь ніби канони літературні — нема такого канону, в який можна б убгати було широкі людського духу поривання-єресі. З другого боку не лякають хай і численні співи похоронні: письменство ще не вмерло та й — нехай собі що говорять його похоронники — не тільки не має охоти вмирати, а ще в собі самому викохує елементи протиотрути й оздоровлення.

Перегляд дійсних здобутків літератури за бурхливе п'ятиліття найкраще цю думку може ствердити.

3. Революція 1905 р. вродила Олесеву музу гніву, яка аж згодом, на розгромі революційних здобутків, під час громадського занепаду й зневір'я, перейшла на особисто-ліричні тони. Справжня дитина революції 1917 р., Павло Тичина (народ. 1891 р.) почав власне з останніх і лиш помалу переходив до тем бурхливого життя, немов не маючи снаги суперечити його силі всевладній.

Тичина, власне, як і свого часу Олесь, вийшов на літературну арену ще перед революцією, але була то несмілива ще хода; цікава для загальної характеристики поета, для історії його розвитку й росту, вона мало виявляла його справжнє обличчя. Справді творчий розмах його починається лиш з 1917 р. збіркою „Сонячні кларнети”, де вилився весь Тичина з надзвичайно своєрідною індивідуальністю поетичною, з дужим талантом, з усіма своїми позитивними й негативними сторонами. Замислений мрійник з м'якою, чулою душею, заслуханою в згуки наоколої природи, в одгомін космічних з'явищ, у світову гармонію, радісний пантеїст, якому все навкруги шепоче йому одному зрозумілі мелодії й який сам мріє в голос чудовим, то сильним, то музики повним віршем — такий перед нами став тоді Тичина.

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух,
Лиш Сонячні Кларнети,

радісне світовідчування, не на ідеї особистого божества засноване, а на пантеїстичному вбиранні в себе ритму і руху і згуків з усього незмірного космосу — такий його першої збірки зміст. Не дарма ж оце виписано на її фронтоні:

Я був не Я. Лиш мрія, сон.
Навколо — дзвонні згуки
І пільми творчої хітон
І благовісні руки.

Прокинувся я — і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.

І неначе дитина безпосередня або безжурне пташеня — грається-пересипається тими згуками поет, до його говорить-озивається ласкавим словом уся природа:

Гаї шумлять —
Я слухаю. Хмарки біжать —
Милуюся.
Милуюся — дивуюся
Чого душі моїй
Так весело.

„Арфами, арфами, золотими голосними” озивається в тій радісно настроєній душі й околицьна природа, і навіть ті інтимні переживання, що про них сам поет не може сказати, чи то смуток, а чи, може, безмежнеє щастя — бо в них бринять і того, і другого елементи. „Ясний цвіт-первоцвіт” носить він у своєму серці, слухає „мелодій хмар, озер та вітру”, бринить сам, як туго натягнута струна, своє світовідчуження накидаючи усій людськості:

Всі ми серцем дзвоним,
Сним вином червоним —
Сонця, хмар та вітру!
(„Цвіт а моєму серці”).

Накидає, переживає вкупі і разом, хоча образ самотньої верби восени, під час завмирання природи, блисне раптом несподіваною ніби думкою:

Отак роки, отак без краю
На струнах Вічності перебираю
Я, одинокая верба („Квітчастий луг”...).

І вся природа в творах Тичини живе, — не тими живе заялженими образами, які вже одгонять утертим шаблоном і тому втратили свою свіжу образність, блискучість новини, а образами глибоко оригінальними, аж несподіваними часом, як от у циклі „Енгармонійне”, як у більшості прекрасних „Пастелів”, що їх надзвичайна простота дорівнює тільки їхній образності потужній. Як і Уїтман, уміє Тичина всилувати природу, щоб заговорила на нові голоси навіть там, де, здається, неможливо знайти щось нове та саме тим новим і прекрасне. Хто з художників слова не описував, напр., бурю, скільки фарб зужито на це звичайне, усім нам надто знайоме й безліч разів переживане, переспіване і тими переспівами аж надто заялжене явище? А отже гляньте, що з нього зробив Тичина:

І ще пташки в дзвінках піснях блакитний день купують.
Ще половіє золотом хвиль на сонці жита риза
(Вітри лежать, вітри на арфу грають); —
А в небі свариться вже хтось. Завіса чорно-сиза
Півнеба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...
Мов звір, ховається людина...

Тривожна мертва тиша, удари грому раптом і блискавиць, тороплений вогонь, потоп дощовий і морок, жах — і враз наприкінці несподіваний, але глибоко правдивий і незрівнянно прекрасний штрих:

І вже тремтять, вже спокій сіють
Сріблясті голуби у небесах (..Іще пташки"...).

„Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить"... „Примружились гаї, замислились оселі"... „День біжить, дзвенить — сміється, перегулюється"... „Тінь там тоне, тінь там десь"... „Акордяться планети"... А серед усього того стоїть цей дивний мрійник з очима дитини й розумом філософа, з вразливою, спраглою краси душею художника й потужною мовою справжнього майстра слова, — стоїть і молиться, творить службу своєму богові світової ритміки. І тому така жива, правдива й разом такою побожністю овіяна виступає природа в Тичининих творах.

Так само просто, правдиво і разом м'яко-інтимно торкається Тичина струн людської душі. В душі він читає, мов у розгорнутій книзі. Він уміє доглянути в ній той глибоко-прихований зміст, що тікає від звичайного ока. З суто Гейнівською трактовкою він вилле інтимні свої переживання, ніби уриваючи, пересипаючи скороминущі враження іншими, ще бистрішими, що аж слово за ними не встигає, поспішаючи, вертаючись назад до перебутого, та не спопелілого ще в душі почування.

Подивилась ясно, — заспівали скрипки!
Обняла востаннє, — у моїй душі.
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.
Заспівали скрипки у моїй душі!
Знав я, знав: навіки, — промені як вії!
Більше не побачу — сонячних очей. —
Буду вічно сам я, в чорному акорді.
Промені, як вії сонячних очей!

З тією ж благородною простотою вміє Тичина кинути глибоко символістичний образ, надаючи найзвичайнісній події щось значуще, якийсь широкий внутрішній зміст. І майстерність цього малюнку — саме в його надзвичайній простоті та лаконічності.

Гаптує дівчина й ридає —
Чи то ж шиття!

Червоним, чорним вишиває
Мені життя.

Іноді виноситься поет на вершки справді трагічного, страшного, як сам жах, непереможного, як фатум, як загадка життя глибокого й нерозгаданого в своїх вічних суперечностях, яких гримаси доводиться зворушеною душею спостерігати людині.

Одчиняйте двері —
Наречена йде!
Одчиняйте двері —
Голуба блакить.
Очі, серце і хорали
Стали.
Ждуть.
Одчинились двері —
Горобина ніч!
Одчинились двері —
Всі шляхи в крові!
Незриданими сльозами,
ТЬмаами
Дош.

Така зіє безодня поміж сподіваним і дійсним під цими знов же класично простими словами, що й дна їй не доглянути. Сюди все увійде — аж до тієї „нареченої”, якої ждали-виглядали намучені люди, а діждались — аж „горобина ніч” прийшла, „всі шляхи в крові”...

Психологічні або, глибше навіть, філософічні теми дуже захоплюють Тичину. Можна сказати, що й до всього навкружного, до природи, до її явищ, до життя органічного від людини до якої-небудь тихесенької смілки, до одвічно-космічних рухів — завжди заходить він із очима, повними задуми й запиту, силкуючись хоч поставити, коли не одгадати одвічні загадки існування. В широкій скалі таких психологічно-філософічних творів знайдемо у Тичини всі відтінки допитливої думки, од суто конкретних портретів рембрандтового стилю (в „Листах до поета”) до грандіозної, космічного світу картини (більшість розділів в циклі „В космічному оркестрі”, на жаль, радикально зіпсованого ложкою дьогтю в формі дрібненького й фальшивого закінчення). І характерно, що за всіма цими порівняннями Тичини до абстрактних питань, поруч з метафізичним само-заглибленням, рідко можна знайти більш земного письменника, що б так цупко державсь землі, ґрунту, конкретних обставин, що б так позначав екзотичні теми міцною індивідуальністю і особистою своєю, і того коріння, з якого вона органічно виросла. „О, земле, велетнів роди!” — вчувається раз у раз у нього цей поклик, що таким потужним рефреном одбився „В космічному оркестрі”. Про землю думає поет, в космічних просторах ширяючи, за неї його турбація, земних інтересів повна його замріяна душа. Навіть тісніше: сама земля конкретизується у нього в певному образі. Тичина — органічний витвір

українського життя, українського слова, і цим органічним прив'язанням до ґрунту він найближче стоїть до росіянина С. Єсеніна, хоч безперечно переважає того і широтою розмаху творчої думки, й глибиною таланту.

Пригадую тут чудову настроєм, може, навіяну Федьковичевим „Пречистая Діво, радуйся, Маріє”, може, далекий одгук Шевченкової „Марії”: перенести біблійну дію й осіб живцем у наші обставини — занадто зважлива, зухвало-смілива думка. Проте Тичина це зробив, і до того ж — на тлі дошкульного всім нам, бо сучасного, здичавіння:

Не місяць, і не зорі,
І дніти мов не дніло.
Як страшно!.. Людське серце
До краю обідніло.

І зробив так натурально, правдиво-гарно й геніально-просто, що не ятрить вас ані трохи ні отой наказ апостолам, щоб замість шукати Емаусу — йшли на Україну, в кожную заходили хату:

Ачей вам там покажуть
Хоч тінь його розп'яту;

ні гірке пророкування:

Не будь ніколи раю
У цім кривавім краю;

ні навіть бунтівливий запит Скорбної Матері:

І цій країні вмерти,
Де він родився вдруге,
Яку любив до смерті?

Що це — персоніфікація, символ, глибінь інтуїтивного прозріння, що зводить у творчому синтезі далекі од себе речі й події? — В усякому разі щось таке, сміливість чого дорівнює глибині ідеї й красі виконання. Те ж саме сказати треба про цикл „Війна”, „Думу про трьох вітрів”, „Золотий гомін”, „Мадонна моя” й інші. Скрізь єднає поет глибінь суто філософичної трактовки з надзвичайною конкретністю та образністю форми, високий ліризм з широтою в захваті теми; світовий сюжет з національною обробкою, мудрість філософа з простотою дитини. Саме конкретність Тичининої творчості одкриває перед поетом і „красу нового дня”, ті суто революційні сюжети й відповідне їх освітлення, що надихнули події великої боротьби останніх літ. Збірка „Плуг” (1920) сповнена саме цих мотивів.

Вігер.

Не вітер — буря!
Трощить, ламає, з землею вириває..
За чорними хмарами
(З блиском! ударами!)
За чорними хмарами мільйон мільйонів мускулястих рук...
Котить. У землю вриває
(Чи то місто, дорога, чи луг)
У землю плуг.
А на землі люди, звірі й сади,
а на землі боги і храми:
о пройди, пройди над нами,
розсуди!

„Двісті розп'ятий” поет оспівує і „сто-розтерзаний Київ” („І Белий і Блок”...), і примітивну, сильну елементарною єдністю революцію „на майдані коло церкви” („На майдані”), і тих, імення їх же ти, Господи, віси, що головами наклали в безошадній, часто сліпій боротьбі („Зразу ж за селом”), синтезуючи свої почування потужним криком, що зветься „Псалом залізу” з його важким рефреном —

в небо устає
Новий псалом залізу.

Та не саму красу бачить Тичина в тій затятій боротьбі, а й ті суперечності, в яких борсаються нові часи, що величні поставили собі завдання — і самі ж і валяють їх у багні дрібних інстинктів, од яких революції, „як од нерівного гнотика, тільки чадить” („Плюсклим пророкам”), Але кінчив Тичина тим, що й сам у тих суперечностях заблукався. Од обуреного почуття в поезії „Паліть універсали, топчіть декрети” во ім'я Єдиного, що є на потребу людині — волі, через саркастичні афоризми в збірці „Замість сонетів і октав” (1920) — переходить він до комуністичної романтики не од миру цього („Живем комуною”, 1921), до прокльонів на ворогів комунізму та чудної віри в якусь „Інтер-республіку” в останній строфі циклу „В космічному оркестрі” (1922). М'який поет, глибокий і проникливий лірик утратив у тій боротьбі й серед суперечностей часу свою первісну ясність духа, „сонячні кларнети” замовкли, заглушені боротьбою. Слідом за Олесем міг би Тичина й собі сказати про свої ясні пісні, що „час проносячись бризнув на їхні крила крові”. Поет став на роздоріжжі, і либонь найкращим до того документом може бути один з останніх творів Тичини, поема-симфонія „Сковорода”, читана в уривках на Сковородинському святі 1922 р. Задуманий давно („Спинились ми на „Чайці”: Васильченко з „Кармелюком”, я — з „Сковородою”, — писав Тичина ще 1918 року), цей твір і досі не скінчений. На мою думку, він скінчений і не буде ніколи, — принаймні в тій трактовці Сковородинського сюжету, яку надав своїй „симфонії” автор. Почата в м'яких, лагідних тонах „Сонячних кларнетів”, поема, видимо, переживала разом з автором пертурбації в своєму змісті, аж поки докотилася до сліпого заулку, з якого немає ходу. Героя-созерцателя, що такий повинен бути взагалі близький Тичині з своєю „главною

мудрістю — пізнай себе самого”, раптом сунути в повстання, поставити ватажком бунтівників — це вже не тільки смілива думка, не тільки анахронізм щодо часу, це попросту викривлювання й історичне, і психологічне образу старчика Сковороди, це згвалтування письменника, над самим собою вчинене. На місці Тичини який-небудь меткий письменник, що їх так багато розвелось тепер, легко міг би розрубати цей заплутаний вузол і дати карикатуру на Сковороду. Як справжній письменник, Тичина розуміє, що це було б не тільки знущанням з дорогого йому героя, але й самовбивчим для автора актом, і шукає виходу — і не знайде, й тому вагається. Дешеві лаври, здобуті лубочним, фальшивим закінченням „В космічному оркестрі” показалися, мабуть, не такими вже й принадними, і мрійна постать поета хитається між суперечностями, які перебороти в собі самому — йому, мабуть, ще не пощастило...

Чи пощастить — ми не знаємо... Може, поет повернеться до того „єдиного наказу”, велінням якого вірний був під час закінчення збірки „Плуг”, і до того широкого, щиро людського й людяного розуміння революції, яке виявив у книзі „Замість сонетів і октав” мовивши: „Приставайте до партії, де на людину дивляться, як на скарб світовий, і де всі, як один, проти кари на смерть”. Може, здійсниться його іронічне — „Хіба й собі поцілуват пантофлю Папи?” — бо й на те вже заносилося... В цьому разі великий літературний і просто культурний в особі Тичини скарб спинився б серед небезпеки проміняти вічні досягання на сумнівні здобутки літературного гуртківства й партійності. Не тільки ж бо *quod licet Jovi — non licet Jovi*, а й навпаки: що можна якому-небудь Поліщуківі — непристойне те для Тичини. Кому — кому, а Тичині слід би держати в голові свої ж власні жалі за українську поезію:

А справжня муза неомузена
там десь на фронті в ніч суху
лежить запльована, залузана
на українському шляху („Один в любов”...), —

та й самому далі держатись од усього, що зв'язує його вільне ширяння творчості, вузьке покривало тенденції на неї накидаючи.

Бо те, що вже дав Тичина нашому письменству, справді на великий складається скарб. Сталося так, що цей молодий мрійник з оберненим у глиб поглядом у першій же своїй книзі виступає таким дозрілим, таким глибоко оригінальним і разом глибоко прив'язаним до кращих нашого письменства традицій, що не могло бути й сумніву, що ось перед нами нова в його історії сторінка записується, свіжа, захоплива й глибока. З старого ґрунту взяв Тичина щиро людську трактовку тем, глибоку національну окраску і ту чудову мову, той стиль прекрасний, що своєю простотою, ліризмом, стислістю, потужним лаконізмом нагадує так шляхетну манеру великого майстра нашого слова в прозі Василя Стефаника. Поет, мабуть, світового масштабу. Тичина формою глибоко національний, бо зумів у своїй творчості використати все багате попередніх поколінь надбання. Він неначе випив увесь чар народної мови і вміє орудувати нею з великим смаком та майстерністю у найтрудніших на вислів зворотах. Та разом і сам він надав притаманної йому мрійності й глибини, блискучої форми, гнучкої, різноманітної, багатой на всі досягання звукових

засобів та віршової техніки, якою у нас гребували, звичайно, до якої ставились небало навіть визначні письменники, окрім двох-трьох трохи манірних поетів. Та якраз манірності у Тичини майже не знайдете, як і вигравання формою. Навпаки.

Праворуч — сонце.
Ліворуч — місяць.
А так — зоря („Війна”).

Оце „а так” — шедевр простоти, натуральності, та разом і високого словесного досягнення, коли справді словам тісно, зате просторо думці. І повно маємо у Тичини таких щиро-народних зворотів, яким він надає глибшого розуміння: обіруч черпає він з народної лексики й подає читачеві в нових конструкціях. Теоретикам віршування доводиться наново перебудовувати свою науку, користуючись із багатого матеріалу в Тичининій творчості. Трапляються, правда, й у Тичини ризиковиті екскурси в сферу модної тепер літературщини, як загадкова „сонхвиля” або оте несмаковите, невдатно-дитяче й штучне занадто „червоно-си'-зеле' дугасто” („На могилі Шевченка”) чи ще гірша „кос-федерація” („В космічному оркестрі”), але одбіги од класичної простоти стилю у нього здибаєть рідко, та й то, мабуть, це не так кокетування новиною, як посунуте через край і через те переборщене бажання бути лаконічним. Безперечно, творчість Тичини поклала певну межу в нашому письменстві і писати після нього так, як писано до нього, можуть хіба великі майстри, що самі творять форми й прокладають шляхи; звичайним же письменникам довелося перестроювати свою ліру відповідно до того, що задав Тичина, тону. І ряснота тих, що пишуть „за Тичиною” — з них визначніші: Д. Дудар, Р. Купчинський, О. Бабій — показує, який глибокий тягнеться вже тепер слід за молодим поетом.

4. Тичину важко вмістити в рамці якогось одного напрямку чи навіть школи. Він з тих, що самі творять школи, і з цього погляду він самотній, стоїть ізольовано, понад напрямками, віддаючи данину поетичну всім їм — од реалізму до футуризму („червоно-си'-зеле' дугасто”), одинцем верстаючи свою творчу путь. Це привілей небагатьох — такий широкий мати діапазон. Звичайно ж, буває так, що письменник тулиться до гурту, в товаристві шукає підпори. Сучасні наші поети розпадаються на кілька груп, відповідно до своїх поетичних засобів, уподобань та поглядів на завдання поезії, хоча межі тут часто стираються і не завжди можна покласти виразну між ними границю. Перегляд їх почну з тих, що ближче стоять до минулого, органічніше зв'язані з традиціями попередників. Групу цих поетів об'єднують, звичайно, хоч, може, й умовно трохи, під титулом неокласицизму.

Надзвичайно, майже недосяжно за ці роки виріс Максим Рильський (народ. 1895 р.), що дебютував мріями („Я вмю мріями лишень на світі жить”...) про „блакитний океан небесний незмірянний”, про „хмари-острови” в тім океані (збірка „На білих островах” 1910 р.). З талановитого учня Лермонтова (мовляв: „учитель мій великий”), Тютчева, Блока, Ін. Анненського він виробився вже на справжнього майстра з власним літературним обличчям, з самостійним світоглядом та з певними засобами, опанував форму віршування

бездоганно і являє серед наших поетів будь-що-будь явище неабияке. Явище оригінальне насамперед змістом своєї поезії. Три збірки видав за останні роки Рильський („Під осінніми зорями”, 1918 р., „На узліссі”, 1918 р., і „Синя далечінь”, 1922), — отже продуктивність виявив немало. І характерно — ані пари з уст про бурливі події, про революцію, ні жоднісінького натяку на якісь бурі, що прошуміли, але не одшуміли над автором, як і над цілим краєм. Цю рису помічено і навіть відзначено: саме-бо з приводу Рильського одправив панахиду по „новій українській літературі” один із оглушених до безпам'яті маньяків факту. І у Рильського то не випадкова риса, — це свідомо. В освяченім гаю кентавр навчив поета розпізнавати трави, —

З них кожна має дух і чародійну міць:
Та зцілить, та уб'є, та зробить пожадливым,
Та серце укротить, немов пастух ягниць;
Та блисне й прогрімить золотокосим гнівом.
А я їх всі мину, байдужий і німий:
Не хочу гніватись, любитись чи кориться.
Я тільки виріжу оцей комиш сухий
Для нової цівниці („В освяченім гаю”...).

Античний супокій панує в поезії Рильського. Щось олімпійське, безмежно далеке від суворой хвилі життя. Все тут ясне, чітке, прозоре — і далеке від тривог дня. Він „чужий землі”; „моя душа — розказує поет про спіткання з Сатаною — для нього непотрібна”:

Занадто супокійна і ясна,
До місяця осіннього подібна
(„Сьогодні був у мене Сатана”).

Так само — ні сліду містики: „чужий землі — для неба я земний”. З нього мудрий скептик, епікуреєць, давній еллін, що мудрим споглядає оком у свою „синю далечінь” і там шукає тривких утіх, замість скороминущих тривог бурхливого дня.

В високій келії, щасливо-одинокій,
Чернець без божества і жрець без молитов,
Найшов я крижаний і незглибимий спокій,
Що більший над земні страждання і любов
(„Самотня келія”).

Книги „нетлінні, як краса, як мисль, як ідеал”, Гомер і Теокрит, Софокл і Гамсун, Едгар По і Гете, Шекспір, Толстой, Гюго, Петрарка й Достоевський, а часом і Марлінський, чи який-небудь „сазанятник” Сибільов — усі рідні й близькі йому,

Бо всі вони — лиш відблиски одного,
Одного сонця: Духа світового

(„Осінній сад”).

Йому всіміхаються принадно тіні давнього: Навзікая, Ізольда-білорука, Трістан і Дездемона. „Людина без ідей”, на думку ригористів, він має, як зараз побачимо, одну центральну ідею, але спершу здається, ніби він тішиться самим мистецтвом, його „краса незнаних слів” чарує, мрія про „неї”, що нагадує „струнку дочку Феацького царя” або являє „просте личко у хустині білій, тоненькі руки, злото довгих вій і голос півдитячий і несмілий”. А поза цим — чарка доброго вина золотого, а на крайність — то й самогону, мисливський ріг, рибальська снасть і ідилія десь над поплавком хистким... Це звичайні теми Рильського. „На усе — каже він — дивлюся власними очами, а не крізь світ позиченого шкла” („Ясні простори”). Скрізь шука він „простих душ немудрії слова”, вбачаючи в них „пристань після бур житейських” („Рибальське посланіє”), як у мистецтві єдиний захист — „у малій картині, що більша над увесь безмежний світ” („Мистецтво”). Цьому настрою відповідає й форма його поезії — строга, видержана, вироблена: сонет, рондо, октави, гекзаметр, що так пасують до спокійного настрою й світогляду цього давнього елліна, який чудом неначе, через атавізм, народився за наших днів і „в країні галушок і варенух — на жаль, міфічній”, — додає Рильський.

Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
Образ Киприди її благословляє з кутка:
Ми принесемо богині смокви медово-солодкі,
Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят.
Сонце сховається в морі, троянди запахнуть п'яніше,
Руки шукатимуть рук, уст пожадливі уста...
Дай же нам сили, богине, в коханні вродливими бути
І в заворожену ніч мудрого сина зачать.
(„Нашу шлюбну постелю”...).

Тут, можна сказати, вміщається весь Рильський, що навіть еротіку подає в класичній простоті й безпосередності, тверезо й мудро. З цією класичною простотою він уміє органічно єднати простоту й безпосередність і рідних обставин. „Ідилічний стрій” він свідомо заводить до письменства.

По-простому співати
Мій рідний гай мене з дитинства вчив.
І хоч не раз — признаюся — ставати
Я на котурни модні і любив,
Але тепер про лісову хату
Складаючи немудро-щирий спів,
Я не Уайльда маю ідеалом,
А чумака, що варить кашу з салом
(„Ясні простори”).

І справді, перечитайте-но тільки прекрасну ідилію „На узліссі” або численні „рибальські” ідилії або соковиті картинки отакого-от звичайнісінького літнього дня — і ви побачите, що для автора це не просто собі гульня чи спочинок, і не поза чи дрібненька втіха, а певна програма життя, виразний і певний себе світогляд, ціла система світознання й світовідчування.

Крапивка на ставу цвіте і пахне,
Мігдали й мед розточуючи звільна,
Забуте вчора — і брудне, і жахне,
За поплавцем слідкують очі пильно.
Стежки вузьенькі і жита високі
І вихорці над ними пил здіймають.
Отак собі пролинуть, друже, роки...
Нехай минають! Ходи собі шумливими шляхами,
Гукай, кричи, роби акторські жести, —
А я б хотів у тиші, над удками,
Своє життя непроданим довести
(„Крапивка на ставу”)...

Там, серед тиші, своє клекотить-іграє життя, різнобарвне, потужне, різноманітне, зрозуміле і цікаве тим, „хто у грудях веселе серце має... хто любить землю й небо возлюбив”. Цьому життю співає поет осанну, всюди вбачаючи „благословленні божеські закони”.

Життя, життя! Ти скрізь благословенне:
І в клекоті камінних городів,
І в тому, що міщанське і буденне
Для бідних, для засліплених голів, —
І тут, де стріли божеські огненні
Розвіяли ворожий сон снігів,
Поля й гаї поривом запалили
І людським душам дарували крила
(„Весняний стрій”).

І от оця „людина без ідей” усе, навіть буденне те життя, зводить до однієї ідеї, як у тій незрівнянній класичною простотою й рельєфністю картині:

Дрімає дім старий. Кругом гаряче літо
Стоїть як озеро в блакитних берегах.
Під призьбою лежить замислений собака
І вухом одганяє мух надокучних...
Мені здається, час уже не йде,
Спинився і завмер. І вже на вічні віки

Розлігся на землі зелений літній день.
І завжди так тремтітиме у небі
Самотній шуляк, і в тіні дерев
Бродитимуть напівпоснулі кури.
Вічність
Прийшла й поклала руку на чоло.

Тут, мабуть, джерело тієї ясної прозорості й нескаламученого спокою, що ними відзначається муза Рильського. Трудно тому думати про шумливий біг подій, до кого Вічність усміхається, хто знає, що по вогню великому лишається скороминущим слідом самий дим, по бурі — жовті складки піни й туман їдкий, і жаби хрумкають, де грала повідь... Думаю, що оця, скажу так, недоторканність моральна, оця свідомість своєї перед вічністю відповідальності й силує нашого поета-споглядача линути „в синю далечінь” і простору й віків та звідти, з погляду вічності, озирати й сучасне життя, з його „загадками нерозкритими”, з „незмінними законами”, що кожен раз дають „нові рядки у фоліанті білім”. Зрідка й про сучасність прохопиться словом Рильський, але як прохопиться: стримано, майже суворо й з осудом бринять оті скупі згадки.

Шукаю білої лілеї —
А все лілеї у багні!
Шукаю я землі своєї,
Бо ця земля — чужа мені
(„Осміяний самим собою”).

Краса іде, гаптує злотом
Ясні, глибокі небеса, —
А ми затоптуєм болотом
Все те, що в нас самих — краса
(„Пером огненным вічність пише”).

Таким сумним кінчаються висновком екскурси поета в сучасність, і легко зрозуміти, чому так вабить його сива давнина й чому „у старовиннім стилі” тільки й озивається цей надзвичайно цікавий письменник. Живий анахронізм для тих, що розбивають лоби перед пануванням факту, він являє собою зразок справді культурного поета, в одному рядкові якого більше змісту, ніж у цілих купах задрукованого паперу в декого з галасливих „Гомерів революції”.

Близьким на поетичній ниві сусідом Рильського вважаю я Павла Филиповича (народ. 1891 р.), що видав збірку поезій „Земля і вітер” (1922). І настроями, і строгою технікою, й нахилом до філософічного заглиблення, і своєрідною трактовкою дійсності цей письменник ніби товаришить попередньому, притикаючись до нього безпосередньо, — може, тільки без того захоплення „синіми далечінями”, що переважає таки у Рильського. Филипович усе ж більш „земний”, більш сучасний; він од землі виходить і почуває подих од вітру життя, хоча від дрібних „злоб дня” стоїть так само осторонь. Може, така

близькість, залежить од споріднення в душевній організації обох поетів; може, спільну на них печатку витиснуло те, що обидва перейшли через одну поетичну школу — хорошу школу пушкінської поезії, од Тютчева до Ін. Анненського. У Филиповича, що й писати почав був спершу російською мовою (під псевдонімом — Зорев), це спирається ще й на теоретичні його інтереси в сфері власне поетики — поетичного стилю, форми, композиції в художніх творах. Як-не-як, а у нього знайдемо поезії такого ж самого чуткого, прозорого рисунку, що повітрям дихає, просторами, своєрідною, якщо хочете, ідилічністю й безпосередністю давніх майстрів.

Шануй гніздо старого чорногуза —
Він стереже і клуню, і стіжок,
І доручила доглядати Муза
Йому сіреньких радісних пташок.
Лагідні дні — немов смачну солому,
В широких яслах все жуєть воли
І кожен раз, коли виходять з дому,
Ізнов туди вертають, де були.
Від ясних днів ще спокійніші ночі, —
На синій стрісі срібний чорногуз,
У небо він і рушити не хоче,
Здається, він навіки там загруз.
Самотна втіха й безтурботна праця:
Все позирає на земний стіжок,
А вколо нього ледве метушаться
Блискучі зграї золотих пташок.

Филипович озивається на переможний живої сили в природі розвиток („Слава весняній траві”), на „радісне” волошок синіх тремтіння, на завмирання світу восени, що „простяга передо мною як вічність чорні і німі поля” („Коли почую твій співучий голос”). Знає він тугу за несправдженими надіями („Пісня”), за тими невиразними почуваннями, з якими сходить до людини чорна ніч („Коли затихнуть двері”), радіє з самого процесу буття не тільки для себе:

Зриваю плід не тільки я,
Бо довго може ще терпіти
Своїх дітей стара земля
(„А я живу”...).

Суб'єктивними тонами окрашено лірику Филиповича, крізь призму власного світовідчуження перепускає він враження, схиляючись іноді до тонкого символізму. Та не замикається він у самі суб'єктивні переживання та відчуження власного буття. Йому знайомі й доступні „безмежна праця, переможні дні”, а разом він шанує традиції минулого та широко розгортає свою істоту перед його здобутками. „Я робітник в майстерні власних

слів” — каже в своєму поетичному credo Филипович, —

Та всі слова я віддаю усім.
Будую душі, викликаю гнів,
Любов і волю ввожу в кожний дім,
Натхнення, втіху чую і тоді,
Коли учусь у давнього митця,
Але безжурні, горді, молоді
Лише майбутнім дихають серця.
З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні.
Під невгамовним подихом вітрів
Безмежна праця, переможні дні!

„Шалений вітер” і „криваві дні” одбилися таки на творчості Филиповича, — одбилися, правда, глибоко своєрідним способом. Сучасність для нього — „не хижі заклики пожеж, не безнадійний рев гармат”, а „давнє слово на сторожі, напівзабуте слово те, що повинно віджити серед розквітлого життя. І в слові оспівує він не щоденну боротьбу та її здобутки і руїну, не пристає він і до того чи іншого гурту борців, як не кохається і в самому-но минулому, — він з одним тільки не хоче порізнитись, а саме — з мрією і про те, щоб

Став чоловік над чорною ріллею
Як небо гордий, сильний, як земля
(„Дивись, дивись”...).

Тужлива мрія за людиною — ось у чому сучасність Филиповича. Сучасність нехтує людину — поет її становить і об'єктом мрії, ідеалом. Негативним способом доходить він до синтетичності, що становить найкращу в його творчості рису, пафос, його поезії й виливається в потужний гімн творчій силі, що непохитно провадить нетрами сучасного до осяйного життя на потім, на колись.

Єдина воля володіє світом,
Веде в майбутнє нас єдиний шлях,
Ми умремо з єдиним заповітом
В непереможних і міцних серцях.
Врятує вроду і себе людина,
Життя зросте над попелом руїн, —
Велика мрія, мудра і єдина,
Не даром дзвонить у всесвітній дзвін,
Віки летять, а в незорім морі
Єдине сонце для землі горить,
І всі колись з'єднаються в просторі —

Людина, звір, і квітка, і блакить.

Єдина мрія і єдиний заповіт оці показують, як можна бути глибоко сучасним, хоч і не сурмити в голосні сурми, не тарабанити в порожню бочку, гучними словами не торохтіти. Не завжди-бо єднуються з поезією мідь дзвенюча й кимвал галасливий...

Рідко, на жаль, виходить прилюдно з своїми поезіями Микола Зеров (народ. 1890 р.), талановитий критик, автор літературних оглядів, у яких виказує багато доброго смаку й тонкого чуття. Оригінальні його поезії відомі тільки в гуртку близьких приятелів, а друком вийшла одна його книжка перекладів — „Антологія римської поезії” (1920) — з Катулла, Виргілія, Горація, Пропорція, Овідія та Марціала, — то й мушу через те обмежитись тут тільки на перекладацькій діяльності Зерова. Не дилетантом заходиться він біля своєї праці, а озброєний солідною підготовкою і це, разом з справжнім поетичним хистом, дало прегарні, немов ковані переклади, що староримський побут влучно зодягають в одягу українського слова. Візьму за зразок частину знаменитої IV-ої еклоги Виргілія, в якій первісне християнство бачило свого роду пророкування про народження Христа, — не дармо ж Данте саме Виргілія вибрав собі проводирем у царстві тіней.

Час надходить останній по давніх пророцтвах кумейськх;
Низка щасливих віків на землі починається знову.
Знову вертається Діва, вертається царство Сатурна;
Парость новітню богів нам із ясного послано неба.
Ти лише, чиста Діано, злелій нам дитину ту дивну:
З нею залізна доба переходить, спадає в непам'ять,
Вік настає золотий. Непорочна, твій Феб уже з нами!
Так! і у твій консулят, Полліоне, це станеться чудо,
Місяці дивні, шасливі літа розпочнуться від тебе:
Щезнуть останні сліди диких чварів і братньої крові,
Від ненастанних тривог земля одпочине стражденна.
Хлопчику любий! надійдуть часи, і побачиш ти небо,
Світлих героїв побачиш і сам засіяєш в їх колі,
Правлячи світом усім, втихомиреним зброєю батька.

Нині не тільки в поезії воскресли ці наївні мрії про „золотий вік” і не сама це тільки художня заслуга — показати, як періодично вертається до них натомлена людськість... Зерову, глибокому знавцеві класичного письменства й настроїв, найбільш припало спинитись над тими настроями, і велика шкода, що цим зразковим перекладам я не можу протиставити його власних, здебільшого на класичні теми написаних, поезій. Перенесені в наш вік, теми ці дуже підкреслюють спільність настроїв за схожих обставин, навіть поділених величезною просторінню часу та культури.

Молоде літературне покоління взагалі велику звертає увагу на поетичні переклади творів світового письменства, — це теж ознака часу, що не задовольняється пережитим у своєму кутку й шукає зразків у всьому світі. З новітніх перекладачів назву тут ще Д. Загула та В. Кобилянського, двох буковинців, що розпочали були на широку скалю працю

над перекладами — з Біблії, з Гейне, Гете, Шекспіра й інших давніх і новітніх письменників. Ці переклади на тим більшу заслуговують увагу, що робили їх люди з певним поетичним чуттям, яке позначається і на доборі авторів та творів, і на виконанні. В особах допіру названих перекладників маємо, до того ж, визначних діячів новітньої нашої поезії.

Дмитро Загул (народ. 1890р.) почав ліричною збіркою „З зелених гір” (1918 р.), в якій видно ще невправну руку молодого автора та разом і завдаток на щось свіже, на якісь досягнення згодом.

Лечу на сонячнім промінню;
А в серці запал молодий.
І недотепному квилінню
Не дам я вирватись з грудей
(„З глибин руїни”...).

Дарма, — блукаючи „за недосяжною красою”, Загул тоді ще не потрапив був упіймати її, засвоїти й вилити в справді оригінальні форми. І змістом ці перші поезії Загула не здіймаються понад звичайні тоді, аж ніби трохи банальні теми, і в поетичних засобах його прикро вражає ряснота зменшених слів („коханячко” і таке інше аж до „поцілунчика”), надаючи всьому тонові збірки якогось нудного підсолодження. Але вже тоді пробивається іноді в автора тоскне запитання:

Де взяти слів таких жагучих,
Таких нечуваних проклять,
І біль тих ран моїх пекучих
В слова співучі переллять?

„Все пізнати, розв'язати, зрозуміти вщерть, все в піснях переказати”, — таке ставить собі завдання Загулова муза. Завдання занадто сміливе, можна сказати, — недосяжне само по собі і тим більше в даному разі, бо автор сам згадує про один дефект у своїх засобах:

Образ реального з вічними цілями
В серці в кусочки розбився („В дзеркалі Черемошу”).

Друга Загулова збірка „На грані” (1919) й низка віршів у періодичних виданнях справили не тільки надії читачів, але й страхи авторів. Учень Бальмонта, якого багато і охоче перекладав. Загул опанував повною мірою форму й техніку віршування, доводячи її до неабиякої витонченості й довершення. З другого боку, нахил до філософічного споглядання на світ тепер заглиблюється тьмяною символікою образів; поет шукає всюди сенсу життя — і не знаходить... Він немов справді опинився „на грані” між реальним і „потойбічним”, на роздоріжжі власних змагань та дійсності, до якогось замороженого кола потрапив і почуває свою несилу вибратися з нього на справжню дорогу.

На грані вічного нічого, —
Думок нема.
Німих язик, німа розмова,
Душа німа, —

повна супротивність до життя, де „огонь і бурі, і сміх, і крик”. Поет воліє, проте, потойбічний світ, „де наша тінь мов на екрані — бліда, німа”: загадкова порожнеча тягне до себе, засмоктує, мов драговина, й підбиває під себе німотною своєю величністю, бездонною глибочинню. Там, у тій глибочині, сподівається поет знайти бодай рівновагу, а знаходить — сонний спокій, як і в своїй душі.

Глибінь душі — глибінь бездонна.
А в ній на дні спокійний сон...
Хоч хвиля серця невгомона
Співає з вітром в унісон —
Глибінь душі — безодня сонна.

„Де сон, де дійсність” — не взнати. Збагнути нерозгадану загадку, побачити „красу ніким не бачену”, почути „музику ніким не чувану” — неможливо. А коли так, то все тлін і суєта — Нірвана. Сонце викликає саму ненависть; щастя лиш полохлива тінь; слава — полохливий сон.

Правди? — на віщо?
Раю? — для кого? („Наші Едеми”...)

На порозі невідомого, перед аспектом вічності якими здаються дрібними всі діла рук людських, усі турботи щоденності! В знесиллі опадають руки навіть у творців життя, у найкращих його обранців.

Замовкне, поживкне, зів'яне
Вся творчість людської руки...
Навіщо ж поети словами
Вбирають пісні і думки.
(„До чорного моря Нірвани”), —

коли один усьому тому кінець — Нірвана? Навіщо — коли ми всі обертаємось серед примар життя й блукаємо якимись „силуєтами над Ахеронтом”?

Ми тінь...
Ми тінь людей, що були.
Їх відбитка одна.
Ми тільки спомин про минуле,
Ми давніх відгуків луна —

Тих слів, яких ми зміст забули, —
Ми тінь одна („Пугуть”...).

І достойне завершення цього цвинтарного світогляду, практичний висновок:

Я вікна заслонюю
Чорною хусткою,
Я уха затичу
Бавовною білою („Так гарно сидіти”),

щоб без руху й без думки сидіти в спогляданні нечуваного, небаченого та недосяжного... Правда, цей етап у творчості Загула ніби вже дійшов у названій збірці свого краю. Пізніші з надрукованих його поезій од того останньої міри песимізму знов ніби вертаються до яснішого настрою, що був у перших його творах („Ранкове сонце — це серце моє”); проте все ж загальний тон їх — символічне світовідчуження, заглиблення в форму, кохання в звукових сполученнях, якими поет усилковується надолужити неясність рисунку.

Там, де втомно в темінь тоне
Кучерявий вечір,
Хтось невтомним дзвоном дзвонить
Про чарівні речі.

Та може бути, що й це тільки один із етапів у творчості Загула, — вже кілька років він нічого не друкує, — епізод, од якого поет перейде вже до сталих і викінчених форм своєї творчості.

Не дійшов до них, бо опочив дочасно, Володимир Кобилянський (1895 — 1919), що лишив по собі посмертну збірку „Мій дар” (1920). Щось фаталістичне озивається в його поезії, в якій так рясно стрінемо мотивів завмирання, конання, передчуття дочасної („при вході до святині”) смерті, оспівування краси в переході до чогось невідомого. І разом жила в молодому поеті невгасима тяга до шукання шляхів у творчості, бо нею одною ніби „постане чоловік”.

Я чую, що живий той вічний пал шукання
Віками нам завіщаних огнів,
Я знаю, що в огні щоденного страждання
Кується пишний світ майбутніх кращих днів
(„Люблю я рев”...)

Не судилось досягти того світу поетові, і в єдиній його збірці маємо хіба натяки на його поетичні можливості — чисту лірику з філософічною закраскою та гарний описовий цикл із згадок про рідне Підгір'я, тугою за батьківщиною перенятій.

О духу рідний мій! О велетне Підгір'я!
Зо мною всюди ти, як згадка світлих днів.
О шуму верховин! О боре мій, подвір'я
І сум трембіт з верхів, червоний блік огнів!
Три роки я блукав по рідній по чужині,
Три роки я вітав з України тебе,
Гуцульський краю мій! І знов своїй дитині
Притулок ти даєш, що змучила себе...
Я сміливо іду... Ось-ось старенька хата...
І раптом біль... Дивлюсь: зареготавсь вертеп, —
А синіх гір нема. О ти, мано проклята!
І знову я один... Навколо степ і степ...
(„Fata morgana”).

Мотиви розлуки взагалі — і це так натурально! — сильно бринять у нашій сучасній поезії, і Кобилянський, — один із тих, що з примусу волочаться по світах — не одну глибоку додав до них ризику.

Не буденну фігуру являє собою Микола Терещенко (народ. 1898 р.), може занадто скупий і обережливий на вияв свого поетичного хисту, а через те навдивовижу для нашого часу малоплодючий. З усіх молодих поетів, здається, він один не виступив ані з однією збіркою своїх творів. Знайдемо у нього кілька поезій, справді перейнятих то щирим ліризмом та граціозною стриманністю („Печаль і ніжність”...), („Вересень”), то енергією виразу („Кочегар”), („Безробітний”). Тими ж рисами позначено і Терещенкові „Переклади вибраних творів з Верхарна” (1922). Гнучка, хороша та багата мова влучно передає поезію натхненного бельгійського співця.

Часи приниження й величності! Вони
Сплелися в полум'ї, що зветься існуванням;
І навіть перед смертним подихом останнім
Горить огонь ясний і рветься із труни.
А з людськістю, з безмежною юрбою
Глибокий мозок зв'язує серця людей.
П'яніє розум над просторами ідей,
Межує з геніальністю людською.
Безмірна ніжність розлилась в серцях,
Вона оздоблює красу земну, хвилину,
Вона розгадує, розв'язує причини:
О ви, що будете читать мене в віках, —
Чи знаєте, чого до вас я обзиваюсь?
Аби у час, коли в серцях людських
Засяє Правда в німбах неземних,
Про себе нагадать земному краю
(„Вечір”).

Цими перекладами Терещенко зробив справжній вклад у нашу літературу.

Вже у попередніх письменників натрапляли ми на деякі ознаки символістичної манери, а у Загула один період творчості виразно переходить під знаком символізму. Але це тільки епізоди. Виключно символістичних письменників у нас взагалі немає, хоча в новітній поезії стрінемо цілу групу поетів, що під цей стяг нахиляються, яких творчість бодай на половину минає під ним. Минає поки що, бо жоден, ще раз треба це сказати, з наших молодих письменників, окрім хіба М. Рильського, не дійшов ще вершин своєї творчості й еволюція тут може бути на всі боки, та й буває таки. До цієї переходової групи можна зачислити Я. Савченка, О. Слісаренка, В. Ярошенка.

Яків Савченко (народ. 1890 р.) видав дві збірки: „Поезії” кн. I (1919) та „Земля” (1921). Творчість цього поета минає в значній своїй частині поза межами часу й просторів. Кажучи його словами —

Там ніч і тьма, і чорні крила.
Мовчання мертве, блідий жах.

„Мерці і тіні й кістяки”, багато крапок і великих літер, труни, кадила і знов мерці, шоломи та мечі. Нірвана і вічність, іще раз мерці та кістяки, без кінця й краю мерці — одне слово, бутафорія звичайна у символістичних писаннях усього світу. Дивовижні вбогість й одноманітність змісту і мови, тем, і словника:

Я тепер не знаю,
Як це сталось так.
Я забув, не знаю,
Чом це сталось так
(„Залилися кров'ю”).

Майже в кожному вірші автор помирає або бажає померти і силу накопичує „страшних” слів —

Хай смерть. Нірвана. Вічна тьма.
Мовчання в чорній глибині.
Але погасне сонячна тюрма,
І сонце не запалить дні.
Хай мертву тишу небуття
Повік ніщо не сколихне —
Але не прийде більш кат-життя
І на хресті не розіпне.

У Савченка і сонце — кат, і всесвіт — змій, і земля тільки звірина. І танцюють у нього тоскно з гномом чорт. І щоночі жене шалено мертвий кінь, а на ньому мрець „безумно реготить” (sic!)... Та мимоволі спадає на думку добродушнотвереза посмішка Л. Толстого

про одного з творців такої літератури: „Він мене лякає, а мені не страшно”. Не страшно й од писань Савченка, а саме тому і не страшно, що і читач усе те приймає, як звичайнісіньку бутафорію, та й сам автор іноді візьме та й зрадить секрети своєї поетичної творчості:

Живу. Не вірячи змагаюсь.
Іду по камінням (sic!) руїн.
Сміюсь, з паяцями братаюсь
І сам як арлекін („Життя глухе”).

І складає він напр. „пісні про чорта й гнома в бреду, в самотності глухій” („Билиця в фантомі”). І немає справжньої сили в оцих занадто запізнених символістичних витівках Савченка та в його темній містиці.

Та цей символіст містичний уміє бути й реалістом, навіть занадто реалістом, грубим і крикливим, — правда, тільки у вузьких темах специфічної патріотики, але з тими ж самими похмурими рисами своєї вдачі. „Ми голі всі одягнемось в звірині шкури. Ордою кинемось з степів через Карпати в догниваючу Європу. І станемо на смерть! Розіб'єм черепи культурним гунам. Оточимо міста, підпалимо, зруйнуємо під скреготи заліза, під гавкання собак” („Анархія”). З ордами монгольської раси — в Європу, на Париж!... Через Польщу орди? Вперед! Прийдемо з нашими злиднями й тифом до них на останній бенкет!”

Розвалимо! Спалим! І кров'ю окропим, —
Посвяtimo день катастроф!
Божевільно дивлюся на гибель Європи
Під рев моїх строф! („На Парижі”).

Що перед цими строфами виродного — хай проститься це слово — месіанізму („гряде Месія!” — каже й Савченко в „Комуні”) знамениті „Пранці” та „Ягло-Чванці” наших давніх поетів!... Та треба сказати, що таких безглузких крикливиць взагалі не бракує в новітній поезії й вони вже зробилися теж шаблоном у деякій її частині.

Але й не цією, теж бутафорською, патріоткою, цікавий нам Савченко. Іноді, дуже зрідка, блисне в його важких та похмурих, роблених і неширих віршах справжньої усміх поезії, як отой зворушливий образ Христа за мужицькою роботою. Налилося мужицького горя вже вщерт, аж через вінця ллється:

Ой туго, туго мужикова,
Червона, як кров,
Як трава шовкова!
Та не пий тобі, туго,
Води з криниці —
Бо вже тобі, туго,
Страшне сниться.

Та не милувать тобі, туго,
Русявого сина, —
Ой у того сина
Парчева домовина...

І от замість забитого сина — Христос, обірваний, босий, отаву косить і в копиці кладе:

Я прийшов косить тобі за сина,
Твій син на моїх жнивах („Христос отаву косив”).

Отакі-от незвичайні у нашого автора усміхи поезії тим дужче примушують жаліти за марнуванням під усякою бутафорією неабиякої сили.

Дуже нерівний так само в проявах своєї творчості Олекса Слісаренко (народ. 1891 р.). Кілька поезій у його збірці „На березі Кастальському” (1919,р.) та по журналах і альманахах знайдеться таких, що аж просяться до антології, — такі вони свіжі, хороші, безпосереднього чуття повні. Ось, напр., прозорий образок — „На пасіці”:

Дадаі. Дуплянка. На березі білій
Іконка праведних Зосими і Саватія.
Над вулікамм-келіями день цілий
Кружляє працювата братія.
Несуть у келії ченці крилаті
Мед золотий і віск на жовті свічі...
Привіт мій вам, працівники завзяті,
Уклін мій вам, невтомні будівничі!
Невпинно цілий день працює братія,
А вечером стихають в кельях шуми руху.
Іконка праведних Зосими і Саватія
Вартує монастир від злого Духу.

І поруч з цим маємо туманне, часто безграмотне переспівування Бальмонта („Будь як сонце”) і Белого, Чупринки і Тичини з усяким страхіттям макаронічно-жаргонової мови. Надто збуджує несмак дальша манера Слісаренка в отакім, напр., дусі:

Лиже минуле
Спину мою
Язиками холодними
Згадок...
Коні жадань
Тупом (sic!) копитним
Збуджують тишу („Прагнення”).

Хай пробачить мені автор, але ця апокаліпсично, з претензіями на новину, манера

нагадує мені дуже давню старосвітчину. Стоїть собі на амвоні отакий огрядний отець диякон і басом — конче глибоким басом — провіщає високо-парні, але дуже заяложені слова, на кожному останньому слові натискаючи. Так і Слісаренко. Воно зовсім не штука провіщати, у величну позу ставши, отаким-от ніби віршем:

**Так
З глибини свого серця
Кидаю гостру зневагу
Вам,
О, сучасники! („Поема зневаги”).**

О, зовсім не штука, аби голос басковатий... Але зовсім даремно автор думає, що він „запліднює мову спермами сміливих образів”: просто, дияконський бас у нього, а не сміливі образи. І нікому ні той бас, ані комічна поза віщателя апокаліпсичних істин непотрібні. І хіба один Поліщук спокусився раз був „сміливим образом” Слісаренка й позичив з „Поєми зневаги” нищечком оту знамениту „рицину”, за яку від сучасної критики одержав титул „Гомера революції”, та ще другий, М. Семенко, й собі попробував був за Слісаренком провіщати з-баса, хоч за це ніякого, здається, титула не дістав. Ото й по всьому... Зате сам Слісаренко допровіщався аж до підпису під маніфестом так званих, пан-футуристів, але це вже й зовсім виходить поза межі письменства.

Ще менше виробленим показав себе Володимир Ярошенко (народ. 1898 р.) в двох збірках поезій: „Світотінь” (1918) та „Луни” (1919). Автор цей теж з немалими претензіями і з дуже, здається, мізерними даними, щоб їх справдити; з зразковим недбальством щодо мови, повної жажливих страховиськ газетярського, а то й просто власного виробу („стискаю менти”, „душа... стремить”, „колисає”, „оболешує”, „брехає” і навіть „плакайте” і „плакаймо”) з надуманими, що роблять просто комічне враження, образами, на зразок „жар-риба”, з суто хлоп'ячою задерикуватістю:

Я — луна твоя, о Герострат, —
Випростаюсь — небо провалю.

Або ще краще:

Я — сам собі цар — Бога-Сонце задму (sic!), —

це на той випадок, коли бідолашне сонце не вволить авторової химерної волі:

Зроби своїм сином і зятем, бо я —
Ще з хлопчика (sic!) назву придбав „палія”.

А поза цими хлоп'ячими претензіями — блідо, сіро, незграбно і кострубато.

З усієї групи поетів причетних до символізму чи не найцікавіший либонь наймолодший з них Тодосій Осьмачка (народ. 1895 р.). Він (збірка поезій — „Круча”,

1922) ще не зовсім ясний читачеві, та може, й сам для себе не усвідомив своєї сили, але вона в нього безперечно є, і то своя власна, не позичена, не вичитана з російської поезії, як у його товаришів. Суворой, справді біблійної простоти дух, до якої так пасують оті слов'янські — „глава”, „древо”, „врата”, якась не розгадана глибінь образів і разом блискуча народна мова та епічний стиль дум з суто народними способами прозирають із поезії Осьмачки. Поет, видимо, не для розваги пише, не на порожню забавку, а силкується те нерозгадане розгадати, — і звідси якісь грандіозно-космічні, трохи ніби туманні образи, що просто аж придушують своєю величчю, застують звичні обрії. Ось — хрест:

Простяг рамена
од краю світа до краю,
од сходу на захід.
У світ упала тінь хреста
з ночі на південь.
На хресті — людина.

Ви не питаєте, хто це конає „на персах землі”: просто людина, усієї людськості символ, бо „розп'яв хтось правду на Голгофі знов”:

Звір бенкетує!...
Болить душа... („Хто!”).

А ось теж людина, тільки інша — а тих, що розпинають:

По болотах
та по ярах
людина йде...
Дивиться пожежами,
диха димами,
головою світ заступа —
А за нею вихри свистять,
зривають зубаті городи з кам'яних гнізд,
зелені села — з корінням,
крутять у просторах, наче сухим листом;
розбивають у тисячах громових гуків,
засипають каменем ріки,
рівняють гори... („Казка”).

Ось „голий Голод” в образі величезної колісниці гупає-котить по землі кривими манівцями, свою путь устилаючи „гнилим трупом”, „черепами, мов снігами”. І це вже не бутафорія, це дійсний жах визирає з конвульсійних, нерівних рядків:

Як на дощ ворони крячуть, крильми небо чорно мрячуть

за Батиєм хижо плачуть,
у долинах клюють очі, мертві очі парубочі...
од пожеж у видні ночі
люди тінями блукають, над руїнами ридають.
Їм лисиці та собаки із ярів відповідають
(„Колісниця”).

Ось цілу історію людськості — може, за Франковим „Я на світ народився під свист батогів” — вкладено в „свист батогів”, що по всіх лунає просторах і в усі віки, переплітаючись з солодким співом поетів та з грою розумом порожньою філософів. Страшний контраст, що викликає у поета розпачливий поклик:

Гей, земле!
Диявольський регіт твій чую
у шумі мільйонів планет,
в мільйонах віків...
І хочеться плюнуть з одчаю тобі, земле-мамо,
щоб випекти пляму-пустелю
на спині твоїй,
Як вічне тавро арештанське,
і димом пропасти в безодні часу!
(„Регіт”).

Але на цій кривдою повитій матері-землі все ж є сили, що прагнуть непідробленої правди. Сила ця в Осьмачки стає в образі плугатаря, що немов Микула Селянинович із билини, нелюдську бере працю на себе, „щоб зійшла сувора правда”. І образ самотнього спершу ратая на піщаній занедбаній ниві росте й шириться в універсальний образ потужного колективу, що таки досягне переможної правди на землі. А нині — каже поет —

стане до плуга народ-хлібороб,
як море стояло в киреї із чорного мулу
коло билець колиски його;
угородить леміш
іржавого плуга
у ребра землі
по граділь...
розверне одвірки простори
півночі та півдня
і, в пелену вічності
зорями вдзвонену,
землю світами в руках понесе
за чепіги старі!
і хай правда росте

під залізом твоїм,
як під серцем у ньеньки дитина!
(„Плугатар”).

Щось із ґрунту, міцне і сильне, з вузловатим корінням у глибині матері-землі, органічне, а не нажироване чується у цього молодого поета. В Осьмачки так рясно образів, грандіозних та zarazом і надзвичайно простих і нештучних, що вони аж його самого побивають, гнітять. Чого іншому поетові на цілу вистачило б книгу, те він щедрою рукою розсипає в одній тільки п'есі, образ на образ нагромаджуючи. Це якась грандіозна сила фантазії, що навіть буденні звичайнісінькі речі повертає на таємну символіку, повну похмурої якоїсь величності. І ця непоміркваність виходить не з кокетування, не з пересипання образами, як у новітніх імажиністів, а з справжньої сили, що з глибин підсвідомого шукає ходу собі на ясний світ творчості. Мені здається, що серед нашого поетичного молодняку Осьмачка являє може одну з найбільш надійних сил, що не розгорнулася ще уповні, та всі має, мабуть, дані для того.

5. Черга тепер до пролетарських поетів. Група ця, до якої можна зачислити В. Еллана, В. Чумака, Вол. Сосюру та М. Хвильового, ніби й сама в середині покололася, хитаючись поміж реальними темами з пролетарського життя в офіційно-піднесеному освітленні, оспівуванням революції, часто примітивним, — і, з другого боку, вишуканою манерою так само досить примітивного символізму, якого примарним крилом їх таки зачеплено — одного менше, другого більше — або навіть футуризму. Спільне з символістами у них і звертання до космосу, всесвіту, що вийшло, правда, з іншого джерела — з надій на переможний хід революції, одбиваючись у пролетарській поезії в гіперболізованих тонах. З другого боку, до того ж підходять і футуристи з їхньою хаотичною манерою та великою охотою експлуатувати й собі революційну фразеологію. Оце подвійне сусідство кладе ознаки невиразності на всю так звану пролетарську поезію, яка кінець-кінцем ще не виробила власних засобів і вагається між різними манерами та напрямками. Надто позначається це вагання на більш талановитих із пролетарської групи письменників (М. Хвильовий, В. Сосюра), що потроху еволюціонують до серйозного оброблення своїх творів з формального боку, спілкуючись своєю власну виробити манеру.

Найбільш безпосереднім, чистим раціоналістом з усенької пролетарської групи лишивсь хіба Василь Еллан (народ. 1893 р.), безкомпромісний бард революції та пролетаріату. І я сказав би — голос у нього гучний і дужий, але діапазон вузенький. Збірка його поезій зветься: „Удари молота і серця” (1920), — і стукіт молота справді причувається в твердих, лаконічних, вистуканих неначе строфах.

Ударом зрушив комунар
Бетонно-світові підпори...
І над розвіяністю хмар
Червоні зорі...
Зорі!...
(„Червоні зорі”).

В гіршому разі це нагадує просто римовану прокламацію, що рубаним віршем переказує передовиці з офіційних газет:

Але хай хто посміє промовить
Проти влади твоєї дві слові —
Все розтросать могутній удар.
Вище чоло тримай, пролетар!
(„Весняні вибрики”).

Нічого, мабуть, не втратила б поезія, коли б такі „удари молотом” не виходили поза стіни власної кузні... Що ж до серця, то даремно його й згадано в заголовку: його й позначки не знайдемо у Еллана. Занадто-бо він тверезий і занадто стоїть далеко навіть од революційної романтики. Надзвичайно характерна для автора оця прозова дрібничка, що зветься „Море”:

— А-а... Ось яке ти?!... Дійсно — ти синє. І справді — ген-ген далеко ти блакитною смужечкою зливаєшся з небом... Але щось наче... Ні, таки дурниці плетуть про твої чари, і я, я — поет, нічого не почуваю захоплюючого. Просто — багато води і шум. А потім — від тебе так негарно пахне, пахне прілою травою і солоною рибою...

Думаю, що всеньку різноманітність світових явищ тверезий філософ цей потрапить також звести до того самого: просто — багато води і шум. І негарно пахне в додачу — це, як про чужих мова, і навпаки благоухає — як про своїх... Дві тільки фарби, червону й чорну, і має Еллан-Блакитний, і звичайно — з такою спрощеною фізичною організацією згадувати про серце річ, мабуть, зайва і непотрібна.

Далеко був ширший Василь Чумак (1909 — 1919), дочасна жертва білого терору. Пролетарським та революційним темам (збірки „Заспів”, 1920) він оддав належне, аж до гімнів червоному теророві; віршованої публіцистики так само у нього не бракує, як оте —

Час би й до могили, розуми холодні.
Молоді ж — дорогу! Молоді — усе!
(„З ранкових настроїв”).

І зрідка лиш пролунає в тій публіцистиці справді потужне слово, що здійснюється понад рубаний стиль офіційного почуття та умовної фрази й дає справді художній образ або хоч наближається до нього. З таких виблисків можна, здається, зазначити перші строфи в „Червоного заспіву” з їх понурою упертістю вислову:

Ріємо — ріємо — ріємо
Землю, неначе кроти;
З кутів плазуємо зміями,
Сіємо — сіємо — сіємо

Буйні червоні цвіти...

Але Чумак був не тільки програмовим віршовником. Він справді мав серце і удари того серця виразно відчуються в ліричних відгуках розміяного чуття. Поет озветься на весняні шуми, на гудіння бджілок, згадає матусину могилу, або засвічену в церкві свічку чи замаяну клечальної суботи зеленим віттям світличку. На це все знайдуться у нього теплі тони й гарячі фарби; старим, але вічно юним почуванням хвилюється тоді чуле серце поета.

Несли твою труну. Тремтіли грона-бризки
на віях яворів,
а вечір похилився так низько, низько-низько —
ще мрів — про ранок? — мрів...
І плакали — чого? — старі-старі мотиви,
старі слова —
сочили тугу вижатої ниви,
погаслих сподівань.
А я мовчав. Як ти. Як ти мовчиш і досі.
І болюче, так болюче мені:
навколо скрізь молилась осінь,
а ти була в труні.

Отакі-от відгуки на звичайні людські почування, ця тепла лірика чулого серця — то найкраще з спадщини молодого поета, бо овіяне молодечим романтизмом та безпосередністю чуття. Якщо матиме Чумак в історії нашої поезії якесь місце, то цією він його заслужив лірикою, а не „гартованою поезією” крикливих формул та готових трафаретів.

Справжніх романтиків революції, тісніш — комуни, має наша поезія в особах двох робітників — М. Хвильового та В. Сосюри. Тут маю спинитися поки що тільки на цьому другому, бо перший, здається мені, цікавіший як белетрист і про нього мова буде в огляді нашої художньої прози.

Поезія Володимира Сосюри (збірка „Червона зима”, 1922) повна згадок про життя робітника, ремінісценцій на колись пережиті враження, — і видно, що для автора це не мода „на пролетаря”, що він справді пережив і відчув глибоко свої робітничі пісні. Дарма, що фон їх ніби реальний, перед нами типовий романтик, що закоханими позирає очима на об'єкт свого кохання й вибирає саме тільки принаadne, оповиваючи добре знане життя наскрізь суб'єктивним серпанком.

Лисиче над Дінцем... де висне дим заводу,
Музика у садку та потяг в сім годин...
Вас не забудь мені, як рідню Третю Роту...
Про вас мої пісні під сивий біг хвилин
(„Червона зима”).

Завод гуде, гуде, гуде...
вагончики вгорі біжать,
в них крейда й вугілля — їжа кохана татка.
А недалеко шахти,
де я з дитинства зріс
(„Завод” ...)

І хоч би де поет обертався — чи в реальних просторах військового походу, чи серед обставин міщанського міста, чи у вимріяних фантазіях поза межами можливого — завжди думки його там, біля заводу, біля шахти, біля робітника. „Обридло вже мені співать, бо кайла хочуть руки”, бо там усе „любо”, так любо, що „навіть матюки якісь там гарні” (!)...

Заводе, тату мій!... мов блудний син, до тебе
вернувся знову я з благанням на устах
(„Роздули ми горно”).

Свою має поезію трудяще життя робітника і Сосюра дуже добре передає настрої, звичну атмосферу тієї специфічно-робітничої поезії в промовистих тонах.

Ми на роботу йдем.
На хмарних рушниках зоря квітки виводять...
і згук і день...
і ніби дим замерз над золотим заводом...
Ми на роботу йдем.

Але не саму поезію робітничого побуту оспівує Сосюра. З нього активний борець в рядах пролетаріату. Його поема „Червона зима” подає — звичайно, з погляду комуніста — події боротьби „за Владу Робітничу”; інші поеми („1917 рік”, „Навколо”, „В віках”) повні рефлексів, роздумування та фантастики на програмові теми, а всі вкупі багато дають також суто побутового матеріалу з років кривавої боротьби. Автор, як згадано, комуніст; звичайна партійна психологія рясно одбилася не тільки на змісті його творів, а й на способі вислову. „Останній бій”, „зірки п'ятикутні”, „червоні грози”, „червона зима” та інше з комуністичного реквізиту часто здибаються в поезіях Сосюри. У нього навіть вітер „тоже (sic!) з нами йде з піснями по дорозі, безжурний, як і ми: він тоже комуніст” („1917 рік”).

Й нам путь тепер одна. Внизу старе, захляле...
дим іншого життя нам вітер з гір несе
(„М. Хвильовому”).

І коли навіть підшепне з'їдливий рефлекс сумнівні думи про техніку, прогрес та кінцеві наслідки боротьби в той час „коли людина тут живцем людину їсть”, то і тоді відповідь є готова:

А серце стукотить, що все це переробить
повстанець-комуніст („Навколо”).

Комуністичний романтизм, як і давній, звичайний, не має меж, не знає впину. Для нього мало поклику: „На Захід, на Захід, на Захід”, у першу чергу „на Францію”, — не дуже-то з миролюбними замірами; мало йому, щоб „в огністі червоні крила всю землю, всю землю” огорнути, — він ціляє вище:

Ми зиму обернемо у літо
і землю шпурнемо до сонця...
Сплетемо вінки із комет.
На Марсі зробимо мітинг.
Вперед, вперед,
динамічні Комуни діти! („Навколо”), —

бо „аж до зор, що вгорі тремтять, ми несем Революцій Грозу”. І поема „В віках” пробує дати картину майбутнього, на основі авторового признання: „Я здійсняю казки Фламаріона” побудовану. І тут, власне, Ахілова п'ята у Сосюри й даремно згадує він Фламаріона. Сосюрині картини фантастичністю і тут власне переходять, мабуть, усе, що досі нафантазував був людський розум — аж до екскурсій „в сусідню сонячну систему”, що одбуваються так, ніби мова мовиться про гостювання десь на сусідньому хуторі... Воістину, нема впину романтичному захватові, хоча б якого він удавав із себе твердого раціоналіста! І найгірше те, що це цілком безплідна фантастика, бо не має в собі звичайної принадності утопій, що виходять з дійсності, з науки й фантазією тільки доповнюють те, що таїться в самих можливостях людського розуму та розвитку. Тут же маємо самісіньке голе фантазування, що висить у повітрі, ні на які фактичні підстави не оперте. Читати ці блаженські домисли і жалко, і досадно, й нудно... Рятує трохи у Сосюра справу хіба його безпосередність, що м'якшить і суворі земні картини, і простацьку космічну фантастику. Добре теж засвоїв він і техніку віршування, і тільки хіба занадто вигадливі іноді, в дусі імажинізму, порівняння (вітер у нього, напр., „поросям верещить між колінами”, спогади тремтять, „мов смажене насіння” і т. ін.), псують загальну гармонію вірша та образної мови. Як і багатьом іншим, Сосюри не завадило б навчитись важкої, мабуть, науки — бути простим.

До переглянутої групи врешті підкотивсь формально і Валер'ян Поліщук, що пройшов не так довгу, як карколомну путь од еротичного цвірінькання до політичних од та й тепер ще хитається, свої симпатії поділяючи між революцією та статевими ексцесами. Це найбільш типовий, може, із „совітських” — цю категорію треба, очевидно, одрізнати від пролетарської групи письменників, що роблять кар'єру на комунізмі, пристаючи слушного часу до табору переможців. Пише він багато („Сказання давнее про те, як Ольга Коростень спалила”, 1919; „Соняшна міць”, 1920; „Вибухи сили”, 1921; „Книга повстань”, 1922, і незчисленна сила всяких „поем”, конче на славу совітського ладу: „Ленін”, „Ярина Курнатовська”, „Адигейський співець” і т. ін.); за все береться і способом Франкового

Галая хоч би тобі одну співанку довів до краю, — зіпсує й кине напівдорозі, не знаючи, як дати собі з темою раду. Та все ж найбільш смаку в Поліщука до парадоксальності, до сенсаційних тем („Онан”, „Великий Хам”), і якась хворобливо-гнила фантазія, цинічно-розпусні асоціації, маніакальні уявлення товаришать йому в обробці оцих тем („В бібліотеці”, „Асонанс” і безліч інших), лишаючи враження чогось убивче-гидотного, зате в офіційної критики здобувши авторові патент на „здорову, мало не (!) пролетарську еротику”. Фраза голосна і поза витворна — це боги для цього вкрай зманеризованого письменника. „Сонячна міць”, „Вибухи сили”, „Книга повстань” — отже, ніякої сили, жодного сонця, справжніх повстань у нього ви не знайдете, тільки претензій що й не міра, принаймні на українського Уйтмена. З колосальною претензійністю йде у нього в парі монструозне невміння подолати найпростішу тему, якась конструктивна безпорадність, білими шита нитками. Неминучий *deus ex machina* в фіналі, невдала форма, замаскована ніби новітніми вимогами, поганенька мова, навмисне прибрана грубість тону — адже це так „динамічно”, а надто коли написати, напр., „швидко ногами мигає”, розбивши це аж на три рядки заради більшого ефекту... Такий, звичайно, рецепт на всі більші поеми Поліщукові, повні кричущих суперечностей, серйозно виписуваних, та афоризмів, вартих Кузьми Пруткова, уривані, звичайно, там, де авторові не сила була щасливо вив'язатися з свого часто немудрого замислу, — примітивний лубок, з яким, власне, нема чого робити письменству. З природжених невеличких здібностей Поліщук встиг уже розтринькати все до останнього шеляга, і згадати про цю в'юнку фігурку саморекламного *Wunderkind'a* тільки тому варто, що вона встигла вже досить намозолити очі, настирливо випинаючись у літературних виданнях, що тепер взагалі на людей мало розбірливі бувають. Можна тільки застерегти читача проти фірми, на якій позначено це збанкротоване ім'я.

В оглядах найновішого письменства, звичайно, дають місце „крайній лівій” в поезії — футуризмові; українські огляди згадують бодай одного заступника цього напрямку — Михайля Семенка. Я не мав охоти цього звичаю додержуватись, бодай щодо загальної його частини. Футуризм не до історії письменства належить. Про нього треба писати деінде — в історії патологічних форм життя: там і можуть знайти собі оцінку всі щирі й нещирі витівки цих у кращому разі жертв громадської патології, крикливі, саморекламні, перейняті глибокою зневагою саме до історичних підвалин письменства. Отже, силоміць тягти людей, що всенькою своєю істотою силкуються виломитись із рямців літератури, на її гостинне лоно — це вже переборщена гостинність і робота мало вдячна: мені вона здається просто непрактичною, та й непотрібною. Літературі з неї набутку не багато, а людям, як-не-як, кривда, коли їх тягнуть до небажаного гурту, прикладаючи закони трьох вимірів там, де треба вже оглядатись на четвертий. Скоро вже люди вийшли з літератури, скажімо, в „метамистецтво”, то краще їх на тому теплому місці й полишити. А то їх тягнуть, вони опинаються — що за комедія! І, мабуть, на обидва боки буде зручніше, коли дати собі з тим раз на завжди святий спокій... Отже, коли мене й цікавить такий, напр., Семенко — про наших, високотитулованих навіть (один є між ними „король футуроперей”), згадувати нема чого за їх очевидною мізерністю — то не як футурист з тим чи іншим додатком, не як творець мистецтва будуччини, а просто як письменник, що хоч зрідка може говорити по-людськи. Я не торкатимусь ні його закрутистих „поез”, ні перістих „каблепоєм” ні інших „футуризм”, „бензинових поезій” тощо, написаних з вивер-

тами, навмисне заплутаних, та — лишенько тяжке! — аж до нуду сухо-прозорих, — спинюсь тільки на доступних і простій людині творах.

Михайль (!) Семенко (народ. 1892 р.) — мабуть, найплодовитіший з усіх наших сучасників віршарського цеху. З упертістю графомана випускає він збірку за збіркою, перегнавши число їх давно вже за десяток, і навіть кілька теж, нівроку собі, плодющеньких таки Поліщуків не зможуть за ним угнатися. Але для звичайного читача, яким так ніби гордує Семенко, матеріалу там не багато. Він міститься в першій, зовсім слабенькій збірці „Prelude” (1913) та десятках у двох віршів, розкиданих по інших збірках, коли авторові надокучить ходити догори ногами й з-під пера його вийде якась простенька собі „атавіза”. Характерно, що найбільш отаких „атавіз” знайдемо, здається, в збірці „П'єро кохає” (1918): страждання людською мовою заговорило... Секрет поетичної творчості у Семенка дуже простий. В однім вірші П'єро дорікає коханій:

А на прощання... Нащо, нащо сказали,
Що я — такий як всі!
(„Поцілунок”).

В іншому місці Семенко і журиться, і так себе потішає:

Яка іронія — мій шлях збігся
З шляхом якогось відродження.
Поете, не бійся
Випадкового ототожнення
(„Іронія”).

Оцей страх, щоб не бути, „як всі”, щоб не збігтися з кимось або з чимось шляхами, й викручує Семенком на всі боки, викликає у нього потребу „встати постояти на одній нозі”, бажання „перевернути світ, щоб поставити все догори ногами”, — одне слово, викинути якусь дику екстравагантність, аби здивувати, вразити, оглушити того самого читача, яким він так ніби гребує. Звідси —

Я — нічий. Я — ніхто. Мене не знає історія.
Мій девіз — несталість і несподіваність.
Хочете? Я зриму зараз: істерія.
Я остроїв поезію в стрій ні разу не надіваний
(„Поезійка зарозумілості”).

Останнє, правда, не більш як порожня собі байка; той „стрій” надівано й до Семенка, і то не раз, і то давненько: згадаймо хоча б Сивіліне „Борщів як три не поденькуєш” у старого Котляревського ще; та надто характерне оте „хочете?”... Хочете — переверну світ? Хочете — перевернусь сам? Хочете — завию шакалом? Хочете — застебну пальто? Хочете — розхристаю душу, розпережу серце? Хочете — залізу на Марс? Хочете — море запалю? Хочете-зроблю, чого-но тільки не просто душа забажає, а конче “багнесь” мені чи

вам? А як перевернути світ чи запалити море — одна синиця вже давненько цієї кар'єри попробувала — таки важкенько, а перевернутись самому зовсім не штука, то Семенко, перевернувшись на Михайля, доказує те не без успіху в своїм десятку збірок, граючи очима та бісики пускаючи та кокетуючи без упину пишними й непришними позами. Тому-то так він говорить багато про себе, і слово „я” чи не найбільш уживане в його словнику.

Я — пісня. Я — крила. Я — дзвінкість акорда.
Без світла свічуся. Без слів — я орел (!)
І що мені ранок? Люди? Погорда?
Я — владар беззмінний залюднених скель („Я”).

Це так, коли Семенко чи його alter ego нерозлучний П'єро „задається”. Коли ж він розчаровано „хмуробровить” на інший глас почувте спів і інших побачите в Семенка бісиків:

Я розхристаний і настовбурчений...
Я розперезаний і отутурчений...
Роздратований і до вісі (sic!) розкручений —
Розфарбований — я брат Дон-Кіхота.
Я роззявлений. Я обездзвонений. Я обеззвучений
(„Дон-Кіхот”).

Я розчаровуюсь у своєму смичку...
Я опізнився і конаю в своєму кутку,
Я конаю, і вже для своїх мрій — умер
(„Поезія розчарування”).

Я — „сентиментальний, нудний дилетант”, „мені... набридло кокетувати Своім загином” („Обід атеїста”), бо, бачте —

Рима насіла на шию,
Оздобленості (!) звичайні.
Ними я голість (sic!) закрию
І свою неохайність.
Фразо, фразо — покинь мене,
Охопи дикунський вий (sic!)
(„П'єро хмуробровить”).

Буває й гірше, бо бісик іроній, пустуючи раз у раз, заводить далі, ніж треба: „Я — дурень, Санчо і хам” („Одного знакового мопса”), або нарешті вихопиться навіть: „Семенко-ідіот” („Каблепоема”). Але турбуватись за многовидого Семенка нема рації: кінчиться все преблагополучно і надзвичайно, до нудоти, просто й по-міщанському про-заїчно:

Поставлю самовар
І буду пити чай („Полінезія”), —

ото й по всьому... І до чого було стягати „тов. сонце” з неба, а всі планети з їхніх орбіт і всі краї астральні ворохобити, щоб до такої глибокої дійти істини!

Звичайно, нема для Семенка авторитетів, нема попередників: він сам собі предок⁵¹, хоча й на просте око видно ті нитки, що зв'язують його з І. Северянином та В. Маяковським, аж довелось „Семафорові в майбутнє” ціле повстання здійсмати проти „бродяги Володьки Маяковського”. Надто дістається українському письменству:

Геть родичів — у серці мойому
Місця немає рідному всьому —
Рідним буду жить після 40 літ
(„Дуже щира поеза”).

Свого „Кобзаря” Семенко „палить”, бо Шевченко „є під моїми ногами”. З новішою поезією справа ще гостріша:

Пане Вороний! Коли Ви перестанете
Вже ходити у вибиваних штанях?
Це дивно, але невже Ви не почуваете,
Що літом просвіщаєтесь на саях, —

пише Семенко „К другу стихотворцу”, висміюючи його безнадійну одсталість. Бо ж сам „вогнем шукань я запалився, брате, шукаю квінт-есенцію модерного життя” („Блискучих слів я б міг сказати багато”).

51 Хоча Семенко й хизується тим, що не хто, як він, „остроїв поезію у стрій ні разу не надіваний”, але це навіть щодо української поезії не зовсім так: не він перший завітав до нас із „футуризмами”. Пальму першості все ж треба віддати Василю Гнедову, що в збірці „Небокопи” (1913) надрукував по-українському „Огняну свиту”, а в ній непохитно вибрав патент на свій винахід:

Перша его-футурна пісня
На українській мові.
Усім набридли Тарас Шевченко
Та гопашник Кропивницький.
Ніхто не збреше, що Я свиданий
Забув Украйців (sic!).

Отже, сталось це тоді, коли Семенко, його образною мовою кажучи, „хрещатикував” ще собі потихеньку „у вибиваних штанях” збірку „Prelude”... Навіть більше: Василю Гнедову перехопив саму ідею Семенкову, що нею цей новатор замахнувся був, щоб здивувати світ: свого „Кобзаря” Семенко „спалив” тільки в „Дерзаннях” (1914 р.), цебто знов же слідком за Гнедовим, але й про це також скромно забуває. А ще більш забудькуваті й невдячні з професії нащадки, чого доброго, належні Колумбові нашого футуризму лаври знов оддадуть нетруженому Америго-Михайлю Веспуччі-Семенкові...

Сьогодні вдень мені було так нудно.
Ніби до купи зійшлися Олесь, Вороний і Чупринка.
Почувалось дощово й по-осінньому облудно —
В душі цілий день парикмахер на гітарі бринькав
(„Парикмахер”).

Задерикувато береться він і до найближчих своїх сусідів:

Давайте ваші сонети,
Форми і класичні правила!
Поміряємось, поети?
Доля нас на герць поставила
(„П'єро задається”).

А ось і сам герць одбувається:

Я щедрий і безсоромний.
Я сижу з вами за одним столиком
І б'ю вас по фізіономії.
А ви всміхаєтесь.
Вам трохи ніяково...
(„Поєма повстання”).

Квінтесенція, можна сказати, модерного життя... І треба сказати, що персонально енергійний і настирливий, Семенко з герцю вийшов справді непереможений. Навпаки, він під себе підбив і під свій стяг перетяг цілу групу поетиків, що покірно пішли на його недоуздку за закликами його „Поєми повстання”, яка добре імітує Слісаренкову „Поєму зневаги”, й опинились перед „Семафором у майбутнє”. Але за всім тим Семенко — плоть од плоті тієї самої середньої юрби, яку ніби так зневажає й боїться своїм вимірним на ефект дивацтвом, над якою позіхає чи глумиться. Од „геніального Михайля” часто глибокою провінцією тхне, хоч і як спинається він на котурни космічності, хоч у які запинається Чайльд-Гарольдові плащі, хоч як по-печоринському позіхає. Це надлюдина з Кибинець, як бували ото й Гамлети з Щигрівського повіту. Кибинецьке ж хуторське дивацтво, далєбі, так само не багато важить у космічному ладі чи безладі, як і повітове гамлетизування. І те й друге — продукт невисокої культурності. Обоє забиває роблена поза, силувана усмішка, прибраний жест, удавана манірність. А в цілому враження нещирості: це не письменник, а „навмисне”, і його писанина — не поезія, а простісіньке собі й досить ординарне штукарство. Здебільшого і переважно.

Дивна-бо річ: буває іноді — Семенко забуде, що йому „треба встати постояти на одній нозі”, почуття само рине з серця й зітре з обличчя грубо намальовану клоунську посмішку — і от з-під пера його зриваються справді немалої вартості речі. Рідко це, на жаль, буває, але буває, як оте поважне і з кожного погляду прегарне „Запитання”:

Чи знаєш ти, що все думки

До тебе линуть, мов струмки —
Чи знаєш ти?
Чи ждеш мене, чи серце просить,
Чи так же промінь грає в косах
В день золотий?
Я серед гір тебе лиш бачу,
Не знайду місця від розпачу
В туман густий.
Чи чуєш ти, що серце мріє
І за тобою лиш боліє —
Чи чуєш ти?

О

І надibuючи на такі *lucida intervallo* в численних Семенкових збірках, жаль бере, що безнадійний графоман і „світовий сіпун” — це його власний епітет — забив у Семенкові справжнього поета і що „атавістичні” нахили так рідко у нього прокидаються.

На цьому й кінчу з нашою новітньою поезією, хоча можна б згадати ще з якийсь принаймні десяток письменників, що намагаються писати боннською мовою і претендують на високий титул поетів. Надто мені прикро, що мушу проминути декого з закордонців (О. Бабій, Шкрумеляк, Павлюк, Є. Маланюк), але їх творчість знаю тільки з випадкових уривків і через те не зважусь робити їм характеристики.

6. Я згадував на своєму вже місці, що нашій сучасній белетристиці, художній прозі, далеко до віршованої поезії: як числом письменників, так і здобутками їхніми ця парость письменства стоїть у нас тепер ніби на другому плані. Ознака це, як на мене, не дуже то втішна і свідчить вона тільки про те, що формальна революція в сфері художнього слова попереджає дійсне й глибоке зрушення з старих основ, справжнє оновлення й творчість на нових підставах. Художня проза, як показчик глибини внутрішнього процесу, більш симптоматична, ніж віршована поезія, де можна самими формальними здобутками одбутись. Та, здається, маємо вже провісників того, що й тут починається щось поважніше, якесь внутрішнє життя рознуртовується, нове народжується покоління художників-белетристів. Одні з них (М. Івченко, В. Підмогильний) розробляють психологію моменту, другі (Г. Косинка, М. Хвильовий) віддають перевагу його фізіології.

Оповідання Михайла Івченка (народ. 1890 р.) почали з'являтися в друку ще до війни, а р. 1919-го вийшли вже й книжкою — „Шуми весняні”; по тому друкуються спорадично у збірниках та журналах новій нові його твори. Скільки можна судити з надрукованого, Івченко перебуває поки що в стадії шукання й світить, скажу так, одбитим, позиченим світом. Слід не так пережитого й передуманого, як перечитаного, впливи не так життя, як книги — ще дуже на його творчості позначаються. В одному з оповідань Івченка згадуються, напр., твори якогось „Хоми Фівейського”: „він, — оповідає про свого господаря герой оповідання, агроном, — він довго і уперто доказує (sic!) мені про учення Хоми Фівейського. Теософія у його оригінальна — в одну і ту ж пору і сутохристиянський, і глибоко-язичний (sic!) бог” („Шуми весняні”)... Дуже я боюся, що цим разом пам'ять прикро собі зажартувала коли не з ученого агронома, якому й вибачити

можна незнання теологічних дрібниць — то з самого автора, що йому знати їх обов'язково, якщо він береться про теологію говорити. Хотілось, бачте, перед людьми показатись Хомою Кемпійським чи там Аквінським, а зрадлива пам'ять із свого запасу підсунула теж „клерикальне” прізвище з читаних творів Л. Андреева — от і вийшов таки Хома, та тільки не той або й ніякий, просто порожнє собі місце, як неясний одгомін у пам'ять од колись прочитаного автора. Це, звісно, дрібниця, але надто, може, характерна для дотеперішнього стану Івченкової творчості.

Всі новели, чи — за дозволом Івченка — просто оповідання його щось вам нагадають вже читане. І не те, щоб було це безпосереднє наслідування чи копіювання того або іншого автора — ні: це швидше несвідомі ремінісценції на розроблені вже в літературі теми. Всі вони одбивають, що читав або під чийм був тоді впливом, пишучи ту чи іншу річ, автор. І знов же я це не вважав би за надто великий для молодого письменника гріх, коли б автор був трохи розбірливіший і пильніше добирав собі товариство та вчителів. А то у нього знайдеться все: і добре насіння, і той мотлох, що тільки прикидався літературою. Знайдете тут і од Коцюбинського й од Винниченка, од Чехова й од Андреева, од Гамсуна й од Арцибашева, — боюсь, що навіть А. Каменського меду краплина сюди потрапила... І в результаті ця натуральна у письменника, що тільки-но пробує, що шукає для себе шляхів, неоригінальність набирає занадто, сказати б так, строкатого вигляду. Різні елементи вигадливо переплутуються між собою, і це збиває з певної відповіді на питання — чи автор справді шукає, чи лиш випадково одбиває на собі те, що йому остання сказала з прочитаних книг, останнє з літературних вражень.

Є, напр., у Івченка оповідання „До землі”, — „лірика осені”, як називає його автор, — свіжі, з справжнім і глибоким ліризмом написані враження інтелігента на селі. То дарма, що і композицією й навіть окремими місцями нагадують вони класичне „Intermezzo” Коцюбинського. Тут автор не тільки доброго вчителя мав, але, видно, й сам пережив у своїй душі ті враження і дав колористу соковиту гамму переживань у людини, що натрапляє на давні, півзабуті обставини й півзавмерле воскрешає в душі своїй життя. „Від усього віяло таким тихим, покірним сумом і так глибоко він відчувся в моїй душі!... Десь загомніли найглибші, найрідніші голоси, і я не можу заспокоїти їх”. Картину цю глибоко відчуває і читач, а надто вріжеться в пам'ять образ старенького батька з його безбарвним минулим та сіренькою буденщиною в сучасності, з його невеликими, проте недосяжними мріями. Щоб заглушити непогамовані болі, рубає той старенький дрова, рубає машинально, а думка працює невтомно над нерозгаданим питанням про сина-інтелігента: „Хто ж він? Рідний і чужий. Близький і невідомий. Цікавий і незнайомий”. Цюкає сокира і в унісон їй — „цюк-цюк-цюк! — десь гукає серце голосно, а мені здається, що якась маленька сокира рубає в моїй душі і згодом обрубав усе те, що зв'язувало мене найтоншими нитками з усім живим, з усім рідним, близьким мені. Одрубує ниточку за ниточкою й сохнуть ті корні — й спустошують мою душу”... Це справді лірика осені, втоми, роздумування — свого роду *intermezzo* в переживаннях людини, що одбилась од притаманного життя й може до нього лиш моментами вертатись. І торкає читача міцно за серце той “тихий сум, що оповиває — це найкраще досі з Івченкових оповідань.

Та не всюди так щасливо еднаються в Івченка літературні впливи з його власними переживаннями та порухами авторської його індивідуальності. Візьмемо знову приклад з

тим самим літературним навчителем Івченка. Є у Коцюбинського прекрасне, широкими мазками і разом глибоко інтимно — секрет, одному Коцюбинському доступний — написане оповідання „Сон”. Ідея його — боротьба з супокоем, що мертвить красу, всього живущого основу, пропаганда бунту проти звичних форм буденщини, проповідь „потреби знов здобувати давно здобуте на власність”. Майже в кожному з Івченкових оповідань знайдемо відгуки на цю ж тему, — видно, вона його не жартома таки зачепила. „Зникне легкокрила ілюзія, zostавивши глибокий тоскний спомин про себе. І почнуться звичайні сварки, звичайні буденні турботи. І тугою глибокою охопить тоді серце”. („Шуми весняні”) — це немов просто живцем узято зі „Сна”. „Замертвілий спокій життя” розбиває герой в оповіданні „Тіні нетлінні”. Краса життя „так близько від нас, вона рідна й тисячами голосів змагається сполучитись з нами. А ми всі розтоптали її, заплювали небо й землю, і самі в цім чаднім хаосі плутаємся, борюємося, знищуємо один одного” („В первісні простори”), — знов же й знов те саме, тільки що замість енергійно-потужного „смітника життя” у Коцюбинського, маємо тут невиразний „чадний хаос”. Є в Івченка одна річ („Королівна зелених борів”), цілком написана на цю тему Коцюбинського: „дратує ситий спокій” і прокидається нудьга навіть у „храмі краси”, бо тільки „в широких поривах” випростується душа й знаходить хоч бурхливе, зате солодке задоволення. Справді, сильно захопила думка великого художника його молодого наслідувача. Але не глибоко. Це у Івченка сама літературщина; не перегоріла та думка в горні власних переживань, у власні образи не вилілась, не перетопилась на власному матеріалі, і тому, крім суто формальних ремінісценсій, на цю тему він дати нічого не зміг. І холоден спиниться читач перед тими пишними „храмами краси”, бо тут сама декламація, а не органічне перетоплювання нехай і позиченого матеріалу, не глибоке перевживлення літературних і життєвих зразків.

Ще менше щастить авторові там, де він за зразок собі бере не такого ідеально-кришталевому художника, як Коцюбинський, а когось з інших письменників. „Почувся дзвінкий екстазно-тремтячий (!) крик собак, і голосна луна від нього забила в тривозі, а потім десь далеко розсипалась в кущах” („В первісні простори”) — це приклад тієї витворної фрази, самої-но фрази, хоч і сильного художника, Л. Андрєєва. „Він мене лякає, а мені не страшно”, — знов згадується сардонічна усмішка геніального простака, Л. Толстого, на адресу саме Андрєєва. Тим більше не страшно, коли пробує слідом за Андрєєвим лякати Івченко. Андрєєвська „Бездна” ще може приглушити якое враження своєю підкресленою ірреальністю, здержливістю та моментальним контрастом подій і душевних змін. І цього не мають зовсім „Тіні нетлінні” Івченка з грубо-натуралістичними й навмисне підкресленими подробицями згвалтування героїні та спізнілими ревнощами героя. „Настала ніч, нервово-тоскна, всіма струнами напружена. І кожна річ в покоях, здавалось, мала свій власний голос і щось шепотіла Стасю, поважно і незрозуміле, і вимагала відповіді від нього. І з цих таємних голосів снувались свої тканини, і в них розкривалась (?) безмежно глибока, страшна своєю темрявою безодня”. Всі аксесуари, навіть „безодня”, є. А нема враження чогось страшного і несправного. Замість справді трагічного — трагічна машкара з застиглими рисами. „Не страшно”, а тільки зайво і непотрібно.

Найбільш, може, це зайве і непотрібне гвалтування Івченком свого справжнього хисту

виявилось в найбільшому його оповіданні, в згаданих уже „Шумах весняних”. Це найслабше, мабуть, з усього, що досі вийшло з-під Івченкового пера. „Я іду бадьорий. Щось голосно співає в мені якусь дужу пісню. Ні, то якась звірина десь в середині сміється: Ха-ха-ха!” — так хвалився б (і хвалився) Арцибашівський Санін, так почував себе герой „Четырех” А. Каменського, так виявляли свої переможні радощі персонажі з Винниченкової „Куплі”. Так хвалиться і так себе почував й Василь Павлович із „Шумів весняних”, заподіявши досить несподівано й нівроку таки безглуздий учинок з Наталею. „Шуми весняні” — оце і всенька вам відповідь на сумніви. То, бачте, „пора шукань”; одлетять вони, ті весняні дні — „і зостається порожнеча і звичайні трухлявини” (sic!). Одшумів отак і роман героя „Шумів весняних” з Наталею, як вимоги самої-но „пори шуканнів”, без жодних інших і глибших підстав та наслідків. Але щось фальшиве, навмисне приточене вчувається в розтягнутих перипетіях романів, одбутого вже і майбутніх, у героя Івченкового оповідання. І нема якраз „шумів весняних”, отієї буйної радості життя. Зробив чоловік дрібненьку капость, та й ховається полохливо од її свідків. Не доглянув автор, зрадила пам'ять і вийшов замість живого й реального Хоми Кемпійського якийсь абстрактний і небувалий Хома Фівейський, одгук суто літературних впливів, а не гарячої, по сліду самого життя, спостережливості. Останні з надрукованих твори Івченка тільки стверджують це. Видно з них, що автор пильно шукає своєї в письменстві стежки, сумлінно студіює літературні останнього часу здобутки, і що це, мабуть, не дешево йому коштує. Неусталена, ніби ще чужа якась манера, що нахиляється до символізму, трохи туманної містики („На світанку”, „Сни землі”), безмежний песимізм („Місто вмерло”) — таким стає перед нами Івченко в пізніших своїх творах.

Надто звертає на себе увагу фантастичне оповідання „Місто вмерло”, нав'язне подіями революційного часу з руйнуванням саме великих міст і, може, фантастичними романами Уелса та Джека Лондона. На звалищах великого міста лишилося тільки двоє людей, та й ті мусять тікати десь на села, щоб урятуватись од голоду. Але пристосувалась до нового життя тільки жінка, чоловік без перестану світом нудить.

— Нічим жити... Місто вмерло. Велике місто вмерло.

— То це й досі по нім тужиш? Є по чім! — іронічно кинула вона. — Хай ніколи не воскресне Воно, те прокляте Місто, де ми були засуджені на смерть, де все життя наше було одним стражданням.

— Але ти розумієш, що нічим жити, — з жаром наскакую на неї. — Вмерла мрія, вмерла ілюзія, краса життя. Зникли наші шукання, наші муки, а з ними й увесь зміст життя. Вмерла вся наша культура.

Податись нікуди, „страшна порожнеча в майбутньому” і як логічний висновок — „ми мусимо себе знищити” з майбутнім навіть нащадком, щоб не „плодити іхтіозаврів”, створінь, до життя непристосованих. Невиразне щодо реальних обставин, оповідання добре малює, проте, настрої, викликані руйнацією міського життя за перших років революції. Але, мабуть, це етап уже перейдений у Івченка: останні його твори, між іншим, цікава спроба оповідання з життя Сковороди, вертаються до первісної його простої й безпосередньої манери.

Отже, поза всіма дефектами в творчості Івченка, за тією суцільною поки що неоригінальністю, є у нього щось правдиво своє, щось — сказав би — привабливе, що змушує дарувати йому зазначені й не зазначені хиби і сподіватись од нього на прийдущі часи чогось, може, й не зовсім звичайного. Івченко — сильний, глибокий і щирий лірик, з невиразними поки що, але безперечно потужними, можливостями в сфері виказування тонких і делікатних процесів, що в душі людській відбуваються. Він шукає і певен, що знайде свою стежку, — такий певний, що згадує про це навіть з якоюсь задерикуватістю. „В оцих сірих, брудних стінах ми збудуємо свої власні прекрасні палаци й закличемо на своє власне свято усіх тих, чії очі горять вогнем шукання. І тоді побачимо, чия візьме!” — пише Івченко в оповіданні „Зелене вікно”. А так — побачимо... Треба тільки обережніше намацувати ґрунт і сторожкіше ставитись до шляхів, на ньому проложених попередниками, а також не кидатись наосліп за першим-ліпшим поводитирем: не кожен-бо з них вартий того, щоб іти за ним. Треба вишукувати. І не тільки це до літературних зразків стосується, але й до самого стилю, до манери писання. „Vertere stylum” — хочеться пригадати Івченкові хороше правило давніх латинців. Бо всі оті „менти”, „лоскотить” і навіть „лоскочить” та „лоскочучі”, „комусь зрадити”, „стогіни”, „спокієм”, „свайби”, „саме звичайне”, „зобгнутись”, „пук сонця”, „велетній”, „просить пробачитися” (мало не класично-безграмотне „вибачаюсь”) і всі інші лексичні й стилістичні страховища нашої сучасної інтелігентської мови, яких рясно посилено по сторінках Івченкових творів, роблять просто нестерпучий дисонанс навіть там, де автор встиг був цілком заповнити почуття свого читача. Які-небудь очі, що враз „соловіють”, або став, що не до речі „заколювався” під час найніжнішої сцени, можуть розбити всяку ілюзію й одвернути спочуття читачеве од прекрасного навіть малюнка. Шукати й вибирати треба і в сфері вислову, а не брати навгад абияке слово.

Шукання у людини з хистом без сліду не минає, і тому хочеться сподіватись, що Івченко таки знайде себе, перебуде неминучу смугу молодечої вразливості на всяке літературне враження й потрапить справдити хоч якоюсь мірою гордовиту мрію одного з своїх героїв; „Хотів би я так заспівати, щоб задзвеніла моя пісня на цілий світ. Щоб одгукнулись на неї мільйони змучених людей. Понесу я до них радість, радість ласки, що украв од квітів твоїх” („Тіні нетлінні”). Такі мрії — річ звичайна для кожного автора, і почасті від самого Івченка залежатиме, що з мрій тих справдиться.

„Хотів би я так заспівати”... — міг би про себе сказати й Гнат Михайличенко (1892 — 1919 р.), але не вийшло. Проте доводиться згадувати і його, — доводиться не так з огляду на вартість його творів, як на ту популярність, якої несподівано зажив був цей плодовитий, але без іскри навіть таланту письменник. Буває таке не раз, що популярність помилиться дверима й почіє там, де, здавалося б, робити їй абсолютно нема чого. Твори Михайличенка, на думку декого з його товаришів — „скарбниця, в якій є зложені всі скарби української революції”. „Блакитний роман” його „це одна (sic!) з рідких творів літератури, який родиться раз на століття, який крім незвичайної краси і могутності стилю є щодо глибини думок і ідей синтезом не еротики, а української революції і криє в собі рівночасно глибокий аналіз бурхливого виру революції на Україні, змальований у таких художніх картинах і формах, так простим і могутнім символізмом, що весь слід політичної тенденції зчезає і залишається „класичний твір революційного мистецтва”, який є

рівночасно надзвичайно могутнім і глибоким образом даного політичного менту” (В. Гадзинський). Цей занадто категоричний, хоч і ніби неграмотний трохи присуд, а також і те, що Михайличенко своїх має навіть наслідувачів — це теж до якоїсь міри зобов'язує приглянутися до спадщини письменника, що ніби дав „класичний твір — прямо архитвір — революційного українського письменства”.

Хто перечитає твори Михайличенка після наведених слів критика — мабуть, скаже: бідне революційне українське письменство. Я читав їх перед критикою і тому скажу лиш — бідна критика, надмірний гіперболізм якої розлітається одразу, коли-но тільки спробуєш підійти справді критично до творів так уславленого письменника. Численні „Новелі” (1922) Михайличенка — це типова інтелігентська „літературщина”: істерична, з нахилом з усього робити трагедії, без того чуття реальності й простоти, які раз-у-раз інстинктом, коли не доброю школою, витримує справжній талант. У цього ж письменника навіть з колористими назвами твори — є у нього „блакитно-рожева новела, є „білий плач розстання” є „Блакитний роман” — уявляють із себе щось надто безколірне, недокровне, одноманітне. Скроєно їх усі на одну мірку, на один дешевий трафарет: по-репортерському невдало переказаний факт і істерична риторика з приводу нього. Ні тіні щирого почуття, а так — мана якась, накручування себе на почуття, претензії на психологічну обробку теми. І коли розшифрувати написане, то нічого не лишиться, окрім шумовиння фрази та плаксивої — плаче автор у кожному оповіданні — риторики: правда, ці саме прикмети й захоплюють звичайно примітивних цінителів. Ось — „Повія”: поспішався автор на засідання революційного комітету, стрівся з уличною дівчиною, розмова, а потім „мені зробилось так тяжко, що хотілося ридати”, а ще потім почалися, на всі боки перевернуті запитання: — „Чого мені іноді так тяжко? тяжко й боляче?” І в результаті — „я не був на засіданні революційного комітету”. Ось — „Старчиха”: на вулиці плаче старчиха, — „мене підбивало приєднатись до неї і теж плакати”, а потім закрутилися запитання: „чого вона плаче?”. Ось — „Дівчина”: автор шукає її, незнану, сумує за нею, щоденно журиться, а ночами, певна річ, плаче. І без краю та впину кидається запитаннями в простір: „Де вона?” „Чи це не вона?” „Дівчино... де ти?”... І так усе у Михайличенка — без кінця і краю... І все оце переказується піднесеним стилем та кострубатою мовою останньої формації. Читати отаку „літературу” — суцця тобі мука. Замість стислості, сконцентрованості враження, маємо одноманітне ремігання заялжених сюжетів, і тому найкоротші навіть речі в читанні робляться без краю довгими, подужати їх можна тільки з великою напругою. Ще в більшій мірі сказане стосується Михайличенкового „архитвору”: „Блакитний роман” — це, мабуть, найслабше з усього, що написав Михайличенко, бо до зазначених уже дефектів треба додати ще темний, а місцями то й зовсім таки незрозумілий, з претензіями на символіку, зміст: мавки, легенди, мрії, якась „легенда-аорист”, нудне і фальшиве накопичення невиразних фраз, безбарвний — дарма, що багато барвистих слів — стиль, кволла мова. Безпорадність автора проступає тут ще дужче, бо в фантастиці навіть голого репортажу бракує, отже, нема для звичайних у Михайличенка планів звичайного вихідного пункту. І треба справді невибагливий мати смак, щоб у цій літературній соломасі побачити — не скажу: епохальну подію, а просто хоч середньої вартості твір. Літературна спадщина Михайличенка не так власне про самого автора ставить питання, як про дивовижний вплив нікчемних з кожного погляду творів на певні

читальницькі круги, — нехибна ознака літературного занепаду чи просто примітивизму...

Безперечно надійною силою увійшов до нашого письменства Валер'ян Підмогильний (народ. 1901 р.), що в своєму активі має збірку оповідань („Твори”, т. I, 1920) і низку новіших творів у періодичних виданнях. Тло, на якому стеляться твори цього письменника — здебільшого місто, і автор має готову його, сказати б так, філософію: „сліпий випадок”, або, теж саме, „жилава й костиста рука буття”, не розбираючи, „без жалю й радощів” керує створіннями, що думають, ніби самі творять для себе своє дрібненьке життя.

— Місто шуміло й хвилювалось, кипіло и реготало. Життя виштовхувало вдень на вулиці його тисячі, десятки тисяч людей, котрі заклопотано бігали, метушились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались і, нарешті помирали, — все це іноді тут же, на вулиці, а здебільшого під залізними дахами кам'яних мурів, що самі ж і утворили собі, аби ховатись на ніч для спочинку й кохання. Тих, що, знесилені і виснажені хворобами і турботами, конали, якнайшвидше забивали в дерев'яний футляр, кидали в землю, а життя вигонило на спорожнене після них місце десятки нових людей, котрих родило кохання під залізними дахами кам'яних мурів.

Ці люди, як і їх батьки, починали сновигати по вулицях міста, забували про те, що волею сліпого випадку родились; не думали про те, що так само помруть, і в шаленій метушні їли, пили, творили культуру, поглибшували науку, будували собі нові мури, кували нові кайдани; жилава ж і костиста рука буття без жалю й радощів шпурляла їх на їхніми ж руками зроблене каміння, проти них повертала їхню ж науку, здобутками їхньої ж культури виснажувала їх, а вони все так само заклопотано бігали по вулицях міста, сміялись, плакали, сподівались і покірно, врешті, йшли на страту

(„Старець”).

Оця метушнява життя, випадкова і безглузда, найдужче одбивається в оповіданнях у Підмогильного. Провадиться, напр., боротьба на смерть, і цікаво, чому люди до тієї боротьби встряли: один тому, що хотів здобути собі пістоля; другий, бо був розчарований щодо життя і сам не знав, чому „він пристав до гайдамаків, а не червоноармійців” („Гайдамака”). Підлітки випадком, з нудьги, з хвилиної жадоби паруються, не почувачи ні любові, ані пошани й так само байдуже розбігаються; майже діти затирають старанно сліди свого випадкового зближення і „ранком він щиро молився в церкві, щоб аборт пройшов якнайліпше” („Добрий бог”). Навіть справжні діти мають у собі щось старече, як отой напад суто звірячої злості, що штовхає на трохи не патологічні вчинки („Ваня”). А взагалі — сіре, нудне, безбарвне і беззмістовне, непотрібне животіння, в якому пуття не добереш, чого кому хочеться і навіщо („В епідемічному бараці”). Усе сходить тут на якесь рослинне ни́діння, де нема чогось цікавого, яскравого, вищого, за що варто було б змагатися: не жаль його і непотрібне воно. Ось юнак збирається себе стратити.

— Прощай, життя! — промовив він.

Але це вийшло неприродно і неправдиво. З чим тут прощатись? Віктор плюнув і пішов далі

(„Добрий бог”).

Та й справді — з чим тут прощатись, за чим жалкувати? „Прожив би ще десять років, — міркує другий юнак, перед лице смерті поставлений, — прочитав би ще з п'ятдесят книжок, переночував би ще з десятьма жінками... отже, я усе це знаю, все куштував, не варто жаліти» („Гайдамака”). Людина останньої хвилини, справжній герой сучасності занадто прозирає з цієї нігілістичної мудрості. „Бога немає”, „Скрізь брехня і ошуканство”. „Сумління — це забобон і йому, як і всім забобонам, не можна потурати. Сумління це просто скринька, куди складаються всі вчинки людини. А раз людина зробила вчинок, що не влізає в цю скриньку, то треба її поширити” („Пророк”), — так філософує один з таких героїв сучасності. Занадто багато усі оці недолітки бачили, занадто багато вони знають і занадто скриньку свого сумління роздали, — отже, й життя для них занадто рано тратить свою принадність, свій смак, свої радощі, свою ранкову свіжість... Нема у них ранку. Старечий маразм, утома, але без досвіду людини, що справді переживала, нормально витрачувала своє життя. В кращому разі — феєрверк, у гіршому — Антось із оповідання „В епідемічному бараці”: що, справді, може такого ретортного гомункулуса цікавити, коли його виховує мати на розмірену машину, де нічого дитячого не лишається? На десятій уже весні — дідусь, а хто ж не був дитиною, не буде з того і людини. Початок збігається з кінцем — і край: смерть це чи не єдине, над чим варто спинитись і замислитись.

Отже, виходить ніби проблема смерті... Ставлять її й герої Підмогильного, і сам автор. Ставлять не однаково, але розв'язують майже в унісон, тільки з відтінками — од пасивного приймання неминучості до радісного бажання зустріти смерть, як щось принаadne, ясне, блискуче. „Ну, що мені тепер? — міркує собі Олесь з оповідання „Гайдамака”, якого оце зараз мають розстріляти. — Ну, повмирали батьки, і я через годину, день, два, місяць — теж помру. Так що ж? Га? А Бог... Може, порятує. Господи, прости й помилуй... Ну, я помру, другий, третій... Прийде час, повмирають всі мої спів-учні й учителі. І нічого. Земля не перевернеться. Один раніш, другий пізніш. Господи, заступи мене твоєю благостю. Пречиста Діво... Я ж кажу, що це нічого. Смерть — дрібниця. Родився — помер. А перемижжя між цими бігунами — життя. Це формула. Підставиш цю формулу людині — кінець, помре”. Маємо пасивне сприймання смерті, покірливість перед неминучим, з відтінком пригноблення. Дальший ступінь — та ж таки пасивність, але з певною дозою вже якогось, коли хочете, вдоволення: так приймає смерть герой повісті „Остап Шаптала”, для якого смерть — не тільки логічне, а й щасливе довершення життя, „радість нерухомості”. Був колись живий, гамірливий, діяльний завод, де працював Шаптала. Тепер він став.

Шаптала ходив між блискучими велетнями й торкався їх рукою. Вони були холодні: не сон, а смерть спинала їх. То смерть прийшла серед стогону й зітхань напружених рухів, серед метушливого дзичання коліс і пасів. Тоді білою парою вийшов дух в металевому тілі, з сичанням залякли швенделі в останнім пручанні та помалу захолинули казани.

Він піднявся драбиною на примосток і зверху дивився на залізний цвинтар. Щось привабливе таїлося в смерті коліс та в звислих ланцюгах горішніх кранів. Насолода

вічного спочинку вилискувала на вигибах криці й мерехтіла на мідяних частинах держали та гаків.

Всевадно панувала тиша над потужними працівниками, що в зойках і шаленстві тіпались своїми тілами, бездоганно віддаючи свою силу і рух.

Вони заробили собі тишу і спокій в перелогах під важкими ярмами ремінних пасів, у громі бійки заліза об крицю. Тепер вони спочивали і радість нерухомості відчував кожний гвинтик цього знеможеного тіла.

Смерть, така бажана, прийшла сюди, приголубила чужих всім рабів і в захваті раювання вони заснули навіки. А купа мовчазного металу була смерті пам'ятником і хвалою.

А незабаром став Шаптала віч-на-віч не з символістичною вже смертю „металевого тіла”, а з реальним кінцем живої й близької людини. Але й тоді відчув він тільки оту „радість нерухомості” й принадність цього логічного завершення життєвих процесів.

Шаптала поставив стільця біля тіла, сів та, поклавши руки на стіл, дивився на обличчя Олюсі. Воно лежало перед ним наче вирізблене з білого дерева, наче складене з мозаїки рукою талановитого майстра.

Потім він переводив очі на зхрещені руки, оглядав грезетові черевички, що висувались з-під довгого вбрання, окидав зором усе схудле тіло сестри. Ніколи не підіймуться вії, де сховалися очі, не ворухнуться руки, не бризне слово. Смерть.

Шаптала споглядав смерть. Ось вона залила собою це тіло, оповила його, дихала навкруги, і подихи її були тихі, як бриніння далекої пісні. Жодної таємниці не заховувала в собі смерть, жодної злоби не кидала в душу, і тонкі пахощі, солодкі, як зів'ялі квітки, розливали вона навкруг себе.

Смерть була розсипана по кімнаті, як порошок в сонячному промінні. Смерть була ласкавим струмком, що лине між скелями, несучи з собою притомлене листя.

Шаптала насоложувався близькою присутністю смерті. Він вітав її, але не словом або думкою, а просто віддавався їй увесь і, заплющивши очі, почував, як вона пестить йому тіло. А потім знову дивився на мертву сестру і думку за думкою клав коло неї поруч з квітками.

Шаптала почував „запахність смерті”. Ще один крок наперед — і приймання смерті в гаряче її обернеться бажання, несканну втіху, свого роду укоронування життя. Є в Підмогильного драматичний етюд „Смерть”, у якому вона стає в образі молоді жінки чудової вроди з розпущеним золотим волоссям, — образ блискучий, осяйний, принадний. „Ви — смерть, котрої я так боявся! — покрикне в захваті засуджений на смерть. Тепер я радий був би двічі на день помирати, аби тільки бачити вас! Бачити ваше золоте волосся й, може, коли-небудь замінити кого з вашої челяді”...

Апофеоз смерті... Разом з гімнами до „теплої, ласкавої й таємничої” ночі, що родить казки, „коли співає земля, коли прокидаються зорі... коли все тихо навкруги, коли всі сплять” („На селі”) — цей дивний апофеоз становить одну з найоригінальніших рис у творчості Підмогильного, з неї виростають у нього такі епічні постаті, як, напр., герой

оповідання „Іван Босий”. Думаю, що нічого неприродного в цьому немає саме в наш час, коли смерть і речей і людей заливає все навкруги і привчила нашого сучасника дивитися сміливо їй в вічі і, може, навіть кликати її, шукати всюди її проявів. Од щоденного кличу втомленої людини „*beati mortui*” до смеркової філософії такого Шпенглера — все повно думки про вмирання, захід, смеркання, втому. З цього погляду, наперекір думкам критики, Підмогильний чи не найсучасніший з усіх наших молодих письменників. Найсучасніший він не зовнішніми, скажу так, способами, а своєю психікою. Він зовсім не песиміст і його філософія анітрохи не нагадує цвинтарного квиління розчарованих „зайвих людей”, гамлетизованих „паралітиків з блискучими, мовляла Леся Українка, очима”. Захід, ніч, смерть — у нього не тільки неминучість понура, а щось бажане, ясне й блискуче. Та й завдання його не висновки, а шлях до, них, психіка сучасної людини, як вона є. Він психолог переважно і психологічні проблеми цікавлять його над чисто побутові деталі, подробиці. Хоча й побут одбивається у Підмогильного досить яскраво, але для нього це завжди на задньому плані і раз-у-раз поступається внутрішній логіці подій. Тому-то Підмогильному часто бракує зовнішньої фабули: маємо тільки схему її, кістяк навіть там, де зміст тісно зв'язаний буває з побутом. „Повстанці” й „Іван Босий”, „Собака” і „Проблема хліба”, певна річ, дають і чимало цінних рисок із сучасного побуту, але не в них суть оповідання, бо й тут автора цікавить більше психіка боротьби, містичного переконання чи голоду, ніж зовнішні їх прояви. Частіше буває це ще більш навіть підкреслено. Напр., у своїй великій повісті „Остап Шаптала” Підмогильний тільки злегка і то двома-трьома рисами торкається побуту й дає знати, що подія одбувається за наших часів хіба тільки скаргами бабусі Одарки, а проте, читаючи повість, ви бачите виразно, що такий Шаптала міг виявитись тільки у смерковий час зниження енергії до життя, в час руйнування старого світогляду з його байдужістю до колишнього, з його прагнучим якихось нових шляхів шуканням. З цього погляду смерть Олюсі і засноване на цьому переродження Остапове набувають і глибокого, коли хочете, символічного змісту, як видимий образ тих скритих процесів, що відбуваються десь поза свідомістю й тільки зарисовуються іноді на обрію нашого життя. І може, в цій трохи абстрагованій од зовнішніх подій манері письменника й полягає його, як художника, сила. Він не одбивається в бік до тих подій, не блудить серед подробиць, а просто йде до мети — показати нам сучасну людину з її непевністю, хитаннями, розчаруванням, фаталізмом, нахилом до містики — бо ж і революційна буває містика, — з її байдужістю, навіть свого роду тягою до смерті.

Парадоксальна це, може бути, тема, але автор вмів переконувати. Талант його нагадує трохи Достоевського своєю зважливістю до психологічних експериментів, тільки що „жорстокий талант” російського письменника пом'ягшено тут лагідним українським ліризмом, що нагадує, з другого боку, Чехова. Чехівська манера пробивається подекуди навіть у самій композиції оповідання: „В епідемічному бараці”, напр., дає і загальний фон і окремі епізоди, і поодиноких персонажів, що їх не цурався б, мабуть, і сам співець похмурих людей. Ось одна лиш картинка з цього оповідання. Начальник станції, сповнений глибокого почуття від перемоги над сестрою Прісею, вертається вночі додому.

Начальник станції сів біля столу та видобув з шухлядки записну книжку: „Порадник

залізничника на рік 1910". Цю книжку він придбав ще на початку своєї залізничної кар'єри, але й досі там нічого не записав.

Сьогодні ж скоїлось щось таке, що треба було відбити навіки. Принаймні, начальник станції був твердо в тім упевнений: Він розгорнув книжку на першій сторінці й написав:

3 квітня. Вночі я.

Далі він не міг висловити того, що таке ясне й велике стояло йому перед очима. Він закреслив усе та написав знову:

3 квітня. Вночі Пріся й я.

Він здивовано помітив, що всі потрібні слова зникли, а лишились тільки цілком нікчемні.

Отких влучно схоплених деталей, підглянутих зглибока спостережень багато знайдемо у Підмогильного. Постаті у нього змальовано рельєфно, кількома рисами, іноді ніби схематично, часом пильно й дбайливо, часто з якимсь дивним супокоем (лікар та рибалки у тому ж таки цитованому оповіданні), під яким б'ється невпинним живчиком усе ж глибокий людський талант з його увагою до людини як такої, до радощів життя. У письменника зарисовується вже власний стиль з суворою, майже класичною простотою виразу. Незважаючи на деякі технічні огріхи, на невміння часом вив'язатися з утвореною ситуацією (кінець повісті „Остап Шаптала”), все ж можна сказати, що дебют молодого письменника відбувся якнайкраще і коли й далі піде він позначеним шляхом, то письменство наше в особі Підмогильного придбало справді визначного повістяря, майстра-художника.

Початкує так само вдатно й другий молодий белетрист Григорій Косинка (народ. 1899 р.), видавши збірку дрібних оповідань „На золотих богів” (1922). Цей письменник сильний якраз побутовою стороною своїх творів, побут б'є з них, іскрявиться своїми типовими рисами й дає справжній образ сьогочасного, може, не глибокий, трохи одноманітний, але свіжий, живий, яскравий. Велика наших часів боротьба знайшла в Косинці вдумливого спостережника, — саме оця боротьба, а не дрібний щоденний побут, і через те деяка плівка героїчності, молодого романтизму лежить на цих коротеньких, але обточених нарисах-малюнках. Боротьба ця в свідомості Косинки не приходить одразу, раптом, — автор подає свої спостереження в перспективі, немов підготовляє заздалегідь читача. Ось, напр., згадка з дитячих літ про хлопця, що „був щасливий”, коли йому дозволено „гонити два рядки” на буряках: ціною-бо тяжкої праці має здобути він свою гарячу мрію — „синю сорочку, хліб”. Але разом із отим „щастям” закрадається в душу й думка: „Купаються в добрі чужому. Ми робимо”, — і з того висновок: „Ну-да, так: пан наш ворог” („На буряки”). Цю думку, що довго-довго таїлася німо й похливно на дні свідомості, щоб з тим більшою спалахнути силою, коли впали вікові підвалини рабства, годували всі обставини життя. Хати на селі, „здається, мов п'явки вп'ялися в мокру землю і стоять такі зажурені-зажурені та дощем-негодою прибиті”, а в середині „тиша і жах”, вічне сподівання, що якийсь новий обух від того твердого життя от-от звалиться тобі на голову. І знов висновок: „Багаті самогоном заливаються, а ми з голоду пухнемо... Голий грабить, палить: хай грабить” („В хаті Штурми”). З цих висновків народилась ненависть, що поколола людей на ворожі, непримиренні табори; ненависть потягла за собою боротьбу. І

от коли ця хронічна боротьба прибрала гострих форм, то викохана з-правіку ненависть з такою непереможною спалахнула силою, що не залляти її нічим, аж поки сама не догорить до краю. До ворога тут жалю не мають, не знають милосердя. В боротьбу загальну вплітають свої дрібненькі особисті образи. Ось жінка згадує про нелюба, що їй світ зав'язав:

...Лежу з своїм нечесаним Антошилом, а блювать так і верне... Фе, гидка ж проклята душа!... А лізе, розумієш? Вищирить свої, чорножовті ікла і, як гад, хіхікає і повзе. Хотіла, Яшко, вбить. Боюся, думаєш? Не-т, просто не хочу. Але зараз, Яшко, дав Господь повстання: яка я рада — сказати не можу, — знаєш, дасть Бог, його обмеле. Ге, — обмеле? („Вечірні тіні”).

Ось офіцер з карного загону дає лад на селі:

Прикладом рушниці скочили з бігуна сінешні двері, і Юрчик (учитель) зрозумів, що йдуть по його... так-так перед світом прийшла його смерть...

Юрчик устав і сів на ліжку.

Сірі постаті злякано, наставляючи рушниці, ввійшли до хати.

Ви Юрчик?

П'яний, нервовий голос.

Так.

Ви делали українізацію школи, трудовіє принципи, сволочч!

Голос офіцера затремтів і він хрипло, як кудись поспішав, кинув до сірих людей:

Большевізма, голубок, захотелось?!

Я... — почав і не скінчив Юрчик.

Айсь-ло!

Почулась якась дика команда.

І перервалась тоді срібна нитка.

А на ранок серед нашорошеної тиші, в якій причаїлося село, тільки й чути було, як „весело гикаючи на коні, виїздила з села карательна експедиція армії генерала Деникіна” („Перед світом”). А ось, з другого боку, повстанці партійного агітатора спіймали — суд короткий: десять шомполів.

Він сухо, коротко наказував:

— Степа, крий, а ти... — до Рубля — співай „ми жертвою палі”, розумієш?

— Співай!

— Ха-ха-ха! Здорово, Божок!... Ха-ха...

Тіло Рубля йорзалось на колосках, випиналось з болю до землі; він хватав її руками, давив щокою і — кидав луною срібною з жита до села, як безнадійний протест, свої сльози, змішані з землею.

— В борбе роковой...

— Десять.

І тихо плакала у золотих житах сонячна пісня... („Десять”).

Гримаса життя, скажете... Та буває ця гримаса ще жахливіша, як от ув оповіданні „Темна ніч”, де повстанці трактують перед стратою захопленого ворога як почесного гостя: — „Пий, товаришу, бо далека дорога стелеться перед тобою... І пили, і сміялись-сміялись”, аж поки вибухла гостра ненависть і повели „в темряву ночі невідомого чоловіка на весілля смерті криваве”. А воно цілу країну заливає, оте криваве весілля, лишаючи по собі „чорну руїну, политу сльозами, як дощем”; „Цілі ulиці викошено огнем-косою. Чорні повалені хати, щербаті повітки і — все віками дбане добро, а в попелі тліє горе матері” („На золотих богів”), А поруч із цим справжнім, глибоким горем боязко-цікаво висувається метушливе обличчя людей, що на велику боротьбу дивляться як на спорт, як на задоволення порожньої цікавості до гострих відчужень. Скінчився бій за велике місто і „ранком прокинувся заляканий, трусливий двоногий звірок і — до центру города: біжить, штовхає, лізе в бите скло, а на обличчі в нього грає радість... О, він так любить політичні перевороти! Головне — тепле місце в господі нового пана: він — вічний міщанин („Троєкутний бій”). Велика боротьба і маленькі людя, трагічне з гидотним сплітаються знову ж таки в жахливу гримасу життя, і корчиться від неї обличчя людства.

І в Косинки, як бачимо, смерть — владарка сучасності — часто гостює на сторінках оповідань. Але тут нема нічого філософічного чи фаталістичного, ніяких абстракцій, ідеалізацій, ні сліду містики, жодної психологічної основи. Автор цю страшну гостю без жодного показує вбрання, приймає цілком тверезо й реально, як побутове явище, як неминучий факт і тільки як факт, даючи різкими, рисами, стисло, немов рубаючи, контури нового життя, нового побуту, що позначається в процесі боротьби. Косинка, переважно письменник нового села, що вже прокинулось по революції, але ще не усвідомило себе до останку, не знайшло певного шляху й борсається в боротьбі суто рефлексивними рухами. Бракує в перших спробах Косинки глибини замислу й широти захоплення, не бачимо заокруглення поодиноких малюнків, що не єднаються ще в цілий образ життя, але в останніх творах („Фауст”, „Голова ході”) вже й цю прогалину виповнено. Потроху розсовуються рямці, ширшає тло, творчий розмах більше сягає в глибіню, факт одходить на приналежне місце, перед загальним освітленням поступаючись. Зростає на силах художник. Проте і в тому, що вже він зміг досі дати, побутову сторону життя, бодай в одному його закутку, схоплено сміливо й нарисовано правдиво.

Теж побутовий письменник, тільки на інший трохи зразок, і Микола Хвильовий, — власне, в його белетристичних творах, бо як поет-віршовник Хвильовий дає тільки невеличкі округлині робітничого побуту („Швець працює” й ін.). В поезіях у Хвильового (дві збірки: „Молодість”, 1921 р., та „Досвітні симфонії”, 1922) на перший виступає план інша сторона робітницького життя, — сказати б, принципова; „Аз есмь робітник” — цими словами урочисто починає він другу свою збірку, і вугляний од своєї робітницької блузи дух не зрівняє він з найпринаднішими втіхами. Він має навіть претензію — не зовсім, мабуть, оправдану — вважати себе першим робітником з-поміж українців:

Я із жовтоблакиття (!) перший
На фабричний димар зліз.
Журавиних пісень моїх верші

По цехах розставляю скрізь.

В імені робітника, колективного „ми”, він нову складає заповідь людськості:

Слухай, чоловіче:
Да не будуть тобі бозі другі,
Тільки моє засмажене обличчя
(„В електричний вік”).

І озиваючись на Тичини „Псалом залізу”, Хвильовий новому революційному побутові широкі ставить завдання — не самої лиш боротьби та руїництва, але й творчості, краси.

Кохаємо залізо й мідь,
Бетони і чугуни —
Від них родилися громи.
Але і співні струни
(„Павлові Тичині”).

З Хвильового-поета типовий романтик нового класу, робітництва, і він це знає й цим пишається: „Я такий же романтик, як і ти” — обертається поет до сонця; він тужить, він рветься до „ласки-казки про життя прийде”. Він бачить, що мало є підстав до такої казки в сучасному — „мертво навкруги... запеклися на залізі уста іржі”, завод помер. Але як для спокійного психолога Підмогильного в оцій смерті є „радість нерухомості” — елемент спочинку, пасивного супокою, принадності, ба й приголублювання, то для бурхливого романтика Хвильового це тільки новий стимул до негасимого бажання:

Невже не можна запалити
Тебе, заводе, хоч одчаєм?
(„Ах, як мертво”...).

Звичайно, підпал з одчаю вельми проблематичний, але як на романтика цілком натуральний, як натуральне і те зневір'я, що посідає поета, коли він гляне навкруги: „куб-литься-б'ється мряка і шмаття від життя”, такого немов би переможного, всюди — „контрреволюція, контрреволюція, контрреволюція”, дощі і мряка, курява і ніч, і непевність.

І от в житах запахло,
запахло бур'янами,
а може й чебрецем —
не знаю! не скажу...
А по ярках огні.
Шахтарські? Я не знаю!
Заводи? Я не знаю!

(„Зелена туга”).

„Не знаю”, „не скажу” — як це „непрограмово”, але й як разом з тим справді людському гарно... Іноді цей романтик приміряє на себе міну й пробує писати в модному стилі, і тоді з-під пера його злітають мляві, грубі, навмисне вигадані прозаїзми, як знамените в своїм роді: „бабахайте, бийте в бабухатий (!) бубон”, або не менш знамените: „Шешел в шварі... Шив я, шив я”, — класичні зразки модної какофонії, що претендує на вищу виразність, але тільки несмаком одгонить. Та коли Хвильовий пише без міни, не на показ, то виявляє таке тонке розуміння справжньої сили слова й такі влучні знаходить образи, що перед ними мимоволі спинишся в захваті.

...Замислилося сонце...
Крізь повінь хмар, в глибині вод
Замислилося сонце.
Розтаборилась тінь...
Яка глибінь! Яка глибінь,
Коли замислюється сонце!
(„Досвітні симфонії”).

Дуже нерівний ще Хвильовий як поет, — може тому, що пробує змішати оливу з водою й роздвоюється між романтикою й занадто тверезими вимогами життя, між глибоким розумінням справжньої краси та нав'язаними впливами, що тягнуть до нудного виписування шаблонних фраз, до наївних витівок („м'єї”, замість „моєї”, „м'чі” замість „мечі”) і одгонять млявою риторикою.

Отаке ж подвоювання помітне й на Хвильовому-белетристиві (збірка „Сині етюди”, 1923). Вдачею він і тут лишається, певна річ, таким самим романтиком. „Я теж романтик, — признається один із його героїв, — характерно: конаючи. — Але романтика така: я закоханий в комуну. Про це не можна казати нікому, як про перше кохання... Це ж роки, мільйони років! Це незбутня вічність... Так. Але подумай: стоїть неопоетизований пролетаріат, що гігантським бичем підігнав історію, а поруч нього стоїмо ми з своєю нудьгою, з своїм незадоволенням” („Синій листопад”). „Хіба це природно?” — запитує тоскно романтик, а тверезий практик од комунізму одрубуює: „Скажіть мені, де кінчається ваша (романтиків) дурість і починається контрреволюційність? І Вадим теж співає: урочисто ходить по оселях комуна. Де ви її бачите? Просто — тоска. Просто — харя непереможного хама”. Це різні змагаються люди. Але уявімо що романтика і практика живуть в одній і тій самій людині — сама ця людина стане тоді ареною завзятого бою. З одного боку — „завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії — світової синької”, що охоплює ніби весь світ своєю величністю:

„А з другого —

...мчаться кудись дороги. Це наші федеративні. Не зупиняються. А то дороги б'ються в муках і знову мчаться. Вадим каже: „поезія”. Припустім. Але, може, дороги не мчаться?... Марія думала ще про глухі заулки нашої республіки, де увечері молодь співає

Інтернаціонал, а вранці йде робити на глітая. Розбіглись дороги, розбіглись стовпи.

На однім стовпі написано:

Підеш направо — загризе вовк,

Підеш наліво — уб'єшся в ярку.

Це правда, це дійсність. Принаймні для неї („Синій листопад”).

Та й не для самої неї. Для автора також. Ось він в одному з численних своїх ліричних одбігів у котрий там раз вигукує: „І люблю я її — большевицьку Україну — ясно і буйно” („Шляхетне гніздо”). Або ще:

Минали дні і в спогадах поринали ночі. Як це: десь біля Диканьки є село і хутір — а що тут раніш було? до татарви? Га? Так, село і хутір — далі-далі... А що через 40 років? Га? Гоголь, Мазепа, Карл XII... Моя любя соціалістична Україно! Степи, шуліка і літне сонце відходить за обрій, а за ними молочна стежка (!) співає — білі, а, може, й червількові пісні — шукають корови, з пасовиська бредуть, і далі-далі. Ферми... Електричні плуги... машини, фабрики, заводи... Ах! І далі-далі... Молочна стежка співає — які пісні? („Життя”).

Це романтик говорить. Той самий, що творить гарну легенду про звичайнісіньку подію, героїчними подіями перетворену в прегарного юнака-повстанця.

Влетіла буря, крикнула — дзвінко, просторно:

— Повстання!

Зашуміло в зелених гаях, загримало, загуло. Прокинулась ріка, подумала світанком та й розлилась — широко-широко на великі блакитні гони. Та й побрели по коліна в воді тумани — зажурні, похилі.

Йшла повіль... Летіла буря... („Легенда”).

Це героїчний епос революції, що вже не в самих легендах одбивається, але набирається плоті і крові, потроху переходить і в життя й свого побуту творить зачатки. Пильно, з любовістю до того побуту додивляється Хвильовий і визбирує з нього образи тих „муралів революції”, що тихо роблять свою невидну роботу, однаково й серед подвигів, і серед сірої буденщини. Це — „товариш Жучок” або „Кіт у чоботях”, неухильний нового побуту вартовий і працівник („Кіт у чоботях”), надзвичайно вдало схоплений і змальований тип. Це — товариші з „Чумаківської комуні”, що серед обставин Гоголівського міста заложили були ціле гніздо нового побуту („Чумаківська комунa”). Це — Сайгор, що починає вже знемагати в боротьбі зо всепотужною гидотністю невмирущого міщанства й іншого рятунку не має, як просто утекти від нього („Пудель”). Це — рефлексами биті романтики з „Синього листопаду”, що „мають своє євангелля”, але не мають практичного нюху й мусять податися перед тверезими людьми практики. Це — редактор Карк, інтелігент, самотній і в революції, що безпорадно б'ється серед самотності своєї й сумнівів і — лиха ознака! — починає задивлятися на свого браунінга („Редактор Карк”). Це — сільська проста дівчина, що інстинктивно тікає від темного життя й прагне „світлого,

молодого, як молодик” („Життя”)... Любовно збирає Хвильовий округлини нового побуту й пробує укласти їх у цілий образ життя. Але... це ж героїчний епос революції — і в тому всеняке лихо. Бо героїчні хвилини — тільки хвилини. Бо округлини — то крапля в морі звичайної людської гидотності. Минулися святкові хвилини — гидкенський мотивчик перемагає. І нові пісні гинуть у ньому, як гинуть і округлини нового побуту серед непереможної заливи старого мотлоху-спадку. І от замість космосу, куди всіма фібрами своєї істоти рветься романтик, доводиться йому зазирати до „глухих заулків”, бур'янами зарослих, а там на місці „урочистої комуни” — „харя непереможного хама” розпаношилась. І Хвильовий так само пильно й до тих заулків призирається і вибирає з них типові обличчя, даючи досить повну картину усього сучасного побуту й цілу галерею сучасних образів, що заливають собою округлини революційного епосу. Партійні робітники, „попутчики”, совітські службовці, письменники, що „халтурили всі, за гонорар”, самозванні „професори”, повстанці, просто обивателі, здебільшого з почуттям кривди на новітній лад — усі так чи інакше одбилися в оповіданнях Хвильового. Страшне, убивче враження робить той ніби новий побут власне дуже старосвітських людей. Бруд, своєкористливість ненажерлива, біганина за фізичними втіхами, безсоромність, гидь, обмеженість, претензійність, неуцтво — ось чим позначив своє панування „непереможний хам”, занечишуючи все, до чого-но доторкнеться своєю рукою. „Темна наша батьківщина, — признається, на це все дивлячись, нам романтик. — Розбіглась по жовтих кварталах чорнозему і зойкає росю на обніжках своїх золотих ланів. Блукає вона за вітрянками і ніяк не знайде веселого шляху. Болить наше мільйонне серце і хочемо запалити їх груди своїм комуністичним сяйвом... Темна наша батьківщина” („Солонський яр”). Зів'яли романтичні мрії, злиняли фарби, зчорніло тло — і повилазили з усіх закутків потворні “харі непереможного хама”. Кидає поет ліру, хапає бича до рук і з такою зброєю робить їм перегляд. Хвильовий зовсім не сатирик, у нього наскрізь лірична вдача, але така вже дійсність, що як тут не писати сатири: навіть шарж, карикатура не завжди встигають за дійсністю. Візьмемо з цього погляду одне тільки оповідання Хвильового „Заулок”. У ньому маємо: перше — „червоного професора”, тов. Гамбарського, що „нагадує Чехівського телеграфіста Ять”; друге — Аркадія Андрійовича, старорежимного, в канцелярію закоханого урядовця, що збирається вже записуватися „в партію”, — тепер єдина є партія; третє — дружину його Степаниду Львівну, ніжну жінку й хорошу господиню, надто лояльну піддану свого колись царського, тепер комуністичного „отечества”: четверте — Мар'яну, дочку їхню, пишну панну, що, покинувши середню школу, пішла служити до „че-ка”, збирається вішатись, а щоб не було вороття, „сьогодні вночі віддалась сифілітику”. Ціла колекційка „нових людей”... Та ще в додачу опостінь „жили комольці і завжди тривожили заулок своєю агітаційною бадьорістю”. А ось одна рисочка з „нового” побуту:

В кімнаті, де висів раніш Олександр II, Николай II, а також білий генерал на білому коні — висять: Ленін, Троцький, Раковський, і малесенький портрет Карла Маркса. Степаниді Львівні сказали, що Маркс — жид і вона образилась, тому що раніш вона цього не знала і казала всім, що Маркс з Петербургу. З того часу не великий, а малесенький. Про Троцького Степанида Львівна каже: „Ну, і що ж, що жид? Він же не хоче розігнати всі

установи і служачих? А жиди я знала і в Полтаві, бакалейщика, і зовсім не поганий, навіть навпаки: і вборг давав”. Зінов'єва Степанида Львівна не повісила, бо дуже кучерявий і молодий.

Змінилась декорація, інші висять портрети, але дух той самий лишився, що й за часів Гоголя... І ця зразкова компанія — то вже не одинока легенда, що гидотне повертає на величне, навіть не окупує героїчного епосу, — це мікрокосм гидотності, в якому одбився весь космос, цебто новий лад, що встиг зійти вже на прастарі стежки, безнадійно на них загрузнути, та ще й їх лишив позад себе далеко. Не дарма Хвильовий одне своє оповідання починає промовистою справою з зоології: „...має 44 зуби, *sus domesticus*; йоркширська, темворст, суфолькська, есекська і ще багато. І ще: *sus scrofa*: дик, вепер — є в Азії, залишився і в Європі”, — і розповідає про „відповідального” (теж технічний термін!) Карла Івановича й Хаю та про їхній гурт: і вепра не треба, щоб побачити зразок щиро-свинського життя („Свиня”). Не дарма також згадане оповідання „Заулок” кінчається символічним образом, повним глибокого песимізму: „З стріхи одноманітно падала крапля на камінь. Йшла глибока сіра осінь по сірих заулках республіки”, а натовп юнаків-комсомольців „з криком і реготом кинувся в туман”. Видно, справді-таки по-осінньому вже сіро. туманно і тільки по-агітаційному бадьоро, коли романтик, мрійник, лірик до сатири береться... А коли вертається до романтики, то з-під пера його виходять такі одчайдушні твори, як згадана вже „Зелена туга” з її настирливим приспівом:

Куди звернуся я — дощі, дощі! і мряка!
Куди дивлюся я — запорошило, ніч.

Справді — хоч в око стрель, — такий висновок впливає із спостережень найталановитішого з пролетарських белетристів, за яким уже йдуть молодші (Ів. Сенченко, О. Копиленко й ін.). Характерно, що мало не кожне його оповідання кінчається отаким смутним, повним безвісті й безнадії та невідомості акордом.

І проте не песиміст із Хвильового: не дурно в нього так багато веселої синьої фарби розлито. Він повен віри в свій комуністичний ідеал і зовсім не самої-но „агітаційної” бадьорості”. „Я виходжу на новий шлях і мені радісно. Поперед мене горить зоря, як і колись горіла. Я її кладу в своє волосся — і вона горить інакше” („Редактор Карк”). І сповнений він ще тієї глибоко-совісної ширості та безбоязності, що тільки у справжніх бувають талантів і люблять правду над усе, хоч яка вона буде колюча. „Революція творить новий побут, — каже Хвильовий, — і треба писати революційний побут” („Редактор Карк”). І він пише... Бачить плями, багато бачить плям на тому побуті — зафіксує їх сміливою рукою. Натрапить на щось людське в старих постатях — і з лагідною посмішкою трохи не спочуття змалює вам навіть „шляхетне гніздо” з такими колоритними в ньому постатями, як „дедушка” або Василь-коваль з його жалями за газетою „Новою Радою” („Шляхетне гніздо”). І разом гордовита впевненість, що в його оповіданнях „зав'язки — жовтень, а розв'язка — сонячний вік, і до нього йдемо” („Кіт у чоботях”). Хвильовий, безперечно, цікава постать саме з художнього погляду: ще не вироблена, не вирізблена, не докінчена навіть, але сильна. У нього широкі можливості: бистре око

меткого спостережника разом з незалежною об'єктивністю художника, вміння різко й рельєфно, без страху зачеркнути контури, вложити в них промовистий образ, знайти відповідне слово без зайвої розволікості, округлити цілу картину яким-небудь загальним штрихом. Люди у нього здебільшого живі в дії, в описах багато руху, широкого захвату, повітря, синіх просторів, — і тому так радісно і весело його читати, дарма що фон оповідань тьмянний, а події — як от „Бараки що за містом” — іноді просто жахливі. Ось вам:

До слобожанських Млинків підійшли могутні ліси Полтавщини і за три версти зупинилися.

Стоять стіною, хмуряться.

В гушавину доріжка по папороті, повз сизі кущі, до Солонського яру.

Солонський Яр: яр і село.

В селі пахтить дубовим молодняком, стоїть над ярмом-селом, а нижче в провалля поплентались стрункі й темні явори, і тільки за 10 верстов виринають, щоб мовчазно відійти на захід, на південь.

Удень над селом сковзається клапоть перламутрових хмар, а вночі хмари зникають за проваллям, тоді Солонський Яр горить огнявицями — і ліс, і село, і небо.

Тоді горить, чарує папороть.

Солонський Яр — природня фортеця.

Солонські острожники казали:

Є Холодний Яр, а це Солонський Яр... А — тож... (Солонський Яр”).

Та разом з такими простими, але сильними, вирізбленими неначе малюнками здибаємо у Хвильового й чимало манірності, вишуканості, що важить на певний ефект, примітивних одбігів, своєрідного моралізування. Здибаєш отаку, навіяну сучасною російською белетристикою манеру загравати з читачем — і мимоволі пройме тебе досадою: навіщо це? Не прикраса воно, а вада в творах Хвильового, і йому треба додержуватись раз-у-раз власної манери — писати просто. Бо тоді виходить і сильно.

7. Можна б на цьому й годі сказати. Хіба ще деякі висновки.

Коли б треба було ще доказу на тісні зв'язки письменства з життям, то кращого, мабуть, і не знайти, як у нашому письменстві революційної доби. Воно — хочуть чи не хочуть того автори — одбиває в собі якнайяскравіше нашу добу, воно злютоване з нею якнайтісніше, воно і кращими та ще, мабуть, більше гіршими своїми сторонами підкреслює, кричить про ту близькість і залежність. Був момент, коли люди пробували були ніби з неї виемансипуватися („Музагет”), але вже самі їхні плачливі нарікання найкраще показують, що шкода про те й говорити. І от життя — це треба ще раз підкреслити — поклато виразні ознаки на всю літературну продукцію нашого часу.

Вже з огляду творчості поодиноких письменників можна було зауважити брак, скажу так, монументальних творів. Нема часу на таку творчість і — головніше — нема навіть настрою. Життя біжить прудко. Збігти з ним важко. Скороминуще враження, хвилинний образ, тороплений ескіз, нервовий з переборами метр, вільний вірш, шалений темп, кінематографічне пересування, од якого аж в очах рябить — такий здебільшого образ

сучасної творчості зверху. Те, що мигцем западає в око, мигцем і зафіксується на папері. Тому-то бачимо силу лірики, ескізів, новел, етюдів — і жодного більшого твору. Навіть „поєми” останнього часу можна такими вважати тільки в умовному розумінні і вони зовсім не нагадують поєм старосвітчини: це теж швидше накидані похапцем ескізи з мінливим змістом і темпом, без дбайливої обробки, коли нема певності, що пощастить довести це до краю, дати, щоб вистигло, виносити, випестити. Це, я сказав би, плакатна література, в якій одбивається момент і яка з моментом часто і гине, по собі й сліду не лишаючи. Два-три роки мине — і хто читатиме авторів, що метеором прокотились, блиснули і згасли! Можна б цілу назвати метку письменників, що подавали були сяку-таку надію і вже тепер зникли кудись безвісти. Чи вони хутко себе вичерпали, чи їх час не прийняв — досить того, що одцвілились вони не розцвівши, і гортаючи тепер зів'ялі пелюстки їхньої творчості, дивного якогось зазнаєш враження. Немов так осінньої пори йдеш стежкою по запущеному саду, по облетілому й засохлому листю ступаючи. Шелестить воно, мертво під ногами, й навіває думки про облетілі надії, несправджені заміри, про одмирання слабшого і знесиленого в процесі життя...

Та ж таки несталість виявляється і в хитанні самих письменників, у перестрибуванні їх од одного напряму до другого. Це теж звичайним зробилося явищем і можна б знов не одного назвати письменника, що починав з нехтування того, перед чим вклоняється тепер, і навпаки. Хвилинні причини, свого роду літературна мода, мімікрія надто озиваються серед літературної молоді. Досить, напр., було десь написати Тичині: „і я веснів”, щоб „весніти” почали мало не всі письменники до речі і не до речі. Затужив якось був Слісаренко за „рециною, од якої пронесло б Всесвіт” — і вже меткий Поліщук підхопив цей сумнівної вартості образ і поспішається прикласти дотепне порівняння просто до революції. Вжив хтось екзотичне ймення Лі — і не розминешся з ним на сторінках нових видань у віршах і в прозі. Прийшла мода на оспівування міста — і „Велике Місто”, конче з великих літер, неодмінним на якийсь час зробилося аксесуаром поетичних вправ, а вже напевне жодного не було поета, що не літав би в космосі, не пишався б космічною своєю міжпланетністю. Так шириться фраза й ростуть надзвичайно хутко шаблони... Верхарн, Уйтмен — звичайно, не з оригіналів, а з блідих од-битків, копій та переспівів у російському письменстві — владно захопили наших письменників. За „Сонячними кларнетами” побралася „Сонячна міць”; старчику Сковороді враз пощастило аж у кількох поетів. Теж саме робиться і з формою, і, може, найхарактерніше — з стосунками до попередників на літературній ниві. На останній рисі варто, мабуть, спинитись докладніше.

„Батьки” і „діти” — явище світове; зміна й боротьба поколінь — річ неминуча, і „за це сердиться не треба”, казав колись Возний у Котляревського. Отже, лиш у тому різниця, як та боротьба одбувається. В культурних обставинах нове виростає з попереднього, йому стає на плечі, щоб бути вищим; у некультурних народжується тип, що чваньковито й з пихою промовляє: „я сам собі предок” і усилюється стати попередникові коліном у груди, щоб його задушити. З оцим, власне, й маємо справу в нас, надто останніми часами. Кожен напрям починає з того, що в черговому маніфесті — тепер-бо звикли до публіки маніфестами говорити, — обплює й обкидає болотом попередників, і натурально: *roetarum irritabile genus*... Новітні поети, як граціозно констатує один з їхніх ідеологів, „з молодечим запалом плювали (!) в обличчя старої музи” (М. Тростянецький у збірнику

„Жовтень”), Це правдива „*poesia militans*”, як охрестив свій молодецький наскок один із швидких на гнів поетів.

А в нас титанські (!) дужі ноги
І крила велетнів-орлів!
На бік, ворони! геть з дороги!
На вас горить наш лютий (!) гнів! (Д. Загул).

Дужі ноги й проблематичні крила ще не велика, звичайно, причина до лютого, хоч і беззубого, як видно з наведених віршів, гніву, що безсило плюється, тримаючись на самих знаках поклику, як на милицях, — проте не одного згаданого поета ця тема улюблена. Надто себе на такій джентельментській роботі охоче показують „ідеологи”, хоч як вони на це слово плюються — сучасні критика й публіцистика, вже зовсім безкрилі й навіть безногі, мабуть, найслабше, либонь, місце у всьому новітньому письменстві. Дарма, що монополює панує в теперішній пресі, або власне через те саме — це щось таке сіре та вбоге, наперекір своїм величезним претензіям, таке безталанне та невігласне й разом крикливе, що воістину жалко стає друкарського верстата, що йому доводиться таке на світ пускати... Рецепт новітніх філіпик дуже немудрий. Досить натикати густо згадок про „пролетарське мистецтво й „нову поезію та інших сакраментальних слівець та присмачити кріпкими виразами про попередників — і вважається, що діло зроблено: ворога посрамлено і новітнє „правовір'я” убезпечено. І це тим легше виходить, що супротивна сторона не має де і як говорити... Але хоча друкарський верстат і без кісток, проте мимоволі знову зринає питання: „чого ради гибель сія бысть?” — навіщо ті суто вже матеріальні витрати на цей мотлох, що нічим себе не окупає й нічим показати не може, опріч безмежного неуктва та безмірної претензійності, самозакохання й самореклами, — здобутків, якщо не згадувати про дужі ноги, проблематичної все вартості?...

Вгорі наводив я вже похвальну від одного з „ідеологів” атестацію поетам, що бавляться плюванням „в обличчя старої музи”. Ось другий, що майже в кожній статті блискуче розв'язує цю немудру проблему й хоч сам на ногах держиться не твердо, але плюватись так наловчився, що ціляє в стелю артистично й доплювавсь нарешті до „кінця нової української літератури”. Бо, бачте — „не треба плутати поняття (!). Після Маркса немає буржуазної політичної економії. Після пролетарської революції з появою пролетарських поетів українських — немає „нової української літератури”. Це проповідує В. Коряк у „Книзі”, що йменує себе чомусь „журналом літератури” в першу голову... Воістину „не треба плутати поняття”, а тим часом закони політичної економії і факти літературного життя любесенько плутаються й затинають собі гопака в голові у критика. Всю ж міру глибині Корякової можна зміряти, зваживши тільки, кого сажає Коряк на Марксове місце: адже глибокодумний критик одкрив саме у В. Поліщукові „Гомера революції” з „мало не (!) пролетарською еротикою”: оце „мало не” — умри, Денис, краще не скажеш... Ось третій з захопленням підспівує попередньому: „забиває, каже, осикового кілка в домовину „національної” української літератури” (О. Попів у „Червоному Шляху”, що теж чомусь іменує себе „літературно-науковим”). Здається, ясно: люди плюються, будують домовини, забивають кілки осикові і на всякі тобі способи святкують перемогу

над поваленим ворогом — над усією попереду явленою на Україні творчістю. „Самі собі предки”, і коли поблажливо згадують іноді якогось там Гомера, то тільки так — аби показати, що й „собственныхъ, мовляв, Платоновъ и быстрыхъ разумомъ Невтоновъ” їм не первина із свого самопредківського лона приводити. Але — раджу допильнувати зручності в руках оцих людей, бо серед галасування та переможного крику й дещо твориться інше.

Ось аж три поети — не забуваймо ж: *irritabile genus!* — Микола Хвильовий, Володимир Сосюра та Йогансен Михайло випускають „універсал” (в збірнику „Жовтень”, на передньому, як і слід для „універсала”, місці). У ньому високим стилем заявляють: „Ми... урочисто оголошуємо”, а що — тому слідує пункти і в досить таки сильних виразах, як „плазуюче кодло” і ін. Між пунктами — центральний: „Ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції”. Здається, од найяснішого ясніше: всі зв'язки порвано, усі традиції одкинуто. І глибокий Коряк вище плюнути не потрапить... А перегорніть лишень сторінку, де цю Коряківщину надруковано, і раптом здивує вас несподіванка: показується, що й традиції знайшлися, і зв'язки принаймні не всі порвано. „...Попередники наші і пророки (навіть цей клерикальний термін!) — Шевченко і Франко”, „...Певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину (знову термін, од якого вже власністю тхне!) тисячолітніми поколіннями батьків наших — селянства українського”... Ну, хвалити Бога — впадаючи в клерикальний тон непримиренних наших безбатченків — батьки знайшлися. І не такий-то вже страшний чорт, як його в „Жовтні” на першій сторінці змальовано. Коли вже Йогансен родичається і спадщини шукає у „тисячолітніх (!) поколіннях” українського селянства, то не так-то вже зле справа стоїть. Отже, на збуреному до основ місці не багато що лишилося — сам факт претензійного та недоладного виступу трьох поетів. І, мабуть, кожен із трьох нарізно не написав би тієї дурниці, до якої додумалися колективно. Але така вже невігода гуртової роботи, що рівнятих доводиться на найгірше, — через те, мабуть, і зорієнтувались вони на Корякову глибокодумність.

Пасаж це невеличкий, але надто показний для сучасної плутанини й літературного бездоріжжя. Адже це страшна, власне, картина і показує вона щось інше й далеко більше, ніж хотіли б її автори показати, ціляє поза мету, але таки убивчо. Насамперед — чому вони, всі оті з дужими і не дужими ногами, радіють? Кого обплывують? З кого сміються? — „З себе самих смієтесь!” — згадується Гоголів терпкий докір, кинутий у саму гущу розгуляного сміху. Та й справді: істеричні крики й нахвалки оптом проти старого якраз дуже старим людським гріхом одгонять — старою некультурністю, старою до чужої думки і слова неповагою, старим неуцтвом, чваньковитим самохвальством. Оця саме спадщина од старого тяжкою колодою зависла й на „нових” людях, неперебутою полудою їм очі засліпила, пригнула до долу, так що — нехай це й парадоксально бринітиме — вони менше б, може, ляли старе, коли б не взяли були од нього так багато, самі не були такими перестарками. Тут вони справді „оригінальні” і саме на цьому місці не пам'ятають своїх звичайних зразків — російських новітніх письменників, що всі, як каже за них С. Єсенін,

„чудово своє родство пам'ятають”, цінять його і люблять⁵²... А тим часом, під прапором безошадного одкидання та неухильної без-традиційності, нищечком провозиться у нас контрабанда... традицій: там Шевченко, в цьому місці Франко, в тому Драгоманов, ще в іншому Леся Українка — аж досунулися вже й до Коцюбинського... І характерно, що останню ходку зробив якраз автор⁵³, що так захопився був Коряковими маніпуляціями з осиковим кілком: кілок, виходить, кілком, а тим часом цікавіше й з-під кілка чогось не потягти... Забуто ще от Василя Стефаника, — правда, з ним справа трохи важча, бо ще живий, — але, мабуть, хтось і його ненароком „винайде” і до лику сопричислить, та й добре ж було б: може б тоді замість Пільняків та Серапіоновців мали, б перед очима свій власний і без міри краший зразок. Покиньмо, отже на Коряків плакати і вболівати за цю „владу мерців, що від неї ще не поталанило геть визволитись молодим митцям пролетаріату”, — зважмо тільки, який з ласки божої діалектичний поворот стався: всіх і все „одгетькуємо”, літературу українську в пень нищимо, а між іншим кращеньке з неї шляхом фальсифікації до себе потроху перетягаємо... Шкода тільки, що перетягаючи, в поспіху не навчилися од неї найголовнішого — такту, самоповаги, почуття власного достоїнства, трошки любові до письменства та письменника і, може, крапельку того хорошого ідеалізму, тієї віри в людину, що такі не модні поробились тепер, але для письменства потрібні, як повітря для дихання. Забуті це слова... Але з ними, напевне, менше обплывування було б і самообплывування в нашій найновішій літературі. І це — прохоплюсь еретичною, як на цей час, думкою — мабуть таки не на шкоду б їй вийшло.

Кажу — в нашій літературі, нехай як вони, молоді літератори, од неї „одгетькуються” та одхрещуються. Од себе не втечеш, з власної шкури не вискочиш. Талановитіші з молодого покоління роблять таки спільне з старшим діло і, надія в Бозі, до чогось доробляться. Принаймні, хоч, може, до того, що їм самим зробиться незатишно серед проплываної атмосфери і зрозуміють вони, що розмінюватись на забивання кілків річ, взагалі, непоплатна, що серйозніше буде на прочищеному будуватись місці, аніж серед пустині, що бути самому собі предком, далєбі, не таке вже й почесне становище. Прудон не дарма ж пишався шістнадцятьма поколіннями предків-хліборобів: зв'язки з минулим і на прийдуще дають підпору. Як ця думка й у нас запанує, тоді замість голого одкидання на передній план виступлять позитивні риси, яких літературній молоді теперішній взагалі не бракує. Вона займе своє місце в історії українського письменства, як одно з кілець невинного розвитку в тисячолітньому ланцюгу поколінь, як перехідний етап до — твердо в це вірю — кращої майбутності для нашого письменства.

52 Взагалі, гадаю, не вадило б нашим, що зовуть себе пролетарськими, письменникам щодо оцінки попередників піти по розум до російських своїх товаришів. „Важко... визначити інший шар читачів, що так стояв би на сторожі коло старих форм та заповітів російської літератури, жалібниці за зневажених та окривджених, як письменники-пролетарії”, — пише критик-марксист (Л. Клейборт — В. Г. Короленко, „Голос Минувшого”, 1923, кн. II, стор. 105). Як уміє у росіяні марксистка критика шанувати старшу літературу, свідчить про те ціла книга другого критика-марксиста, В. Львова-Рогачевського — *Новейшая русская литература*, Москва, 1923. Наші титани до цього ще не додумались. Єдиний виняток тільки праці, на жаль нечисленні, Б. Якубського.

53 Попів Ол. — М. Коцюбинський, „Червоний Шлях”, 1923, II

Прийде той час! Істотою цілою
Ми чуєм хід його поза собою, —

писав колись Франко. З такою ж непохитною вірою кінчаю свій огляд літератури революційного п'ятиріччя. Хай доводиться тепер письменству багато гіркого в усяких формах переживати — дарма: це минеться і, як у тій загадці біблійній, з гіркого вийде солодке. Ручиться за це якраз досвід минулого з його здобутками, що їх ніякими перами не викреслити, бо тільки ж воно саме — хоче цього хто, чи не хоче — й може бути нехибною підставою до нормального розвитку. Хай очі й думки тягнуться до майбутнього — це так, зате ногами твердо треба стояти на ґрунті минулого, і тоді справді прийде той час, якого хода тверда й непохитна вчувається навіть у теперішньому хаосі, безладі та бездоріжжі...