

А. ЛЕЙТЕС

**РЕНЕСАНС
УКРАЇНСЬКОЇ
ЛІТЕРАТУРИ**

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

891.73(09) ✓
1-42
КРИТИЧНА БІБЛІОТЕКА

А. ЛЕЙТЕС

РЕНЕСАНС
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ



+
~~315 c.~~ 2228 c.
~~269 c.~~

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ
1925

Ш 5(2-Ук)І.

[891.79 — 95 = 91.79]

ДРУКАРНЯ ДЕРЖАВНОГО
ВИДАВНИЦТВА УКРАЇНИ
ІМ. Г. І. ПЕТРОВСЬКОГО
ХАРКІВ

I ВСТУП

Українська література вийшла на велику історичну дорогу. Цей великої ваги факт важко по якості освідомити й охопити сучасникові. Ще міцні ті забобони, з якими підходить до української літератури не український читач і критик. Ми не кажемо про тих, хто з принципових або інших міркувань уявляє собі українську літературу кривим дзеркалом російської літератури, якоїсь южно-російської літератури, писаної мовою українською. Не говоримо й про тих, для кого ця література починається й закінчується міцною фігурою Тараса Шевченка.

Але навіть і уважний російський читач, навіть уважний критик, що досить гарно розуміється на літературних фактах, навіть і той і досі не може утриматись од майже анекдотичного підходу до неї, як до літератури „областнической“, що повторює з запізненням на півгодини всі зади російської столичної літератури. Між тим, як це не здається чудним, українська література не тільки не пасе задніх проти російських течій, але й ніколи, не дивлячись на таке близьке сусідство й спорідненість, не була під особливим впливом могутньої художньої творчості Росії. Як і всі інші літератури, будучи ідеологічною надбудовою свого народу, вона проходила ті-ж історичні етапи, що й російська, але ці етапи вона пройшла безумовно самостійно, і коли були формальні запозичення од заходу, то вони йшли не через Росію, а паралельними з Росією шляхами. Символізм, наприклад, з'явився в українській літературі раніше, ніж у російській.

Взаємодію поміж цима сусідніми літературами я-б навіть схаактеризував якимось постійним психологічним самовід-

штовхуванням української літератури од російської. Це самовідштовхування не було обопільним.

В російській літературі XIX століття був одного часу період, просякнений впливами корифеїв українського слова. Так званий період літературного народництва. По лінії Марка Вовчка йшли „Записки охотника“. По боковій лінії Тараса Шевченка вийшли Суріковці й довгий ряд селянських і селянствуючих поетів. Але українська література завжди орієнтувалась не на Північ, а на Захід. Такий був природний акт культурного самозахисту українського народу в добу його національного й економічного рабства.

Питання взаємин української й російської літератур стають найбільш актуальними тільки сьогодні, коли скінчено потребу самозаховання й інститування української культури, коли почалось разом із Жовтнем національне і соціальне відродження України. Тут спостерігаємо цікаве явище. В той час, коли для російської літератури ще не скінчилось ідеологічне бездоріжжя, й там зараз більше літературних сварок, ніж літературного діла, й більше декларацій, ніж досягнень, питання що до пролетарської літератури лишається нез'ясованим на практиці питанням, а проблема „попутчиків“ ширшає й росте, в цей час на Україні проблема літературних попутчиків стає порожньою проблемою, бо — з одного боку — все, що є цінного в сучасній українській літературі стало на широкий шлях революційної жовтневої творчості, бо — з другого боку — головним чином пролетарські письменники на Україні йдуть дорогою художньої майстерності і технічних досягнень. В цім напрямі українська поезія перегнала російську й ознайомлення з сьогоднішньою українською літературою стає цікавим не лишень теоретично, але й практично для російського письменника. Особливо пролетарським письменникам Росії, які балансують по-між теоретичних викладок „Кузниця“, „Октябрі“ й „Лефа“ не заважало-б узяти орієнтацію на практичні досягнення української художньої літератури післяжовтневої доби й розцвіту.

Література України по суті завжди була демократичною в гарнім розумінні цього слова. Напівлегальна, напівконспіративна, під заборонаю офіційних верхів, під ігноруванням верхами суспільними Росії (згадаєм, як поста-

вився Бєлінський до Шевченка), література народу, якому Петербурзькі департаменти заборонили навіть вживатись народом, могла житись тільки захованою, загнаною вглиб міццю народніх низів, масою селянства й батрацтва. Поява Тараса Шевченка — факт могутній і не жданий, мов вибух вулкану — говорило за ті здібності, сили й можливості, що здавлені й придушені заховано живуть в цих низах, в цім підземнім шарі. Але Тарас Шевченко — великий майстер слова — як майстер, що його й досі ще не оцінено (його соціальне значіння затулило його чисто літературні досягнення), Тарас Шевченко так і лишився самотнім в переджовтневій поезії. Тараса наслідували в кожному селі, в кожному містечкові й повіті, під Тараса писав кожний початкуючий поет і віршомаз, під Тараса розвивалась українська пісня й українські мотиви. Але це було наслідуванням чисто технічним, яке підкреслювало ще більше велику самотність автора „Кобзаря“. Шевченка, й це саме головне, ніхто не продовжував і не конкурував із ним. Та й не могло бути. Парадоксальною й характерною рисою переджовтневої української літератури є та, що в той-же час, коли вона могла житись тільки соками соціальних низів, цю літературу мали змогу продукувати, в умовах феодального ладу, тільки соціальні верхи, тільки поміщицька інтелігенція. Українська література це само в собі — майже „Contradictio in adjecto“. Хай навіть українські поміщицькі письменники були „каючимися дворянами“. „Кающийся дворянин“ в такім змісті, як цей термін розуміла російська література, швидче ідеологічна, ніж психологічна категорія. „Кающийся дворянин“ коли й ідеологічно йшов „до народу“, то психологічно й емоціонально залишався зі своєю класою. От чому українська поміщицька й буржуазна література весь час переживала непомітний поверховому зорові надлом і внутрішні суперечки, яких не знав, з одного боку, кріпак Шевченко, з другого боку — не знала великоруська поміщицька література, де в певну добу історичного розвитку Росії — класове відповідало національному. От чому Україна дореволюційного періоду не могла мати органічно свого дійсного розцвіту, того розцвіту, який дає окремії національній літературі інтерес і вагу світового інтернаціонального масштабу. От чому дійсний під'йом української

літератури стає можливим тільки 80—90 років, коли до цієї літератури широкою хвилею вливається селянин - батрак. Але 90 р. минулого століття, роки літературного буяння й слави таких постатів, як Леся Українка, Коцюбинський, Стефаник, Кримський, Кобилянська — роки поетичного врожаю України все-ж були добою поетичного під'йому, але не епохою розцвіту. Селянин в ті часи не мав змоги ні мати свого рупора ні широкої естради. По творчих даних своїх діячів ця епоха неначе - б мусіла бути епохою розвитку, але в силу об'єктивних умов, в силу громадської неможливості ці творчі сили поширити й поглибити серед народу, який проживав безпаспортно в Російській імперії — цей період став періодом майже розцвіту, але не розцвіту, сліпучої зірниці другої більш щасливої епохи. Поки - що Україна йшла на літературну виучку до Заходу. Україна ширила обсяг своїх літературних тем, робила спроби збагачувати свої мотиви. На Україні йшов літературний модернізм з його позитивними й негативними рисами. На початку цей модернізм приніс позитивні наслідки. Український літератор 90-х років, головне селянин, який став інтелігентом, — намагався з'європеїзувати українську літературу, не вбиваючи національного духу, народницьких тенденцій і соціального протесту. В цій основна заслуга цієї інтересної епохи, яку швидче назвемо епохою великого й гарного (не дидактичного) культурництва, ніж епохою великої літературної культури. Але епоха під'йому, що не стала розцвітом, повинна неодмінно повернутись на період спаду. Слідом за цим першим поколінням українського модернізму прийшло друге покоління, яке дожило до жовтневих днів. Покоління епігонів, недоносків „чистих естетів“. Письменник з батраків, пригнічених політично й економічно, не може довго бути літературним диктатором. Його культурництво обертається на малпування чужих форм, на техніцизм. Не маючи широкої аудиторії, він пристосовується до вузького кола. Замість дужого пророчого голосу, замість великих творчих поривань виникає апатія до широких соціальних прогнозів, самозакоханість, нарцисизм, захоплення переливами свого власного голосу, його відтінками. Друге покоління українського модернізму тільки знову ствердило, що українського літературного розцвіту, за старих економічних умов, бути не

може. Але народившись в 20 віці, коли вся Україна почала прискорено індустріялізуватися, це покоління показує, що літературний розцвіт України, навіть при її національним визволенні, не зможе уже стати розцвітом української чисто селянської літератури.

Дуже запізно. Зараз тільки пролетарське відповідає національному, з влучного виразу т. Троцького. Тільки пролетарська революція може принести дійсно національну свободу. Тільки література пролетарської революції однині може стати дійсною національною літературою. Переможний час української літератури приходить разом з переможною пролетарською революцією на Україні.

II

ПОЕЗИЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ. СОСЮРА

Пролетарська революція застала українську літературу в умовах найлютішої поразки. Світова війна й режим її придушив все те, що ще мало ознаки української культури. Мертвим, безгомінним полем стала література. На протязі двох років українське слово в Росії — слово 30 мільйонного народу — не мало в своїм розпорядженні жадного друкарського рядка. Коли випадково в Москві вийшов номер журналу „Промінь“, Олесь надсилає туди лаконічного вірша, яким прекрасно характеризує тодішній настрій літературних кол.

Промінь в темряві руїн
Нетерплячий, дивно ранній.
Я не знаю — перший він
Чи останній?
Що це? Ранок, Вечір, Ніч?
Чом так тихо скрізь навколо.
На що промінь? З ним страшніш...
Він упав на мертве чоло.

Промінь був не останній. Мертве чоло української літератури оросив живою водою Жовтень. Але воскресив стару літературу Жовтень тільки для того, щоб негайно перемогти її. Новому часу й — пісні нові. Література меланхолії, сумних мотивів і естетичного самозакохання не може й не зможе стати трубадуром і герольдом революційної, грізної,

буряної епохи. Жовтень, що приніс на Україну національне й соціальне визволення, крізь горно нечуваної громадянської війни — цю громадянську війну в дійснім, а не фігуральнім розумінні проніс через літературу. Не могло бути літературних „робінзонів“ на Україні, де боротьба за і проти революції захопила кожне глухе сільце, де дзвін німецьких шпор та кулеметів мінявся на торохтіння махновських тачанок, а грім танків „союзників“ — на свист червоних повстанців. В містах звичайними стали „троекутні бої“, трьох ворожих між собою армій, де за один рік мінялось тринадцять урядів і стільки-ж режимів — в цих містах переджовтневі українські літератори не мали змоги, як їхні московські й петербурзькі товарищі окопатись „будинками літераторів“ і „літературними особняками“. В цікавих екзотичних умовах умирала переджовтнева література й народжувалась післяжовтнева. Насамперед усі діячі української літератури опинились учасниками (по той чи по цей бік) громадянських боїв. Перших пролетарських поетів Чумака й Михайличенка, 1919 року на революційнім посту в Києві, по звірячому замордовано й забито денікінцями. З другого боку, відомого поета модерніста, Чупринку, який опинився на чолі куркульсько-бандитського повстання, розстріляно Радянською Владою. Той факт, що ватажок найчистіших естетів солодкий і аполітичний модерніст Чупринка опиняється керовником куркульсько-бандитського бунту, показує, з одного боку, класову суть вчорашньої української балалаечної поезії сумних мотивів і естетичного самозакохання, а з другого боку — ілюструє, як глибоко пройшла українську поезію реальна громадянська війна. Ця переможна для українського пролетаріату громадянська війна, яка розклала, краще над усілякі футуристичні Семенківські спроби, стару літературу, — ця громадянська війна стала дійсною суттю і джерелом української пролетарської поезії.

Імена Михайличенка, Чумака й Еллана — це перші імена, висунені українською пролетарською літературою. Але це насамперед імена українських політичних діячів — ватажків комнезаможницького руху. Політика, боротьба за радянську Україну, організація цієї боротьби — їх перше й головне діло. Література — діло другорядне. Тим цікавіша поетична

творчість політичних діячів в добу найлютішої громадянської війни, в країні, шматованій безперервни інтервенціями чужих та своїх бандитів. Досі ми, як по римській говірці, знали: *Inter arma silent musae*. Але їх музам доводилось говорити разом із громом гармат. Це була дійсно поезія на полях боротьби. Твори писались однією рукою, бо друга тримала рушницю то шорстку телефонну трубку революційного адміністратора, командира.

Дуже мало — по кількості — написали ці поети. І те, що вони написали, було або фрагментарними новелями або віршованими уривками, карбованими, але короткими, мов удари молота.

Найбільше цікавий з них Михайличенко, автор „Блакитного роману“. Цікаве в нім сполучення чистого символізму, рафінованого естетизму з революційним змістом. Сполучення вишуканої еротики, зробленої таким-же вишуканим стилем, з соціальними мотивами непохитного борця-комуніста. Революціонер до глибини душі, не кидаючи поста свого ні на хвилину, поринаючи в саму глибину самої лютої громадянської війни — він зберігав себе, як художника, що правда, не встиг і не міг об'єктивно утворити нових форм, але що все-ж любовно вбирає в старі форми новий зміст, своє сьогоднішнє кредо комуніста-незаможника. Чумак і Еллан по формі більше нові й злободенні, як Михайличенко. Особливо Еллан — поет скупий, мовчазний і одривчастий, як слова військово-польового телеграфу. Його одинока книжка зветься: „Удари молота і серця“. Одточені поезії цієї збірки дійсно міцні, як удари молота. Дійсно їх мотиви ударні. Він не користується новими ритмами і нової форми ніби не шукає. Але старі метри він виконує, мов майстер. Та й як-же встигнути активним революціонером, творцем нових форм суспільного життя, зайнятись іще шуканням нових літературних форм. А такими активними революціонерами були Михайличенко й Чумак і єсть Еллан.

Але коли Чумак, Михайличенко й Еллан були першими поетами, висуненими громадянською війною, то першим поетом, що висунув громадянську війну, як тему своєї художньої творчості, був найніжніший і мрійний лірик Сосюра.

Лірик громадянської війни? Здається чудним. Хто міг передбачити, що в епоху Жовтня, в країні велетенських

повстань, грізних партизанів і жорстоких бандитів, в країні надзвичайно затяжної громадянської війни — раніш над усе буйним цвітом розцвіте... лірика — задушевна, ніжна, тиха й мрійна? Чекали епосу. Чекали — напружено чекали — героїчних симфоній і епопей. Були-ж теми для епопей: фарбисти, фантастичні, Майн-Ридівські! Були мотиви для героїчних симфоній і трагічних маршів! Особливо на Вкраїні. Повстанство. Німецькі кулемети й англійські танки, що змітали вогнем диканські хутори. Зуави, греки, румуни, що завойовували Одесу. „Сторостерзаний Київ“ і двіста розп'ятий Катеринослав. Махновщина. Романтика невловимого і скрізь сущого сільського вчителя з Гуляй-Поля. Бандитські яри. Комнезаможники, що зломили невловимих бандитів і вигнали Махна. Тяжкі дні підпілля в робітничих передмістях під чоботом контр-розвідок, „Пятка страхом“, „Трипільська трагедія“ і багато інших героїчних і фарбистих епізодів. Але все-ж епосу не було. Марно чекали. Епос прийде пізніше. І в перші дні після громадянської війни — в особі Сосюри прийшла лірика надзвичайно чула й сентиментальна, — немов створена для оспівування голубих вечорів і садків України, а не для вславлення суворої грізної епохи.

Коли говоримо про Сосюру, не можна не розказати його біографії. Біографія Сосюри цікава не тільки в звязку з тим, що кожний його твір автобіографічний, але передусім, що тут не тільки його особиста біографія, тут біографія тих, хто робив революцію на Україні, тих тисяч, що потім оспівав Хвидьовий в своїй легенді („Були Приймак і Буденний і були тисячі, тисячі, тисячі...“) Володимир Сосюра — шахтєр із Донбасу з оспіваного їм села „Третя Рота“, що під Лисичим. Там він з дитинства ганяв важкі вагонетки, навантажені антрацитом і рубав у темнім забої дзвінке вугілля. В дні безробіття йому доводилось збирати навколо шахти шматки заліза, щоб продавати їх у місті залізникові по копійці за фунт. Прошло дитинство, прийшли інші дні, і по образному виразу поета, уже не Сосюри довелось шукати заліза, а само залізо стало шукати його... в бою. Його скрутив вихор військових і революційних подій. Мобілізований петлюрівцями, він од них утік до червоних повстанців. Два з половиною роки він перебуває рядовим салдатом Жовтня на фронті громадянської війни, то в чер-

воній армії, то в підпільних повстанчих загонах. Два рази його ставили до стінки білогвардійці й петлюрівці. Багато разів чекав він з спокійною певністю смерти, попавши в полон до ворожого табору. (Потім, згадуючи в віршах, він розказав нам, як розповзаються брови на розстрілі „при згуках сухого й іржавого: плі!“). З цієї громадянської війни — чудом лишившись живим — він безпосередньо переходить до літератури. Він прийшов розказати в поезіях своїй родині:

„Мамо!
Уже Рядянська Влада.
Витри слюзи.
Уже не буде Гулька пасти панські кози.
І не покличе німців знову
На Україну центральна рада.
Бо у нас на багнетах світові червоні грози“.

Він прийшов, щоб розказати не тільки своїй родині, але й усім нам про ті часи, коли:

„... ще не знали, як у полон брати,
а просто ставили до стінки.
І виводили хмари на небі ґрати
і якісь невідомі золоті будинки.
А серця обливалося злістю.
Коли кулі навколо співали.
І сунули з усіх боків жахливі вісті,
Що фронт у чотирьох містах прорвали“.

(1917 - й рік)

І він показав нам цю „Червону Зиму“, червону зиму збройної боротьби й перемоги пролетаріату, щоби передасть, як „в багнетах посвистує вітер“, як у сніжній тиші „далеко, далеко цокотять ешелони“... або знову передати нам, як пахнуть „білі полотна снігу“, яким лежав важкий, але переможний шлях пролетаріату.

Всі ці примітивно зроблені риси, цей „дідусь у новому кожущку“, що хотів сховатися від кулі, цей Івась, що „лежить поколотий багнетами під брамою біля церкви, цей сентиментальний виклик автора, що визнає про смерть брата:

„О де ти, брате мій!
Ти-ж так мене чекав, казав що: — з фронту скоро
Володька галіфе для мене привезе.
Тепер не підем ми з тобою в білу гору,
Тепер уже тобі не треба галіфе“.

(„Червона Зима“).

— Все це надзвичайно характерне для безпосереднього, свіжого, незіпсованого світоприймання пролетаря, що живе не в складних умовах міста, і який для емоціонально-ліричного під'йому не потребує на складний асортимент „вишуканих“ дурманних засобів імажиністичного пошибу.

Коли в Сосюри є багато імажиністських образів, то це не від імажинізму його, а од скрайнього імпресіонізму. У Сосюри стихійний ліричний талант, великий і розхристаний. Тому він і гарний тоді, коли він стихійно щирий в своїй ліриці, коли він віршів своїх не робить, а вони сами „робляться“, коли він тем своїх не вигадує, а вони самі настирливо приходять з арсеналу його споминів. Спочатку вражає тихий голос Сосюри, що розповідає про самі згучні події, про самі зворушні переживання, вражає його апатичний віршований метр, цей тягучий шостистоповий ямб „Червоної Зими“, ці метафори осінньої стомленої ніжності і монотонне самозакохане протоколювання рідних місцевостей, рік і станцій, рідних імен і назв. Але коли читаєш інші його речі, де поет, очевидно, під впливом критики, намагається розкидати свій метр, розкидати свої віршовані рядки на різні боки і перейти на більш високий ліричний тембр і на інші більш екзотичні імена інших часів і народів — тоді бачиш в цих поемах, що шукають нових форм, поет не тільки не знаходить нової форми, але й губить краще, що в нім є — основний зміст своєї творчості — творчості людини в революції, людини революції.

Еренбург в одному своєму віршові сумує за тим, що майбутні покоління ніколи не пізнають, як солодко пахли троянди на полі бою, як радісно сміялося сонце над зруйнованим містом, як салдати — за годину до атаки — слухали запах пролісків. Запах троянд і пролісків на полі громадянської війни — поезія робітника Сосюри. З цим запахом його поезії увійдуть в історію української літератури, як коштовний і значний вклад одного з кращих ліриків сучасної України.

III

ПАВЛО ТИЧИНА

Місце лірика-прем'єра займає зараз Павло Тичина. Чари Тичини є чари, що властиві тільки значним і великим

поетам. Всі українські й навіть не українські критики майже одностайно погоджуються, що в постаті Тичини прийшов на музичну Україну її наймузичніший поет. Музична сила автора „Соняшних кларнетів“ настільки велика, що спочатку не хочеться навіть і питати його ідеологічного паспорту. Не хочеться в перші дні знайомства з поетом Тичиною гадати про те, на яку полицю посадовлять цього лірика майбутні історики української літератури. Мелодія його багатьох ліричних поезійок, що важко перекласти, і що заслуговують перекладу на європейські мови — мелодія його поезій, одночасно ніжних, іронічних і сумних, зачаровує й чарує українську інтелігенцію і багатьох не українців, що познайомилися з цим найтихшим співцем псалмів залізу. Характерно, що навіть закордонні читачі, що не почувають краси української мови Тичини, становляться його прихильниками. В наші дні, коли є ще багато таких, що підходять недовірливо до української мови — це дуже знаменно.

Ряд захоплених статів про Тичину з'являється не тільки в російських, але й в польських лівих журналах. А не-що давно нам довелося прочитати в одному чеському журналі характеристику Тичини, як одного з найбільших слов'янських ліриків сучасності.

Дійсно, як поета нюансів і відтінків, як поета тихих заглиблених переживань, Тичину не тільки не перевищено в українській поезії, але й в сучасній європейській ліриці дуже мало імен у цій галузі, рівноцінних Тичині. Майстер алітерації, майстер затихаючого і переривчастого ритму, серед несподіваних ліричних перебоїв — він володіє чудесним даром — творити — поезійки, прості, наївні, мов сопілка пастуха, і в той-же час цими поезійками одбивав своє глибоке й складне витончене світовідчужання селянського інтелігента. Тичина імпресіоніст і почасти символіст. Але це не банальний, взятий напрокат у французьких декадентів символізм Вороного, це не гітарні мотиви — в стилі модерн — Чупринки. „Арфами золотими самодзвонними“ так починається один з перших захоплено зустрінutih віршів Тичини. Вперше після Шевченка ніжними, багатодзвінними арфами, а не балалайками заговорила українська лірика. В одміну од українських символістів і імпресіоністів останньої генерації, Тичина показав величезну національну

своєрідність. Коли читаєш Тичину, починаєш розуміти, як глибоко помиляються ті, хто каже про українську мову, як мову незграбну й важку органічно. Чудесні таємниці цієї мови, гнучкість і багатозвучність, якої ми почали забувати разом з поетом Шевченком — знову розкриваються в піснях і поезіях автора „Соняшних Кларнетів“. Сам Тичина вживається — навіть не в міру, недаремно його називали колись футуристом — звуковою стороною української народної пісні. Але він ніколи не захоплювався дзвоном ручаїв своїх власних поезій. Він не пливе по течії своїх рядків, як це буває з багатьма імпресіоністами, а керує своїми рядками, як першорядний майстер. Тут ми не можемо не дозволити собі розкоші формального аналізу, ми одмітимо декілька, що б'ють у вічі, формальних особливостей віршованої майстерності поета. Тичина знає, чого коштує рима, цій торохтущій за Верленом, старечої й порожньої. Він більше вживає алітарації й асонансів і почасти римоїди. Він уміє, коли треба, обходитись без рими, або вгонити її в середину рядка, коли цього треба ліричній темі:

„Я стою на кручі —
За рікою дзвони,
жду твоїх вітрил я
тінь там тоне, тінь там десь“.

В хвилину високого настрою він розтягує віршований рядок майже без кінця:

„Стану я, Гляну я —
скрізь поточки, як дзвіночки, жайворон, як золотий“.

а коли настрій спадає, поет стягує його до одного, майже бездиханного складу:

„На майдані пил спадає,
Замовкає річ.
Вечір
Ніч“.

Тичина не тільки володіє асонансом і римою, він знає, як коли треба, вжити й дісону:

„Земля круг сонця творить цикл.
Тюпцем круг неї лисий місяць
беззубо дивиться в монокл“.

і алітерації його не задзвонисті, не б'ють на ефект, як славнозвісний Бальмонтівський „Чорний човен“, а непомітні й безпосередні, мов дитячий гомін:

„Осінь така мила,
осінь така славна.
осінь матусі їсти несе,
Борщик у горщику, кашку у жменці“...

Українські прихильники часто порівнюють Тичину з Блоком. Звичайно Тичина близький Блокові спільною, надзвичайною для інтелігенції цієї епохи, громадською чулістю. Але, з формального боку, ця паралель мало підходить. Взагалі літературні паралелі некорисні й шкідливі. Ще Ремі-де-Гурмон — теоретик французького символізму, цілком слушно рекомендував дисоціювати, а не асоціювати поетів. Але, коли шукати формальних паралелів у щоб то не було, то у Тичини є багато спільного з Райнер-Марією-Рільке й навіть з Верленом, майстром туманної й точної пісеньки. З російських поетів не можна не згадати про формальну спорідненість Тичини з Сологубом.

Спочатку здавалося, що Тичина лишиться найглибшим індивідуалістом, як і Сологуб, не перевищеним у цій сфері. Спочатку здавалося, що Тичина назавжди народився для тих колискових пісень, для захопленої абстрактної хвали, кларнетом сонць, міжпланетним інтервалом і простором — цієї своєрідної безмовної „музики сфер“, яку український лірик відчував майже реально, подібно древнім грекам. Ця міжпланетна лірика Тичини (вона потім „в космічній оркестрі“ стала зовсім іншою) була типовою, замкненою лірикою передового селянського інтелігента — дуже чулого й дуже громадського, але захованого в собі (під шатами „тихої української ночі“) перед жовтневими політичними умовами. Ні в якому разі не можна назвати Тичину поетом келійним з природи.

Його келійність, як ми побачимо, була типовою в ті важкі часи українською суспільною келійністю.

Коли Тичина співав в дореволюційну добу свої колискові пісні й ними зачаровував українську інтелігенцію, він ще не знав, він не міг навіть уявляти, що стоїть на грані двох епох на передодні найвеличнішої для України

епохи. Може несподівано для самого себе, заколисаного соняшними тінями за горою, він „побачив на майдані коло церкви“ революцію, він почув, як „затакали“ кулемети, він побачив, як розбіглись злякано квартали, як собори вперше за довгий ряд віків здивовано „підняли“ свої „брови“. Але, коли побачив і почув революцію, Тичина не повернувся до неї спиною. Тичина зробив крок од капличної лірики вчорашнього — до космічної лірики сучасності, і цей крок став символічним кроком для української літератури. Тичині судилося стати гроном двох епох. Тільки в такому розумінні правомірна паралель поміж ним і Блоком, що найшов в собі досить поетичної сили, щоб піти од прекрасної незнаной до Революції і написати „Дванадцять“. Тичина не дав нічого подібного до „Дванадцяти“ в українській літературі. Але Тичина написав чудовий „Псалом залізу“ і декілька дужих гімнів космосу революції. Він вийшов на простір.

Тичина — громадський поет. Натхнений лірик — радянського краю й його переживань. Це є сама по собі цікава тема. Як келійний поет вийшов на простір? Як краща частина української інтелігенції, нарешті, відчула й прийняла Жовтневу Революцію. Громадські мотиви з'являються у Тичини з перших днів революції. Але спочатку це мотиви болю, мотиви розгублености інтелігента, який на очі переживає болючий досвід громадянської війни:

„Стоїть сторостерзаний Київ,
і двіста розп'ятий я“.

В перші дні яскравіш над усе побачив в революції „Скорбних матерів“, він так в двох рядках розповів нам, як „посмутилися матері“. У нього є сильні й захоплюючі настрої од революції. Він бачить чабана, обраного за отамана, як цвітуть червоні прапори: за волю.

Але в ці перші дні революції його пил спадає тако-ж швидко, мов пил на майдані, і він знову повертається до глибокого смутку матери, до скорбних дум за мордовану Україну, до вечерніх інтелігентських настроїв:

„Всіх їх розстріляли,
всіх пороздягали,
в вічі їм сміяли,
били їм

чолом.

Випала - ж зима.
Всім тепер вам воля,
врізали - ж вам поля,
в головах тополя,
а голів нема“.

Звичайно, не міг вчорашній келійний інтелігент підійти до революції в перші дні її буйного, несподівано шаленого розмаху. Це щиро. І також щиро поет трохи пізніше прийшов до оспівування революції, до її безумовного приймання, коли побачив:

„за чорними хмарами,
мільйон мільйонів мускулястих рук“.

2400
2700
3150

коли в туберкульознім місті, що кашляло кров'ю, він почув наразті псалом залізу і міцний крок робітників-комунарів, коли поет, що досі слухав тільки музику сфер, тільки соняшні кларнети, зумів наразті почути нову музику чугунного ренесансу — музику революції. Навіть його космічний оркестр однині передає революційні жовтневі ноти. У Тичини в збірці „Замість сонетів і октав“ є афоризм: „соціалізм без музики ніякими гарматами не встановити“. (Порівн. у Маяковського: „все совдепи не сдвинут армій, если марш не дадут музыканты“). Музика привела Тичину до соціалізму. Це як найчесніша, як найвільніша для поета дорога. Свое ліричне „я“ Тичина знайшов в революції. Він розумів, що не помиляється Хвильовий: „од заліза й криці народжуються не тільки громи, але і співні струни“. З органічною зненавистю до заліза, міді (його рядки про це так непідроблено щирі — „ненавидим залізо й мідь, бетони і чугуни“) він тут-же пише натхнений псалом залізу, де оповіщає чугунний ренесанс.

От неначе й типовий поет-попутчик. Але я-б його назвав не попутчиком а перепутчиком. Це поет, який стоїть на історичнім роздоріжжі. І на цім роздоріжжі обличчя його повернено до революції. Те, що Тичина інтелігент із інтелігентів, лірик із ліриків став поетом Жовтня — краща ознака того, що революція на Україні перемогла не тільки матеріально, але й духовно завоювала найкраще, що було в старій літературі, пододала найконсервативніше, що було в ній — затворничу індивідуалістичну лірику.

IV

ВАЛЕРІАН ПОЛІЩУК

Переможний рух революції в Українській літературі продовжується в постаті Валеріяна Поліщука. Поліщук прий-

шов до літератури після Жовтня. І не тільки хронологічно, але й тематично, але й цілим своїм літературним темпераментом він — поет — виключно післяжовтневий. Коли Тичина, як ми говорили, — співець двох епох, двох світовідчужань, занадто витончений і кімнатний для буряних і динамічних днів революції, але занадто чулий і естетичний, щоби ці дні проспати в своїй ліричній келії, коли Тичина своєю творчістю знаменує міст (під'ємний міст!) між старою й новою епохою, то на творчості Поліщука краще над усе видно розрив, між періодом сьогодиншнього розцвіту й вчорашніми днями Сологубівського суму й тихих самозаконаних мотивів. Поліщук ніколи — ні на одну хвилину — не був футуристом, не проголошував, як Семенко, маніфестів за руйнацію літературних традицій свого народу, — навпаки, теоретично він немов-би почуває чималий шітит до літературних пам'ятників України, одначе, кожний твір автора „Адигейського Співця“ маніфестує про його органічне небажання зважати на літературні й літературно-технічні традиції. Поліщук весь у новій епосі, і не тому що в нього нові мотиви й сучасні сюжети, а радше тому, що до нових сюжетів у нього новий підхід і нові мотиви він співає з зовсім несподіваним темпераментом. Дивний темперамент Поліщука — саме коштовний бік його творчости, найяскравіша ознака того, що він усією своєю істотою вріс в нову сьогодиншню епоху.

Яка це епоха? Коли читаєш Поліщука, відповідаєш собі: епоха ренесансу, епоха буйної радості життя, розхристаних слів, великих полотен, епоха матеріалістичної свідомости, матеріалістичної любови і матеріалістичних образів. „І час новий прийшов“, — так громово згучить перший рядок його першої збірки поезій. Новий час прийшов для української літератури. Колись Генрих Гайне на острові Гельголанді одержав французькі газети, які возвістили йому про революцію, і назвав їх соняшним промінням, загорнутим у папір. Книги Поліщука, здаються таким-же зброшурованим соняшним промінням. Поезія Поліщука каже про революцію, де про неї не згадує ні одним словом. Насамперед — своєю життєрадісністю. . . Коли згадати українську поезію вчорашнього дня, поезію „печали й ніжности“, поезію „едемів і фантомів“, що не знали „де ми і хто ми“, поезію „потопаю-

чих тіней“, то легко зрозуміти, яке надзвичайне значіння поява на вітринах книг про „соняшну міць“, „радіо в житах“, епіграфом до яких ми-б поставили: *es ist Lust zu leben!* виклик Ульриха фон Гуттена.

Українські критики часто порівнюють Поліщука з Вітменом. — Коли навіть узяти на увагу відповідні пропорції — все-ж неправильно. Автор „Листя трави“ — поет, що спостерігає, пасивно приймає й занотовує в свої велетенські каталоги образи, що йдуть мимо. Поліщук, навпаки, поет динамічний. Його пристрасть до віршованих каталогів — пристрасть людини, що шукає, а не спостерігає. Поліщук не чекає на образи, а шукає їх сам. Він їх шукає на зоранім полі нового сьгоднішнього життя, він оспівує все те, що може зацікавити сучасників і людей майбутнього. Відціля нові закиди критиків Поліщуківі що до його плідності. Між иншим, любов до великих полотен і плідність не належать ні до його хиб ні до позитивності — неминучий наслідок темпераменту поета часів Ренесансу. Поліщук уміє писати й невеликі речі і вірші до альбому. Але сила його в поемах. За два роки він написав коло 20 поем а може й більш на саме несподівані й різнобіжні теми. Тут і поема Онана (бунт проти законів природи) і поема про „Адигейського Співця“ (національна проблема) і поема про Леніна і поема про Ньютона (Фрейдівська про сублімацію полові енергії), про Сковороду і навіть про час, як про координат простору (принцип відносності). Це дивує тих, хто звик в поеті бачити ювеліра, що вигранює де-кілька місяців яку-небудь витончену дрібницю. Це обурює тих, хто гадає, що поет повинен не тільки ставити, але й розв'язувати соціальні й наукові проблеми, зачеплені ним. Мистецтво задуми — про нього не сказано в жаднім підручникові літератури — мистецтво не аби-яке, котрому, ой леле, ніколи не вивчитись поетам, що родились для маленької епохи. Цим мистецтвом володіє Поліщук і володіє по-новому, в одміну од великої, але статичної по формі Лесі Українки. Бо динамічний льот Поліщука розгортається не тільки в галузі задуми, але й в галузі образів, ламаних, непостійних і зовсім не музичних — вчорашньою музичністю монотонності. Поет різних сюжетів, він залишається поетом різних метрів, що міняються трохи не за кожні три рядки. От чому

Поліщук — революціонер в галузі віршу, хоч і не вносить нічого нового до версифікації. Перший в українській і навіть можливо в союзній літературі (коли не рахувати надійного в цім розумінні Івана Філіпченка) він самостійно прокладає путь, що ним у Європі йдуть ліві експресіоністи. Досить порівняти його поеми з кращими поемами Анрі Гільбо („Краскремль“) або Газенклевета або Йоганна Бехера. Навіть та реторичність, за яку його лають, характерна риса експресіонізму, історично - закономірна для мистецтва далекозорих, які змінили імпресіонізм — це „мистецтво близькозорих“ по влучному виразу німецького критика Цолінга.

Як і ліві експресіоністи, Поліщук будує образи, як поет матеріяліст. Речі поетичніші, ніж найкращі й найліричніші слова, — так учить ще ніким не розроблена поетика європейських революціонерів. Цій поетиці творить Валеріян Поліщук, прорубуючи вікно між сучасною Європою і сьогоднішньою українською літературою. Знаменно те, що через це вікно українська література вийде на європейську арену, не як література, що вчиться і по-рабському наслідує, а як рівноправний член, що самостійно користується технікою Заходу — приносить йому за це нове світовідчужання пролетаріату, що бореться й перемагає — досвід однієї з перших пролетарських поезій Світу.

V

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

Микола Хвильовий — центральна фігура сучасної Української пролетарської поезії. „Я із жовтоблакиття перший на фабричний димар зліз“ — гордо каже він в одному з своїх ранніх віршів. Але символічно й знаменно друге. Він — перший кривий пролетар, що прийшов до української літератури, не як любитель, що пописує в хвилини спочину, не як натхненний юнак, що розцвітає для трьох віршів, щоб в 33-х дальше переспівувати себе й других, — Хвильовий прийшов в українську літературу, як майстер, для якого путь літератури — путь учоби й виучки, путь боротьби поразок і перемог. Найкоштовніший бік Хвильового вчорашнього поета, сьогоднішнього белетриста в тім, що він невпинно йде вперед. Творчість Хвильового почалась в саму

спеку революції. Революція — щаслива й нещасна для поета епоха. Щаслива, бо тільки в „такі дні“ розпускаються буйним цвітом поети, поетичні напрямки й групи. Нещасна, бо тільки в революції частіш над усе надриваються поети, не подолавши поставлених епохою завдань, швидче над усе одцвітають таланти, що не виправдали й десятої частини тих надій, які на них революція покладала. Хвильовий зрозумів: не досить любити революцію, не досить говорити про неї гарними словами, щоб мати право писати революцію, треба насамперед бути майстром. Він не захопився своїми першими поезіями, не паганими, не банальними, захопленими й натхненними. Свідомий того, що він перший вніс в українську літературу пролетарське світовідчужання („аз єсьм робітник“), він знав, що своїми безумовно гарними віршами хвалитись йому нічого, бо завтра він напише краще, ніж сьогодні. В цій інстинктивній свідомості Хвильового — а її видно в кожному рядку — ознака його великого таланту, знак того, що в українську літературу прийшов не поет на один день, не поет пустоцвіт, а міцна фігура ліричного побутовця днів після-жовтневих. Цікаво, що він став ще більшим ліриком з того часу, коли зовсім перейшов до прози. Про неминучий панліризм ми говорили ще в 1921 році, спираючись головним чином на Хвильового, як на поета. Автор „Синіх етюдів“, таких натуралістичних, сатиристичних, повних болю й гніву і в той-же час таких ласковомрійних і смутних, які показують, що чим ближче підходить він до самої гущі сучасного побуту, тим він стає ліричніший і тим глибшою, тим художнішою стає його лірика. „Синіми етюдами“ Хвильовий подарував українській літературі чудесну книжку ліричних образів і настроїв. Це — книга настроїв пролетаря-комуніста в умовах українського непу, в умовах війни з міщанством, фізичним і духовним, що підводить голову. Коли Поліщук — співець сьогоднішнього загального пролетарського світовідчужання, то Хвильовий іде далі: він — поет сьогоднішніх пролетарських заглиблених переживань і самоаналізу.

Принадність новел Хвильового в тім, що в них прекрасно переплітається романтика і памфлет, побутова картинка і самозакохана творча гра фарбів, згуків, мелодій. Проза Хвильового — проза тонких відтінків, тонких мазків, де

фарбистість образу зливається з музичністю його словесного — звукового й синтактичного — виразу, і од цього перестає бути прозою — новела стає „поемою в прозі“ а ля Бодлер, тільки на складнішій сюжетній канві. Відчуючи незносно гостро запах слова, музику образів, графіку фраз, Хвильовий, одначе, грає їх переливами не як самозакоханий художник — майстер епохи декадансу, а як свідомий пейзажист післяжовтневої дійсности. І коли слово Хвильового — слово витонченого імпресіоніста-лірика, то око його метке, око суворого реаліста. Хвильовий дуже часто доходить до крайнього натуралізму („Свиня“) і ще частіш для міщанського оточення характеристики, їдкі, гострі й цинічні. „Сині етюди“ цинічні? Це здається дивним. Але це так.

„Синий свет, свет такой синий,
в эту синь даже умереть не жаль...
Ну так что ж, что кажусь я циником,
прицепившим к з фонарь“.

— Запитує Сергій Єсенін, селянський поет, найніжніший розбишака, найсентиментальніший хуліган.

— Ну так щож, що здаюся я циніком? — може спитати й Хвильовий, коли він в уста свого карлика Альоши з „Лі-Люлі“ вкладає цинічні слова.

Хвильовий — ніжний цинік, такий, яким не може бути лірик-побутовець, яким повинен бути поет епохи боротьби, коли „впервые выучились мы словам прекрасным, горьким, и жестоким“. Стиль Хвильового різноманітний. Може він не знайшов свого звичайного великого стилю. Але він знайшов щось більшого по-над свій стиль, він відчув і знайшов стиль епохи, — суворої й сентиментальної, жорстокої й мрійної. От чому він часто скидається на російських побутовців революції — Пільняка й інших. В цій спільності винний не він, винна загальна епоха, в якій вони живуть. Але ніжний цинізм Хвильового одрізняється од ліричного цинізму „крестьянствующего“ поета Єсеніна або інтелігентського белетриста Пільняка, з котрим особливо часто його порівнюють. Хвильовий передусім і після всього пролетарський поет, не дивлячись на те, що у нього за останній час немає ані слова про станки, вагранки, горни, не дивлячись на те, що він малює головним чином інтелігенцію або комуністів-робітників, що працюють серед інтелігенції. За описи побуту

тільки інтелігенції часто дорікають Хвильовому, не розуміючи того, що в епоху диктатури пролетаріату передусім і безпосередній над усе має діло з інтелігенцією, переймаючи її функції, переварюючи її в своїм історичнім котлі стару інтелігенцію й виковуючи свою. От чому — коли в робітниче-селянській Україні селянський інтелігент Поліщук, як поет, покликаний виявити пролетарські відчуття й ідеї, то міський пролетар Хвильовий, як белетрист, виявляє — очима свого класу — селянську інтелігенцію. Так ці дві фігури Хвильового й Поліщука символічно являють культурну історичну спілку передових класів сьогоднішньої України. Хвильовий і Поліщук доповнюють один одного і в формальнім розумінні. Поліщук — поет великого розмаху, поет неосязної ширини, в наслідок цього позбавлений тієї глибини, тих досягнень, котрі приніс в літературу Хвильовий, великий глибокий, але поки-що вузький, замкнений в собі майстер.

VI

„ПЛУГ“ і „ГАРТ“. ПЕРЕДУМОВИ РЕНЕСАНСУ

Звичайно, ні Поліщуком, ні Хвильовим, ні Сосюрою, ні Тичиною не вичерпується сьогоднішній день української поезії. Сьогодні в українській літературі працює багато надійних і таких, що уже справдили ці надії талантів. — Але ми не спинятимемося на їх літературних портретах. Літературний портрет цікавий для нас, як портрет літературної епохи, як портрет епохи в цілому. І коли імен Тичини, Хвильового й Поліщука досить, щоби символізувати художню вартість цієї епохи, її літературно-тематичну і технічну різнобічність, то історичну вагу цієї епохи, її силу й глибину історичну можуть показати не портрети окремих літераторів, які-б значні вони не були, а самий факт і характер існування двох міцних літературних організацій, висунених епохою — існування „Гарту“ й „Плугу“.

Проблему літературних організацій теоретично ще не розроблено. Самий термін „літературна організація“ звучить якось невдало для присяжного історика літератури. Кастовий історик літератури говорив досі або про окремих літераторів, або про літературні групування, про літературні гуртки, про літературні генерації. Самого терміну „літера-

турна організація“ він намагався не вживати. Цей термін злякав його подібно до „літературної фабрики“ Олександра Дюма, подібним до „творчого департаменту“. Між іншими, це слово як найточніше дає зміст, основний момент і характер кожної дійсної художньої літератури, іменно її організуючий початок. Організуюче не тільки що до читата, що безумовно, але й що до письменників. Навіть групування й генерації старої, класичної літератури, навіть „лисаветинці“, навіть псевдо-класичний парнас при дворі Людовика XIV-го фактично були такими літературними організаціями, організованими, звичайно, не в розумінні адміністративному — організованими єдиною ідеологією пануючого класу, пануючого стану. І навпаки й саме декадентські гуртки, що розплодились в 70-х роках минулого століття, котрі чомусь прийнято було називати організаціями, цієї назви не заслуговують.

Росія зазнала „літературні організації“ в цілій їх масі, і як-раз в останнім негативнім розумінні, тільки в XX віці і особливо за останні роки. Досить продивитись цікаву книгу Бродського „Збірник маніфестів от символізму до Жовтня“, щоб в цім калейдоскопі різних маніфестуючих гуртків, салонів, груп і літературно-кав'ярних кумпаній побачити не розцвіт літературної організації, а як-раз їх розклад, розклад організуючого принципу, анархію організаційну, за якою дивно не побачити розкладу ідеології переможеного класу.

Ще дивнішим виходить те, що проблема літературних організацій стає Ахілесовою п'ятою і для сучасної новонародженої пролетарської літератури в Росії. Принаймні за останні три роки пролетарська література почала розшаровуватись і самоопреділятися погрозово швидко, при чім це самоопреділення проявлялось не стільки в творчім русі, скільки в обопільнім одлученні, в довжелезних деклараціях і платформах, в зубодробильних дискусіях, що особливо набухли з появою журналу „На посту“. Що це значить? Антагонізм пролетарських літературних групувань — „Кузні“, „Жовтня“, „Мапа“, „Вапа“, „Перевалу“, дав привід імажиністським гостродумцям і зміновіховцям - мудрецам зубокалити з приводу „кастового“, а не класового принципу, за яким об'єднуються й роз'єднуються пролетарські письменники в Росії. Одкинувши дешеве гостродумання органічних

ворогів пролетарської літератури, ми повинні погодитись разом з тов. Бухаріним, що коли ця поганого тону „кружковщина“ й свідчить, може, про недозрілість пролетарської літератури, з одного боку, то з другого — вона передусім говорить про неправильне розв'язання організаційних принципів в галузі літературного будівництва.

„Не можна утворювати літературні організації по тому типу, по якому будується партія, профспілки, армія. Треба розуміти, що в певну епоху, особливо відносно культурних завдань, ми повинні виставити інші організаційні принципи“. Так казав Бухарін на відповідальній нараді в справах літературного будівництва.

От чому особливо цікаві й показові організаційні принципи, за якими будується нова українська робітничо-селянська література. Тут немає помилок російського літературного будівництва, що виявилось в перепродукції літературних платформ і декларацій за рахунок органічної творчості. Тут теж література будується з гуртків, але будується не згори, а знизу. Про це говорить стихійний, воістину могутній зріст таких літературних спілок, як „Плуг“ і „Гарт“. „Плуг“ існує тільки два роки, але за ці два роки він став як найпопулярнішою організацією, він має літературні філії й гуртки в кожному сільбуді, в кожному містечку, в кожній волості. Літературний гурток на якій-небудь Конотопській цукроварні складається з 250 чоловіка. Авдиторія щотижневих літературних вечірок „Плугу“ доходить до 500—600 чоловіка.

Звичайно ці гуртки складаються не тільки з письменників, хоча-б і починаючих. Звичайно ці збори складаються виключно з кваліфікованих читачів. Але саме тому, що „Плуг“ стоїть по-за рамками професійного письменства, буде значною той досі не зачеплений літературний ґрунт, що він переорює. „Плуг“ об'єднує всю ту незаможницьку та пролетарську молодь, для якої література не приватна справа, не гурткові вечорниці, а діло громадське. І та нова література, що йде од зборів і гуртків „Плугу“, буде не індивідуалістичною, не груповою, а колективною літературою пролетарської суспільності. Але наколи гуртки „Плугу“ кількістю будуються знизу, то якістю, цеб-то ідеологічно, вони оформлюються згори.

Стихійна творчість тих, кого висовує пролетаризоване село, вступає не тільки до сфери літературно-технічного вміння, але й до пролетарського світогляду, комуністичної ідеології. Вивчаючи творчість письменників, що їх висунув і висуває „Плуг“, ми натрапляємо на цікаве явище: ті що вийшли з селянського оточення, коли попадають до міста, що психологічно дає їм наукове світорозуміння, робляться співцями індустріального міста, співцями індустрії, значіння якої вони змогли усвідомити в умовах робітничо-селянської України. В своїм індустріалізмі поети з „Плугу“ стоять значно вище од спілки пролетарських письменників „Гарт“ і це глибоко знаменно.

Що таке „Гарт“? Спочатку може здатися, що спілка „Гарт“ являє собою по суті щось протилежне „Плугу“. Але це не так. „Гарт“ фактично є тільки вищим ступінем „Плугу“. Кількість переходить у якість. Сила „Плугу“ кількістю, його звязок з масами переходить в вагу „Гарту“ по якості. Бо „Гарт“ — це уже організація професійних літераторів, організація майстрів. Тут працюють усі кращі сили сучасної української літератури: Хвильовий, Поліщук, Тичина, Сосюра, Еллан, Коряк і т. д. Але як і „Плуг“, так і „Гарт“ бачать завдання свого існування в лабораторній і громадській праці, а не в прокламуванні й теоретизуванні. Гучні маніфести, потрібні для одмиряючої літератури. Культура, яка стоїть на одльоті, культура одмиряючого класу й гнилого побуту свою творчу хилість, свою творчу нікчемність, свою старечу кволість затуляє фонтаном історичних декларацій, дощем програмових обіцянок і гостродумних теоретичних викладок. Нова повна сил культура не потребує маніфестів і програмових рекламних обіцянок. Нова культура вважає за краще оперувати фактами і тільки фактами. Ці факти звучать дужче од усіляких величезних маніфестів.

Нікого не спатуючи, вони збивають з ніг цілу культурну епоху днів, що одмиряють.

Коли вийшли перші альманахи „Плугу“ й „Гарту“, програмові статті цих основних альманахів одмітили ці анти-деклараційні настрої. Передова стаття керівника „Гарту“ Блакитного так і зветься: „Без маніфесту“. „Ми робимо не за традиціями художнього світу, — пише Блакитний. — „Гарт“ організував широку культурну творчу роботу,

але „Гарт“ ні разу не вживав і не думає опубліковувати широких платформ і універсалів“. „Прокламовувати немає чого, — пише керівник „Плугу“ Пилипенко, — наші альманахи не підсумки роботи, а самий процес роботи“.

І процесом своєї роботи ці організації завоювали літературу сучасної України. Працею цих двох спілок, за винятком „Аспанфуту“ (українських футуристів, що займаються поваленням мистецтва, цеб-то самозапереченням), фактично вичерпується все цінне, що є в сьогоdnішній українській літературі. Творчість українського батрака й селянина, що нарешті дістався до літератури, на своїй органічно рідній мові, найшла в цих організаціях як найкоротший, як найпевніший шлях до великої літератури. „Плуг“ і „Гарт“ стали тими рейками, тими комуністичними пролетарськими формами, в які вилився нині ренесанс української літератури.

Що ми розуміємо під терміном літературний ренесанс? В данім разі ренесанс для нас означає розцвіт. Це не відродження старих форм. Це, навпаки, відродження творчих сил, що береглися довгі віки десь в глибині і тільки зараз при нових формах соціально-економічного побуту найшли своє нове завершення.

Кожна національна культура має епоху свого розцвіту, і це буває тоді, коли національний під'йом відповідає політичному під'йомові класу, який є виразником національних волінь. На Україні національне визволення неминуcho викликає соціальною революцією.

Це історично не минуче, коли соціально визволення пересічується з національним, являється однією з передумов майбутнього і наступного розцвіту української літератури. Бо досі, як ми говорили, українська література розцвіту не знала. Були епохи літературного під'йому, але розцвіту в дожовтневій літературі бути не могло. Це була література народу, що нелегально проживав в Російській імперії. Це була творчість поміщиків та буржуа, на мові кріпаків і батраків. Народницький критик Єфремов з'ясовує відносну бідність дожовтневої української літератури тими важкими умовами, політичними й матеріальними, в яких доводилось працювати українському письменникові. Але справа стоїть значно глибше, ніж про це думає народник Єфремов.

Поміщик психологічно не міг створити геніального твору на мові, яка була кривною мовою пригніченого ним класу. Батрак і селянин — ті, які мали змогу фактично утворити велику українську літературу, не мали в феодальній імперії дороги до літератури ні яко письменники, ні як читачі. І Тарас Шевченко — геніальний виняток — тільки стверджує правило, що яскраво свідчить про те, якою була -б українська література за інших соціально-економічних умов. Тепер ясно, чому український поміщик Микола Гоголь почав писати російською мовою. Поміщицька література мала би свій великий розцвіт не як українська, а як великодержавна російська література. Колись Гоголь зневажливо говорив про Тараса Шевченка: „од нього пахне дьогтем“ — говорив він про автора „Кобзаря“. Для Гоголя пащила дьогтем і потім вся українська мова, мова трудящих мас. Гоголь, що листувався українською мовою, брав епіграфи з Котляревського, все-ж уважав за краще творити російською, бо органічно відчував, що тільки на цій мові він зможе краще передати своє панське українофільське (не українське, а іменно українофільське) світовідчуття. З другого боку, селянин-кріпак Тарас Шевченко, що писав свої щоденники російською мовою, творив виключно українською, бо настрій пригнічених класів він міг з усією своєю силою передавати тільки українською мовою. От чому навіть українська поміщицька література, яка не відсахнулась свого, од Котляревського до Панька Куліша все-ж була не національною, а тільки українофільською літературою, так само, як потім українська буржуазна література була не стільки національною, скільки літературою націоналістичною.

Треба одрізняти поняття національної літератури од націоналістичної. Це питання потребує до себе діалектичного підходу. Проблема національної культури до цього часу спеціально не розглядалась марксистськими теоретиками. Тільки в Леніна, в його творах від 1913 року, ми знаходимо блискучий зразок діалектичного розв'язання цієї проблеми. З одного боку, майбутній ватажок Жовтневої революції виступав проти національної культури — „про національну культуру можуть базікати тільки клерикали й буржуа“ — пише він в „Правді Труда“. В другій статті проти бундовців („Просвещение“) він каже ще гостріше: „Ті, що

обстоюють гасло національної культури, на ділі виступають провідниками буржуазного націоналізму серед робітників". Такий його тезис. Але в цій-же статті Ленін виступає з антитезисом: „В кожній національній культурі єсть елемент соціалістичної культури, бо в кожній нації, що працює й що її експлуатують, умови життя якої неминуче викликають ідеологію соціалістичну". Ці два своїх протилежних твердження Ленін діалектично призводить до ясно-го й простого висновку. „Значіння гасла національної культури визначається об'єктивним співвідношенням всіх класів даної країни". Зараз за об'єктивних умов диктатури пролетаріату на Україні, як і в інших звільнених націях ССРР, гасло національної культури, оголошене пролетаріатом, перестає бути націоналістичним — стає гаслом соціалістичним. Дорога української літератури стає дорогою літератури пролетарської.

Це стверджують факти. Ми уже говорили про індустріальні настрої письменників з „Плуту". Пролетарський характер післяжовтневої нової української літератури передусім є в цім новім відношенні до міста й індустрії. До цього часу кожна література знала два протилежних відношення до міста й індустрії. Або селянське — вороже, заперечуюче, або суто-інтелігентське — псевдопролетарське, рабське, обожуюче. Для української літератури, наскрізь селянської, місто було завжди якоюсь потворою, що гвалтує душі й тіла. Це цілком зрозуміло — місто розкладало село, висмоктувало його робочі сили. Українське село йшло на шахти, на цукроварні (Коцюбинський), на нафтові розробки (Іван Франко). Іван Франко, найкращий після Шевченка переджовтневий письменник, почасти теж одбив вороже відношення до індустрії. Для нього місто це людоджер: „І прийшов Матвій в місто людоджерів". Так починається одна з його значних поем. Іншим і не уявлялось чулому українському письменникові українське місто переджовтневої епохи, коли селянин під тягарем експлуатації на заводі почував потрійну вагу не тільки економічну, а й національну, що до мови. Інше відношення до міста — рабське, захоплене, яке условлює не дійсну силу міста, а його негативні боки, його димні тумани, сажу, його повій, його ресторанні фантасмагорії — це відношення до міста, яке

поширено в закордонних літературах, до української поезії не прищепилось, краще не встигло прищепитись. Жовтнева революція перевела вказівку подібних настроїв на інший шлях. Часткове заперечення цього рабського відношення до міста, ми, однак, маємо в особі поета Семенка. В антрактах по-між черговими мріями про українські Мельбурни, Семенко оспівав нафарбовану жінку з Крещатику і принаду кав'ярні вночі. Цей Бодлерівський підхід до міста зникає в післяжовтневих поетів. Ці поети, як і Семенко, в селянських сатурналіях конче пірвали з селом. Залізне місто вони почали, однак, оспівувати також ідилічно, як колись оспівували „деревляне“ село. „Проміняв я пахуче поле на трамваї, на зойки гудків“— каже Сосюра. В цих поезіях немає надриву, хоча й немає ще й захоплення. Ненакше для нього трамваї згучать, як степові дзвіночки. „Я із жовтоблакиття перший на фабричний димар зліз“— так почав свою творчість Хвильовий... Хвильовий оспівав в своїх поезіях завод і його цехи. Але ці пісні згучать у нього абсолютно таким-же ритмом, як Єсенінське: „Я последний поэт деревни“:

„Я із жовтоблакиття перший	„Журавиних пісень моїх верші
„на фабричний димар зліз.	„по цехам розставляю скрізь“.

Як кожний український пролетар Хвильовий — молодий пролетар. Поет із села, Хвильовий не зробився поетом села. Він став першим пролетарським поетом міста. Проспівавши, подібно Єсеніну, заупокійну селу „Зі святими тобі упокій“, Хвильовий стає біля машини:

„Я-ж біля машини стану,
і ремінь заспіває про иншу перемогу,
про авіо-часи“.

У віршах Хвильового — що характерно для всієї української літератури — відчувається цей селянин, що став міським пролетарем і що радіє з цього нового свого стану:

„Аз єсмь робітник.
Моя буденна блюза — що погляди сині коханки

.....

Ах, я не зрівняю пахощі своєї блюзи

а ні з поглядом синім коханки,

а ні з смаком першого вистрілу,

а ні з мукою в тих журавлях.

Моя буденна блюза пахне —

вугіллям“...

Але любов до індустрії — ніжна й лірична — не перейшла в українських пролетарських поетів до рабського обоження індустрії й машини. Селянське машиноборство не стало суто-інтелігентським машинопоклонством. Ми це підкреслюємо, бо машинопоклонство (типовий приклад: Гастев і футуристи) єсть основна хіба, своєрідна дитяча хвороба перших днів пролетарської літератури, також як машиноборство є характерною рисою останніх днів селянської літератури. Уже в Поліщука з його патосом творчої й будівничої енергії, з його прекрасною „Асканією Новою“, де машина на послугі у людкості, а не навпаки, уже в Хвильового, що утворює нову чарівну лірику міста, — що побачив місто по-инакшому, не крізь призму кав'ярнів, не за Бодлером, не за штампами Верхарновських „спрутів-привидів“ і „спостережень над клоаками“ в стилі Золя, уже в Хвильового й Поліщука почувається перемога над дитячими хворобами пролетарської поезії, й виникає пряма й ясна путь, по якій однині піде не тільки українська поезія, але й пролетарська поезія інших країн.

— Але чому, одначе, — українська література, література країни найбільш селянської виходить першою на дорогу здорової пролетарської літератури?

Цей парадокс — чи не нагадує він того відомого історичного „парадоксу“, за яким пролетарська революція раніш виникає не в країні найбільшого індустріалізму, а в країнах селянської більшості? Тут не місце розвивати спеціальні теоретичні міркування. Ми тільки вкажемо на один основний момент, що, дякуючи йому, українській літературі легше ніж російській стати на широкий шлях пролетарської творчості, минути глуху стіну футуризму й художнього консерватизму, що намагається епоху ренесансу підмінити моментами рецидиву формальних шукань минулого.

І, насправді, що може пошкодити ясності розвитку пролетарської літератури в Росії — її своєрідному розцвітові? Цьому заважають величні традиції старої російської літератури. Пролетарський поет, що творить вчорашньою мовою поміщицької й буржуазної культури, мимоволі (і психологічно неминучо) заражається мовою цієї культури, емоціональними нашаруваннями, що лишила стара культура в російській літературній мові. Буття утворює свідомість. Це

торкається до „суспільного буття мови“. Не тільки поет оброблює слова, але й слова, що ними користується поет, оброблюють цього поета. Буття російської літературної мови дуже часто утворює депролетаризацію свідомості багатьох талановитих пролетарських поетів, що цією мовою пишуть.

Викликають тільки сміх, звичайно, ті, хто подібно футуристам думає, що коли оддаси анатемі старі літературні традиції і задержувато викинеш за борт „пароплаву сучасности“ літературні пам'ятники, тим самим позбавишся од гнітючого впливу традицій. Найголовніше - ж те, що ці традиції нашарувались не тільки в літературних пам'ятниках, але й в самій мові. Літературні традиції не закреслиш де-кількома гучними маніфестами, програмовими обіцянками і „платформами“. Ніде так не міцний закон спадкоємщини, як в галузі культури. Ніщо так поволі не проростає, як нова культура з культури старої.

От оцей закон культурної спадкоємщини і її гніту якраз не так страшний для української літератури. Розцвіт української літературної мови попереду а не позаду. Український пролетар в українській мові знаходить свій рідний, філологічно рідний, ґрунт, і він — син пролетарського міста і пролетаризованого села — буде віднині утворювати велику міць літературної мови, не загінчотизованої мертвою культурою минулого.

Українській літературі судилося одній з перших сказати пролетарське художнє слово в Європі. От чому її дорога стає великою історичною дорогою. Не можна затуляти очей перед цими перспективами. Бо ці перспективи уже становляться фактами живими, упертими й переможними.

ЗМІСТ*)

I. ВСТУП

Історична путь української літератури. Взаємовідносини української літератури й російської. Проблема „попутчиків“ на Україні й Росії. Основна суперечка переджовтневої української літератури. Тарас Шевченко. Під'йом, а не розцвіт. Модернізм. Епігони модернізму. Індустріялізація України. Літературні перспективи	Стор. 3— 7
--	---------------

II. ПОЕЗІЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ. СОСЮРА

В яких умовах застав Жовтень українську літературу? Громадянська війна в українській поезії. Поети - комнезаможники. Михайличенко. Чумака. Еллан. Громадянська війна, як тема для епопей. Лірика громадянської війни. Біографія Сосюри. Його манера письма. Його вклад у літературу	7—12
---	------

III. ПАВЛО ТИЧИНА

Чари найтихшого співця псалмів залізу. Його прихильники. Тичина, як майстер. Тичина — Блок — Райнер — М. Рильке — Сологуб. Келейність Тичини. Тичина — гроно двох епох. Тичина — громадський поет і лірик революції. Музика й соціалізм. Поет - перепутчик	12—17
--	-------

IV. ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК

Розрив двох епох у творчості Поліщука. Його темперамент. Епоха Ренесансу Життєрадісність. Плодючість. Великі полотна. Поєми. Мистецтво задуми. Експресіонізм Поліщука. Вікно в Європу	17—20
---	-------

*) Уривки из „Ренесансу Укр. літератури“ друкувалися в газеті „Комуніст“, органі ЦК КП(б)У., в Ленінградському журналі „Звезда“, в „Зорях Грядущего“ й инш. виданнях і є вступом, до „Антології Української літератури“, що виходить в Моск. Держвидав за редакцією А. Лейтеса.

У. МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

Стор.

Центральна постать суч. укр. пролет. поезії. Путь майстра. Постійний художній зріст Хвильового. Його ліризм. „Сині Етюди“. Їх привабливість. Хвильовий пейзажист післяжовтневих днів. Ніжний цінізм. Стиль епохи. Опис побуту інтелігенції. Хвильовий і Поліщук — символ культурно-історичної змички . . . 20—23

УІ. „ПЛУГ“ І „ГАРТ“. ПЕРЕДУМОВИ РЕНЕСАНСУ

Літературний портрет і портрет літературної епохи, проблема літературних організацій. Літер. організації Росії. Антагонізм пролетарських літературних груп в Росії. Бухарін про принципи літературної організації. „Гарт“ і „Плуг“. Ренесанс української літератури. Про поняття національної й націоналістичної літератури. Ленін про проблему національної культури. Індустрія й місто в українській літературі. . . . 23—32

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Харків, пл. Тевелева 4. Тел. № № 8 - 35, 16 - 38.

БАГАЛІЙ, Д. І., акад. і ЯВОРСЬКИЙ, М. І. Український філос. — Г. С. Скорохода. 58 стор. Ціна 50 коп.

БІЛЕЦЬКИЙ, А., проф. Двадцять років нової української лірики. 40 стор. Ціна 30 коп.

ДОРОШКЕВИЧ, О. 20 — 40 роки української літератури. Част. I — 40 коп. част. II — 80 коп.

ДОРОШКЕВИЧ, О. Українська література. 486 стор. Ціна 2 крб.

ВОЛКОВ, Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. I. Сказка великорусск., украин. и белорусская. 238 стр. Цена 2 руб.

ГАЄВСЬКИЙ, С. Теорія поезії. Видання II. Переробл. й поповнене. Научпед. комом Головоцвиху ухвалено як підручник для педперсоналу старших груп трудової школи. 126 стор. Ціна 80 коп.

КАПУСТЯНСЬКИЙ, І. Соціальна пісня на українському ґрунті. 32 стор. Ціна 30 коп.

КОРЯК, В. На літературному фронті. Українська література перед VII Жовтнем. 28 стор. Ціна 25 коп.

ПЛЕВАКО, М. Хрестоматія нової української літератури. Т. II. Від початку 80 років XIX стол. до останніх часів. Рекомендовано Головоцвихом Наркомосвіти як підручна книга при вивчанні української літератури в старших групах трудової школи. 528 стор. Ціна 2 крб. 75 коп.

СУЛИМА, М. Історія українського письменства (конспект). 40 стор. Ціна 25 коп.

СУМЦОВ, М., проф. Хрестоматія по українській літературі. Т. I. Народня словесність. Письменство XI—XVIII віків. Матеріали до слова „О полку Игоревім“. Теми для студій над Т. Шевченком (150 тем з бібліографією). Видання IV, виправлене та значно поширене. 290 стор. Ціна 1 крб.

СУМЦОВ, М. проф. Велетень думки й слова (С. П. Потебня). З портретом. 15 стор. Ціна 5 коп.

ЯШЕК, МИКОЛА Т. Г. Шевченко. Матеріяли до бібліографії. Вип. I. 104 стор. Ціна 30 коп.

ЦЕНТРАЛЬНИЙ ТОРГОВЕЛЬНИЙ ВІДДІЛ

Харків, пл. Тевелева, 4. Тел. 8 - 35, 16 - 38.

ФІЛІЇ: в Києві, Одесі, Катеринославі, Москві, Ленінграді.

ТОРГОВЕЛЬНІ КОНТОРИ: в Вінниці, Житомері, Полтаві, Чернигові.

АГЕНТСТВА І КОНТРАГЕНТСТВА по всіх містах України.

ТЕЛЕГРАФНА АДРЕСА ДЛЯ ВСІХ — „Укрдержвидав“.

Ціна 40 коп.

№ 16190

