

Природознавство, класова боротьба і лівий рух у німецькому робітництві

1. ПРИРОДОЗНАВСТВО І КЛАСОВІ ІНТЕРЕСИ

Було-б безглуздям твердити, що „людство“, як ціле, в усі часи і в усіх своїх класах ставилося до природознавства та технічного розвитку завжди з однаковим інтересом. Невеличка екскурсія в історію зараз-же навчить нас чогось цілком протилежного.

Раби римської світової імперії зустріли-б кожне природознавче-технічне поліпшення робітного процесу тільки з великим задоволенням. Машинні допоміжні засоби спричинилися-б до великого полегшення в їхній тяжкій, безпросвітній панщині. Але робоча сила була тоді (на великих невольничих ринках) дешева, а засоби продукції—дорогі. Отже, для командної класи не було тоді жадної рації присвячувати природознавству й техніці якийсь особливий інтерес. Своєрідні продукційні відносини збудованого на рабській праці античного суспільства призводили до того, що гнобительська й гноблена класи ставилися до природознавче-технічного прогресу цілком протилежно: гнобителі—консервативно, гноблені—прогресивно.

Під час диктатури пролетаріату ми знаходимо, що робітнича класа як найпильніше цікавиться кожною новою природознавчою думкою, кожним сполученням з нею технічним поліпшенням продукції. Що кращі об'єктивні умови продукції, що вища продуктивність праці, то більшим стає багатство пролетарської держави, сприятливішими суб'єктивні умови праці, більш приступними—засоби для охорони здоров'я, для життєвого комфорту, освіти та й розваги трудящих мас. А буржуазний спеціаліст, що й вірою та правдою зуживає свої здібності на службі робітничо-селянській державі, все ж—з огляду на свою класову приналежність—ставиться до поступу в природознавстві й техніці без порівняння індиферентніше. Адже наслідки того поступу вже не йдуть у формі зиску з капіталу на користь його суспільній верстві. Він бере участь у будівництві чужої, та почасти може й ненависної йому культури—скільки він не почав іще симпатизувати нам, переборюючи свою класову орієнтацію—тільки проти власної волі. І знову ми бачимо, що інтереси „людства“ відносно технічно-природознавчого поступу повні противенств і розколоті.

Третій випадок доводить нас до теми цієї нашої статті,—це такі капіталістичні країни, як сучасні Америка, Англія і Німеччина. Без огляду на певне гальмування промисловості з боку приватно-власницької капіталістичної монополії, буржуазія тут у цілому

технічними поліпшеннями зацікавлена як найбільше. Вони підвищують відносну надвартість, дають тому, хто їх вигадає й використовує, певну — хоч, проте, тільки скороминушу — перевагу над конкурентами. Тим то ми й бачимо, що в буржуазному суспільстві на гроші (себ-то на бариші) буржуазії утримуються могутні природознавчі інститути. Ледве лише, рано чи пізно, з цього можна сподіватися бариша — буржуазія в запеклій завзяті підтримує природознавство й техніку в усіх царинах свого панування.

Супроти того з робітниками в цій історичній періоді справа стоїть не зовсім так само. Ми поминаємо тут ті ступені, що їх взагалі проходить пролетаріят у своїм відношенні до природознавства й техніки. В кожному¹⁾ разі організаційно й свідомо розвинутий пролетаріят не добачає в машині — як пізніше, коли він уже панує — неодмінно помічника і друга. Інтелігентний робітник почуває, звичайно, чарівні можливості, що лежать у кожному технічному удосконаленні як-раз для нього і для йому подібних, але брутальна буденщина вчить його разом з тим, що до завоювання влади вони лишаться не чим іншим, як тільки-ж можливостями. Його досвід учить його, що поки-що кожне матеріальне переустаткування в його підприємстві загрожує йому і частині його товаришів звільненням і безробіттям, або ж — от як фюрдівська подача биндою та інші „благодаті“ капіталістичного тейлоризму — підвищенням висмоктання його робочої сили. Отже позиція модерного робітника в буржуазній суспільстві відносно природознавства й техніки — повна противенств, як це взагалі цілком і відповідає повному противенств станові цього суспільного ладу.

В однім лише пункті уже й за капіталізмом класовосвідомий робітник є непохитним другом природознавчого думання. Це саме — в царині світогляду. Буржуазія всіма засобами силкується затримати робітництво на шаблі безглуздої, брехливої й реакційної релігійної ідеології. Супроти того робітник знає, що його релігійно задурений товариш — як звичайно — є кепським класовим борцем, і тому він усіма силами намагається створити чітко науковий світогляд, як у своїй власній голові, так і в головах своїх класових товаришів. В той час, як буржуазія переповнює свою філософію найдурнішими містичними, наперфумованими релігією елементами, від робітника, що не на життя, а на смерть бореться за своє визволення, сама натура й суспільство вимагають стопроцентного природознавчого світогляду. І так шляхом тяжкої та з боку буржуазії всіма засобами перешкоджуваної самоосвіти — класовосвідомий пролетаріят озброюється всіма істотними основними знаннями новітнього теоретичного й практичного природознавства. Так блискучим діалектичним чином природознавство стає пролетаріатові в його боротьбі за допоміжну ідеологічну зброю для скинуття капіталістичного експлуататорського ладу і разом з тим за зброю до знищення всіх тих перепон-обмежень, що досі по більшості країн світу заважали робітникам бути друзями всякого природознавчого й технічного поступу без застережень.

¹⁾ Більш детально ми виклали це в нашому творі „Наука буржуазного суспільства“ (Berlin 1922, Харків 1925).

2. МАРКСИЗМ І ПРИРОДОЗНАВСТВО

Що великі провідники революційного робітничого руху з найжвавішим інтересом ставилися до розвитку природознавства, це — тільки один з наслідків що-йно заокреслених фактів. Відомо, з яким ентузіазмом привітав Маркс поступотворчі ідеї Дарвіна на полі біологічної науки розвитку. Енгельс в „Антидюрінг“ові, в своїй „діалектиці природи“ і в багатьох інших місцях довів, що він цілком стояв на рівні природознавчої думки свого часу, що він, на ґрунті матеріалістично-діалектичної методи, був далеко далі від свого часу, почасти навіть у царині природознавства. Так само й Ленін, як і Маркс та Енгельс, стежив за поступом у природознавстві з найгострішим інтересом. Його праця про „Емпіріокритицизм“ свідчить про його ґрунтові обізнання з наймодернішими змінами, напр., у теорії фізики. Дого листи до Горького — блискучий доказ тому, що він, подібно Марксові й Енгельсові, уважав безкомпромісову наукову точку погляду в світогляді за неодмінно потрібну передумову повнотою розвинутої пролетарської класової свідомості. Знов же й Бебел, як відомо, не поступився перед буржуазією в цій царині ані чим. Він усе своє життя був смертельним ворогом не лише усякої церкви, а й усякої релігії.

Повним противенством цьому — і саме в Німеччині — є післявоєнна соціалдемократія з її реакційною практикою та її відповідно тому реакційно збудованою ідеологією. В новій програмі цієї партії ми знаходимо аж надто разучу терплячість до релігійних течій і новотворень. З 1918 року, як що заходить мова про (фактично — чисто буржуазну) „народну освіту“, то в неї раптом розкривається серце для нової, сказати-б, неофіційної соціалдемократичної „народної церкви“. Пауль Гере вигадав понад те якогось нового „невідомого Бога“, власноручно скомпонувавши на його пошану обіймистий ритуал з молитвами й антифонами. Соціалдемократичний міністер Радбрух має на думці „релігійно оновлювати“ робітничу молодь. Зеверінґ присягав за релігійною формулою. Дочка Фріца Еберта вінчалася церковним шлюбом, а самого Еберта поховано церковним способом. Над домовиною першого німецького президента в Гайдельберзі пишався не якась емблема пролетарського соціалізму, а символ реакційної християнської релігії — велетенське розп'яття.

3. НІМЕЦЬКІ РОБІТНИКИ НЕ ДОЗВОЛЯЮТЬ ЗАДУРЮВАТИ СЕБЕ

А все-ж не можна думати, що німецькі робітники, навіть ті, що в багатьох політичних питаннях ідуть за соціалдемократією, так просто й „жлуктять“ підсовувану їм нині з такою уважністю релігійну юшку. Аж ні скільки! Сотні тисяч справжніх індустріяльних робітників у соціалдемократичній партії, не вихоплених з їхнього класового оточення, як їхні продажні ватажки, — красно дякують за всі спроби підмінити той аж надто серйозно жаданий ними клятий соціалізм сочавичною юшкою християнських фраз. Знаменна річ, що пролетарський вільнодумчий рух — навіть і в лавах класово-свідомих

соціалдемократів-робітників Німеччини — ніколи не грав такої ролі, як саме нині. От, напр., за других президентських виборів частина пролетарських вільнодумців, будучи членами чи прихильниками С.-Д.П., просто покинула свою партію і голосувала за комуністичного робітника Тельмана. Примітивний класовий інстинкт не дав цим соціалдемократичним робітникам віддати свої голоси „християнському попові Марксові“, чію кандидатуру підтримувала С.-Д.П. У виборчій тактиці своєї партії вони ясно відчували — ще й ідеологічне — зречення їхніх класових інтересів. Не дивлячись на відкол невеличкої групи правосоціалдемократичних елементів з загальнонімецького вільнодумчого руху, все-ж маса соціалдемократів-вільнодумців ще й сьогодні перебуває в „радикальних“ пролетарських вільнодумчих організаціях разом з комуністами та почасти навіть під проводом останніх.

4. ЗБІРНИЙ ПУНКТ ПРИРОДОЗНАВЧЕ Й ВІЛЬНОДУМНО НАСТРОЄНИХ „ЛІВИХ“ РОБІТНИКІВ НІМЕЧЧИНИ — „УРАНІЯ“

З 1924 року, зорієнтувавшись переважно на природознавство, „ліва“ ідеологічна течія знайшла собі збірний пункт в одному журналі, що виходить у Єні з друкарні тамтешньої лівосоціалдемократичної газети, — в „Уранії“. Відносно наочний вплив цього так недавно створеного журналу, як рівно-ж і ґрунтовні питання, що повстали в зв'язку з його виходом, — спонукують нас спинитися на його характері та на його можливому дальшому розвитку трохи докладніше.

Ми підкреслюємо заздалегідь: „Уранія“ — соціалдемократичне підприємство. Соціалдемократичне своїм матеріальним походженням, соціалдемократичне редакційним проводом, соціалдемократичне більшістю своїх співробітників. Разом з тим, однак, не підлягає сумнівові факт: „Уранія“ є притулком великої частини тих опозиційних ідеологічних елементів С.-Д.П., що — хоч і як нікчемні та половинчасті в своїй опозиції — все-ж мають істотне значіння для майбутнього розвитку соціалдемократії і для створення певного німецького лівого руху. Тим то всі проблеми сучасної комуністичної тактики вже ясно відзеркалюються в проблемі „Уранії“.

Пояснім тепер, спочатку принципіально і в широких рисах, чого „Уранія“ хоче, що вона робить і який має вона вплив.

Журнал „Уранія“ ставить собі подвійну програму: він хоче викладати своїм читачам як природознавство, так і науку про суспільство. В чепурненьких зошитах, що зовнішньо нагадують популярний буржуазний природознавчий журнал „Der Kosmos“, оживлених фотографіями й малюнками, як також віршами й піснями (з нотами), „Уранія“ подає низку природознавчих, технічних, гігієнічних і соціологічних статей, чії автори — виключно члени С.-Д.П., представники пролетарського вільнодумства чи й інші подібні співучасники робітничого руху. Чотирі ілюстрованих книжки, що щороку дурно надсилаються абонентам на додаток — теж запозичена у „Космоса“ ідея — дають місце для детальнішого викладу певних як принципіальних, так і конкретно-практичних питань.

Що-ж стоїть у „Червоному Космосі“ в статтях, книжках-додатках, піснях і т. д.? Подаємо де-які теми, щоб позначити основні тенденції.

Природознавство в найширшому змісті цього слова бере більше місця, як суспільні науки. Ми знаходимо тут різноманітні основні відомості (їх не досить, на нашу думку): про атомну теорію, про основні проблеми біології, про розвиток новітньої фізики, про дарвінізм і ламаркізм, про істоту й історію техніки і про чимало ще чого іншого. Тут критик-марксист одразу зауважує наївність, що з нею автори взагалі підходять до своєї роботи. Крім як у книжці-додатковій I. Schaxel'я, проблема діалектичного трактування природознавства не ставиться взагалі. Розвідки щиросердно обслуговуються переддіалектичною методою. Можна і повинно навіть, не вчинивши нікому несправедливості, сказати про велику більшість співробітників-природознавців що вони, очевидно, ніколи не читали енгельсівських вказівок у „Анти-дюрингові“ і в інших місцях про необхідність діалектичного трактування природознавства, не кажучи вже про те, щоб хоч спробувати повести роботу відповідно до цих вказівок. В першому календарі „Уранії“, відповідально підписаному д-ром Рудольфом Lämmel'em, говориться, напр., про Гегеля, що „він своєю безглуздою натурфілософією“ на десятки років дискредитував філософію“. З подібним відношенням до найбільшого філософського предтечі марксизму (а з ним — скільки тут маємо свідому програму — пан Леммель мусив би лишитися доволі самотнім), з таким відношенням ні в якому разі не можна опанувати матеріалістичну діалектику надто глибоко. (Ми наважуємося згадати при цій нагоді, що хоч енгельсова „Діалектика природи“ і лєнінів „Емпіріокритицизм“ ще й досі не вийшли на німецькій мові, то все-ж, напр., совісний виклад останньої праці можна було одержати в німецьких книгарнях уже влітку 1924 року). Від великого „ренесансу“ марксизму, що, повставши від Лєніна й РКП, починає сповнювати новими теоретичними імпульсами цілий пролетарський світ, — не знайти в цьому нашому „червоному“ природознавчому журналі ні найменшого сліду. Це, як ми ще бачитимем, ніяким чином не антибільшовизм. Це значить тільки, що тут, як і в цілій лівій німецькій соціалдемократії, передвоєнний теоретичний рівень не перейдено ні на рисочку.

Як другу категорію матеріалів, числом значно ширшу за принципиальні, знаходимо ми окремі статті з різноманітних царин неорганічного й органічного (біологічного) природознавства. Від озерноводних поліпів і мешканців океанів до грибів і птахів, від мандрівок на лоні природи в різні часи року — до обговорення найновіших технічних винаходів, от як флетнерівський ротор чи радіо, — подається в журналі чимало чого путячого, і за широкою програмою. Про діалектичне трактування окремих питань тут, звичайно, мови ще менше, ніж у першій рубриці. Більшість цих матеріалів могла-б вільно, без ніяких змін, бути вміщеною в буржуазні журнали подібного зразку, от хоча-б і в „Космосі“¹⁾.

¹⁾ Рівняючи велике число статей про пролетарське плекання тіла пояснюється, принаймні почасти, особливо нужденним фізичним станом робітництва. Заклик до голого купання, голих гімнастичних виправ і т. д. „Космос“ не друкував-би. Щось подібного — хоч все-ж не на ґрунті пролетарської скрути — можна було-б знайти

Інакше стоїть справа, звичайно, в царині суспільних наук. Тут трактуються почасти справді питання, що можуть мати місце тільки в пролетарському журналі. За науку суспільства скрізь визнається марксизм, хоча й доволі безбарвний марксизм, щось на зразок марксизму австрійської соціалдемократичної школи. Центральних суспільствознавчих постановок питань унікається, навпаки, — суспільні проблеми розгортуються здебільшого лише в тій мірі, скільки їх зв'язано з природознавством та технікою чи „реформуванням життя“. Тут ми читаємо, напр., про значіння суспільствознавчої праці взагалі, про реформу побуту і класову боротьбу, про робітничий рух тверезості, про етику й природознавство, про поширення освіти і т. д. Далі йдуть звістки з-за кордону, і тут, здебільшого з наближенням до революційних настроїв, оповідається: про життя англійських робітників, про політику французького пролетаріату відносно населення, про Індію (зі стриманим визнанням точки погляду нашого товариша Роя), про нафтову політику та історію релігії (в двох окремих додатках), нарешті — про культурні досягнення Радянського Союзу в царині народного здоров'я. Статті про Радянський Союз, як взагалі і всі нотатки про нього, — доброзичливі, почасти навіть одверто дружні. Найбільш щиро ставиться до російської революції та її принципів Юліус Шаксель. Історія релігії починається типовою присягою історичному марксизмові, а закінчується найнуднішою „психологією народів“.

Таким є публіцистичний хребет журналу. Його оздоблюють пісні й вірші, де поруч революційних віршів, от як марш руських червоногвардійців (в кінці першої книжки) та пісня волзьких бурлак, міститься почасти нестерпна толерівська й инша сантиментально-пацифістична писанина. Безглуздо й жалюгідно кричить з цієї природознавчо-суспільствознавчої мішанини вся половинчастість і нерішучість німецької с.-д. партії.

Розділом, що сам говорить за себе, є, звичайно, вже згаданий вище календар. Герої цього календаря (на 1926 р.) — Бернштайн і компанія, великі „реальні політики“ реформізму. Великою пошаною відзначено й Бісмарка, чий закон проти соціалістів делікатно замовчано. Адже, за думкою дядька з календаря, Бісмарк — „найбільший державний діяч Німеччини“! Зате значно гірше змальовано революціонерів усіх часів. Вже „кривавому“ Кальвінові дається відчуття, що він не був пацифістом. Дантон, на думку складача, „без глузду скарав на гільйотині тисячі народу“ — ультрареакційна історична брехня, що нею перед війною не паскудив собі язика навіть найправіший ревізіоніст (напр., Блох). Про Гегеля, що накоїв стільки шкоди своєю філософією, ми вже згадували. Цікаво, далі, що в літературних порадах рекомендується всякого сорту сміття, от як „земельна реформа“ пана Дамашке та „Радикалізм у німецькому робітничому рухові“, злиденна брошурка Курта Гайера, що виводить увесь революційний рух Німеччини з незадовольнення потреб полового життя

і в буржуазному юнацькому рухові. Та це ще не закид. Закинути голій гімнастичі треба було - б тоді, коли - б вона ставала певного роду новою релігією. Культурою голізни цілком класової боротьби не замінити! Тут небезпека опинитися в суточках „реформаторства життя“ — лежить на долоні.

де-кого зі здичавілих інтелігентів. І ні одної згадки про Карла Маркса та Фрідріха Енгельса! Коли-б цей календар позначав нову лінію „Уранію“, то вся рація її загинула-б. Це значило-б, що в останню хвилину впливи соціалдемократичного парткерівництва — а проти останніх у Єні досі так уперто оборонялися — все-ж досягли перемоги. Вся наша розвідка про „Уранію“, як про орган представників певного лівого крила в Німеччині — втратила-б останній ґрунт. Проте, поки-що ми гадаємо, що цей календар — тільки збочення, хоч і катастрофічне, звичайно. Тільки цілком гостре зречення його може знову налагодити вчинену ним шкоду в очах робітників з чистим класовим відчуванням.

5. ПІДСУМКИ Й КРИТИКА

Припустім тепер — а ми гадаємо, що з нашого знання відносин ми можемо це припустити — що в календарі висловлено приватні думки людини, що протистоїть редакції журналу і що нині, нарешті, вилетить з нього на свіже повітря. Тоді ми маємо тут в усій його вазі питання про освіту пролетарського лівого крила в Німеччині, ще й на культурному полі. Ми знаємо трохи англійський лівий рух, саме з його освітнього боку, „плебс“-рух і робітничі коледжі. В Англії комуністи заздалегodi мали ініціативу відносно багато де-чого, що виявляється там тепер як рух меншости, то-що. В лівих журналах, от як хоча-б у „Sunday Worker“ вплив комуністи мають поважний. В німецькому лівому русі ми маємо діло, навпаки, почасти з цілком иншими відносинами. „Уранія“, напр., перебуває не тільки матеріально в руках соціалдемократичної установи, а й її видавництво та редакція ведеться хоч і лівими, та все-ж соціалдемократами. Нас, комуністів, запрошують до співробітництва. Друкують приязні речі про Радянський Союз, в книжці про Індію стають на нашу позицію, з наукового твору автора цієї статті передруковують значний уривок, приєднуючись до нього. Головування над усім об'єднанням передають великому прихильникові більшовиків, проф. Шакселеві. На конференцію співробітників запрошують групу партійних комуністів. Ми виступаємо там, критикуємо, пропонуємо зміни. Ухвалюється, що ми можемо заступати нашу думку без застережень, що ми свій світогляд у запропонованих автором цієї статті англійському й хінському номерах можемо висвітлювати як хочемо повно. На всі умови, поставлені автором за порозумінням з німецьким Ц. К., — згоджуються. Що-ж далі?

Коли безглуздя, от як той календар, більше не повторюватимуться, коли природознавча постановка питань поглиблюватиметься діалектично, коли в суспільствознавчій рубриці ставитимуться серйозні питання і ми зможемо обмірковувати їх з лівими соціалдемократами в одвертій дискусії, як ці справи дискутується хоча-б у органах англійського лівого руху, коли нам справді — а не на словах лише — дадуть змогу співробітничати в реорганізації журналу, — тоді, що правда, тільки тоді, тут може повстати орган, що на культурному полі стане збірним пунктом класовосвідомих елементів лівого німецького робітничого руху.

Ми гадаємо, що англійський шлях був би кращий. Однак, ми мусимо, раз відносини в Німеччині випадають инакше, ніж по той бік каналу, спробувати створення класовосвідомого пролетарського єдиного фронту і за менш сприятливих умов. Роля й значіння комуністичної партії при тім зовсім не обмежуються; навпаки, вони набувають цілком особливої ваги. Це була-б тільки ліва дурість, — не починати роботи тому, що вона змушена розпочатися за неприємних умов. Було-б справжнім свинством у справі лівого єдиного фронту знехтувати ролю й лицем комуністичної партії, щоб за всяких умов хотіти тільки запевненого, хоча-б на шкоду власним принципам. Мистецтво правильних компромісів — це-ж основа лєнінської реальної революційної політики. В випадкові з „Уранією“ як у шклянці води відсвічує вся сума проблем, що перед нею стоїть тепер німецька комуністична партія на всіх ділянках робітничого руху.

1/XII—25.

Frankfurt a. M.

Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року¹⁾

2

Російська революційна проза починає свою історію від 1918-1919 р. Наша — молодша: „Сині етюди“ Хвильового — перший етап її розвитку — видрукувано 1923 р. Кажучи просто, треба признатися, що іще рік-півтора тому говорити про післяжовтневу українську прозу було досить трудно. Сім письменників ще не становлять белетристики. А їх було лише сім, якщо повірити свідченням сумлінного „Підручника історії української літератури“ — єдиного, що довів цю історію до наших днів і неохочий упереджено замовчувати правду. І сказавши про цих сімох (з них двох завчасно вирвала смерть з письменницьких рядів — Г. Михайличенка та А. Заливчого — і мова власне йшла про п'ятьох — М. Івченка, В. Підмогильного, Г. Косинку, М. Ірчана та М. Хвильового), автор підручника назвав ще ряд авторів, про яких нічого було сказати, крім того, що вони „потроху виявляють свою творчу індивідуальність“. А втім з люб'язністю прихильного до сучасності історика наприкінці свого огляду він оптимістично зауважував, що за найближчих років — „ми будемо спостерігати в українській літературі блискучий розцвіт прози, як це вже й сталося в Радянській Росії“.

Про розцвіт нам думати, мабуть, завчасно. Якби те, що нині врунилося, зараз-же розцвіло — виявилось-би, чого доброго, багато пустоцвіту. Немає ще цього розцвіту і в Радянській Росії, де ґрунт більш підготовлений і де минулий, приміром, рік визначився друком таких великих (по-різному) творів як „Цемент“ Гладкова, „Барсуки“ Леонова, „Города и годы“ Федіна. Це вже досягнення, але і їх для розцвіту замало і вони не є тими шедеврами, яких можна сподіватися в майбутньому. А тим часом умов розвитку нової української літератури не можна порівняти з тими, в яких твориться нову російську. Організація нового читача, шукання нових форм для нового змісту, шляхи до цих нових форм, відповідна рівнобіжна робота теоретичної думки — все це і там натрапляє на труднощі — але відбувається налагодженіше, досягається легше. Не кажемо вже про те, що російська література не переживає нічого схожого з наслідками штучного та важкого розриву, який відокремив наддніпрянську Україну від Галичини і позбавив Галичину змоги брати участь своїми живими силами в будівництві нового життя й літератури. Нарешті, не

¹⁾ Почат. див. „Ч. Ш.“ № 2.

зважаючи на не раз оголошуваний у Радянській Росії розрив з традиціями, ці традиції в галузі літературній мають багато сили і нерідко дуже плодотворні. Молоді російські автори багато чого навчилися в Горького. Мистець — Лев Толстой у свою чергу був за вчителя не самій тільки Сейфуліній. У нас таких сильних традицій не було й не могло бути. Принаймні, наша молода проза всіма способами намагається їх перемогти.

А в тім це стосується не до всіх її представників і зокрема не до всіх явищ прози багатого на жнива 1925 року. Винниченко, Коцюбинський, Стефаник ще мають своїх наслідувачів. Серед книжок 1925 р. ми можемо виділити для розгляду в першу чергу деякі, де традиції ще досить сильні.

Така, наприклад, нова книга М. Івченка „Імлистою рікою“. М. Івченко — один із старших і першим своїм збірником він дебютував ще 1919 року („Шуми весняні“). Вже тоді критика відзначала незначну ступінь оригінальності в його творчості. „Знайдете тут і од Коцюбинського й од Винниченка, од Чехова й од Андреева, од Гамсуна й од Арцибашева... різні елементи переплутуються між собою і це збиває з певної відповіді на питання — чи автор дійсно шукає, чи лише випадково одбиває на собі те, що йому сказала остання з прочитаних книг, останнє з літературних вражень“, писав тоді С. Єфремов у „Книгарі“. Безперечно, ми мусимо вважати за заслугу письменника, що він не почав, як це багато де-хто робить, шукати оригінальності за всяку ціну після цього і подібних зданнів. М. Івченко дивиться, очевидно, на своє письменницьке діло серйозно, друкувати не поспішає, не прагне і все надруковане неодмінно видати окремими книжками. В новому збірнику зібрано речі, датовані від 16-го до 1924 року — наслідок майже 8-літньої роботи. Є тут і велика передреволюційна повість „В рідній оселі“ — і ряд творів, написаних уже по революції і зв'язаних з нею тематично. В них іноді змінюються звичайні дієві у Івченка особи і замість селян-хліборобів ми бачимо фігури інтелігентів, що так або інакше стали попутниками революції, але, як побачимо зараз, суть оповідань Івченка від цього змінюється мало. З різними відтінками у нього повторюється по суті одна дієва особа, оточена різними іншими — але ці інші завжди на другому плані, потрібні переважно лише для того, щоб зав'язати нескладну і повільну дію, щоб надати оповіданню хоч аби яку подобу сюжетності. Ця особа — селянин іноді з усіма рисами зовнішньої реальності, але селянин зовсім не натуралістичний. Це — носій своєрідного більш ліричного, ніж філософського пантеїзму культу „Землі“, всеплодючої матери“, що розуміє і буйну радість весняної природи і голос таємничо-неосяжного степу, що вірить в єдину й безпосередню правду, „що повстає просто з землі“, та мріє „тисячі-тисячі років жити, щоб висмоктати всю силу земної любови“. За вихідний пункт для утворення цього образу були авторів реальні спостереження. Збірник „Імлистою рікою“ дає легко простежити, як протягом років письменник відходив від цих спостережень далі й далі. У творах 1916-1918 р. він ще відзначає кілька варіантів укоханої ним особи, цікавиться завданням утворити типи, здібні бачити реальні обставини, що оточують героїв, в усій їхній

мізерності. Земля прекрасна, але люди зробили її темною і брудною; одворотні, брудні хати, де по вікнах, по лавах повзуть довгі вусаті таргани, де заплісніли, закурилися невеличкі віконця, де всюди сила старих, непотрібних, недбало розкиданих, розірваних та поламаних речей, де життя нудне й одноманітне („Чорні ріллі“, „В рідній оселі“) Дієві особи перших оповідань збірника ще недалеко відходять від народницького канону: такий старий хлібороб Степан, що за плугом забуває про всі пережиті смутки („На весні“), й особливо Федір, про смерть якого розказано так, як розповіла-б благочестива легенда про смерть праведника („В рідній оселі“). В творах 1922-24 року той самий персонаж починає змінювати свій одяг. Тут ми бачимо, приміром, його у вигляді інтелігента, що свідомо пристав до комунізму і б'ється в червоних рядах, але й цей інтелігент повний віри в „правду землі“, жде, що „розіллється знову люд по землях, обсадить будівлі садами й квітниками“, зненавидить сіре брудне каміння, що люди нагромадили в містах собі на лихо. Іноді це — колишній актор, нині продагент, що цілком випадково щасливо визволився з бандитських рук; тікаючи від них, чує він у душі своїй „глибокі тужливі пісні“: „це я співав землі моїй“ („Смертний спів“) — так само, як чув і співав їх селянин у казці 1919 року „Мужича пісня“: „Землице, матінко рідная. Травице моя, ласкавице“. І навіть незаможник Кіндрат, після років напруженої боротьби, коли душа його ніби вже стала холодною й залізною, повертаючись до старого культу, бачить сні про молоду землю, уквітчану квітами після довгої льодовикової доби, упирається теплою тугою весни, питає сам себе: „як може людське серце вмістити всю радість весняної землі?“ — а на ранок збирається до міста на з'їзд Комнезаму („Земля в цвіту“). Очевидно, що цього Кіндрата автор не мислить реалістично, що ми не мусимо його уявляти незаможником у стилі „97“ або „Комуни в степах“. Тут зовсім інша справа: всі ці Федори, Вільгельми, Мірти, Кіндрати, всі ці неназвані власним ім'ям „я“ — тільки символи авторських думок та настроїв, тільки різні еманції того самого творчого „я“.

За межі цього ліризму, що проймає кращі з останніх творів М. Івченка, автор пробує виходити рідко, і не можна сказати, щоб виходи ці були особливо значні („Векша“, „Пан Коломбицький“). В цьому ліризмі, що досяг саме у таких творах, як „Горіли степи“, свого апогею — є основна риса М. Івченка, ні в кого не позичена, не зважаючи на настирливі аналогії — і в новітніх оповіданнях вона дає себе відчувати мабуть прикріше, ніж раніш. В повістях та оповіданнях 1916-1919 р. йому давалося іноді бути більш об'єктивним. Допомогали і сторонні впливи: Коцюбинський, народники та російська література. Само собою постає, приміром, зіставлення повісти „В рідній оселі“ з „Мужиками“ Чехова. І тут і там одна схема: відірвавшись від землі, чужа людина приходить назад додому, спостерігає оточення новими чужими очима, відчуває взаємне де-далі більше нерозуміння й ворожість, відчуває безглуздість, незграбність сільського життя, але й сама не змогла-б допомогти, зарадити цьому. „І все робиться, як сотні років тому назад і хоч-би тобі хоч на краплину змінилось. Бідніе люд, земель меншає, а обробляють так, як і раніш — толку мало з цього“ — „і коли тільки прийде хто-небудь,

хто їх виведе на кращий шлях, розколуває все їхнє життя, покличе їх до чогось нового. Мабуть, ніхто й ніколи" і т. д. Такі промови звучать зовсім по-чеховському. Але й у Чехова немає ознаки цієї пожадливості й любови до землі, що досягають високого патосу у згаданому образі старого Федора, який у російській літературі нагадує щось далеко раніше — „Пахаря“ Д. В. Григоровича. Городянинові Чехову, як і його героєві, чужий у „Мужиках“ — сільський світ: він зображував розклад старого села. М. Івченко в цей розклад не вірить, настроям своїх „Чорних ріллів“ не піддається — і його останній (за порядком оповідань у збірнику) герой, незможник Кіндрат, міркуючи про городян, їх не розуміє, їм дивується: „невже - ж і в них нема... відчуття чогось іншого по-за роботою?“

Інше — це, звичайно, лірична побожність перед Землею і цілковите єднання з нею. Ми що-йно сказали, що в цьому ліризмі головна своєрідність М. Івченка й головна чарівливість його оповідань. Що залишилося-б у них без цього? Проблема сюжетности авторові виразно нецікава. Різноманітності типів, глибини побутових спостережень в останніх його творах немає. Кінець-кінцем немає в них і багатства думок. Революція має деякий відбиток в цих оповіданнях, але не видно, щоб автор її глибоко пережив, щоб вона зробила „революцію“ в його творчості. Сила М. Івченка — в пантеїстичному ліризмі, але він-же поки-що і перешкоджає його талантові далі розвиватися. Він перешкоджає авторові утворити справжню прозу — особливий тип художнього мислення, в нашій літературі ще не віддиференційований як слід від поезії віршованої. А в тім серйозне чинення авторове з своєю письменницькою роботою дає сподіватися, що він не спиниться на досягнутому ним і все-таки ще далекому від сучасности ступневі. Зрозуміла річ, зближення з сучасністю ми вбачаємо не в чиненні з „сучасним“ сюжетом, що розгортається в якійсь доведеться або в традиційній формі. Якби це було так, Б. Антоненка-Давидовича, автора книги „Запорошені силуети“, довелося-б вважати вищим за М. Івченка. Але це звичайно не так. Чи погано це, чи добре, М. Івченко опанував обрану форму; що до автора „Запорошених силуетів“ — він з формою бореться, але вона йому ще не піддається. Не в пригоді йому і допомога літературних предків, що є до того-ж недоречно (на взірць, приміром, недоречних розмов про полові питання в першому оповіданні книги). Сліди цієї боротьби весь час впадають в очі. По-перше, в самому заголовку книжки: „Запорошені силуети“ (чому власне „силуети“? і чому вони „запорошені“?). Адже це зовсім не дрібниця, як назвати книгу: вибір назви — також художній акт, що має значіння не для самої лише книжко-торговельної вітрини. У нас ще не виявлено в цьому розумінні майже ніякого мистецтва — а подивіться-но, які вибагливі в своїх заголовках французи та німці, як удосконалено в цьому розумінні російську літературу! — По-друге, ті самі сліди боротьби в самих темах. Від сатири автор перекидається до сантиментального оповідання, від безсюжетного нариса до чогось схожого на новелу, від героїчної романтики до гуморески в чеховському стилі. Ніби поки-що йому однаково, про що саме писати: чи про те, як пожертвувала собою для революції Синя Волошка, чи про те, що тов. Бурдун не буде

ні в якому разі пити самогону, чи про те, як гинуть на пероні вокзалів голодні, чи про те, як старий пес, викоханий у передреволюційній казармі добре відчув себе, прибудившись і до червоної казарми. По-третє, нарешті, — в стилі. Хочеться дати ефект сердечного ліризму, а, не до речі прислугуючись, пам'ять підсовує заязлені шаблони: „айстри далеких спогадів“, „перламутрові ранки наших мрій“... хочеться дати героїку революції — і з'являється вартовий Чапенко, в морозяну ніч на чаті згадуючи історію Фавста — або невідомо для чого трипочуть та шепчуть тополі, багатознавці, спокійні, горді — тим часом як міськими вулицями денікинці гоняться за комуністом. Сатира — зривається на грубий шарж, і навряд чи кого насмішить неймовірна історія про просвітян, що винесли, ідучи з охрестами, портрет Шевченка і раптом затурбувалися, що зображений на ньому Тарас у шапці. Дуже часто перо зраджує письменника: одно з найкращих оповідань „Сонячні плями“, де так вдало змальовано рідкі в нашій белетристиці зразки „оповіди“¹⁾ (лист посланий від райпродкомісара Шийки до дяківни Романіки, його промова на мітинзі то-що) — оповідань у стилі В. Шішкова або Зоценка — зіпсоване вставкою про те, як „під Оріховим курів бій залізний, в гармати ненавистю кований“, і зовсім зайвою кінцівкою про „байдужі патріархальні верби“, які мовчать і мріють (як тополі в оповіданні „Комуніст“). — „Про що могли мріяти боромлянські верби?“ лірично питає автор, а нам, читачам, це ані трохи не цікаво і, посміявшись до сходу над дурнувтим Шийкою, ми не хочемо (і не можемо) вдаватися в ліричну задуму про верби.

У письменника немає єдності в стилі — бо немає і єдиної виробленої ідеології... Але, написавши ці слова, відразу-ж згадуєш непозбавлені правдивості скарги автора „Силуетів“ на диспуті про сучасну українську літературу в ВУАН. „Коли являється письменник у ту чи іншу організацію, то його перш за все питають: в яких організаціях ти був, який у тебе стаж, цікавляться ідеологією, але зовсім не питають і не цікавляться самою суттю того, що утворює письменника, його здібністю, його творами“ — казав Б. Антоненко-Давидович. А вже-ж, звичайно, якщо це так буває, це негарно: як-же, справді, зважити письменника, не цікавлячись його писанням? Але з цього не випливає, що письменницька суть є щось незалежне від ідеології. У людини може бути вироблена, стала ідеологія, але може не бути письменницького таланту, це так; але правильно й те, що художня (формальна) досконалість неможлива без виразного, виробленого світогляду. Одно з одним неподільне: а якщо одно від одного відокремлюється, музика зараз-же починає фальшувати — і на жаль не раз це фальшування голосу чуєш, перегортаючи сторінки „Силуетів“. А втім, це-ж перша, якщо не помиляюсь, книга. Сказати тільки на цій підставі, що дебютант зазнав фіаско, ніяк не можна.

І. М. Івченко й Антоненко-Давидович мають досить помітні коріння в передреволюційній українській прозі. Група письменників, до яких ми тепер перейдемо, це коріння також має, але звязки її з Жовтнем глибші й безпосередніші — так само, як і звязки з основопо-

¹⁾ Російською мовою — „Сказ“.

Уложником справжньої нової української прози, автором „Синіх етюдів“ та „Осени“ — М. Хвильовим. Для нього минулий рік був роком не так художньої роботи, як роком полеміки та боротьби, що розворушили молоду українську белетристику, яка була почала опочивати на лаврах. Полеміка триває і тепер — то на сторінках „Культури й побуту“, то на сторінках „Плужанина“ та інших видань і розглядати її ми не станемо. Для письменницької братії вона більш присутня, ніж для читачів, яким, маючи справу не з літературними маніфестами, а з художньою продукцією, трудно було помітити різницю, залежну від того, що автор належить до того чи іншого літературного угруповання. Різниця мабуть і взагалі була невелика. Недаремно-ж ті самі імена траплялися іноді і в списках членів „Плугу“ і в списках „Гарту“ (О. Копиленко, І. Сенченко та інші). Може з утворенням „Валпите“ („Вільної Академії Пролетарської Літератури“) ми її відчуємо. Поки-що не слід забувати, що той самий М. Хвильовий, що нині воює з „Плугом“, у свій час — якщо не „юридично“, то фактично — був за одного з головних художніх керівників „Плужан“, своїм впливом допоміг їм визначити нові шляхи і ще перед „Камо грядеші“ й „Думок проти течії“ в своїх художніх творах накреслював теорію нової прози, потрібну для молодих авторів, що вийшли після Жовтня на літературне роздоріжжя. — „Переспівувати — не творити, а малпувати. І читач — творець, не тільки я, не тільки ми — письменники. Я шукаю і ви шукайте. Спершу від новаторів — і я теж. Це нічого: від них, щоб далі можна“... „Завдання художника полягає зовсім не в життєвій правді: в художній“ — ці й інші подібні їм, нині такі загальновідомі слова глибоко западали в думки, помагали визволятися „з лабетів просвітянської літератури“ задовго ще перед початком славнозвісної від нині дискусії 1925-26 р. Наука ділом завжди показовіша, ніж викривання та напучування...

Звичайно і листи до літературної молоді Хвильового (ці неперевішені його опонентами зразки літературної полеміки та памфлету), матимуть своє конструкційне значіння. По чім знати, може почасти під їхнім впливом починають виразно підвищуватися вимоги письменників до власної продукції. Художники стають „вибагливішими“ і в цьому самому вже важливе досягнення нашої молоді літератури.

Про вплив Хвильового вже й писалося й говорилося чимало. Його зазначувано — і в способах будови оповідання, і в ліричних вибухах, і в доборі імен, осіб, і в назві місць і в конструкції фраз і т. д. Він досить виразно, насправді, впадає в очі в деяких творах П. Панча, в давніших творах О. Копиленка, у Сенченка й у В. Вражливого, у Микитенка й Жигалка, не називаючи багатьох інших. Засвоюється попутно і ті способи, що їх сам Хвильовий узяв у „новаторів“, зокрема в Пільняка (з останнім у нього так багато облудної схожості при глибокій і часто непомітній поверховому погляді різниці). Такі, приміром, історичні ремінісценції Пільняка (від революції — до усобиць XVII ст. і далі до сарматів та гунів), вдале засвоєні Хвильовим — але вже малопереконавчі в белетристів іншого складу, що підлягли лише впливові автора „Синіх етюдів“. Читаючи, приміром, у Панча в повісті „Реванш“ про те, як —

спросоння дрижали кам'яниці й кутались у димові завіси, як у сірі брезенти, а високі дзвіниці хоро марили про багрянці сонця й багрянцю Христа, і ввижались ветхим: Смутні Часи, Гермогени, Пожарські, а їдкий дим міста через горні отвори продирався до вівтарів і давив на груди“ й т. д. —

ви відчуваєте, що відсутність цих „історичних довідок“ міському пейзажеві ані трохи не пошкодила - б. Механічне засвоєння техніки Хвильового починає ніби йти на зменшення — але в белетристиці 1925 року його ще досить. Знаменита, своєрідна „Свиня“ починається, як ми всі пам'ятаємо, цитатою з зоології: „Має 44 зуби. *Sus domesticus*“ і т. д. Коли така сама, тільки ботанічна, цитата — і не одна, а цілих дві разом в'їжджають в текст невеличкого оповіданнячка І. Сенченка „Тирса“ — вам здається, ніби автор хотів дати пародію на Хвильового: тільки ця пародія чомусь не вийшла чудною.

Але значіння „Синіх етюдів“ та „Осени“ для молоді української прози звичайно не вузько технічне. Вплив цих книг ширший. Вони по суті визначили все коло тем нашої революційної белетристики і випадки виходу з цього Хвильовим накресленого кола почалися порівняно недавно. Три основні жанри накреслила проза Хвильового. Перший — героїка революції (Хвильовий воліє говорити „романтика“) — від співучої, як стара дума, „Легенди“ до високо трагічного „Я“, що силою своєю не має собі аналогій в новітній прозі. Розгортаючи книги групи харківських белетристів, видані 1925 р. — у Панча, Копиленка, Сенченка, Вражливого ми знайдемо не мало тематичних аналогій до цього жанру. „Кіт у чоботях“ Хвильового — і „В ніч“ Копиленка; „Солонський яр“ — і ціла серія бандитських історій у того самого Копиленка, Вражливого, Сенченка то - що. Другий — революційна сатира: зображення обивателя, що до цього часу ще безсмертний, пристосовується до умов нового життя, заражає очищене грозю повітря своїм смердючим диханням, несе в новий побут сморід старої тривіальності. З одного боку — тут „Заулок“, „Свиня“, „Шляхетне Гніздо“ та інші — а з другого „За пустелями сел“, „Будинок, що на розі“, „Сальто-мортале“ Копиленка, „Калюжа“, „Мишачі нори“, „Зелена трясовина“ Панча, „Паштетня“ Вражливого та інші. І третій, нарешті — сатиричне, що инеді переходить в елегію — „горьким смехом моим посмеюся“ — зображення внутрішнього неладу в середовищі колишніх ідейних борців, розпаду, що веде до смутку, до змішання, до того самого обивательського багна, до моральної смерті. Але цю третю, широко зачеплену Хвильовим царину — його наслідувачі розробляють порівняно рідко і крім оповідання „Ессе homo“ О. Копиленка тут можна назвати небагато інших. Що - ж залишається за межами цього кола або становить його поширення? Це ми побачимо далі, а поки - що спинімося на творах названої харківської групи трохи докладніше.

Почнімо з П. Панча. Саме з нього — хоч - би через те, що дані книжкового ринку свідчать, що з сучасних белетристів його найбільше читають тепер. І ще через те, що почавши Панч свою роботу порівняно недавно (1921 р.), за 5 років розвинув велику діяльність, виявивши себе за здібного різними сторонами письменника — і якщо

не найшов свого остаточного стилю, то - вже став на шлях широкіх та багатих можливостей. Минулого року він видав дві невеликі — „Калюжа“ й „У містечку Б.“ — і дві великі книжки: „Солом'яний дим“ і „Мишачі нори“ (другу, закінчену друком наприкінці минулого, за звичаєм позначено поточним 1926 роком), в сукупності по-над 20 творів, що мають різні жанри, які накреслюють кілька ліній шукання. Перша лінія веде від шаржу до гуморески: комічна стихія взагалі, як побачимо, невід'ємний елемент Панчевої творчості. Від оповідання про простодушність селянина, що задумав обігнати своїм трьохколісним возом автомобіля (хтось із рецензентів цілком слушно не поняв віри, що в сучасному селі є люди, які не мають жадної уяви про автомобіль), до смішної історії спекулянта Зіцермана, що потрапив у тенета, які сам собі наставив — і далі до образу спантеличеного циркулярами обновленської церкви, суперечливими вимогами родичів, незвичністю до нового життя панотця Ананія: шлях, що нагадує почасти етапи розвитку Чехова, з яким у Панча є цікаві збіги і в задумах (порівняйте „Помилку“ Панча і „Злоумышленники“ Чехова — хоч про наслідування або про внутрішню спорідненість цих двох творів не може бути й мови). Проте добротливий, недошкульний гумор, очевидно, не справжня царина Панча. Час вимагає не гумористики, а сатири. І, звичайно, не самої лише сатири. Царина „героїки“ також пориває автора — і аж до кінця 1925 року творчість його хитається між цими двома сферами: з одного боку він робить спроби утворити оповідання героїчно революційного типу, оповідання про великі діла, утворені маленькими і непомітними людьми, що вміли боротися, перемагати й умирати за діло своєї класи; з другого — безперестанно звертається думкою до обивательського багна „Калюж“ глухої провінції, її „Мишачих нор“ то-що. Іноді ця тема виплітається в іншу, як це зроблено, приміром, у повісті „Там, де верби над ставом“ і почасти в інших творах, що протиставляють людей старого світу — борцям та будівникам нового життя. На першому шляху Панч випробував свої сили майже відразу в утворенні великого оповідання, де окремі особи — лише деталі великого тла — Жовтневої революції в українському селі. Спроба вийшла художньо невдала: повісті „Гнізда старі“ й „Там, де верби над ставом“ — не повісті, а конспекти ненаписаних повістей; а зображення подій від Жовтня до наших днів — лише програма можливого зображення. В першій творі поміщика пана Нерубацького протиставлено неможникові Давидові Кузьменкові; у другій селянських обивателів Олексія Люшню та Омеляна Ступу, що примазувалися до всіляких режимів, — неможникам Доробі та Лапшевичеві, однаке, тільки-тільки накресленим швидким пером. Але образи дівчих осіб — навіть не зважаючи на вдалі окремішності у другій з названих повістей — лишаються схематичним; героїчне тло — навіть не зважаючи на яскравість фарб в окремих місцях (вибух буйної зненависти підчас розгрому садиби пана Нерубацького в „Гніздах старих“) — тьмяне, а чікмість оповідання пеує лірично-пісенний його склад, ліричний і в той самий час позбавлений того буйного патосу, що так пориває у Хвильового. І очевидно, відчувши свою невдачу, Панч звертається незабаром після цих двох творів до короткого стислого і матеріалом

і способом передачі оповідання, одмовляючись від лірики, пробуючи утворити справжню епічну прозу в оповіданнях „Земля“, „Дороговказ“ „Смерть Янулянса“—що з них два перші є поки-що за найбільші його досягнення на цім полі. Чіткість та викінченість сюжету, скупе багатство образів та слів, простота, під якою помітно велику пророблену роботу, роблять „Землю“ та „Дороговказ“—одними з найкращих зразків нашої революційної прози взагалі.

Якщо в цих останніх творах Панчеві вдалося, мимо всього іншого, розв'язати для себе і проблему сюжетності оповідання, то в спробах суто-сатиричних—навіть поставити цю проблему було трудніше. Які-ж події, яке „порушення життєвої норми“ можливе там, де вся суть життя в тому, що в ньому нічого не трапляється, вся мрія лише про те, щоб вернувся час, коли й навколо нічого не траплялося?

Великої зовнішньої різноманітності в способах зображення цього життя у Панча немає. Вона стає перед нами на його сторінках в тих самих сталих символах—все одно як зветься містечко, де ми її спостерігаємо—„Зелені могили“, чи „Мишачі нори“, чи „Совине око“. Всюди на майдані, як у давньому Миргороді, величезна не висохла „калюжа“, навколо якої символічно відбуваються зустрічі персонажів та їхні розмови півголосом. Вулицями та базаром вітер гонить між старезними крамницями гори сміття. День проходить за днем, ночі зливаються в тижні, в місяці і всі вони глухі й сірі, як сови на старих дзвіницях. А за порогом убогих домів, в сімейних квартирах, де на вікнах облізлі геранії, а на покутах прикрашені вишитими рушниками божниці, де, ніби віками зібраний, задушливий порошок піднявся з засижених мухами полиць, на яких стоять порізнені „Приложєния к Ниве“—„кисейна цвіль“, від якої нудьга стискує серце всякої людини, що заблукала сюди з сторони. Тут під шипіння старого грамофону зігхають про добрі старі часи, коли „все можна було дістати“, про загублену можливість спати без просипу „дві-три тисячі літ“, втішаються читанням об'яв на пожовклих уривках старих газет. Така обивательська провінція. Є тут і свої благословенні традиції, постійна тиша, яку іронічно називають сплячкою і ще друга—вимазування воріт дьогтем...

Виблиски гумору рідкі в цих похмурих картинах, написаних жовчним пензлем. Автор сатири лише показує, не втручаючись ні ліричними викликами, ні звертаннями до читачів. Він нещадний до всіх своїх Василів Марковичів, Петрів Миколаєвичів або їм подібних, які раніш сиділи по футлярах, як слимаки в шкаралупах, а тепер—та й то в кращому випадку—повисували голови та й сичать мов гадюки та один з перед одного ніжку підставляють... Не оживляє цих безрадісних картин і звичайна, приміром, у Хвильового лірика природа. Пейзажні вставки невиразні в „Мишачих норах“: „бродив поміж хат вечір прозорий легкий, мов ладо в гаю на галєві“. Цього ладу не побачиш так, як бачиш учительку Анету Павлівну в її драгому пальті й подертих черевиках, які грузнуть в пісок, з портфелем, коли вона йде і фігура її ломиться, як старий віник. Тільки в одному—видатному—нарисі „Зелена трясовина“ пейзажним мотивам дано багато місця: але їхня роль тут цілком особлива. Природа в

цьому нарисі одна з головних дієвих осіб — і яка природа! Чудові весняні ночі слобожанського містечка, що тоне в садах, коли „по-між білими кужілями квіткого яєміну стрибав місяць“, „сплетення гілля творило зелену печеру, ясною оздобою світилися тини, золотою мережею заткались шпориші“ — і звідусіль від берестів до верби гудуть, як трамвай, жуки, шепочуть сади, левади, гаї — „і в тиші гулом гуде гомін, співи, гук... Але вся ця красота тільки „омана“ тільки „зелена трясовина“ і в героя нарису (як і в автора) заснуло під її чарівливістю містечко викликає гнівні, ворожі почуття:

„Все прилипло до землі, як кора до дерева, і вросло в неї, як само дерево. І здавалося, коли - б раптом з фабричного димаря гудок роздер своїм гуком оцей блакитний поділ, все - б від звірати й до людини прожогом кинулося в нори й завило в розпуці, як виють собаки на пожежу“...

В цім прикрім тоні (чи не збільшенім) мимоволі відчувавш особисте: автор сам лише недавно із труднощами переміг у собі „сільське“ і може з зайвим аскетизмом відхрещується, як від чорта, від чарів буйної землі, кінець - кінцем неповинної в психології обивателів, що живуть на ній. Бажання дати ідеологічно витримане оповідання приводить його до деякої напружености, яка відбивається особливо в образах осіб, протиставлених обивателеві. Такий у „Калюжі“ по потребі схематичний товариш Молотов, що бадьоро перескажує через калюжі: „спали дві тисячі, три тисячі літ... Не сплять три — п'ять років... На зібранні хай буде тридцять чоловіка, а тисячі будуть спати... Ще рік, два, десять... на зібранні будуть тисячі, а спатимуть тридцять“... Такий у „Зеленій трясовині“ т. Олег — чия твердокам'яність серед місячних ночей, зеленого царства весни та дивної симфонії звуків уже не така переконавча. Такий, нарешті, і Мартин Скеля, інженер у „Мишачих норах“. Він уже відзначається деякою простотою життєвості: але автор пильно стежить за ним, залишає його на задньому плані в ролі спостерігача, і контрасту, який міг-би ясним образом підбадьорити читача, так і не виходить.

На сатиричних нарисах письменник, проте, в своїх шуканнях не спинився. Проблема сюжетности почала його цікавити знову і ще більше, ніж раніш. Це можна бачити і в невеличкому оповіданні „Загублена шапка“, яке через невизначеність розвязки та незакінченість так і не довелося перетворити на новелу, — але особливо з повісті — „Реванш“ (у збірнику „Мишачі нори“). Шириною задуму вона могла-б стати цілим романом, якби автор, уже раз переробивши свій текст (першу редакцію друкують в альманасі „Квартали“) проробив нову поглибну роботу.

Українська революційна проза йде до великих повістярських форм і звичайно прийде до них, як прийшла сучасна російська проза. Цілком неправильно, ніби урбанізація країни — „нервовий темп міського життя“ (як кажуть деякі з наших критиків) унеможливорює форму роману, примушує переходити до новел, начерків та нарисів. Російські критики люблять посилатися на Чехова, якому ніби - то психіка городянина перешкодила стати романістом, примусила вживати малих

форм. Саме провінційальне „Таганрозьке“, що все життя сиділо в Чехові разом з безкрилістю настроїв восьмидесятника, перешкоджало письменникові підійти до форми великого синтезацийного роману. „Темп міського життя“ не перешкоджував ані Золя, ані Полеві Аданові, ані Р. Роланові, ані багатьом іншим французам, англійцям та німцям утворювати цілі величезні цикли романів, як „нервовість“ не перешкождала типовому городянинуві Достоевському ще раніш писати твори розмірами і обсягом не менші від творів урівноваженого „феодално-селянського“ Л. Толстого. Місце тут не має ваги: тут треба можливості синтези, в свою чергу визначеної соціально-економічною базою, тільки не так просто, як вважають деякі з швидких на узагальнення критиків. Ця можливість синтези, гадаємо ми, вистигає в українській літературі і черговим завданням наших письменників буде спроба утворити новий революційний роман. До останнього часу ми мали в цій галузі лише „американців“ О. Досвітнього, книгу цікаву більше, як мемуар, ніж як твір літературного мистецтва, мемуар, що набуває, до речі сказати, особливо широкого інтересу за наших часів в зв'язку з подіями на Сході. „Санаторійна зона“ М. Хвильового за самим задумом автора не роман, а повість.

Отже, „Реванш“ П. Панча — одна з перших віх на шляху до майбутнього революційного українського роману. І коли навіть цю віху поставлено нетвердо, коли вона придасться і на недовгу читачеву обіхідність, історики літератури про неї згадають.

Задум „Реваншу“ — складний. Автор хотів, передусім, утворити авантурний роман, з розгалуженою інтригою, з поривною дією. На такі „цікаві“ романи й передреволюційна українська література небагата. Творів на взірць, приміром, „Графа Монтекрісто“ Дюма або „Вічного Жиди“ Євгена Сю (що в нього Достоевський навчився багато чого) — вона не має. Зрозуміла річ, що авантурний роман за наших часів не може не бути разом із тим хоч-би в певній мірі соціальним романом. Автор зважив це: тема його роману — білогвардійська змова за перших років НЕП'а, вчасно викрита і знешкоджена пильністю тих, хто стоїть на варті Революції. Проте, розвитком цієї теми, самим тільки утворенням соціально-авантурного роману письменник не задовольнився. В авторі „Мишачих нір“ міцно ще сидить сатирик-побутовець — і в „Реванші“ він не занехав своїх недавніх, вже знайомих нам, сатиричних тем. Але і це ще не все. Автора поривало завдання зобразити психологію „колишніх людей“, що їх Жовтень змів з вершини соціальних східців, а по ліквідації білогвардійщини впали вони аж на дно, змішавшись з люмпеном. Головний герой його повісти Сашка Кларнет, нині босяк, а колись пишний офіцер Яхонтов, один з уламків старої дворянської культури, з якою він зв'язаний не самим походженням та вихованням, а й усією своєю внутрішньою суттю. Після краху денікінщини недавній корнет „вовчого загону“, що ночує тепер під ганками великих домів — морально вмер: його участь у контр-революційній змові — це невдала спроба воскреснути з мертвих. Така сама й героїня — вулична проститутка Лілі, в минулому чарівна, що ніби зійшла з сторінок Тургенівського роману, Людмила Забойська; вона зберегла з цього минулого — золотий медальйон та сховане в несвідомості кохання до корнета Яхонтова, що з ним

зустрітися знов довелося їй коло отвору каналізаційної труби на брудному березі смердючої річки великого міста.

Отже, аж три завдання: авантура, соціально-побутова сатира, особиста (а разом із тим) і класова психологія. Ці завдання довелося розв'язувати на просторі чотирьох з гаком аркушів, засуджуючи цим себе на domeжну стислість — а її досягається лише в наслідок великого художнього досвіду. Звичайно, виконати їх не вдалось, та й трудно авторові ставити це в провину. Закинути йому можна хіба тільки те, що він узяв завдання не по силі. Але як перемогти спокусу труднощів? Лише нездібні та недбалі їй не піддаються. Авантурна частина потерпіла через те, що подробиць змови не з'ясовано не то що Сашці Кларнетові, а й нам, читачам: нам доводиться не тільки догадуватися, а й гадати, за що саме Сашка одержує від Джойса-Карости червінці, які доручення він виконує, який план здійснити він допомагає. „Повалити радянську владу“? Але зрозуміло, що цього не досягти невдалою агітацією на розі двох великих улиць перед п. Калошею, або залякуванням просвітянина Горобчика, що мріє зробитися отаманом Горобцем, або вирізуванням „фиглей-миглей из картоня“. Хоч які наївні білогвардійці, проте, їхні змови не утворювано в такі дитячі способи. Але Сашка — лише знаряддя в руках якоїсь англійсько-польсько-російської компанії: проте, чинність цієї компанії лишається таємницею. Авантуру соціальну замінено на авантуру особисту: пригоди Сашки спочатку в великому місті, де випадок зводить його з Джойсом-Каростою, а переважно на провінції, в містечку „Совине Око“: але тут інтрига несподівано входить у старе річище, таке знайоме нам з комедії на взірць „За двома зайцями“ — і набуває водевільного відтінку. Чи-ж можна дивуватися, що завдання психологічного зображення, яке вимагає від автора максимального напруження сил, щоб пройти в душевні світи, йому чужі — лишилося невиконаним? Романтичне кохання до Людмили погано в'яжеться як з образом очайдушного корнета-шкурівця, як і з образом агента на послугах у Джойса-Карости. Перетворення героя і героїні, що в суто-авантурному романі не вимагали-б особливого мотивування, в повісті психологічно-авантурній є несподівані та непереконані.

Велика побудова не дається Панчеві й через те, що увагу його відвертають од цілого частковості. Спостерігач побуту часто перешкоджає художникові в його композиційній роботі. Приміром, у „Реванші“ — епізод Сашчиної зустрічі зі старцем-глухонімим (розд. IV), що займає цілу сторінку, можна було-б викинути без усякої шкоди для цілої повісті, а оповідання про статтю Максима Петровича Сорочки проти більшовиків і зв'язаний з цією статтею анекдот про „чудо“ (безпосередньо взятий з фольклору революційної доби) гальмує і так не дуже динамічну дію. Пригадується, що й раніш, прим., у повісті „Гнізда старі“, траплялися такі необов'язкові для цілого екскурси (приміром, у царині кохання пані Нерубацької). Зайвий раз переконувшись, що справжня майстерність не так у багатстві зібраних матеріалів, як в умінні добирати й комбінувати. Цього мистецтва — добирати й самообмежуватися — Панчеві иноді не вистачає. За цікаву ілюстрацію до цього твердження можуть бути деякі факти з його

стилістики. Панч кохається в порівняннях і розсипає їх по своїх сторінках, ніби щедрий епічний співець. При цьому, звичайно, він шукає порівнянь свіжих і йому дається, прим., навіть про місяць сказати щось несхоже на шаблон: „місяць як із кабіти люк“, „над лісом китайським лихтариком — місяць“, „квіткою ясіну стрибав місяць“ і т. д. Але в той самий час жодної внутрішньої закономірності, системи в добірці цих порівнянь у нього немає. Іноді їх узято з буденної, для всіх спостережної сфери: „самовар, як сліпий лірник, заграв на одній струні“, „безупинно, мов мухи на шибці, снували люди“ (по вулицях міста), „від берестків до верби, як трамвай — жуки, або: „згадка борсалась в голові, як миша в чавуні з водою“, „забута постать, як миша з-під соломи, виринула поверх“, „рука, як миша у норі, засмикалась по кишеньках“ і т. д. Але іноді письменник раптом вдається в нарочитість, вишуканість — і як-раз тут він і зазнає поразки, то звертаючи на „оздобний“ шаблон, до того-ж старовинний („в її синіх очах цвіли волошки, як цвіли маки в напіводвертих устах“, „подібна до травневого ранку усмішка“, ображена дівчина „як зів'яла лілія“, „кучерявий дим, як офірний фіміям, струнчився в безмовну просторінь блакити“ і т. и.) — то даючи порівняння просто непевні, що не сприяють конкретизації образу, цеб-то тому, для чого вживається порівнянь. Закоханий корнет Яхонтов стоїть перед Людмилою — „зачарований, як закоханий нарциз“: але нарциз, як кажуть, закоханий в самому собі і навіть дивитися на кого іншого не хоче. „Як на манежі коні, стрибали події останніх років“: що було-б у манежі, якби, справді, коні там заскакали, як „події останніх (цеб-то революційних!) років“? Або ще: „стіни будинка в сірих зморшках, які (стіни? зморшки?) вже, як забуті в домах пані, давно не вживали ні пудри, ні вирм'ян“... „Рекомендаційний лист п. Калопші... вплинув на п. Сороку, як привита для підмоложення залоза“ і т. и. Все це надумане, неточне і не дає потрібної наочності.

Але не затримуймося на недоглядах письменницької техніки П. Панча. Візьмімо в першу чергу в письменника те, що йому дається. А по сторінках названих чотирьох книг стільки влучних та розмаїтих спостережень, стільки добре примічених та вдало зафіксованих фігур — що вони примушують пробачити авторові недогляди. Згадаймо — крім відзначеного вже раніш — прим., розмову діда Панаса телефоном (навіть у такім творі, як „Там, де верби над ставом“ — в одній з перших спроб!), яка свідчить про не аби-які здібності Панча в переказі мовних своєрідностей — або незабутню постать бідної Карпихи, що гине підчас хресного ходу в місті („Барма“) — або типічну фізіономію Тристана-Трохима в „Мишачих норах“ — або такі деталі „Реваншу“, як картина базару біля повітової каси Наркомфіну, де дядьки купують порізані додатки до „Родини“, користуючись ними одночасно „як гаманцем і папірцем“! Автор добре знає село — від простака Савки до героя-незможника, і такі його твори, як „Земля“ й „Дороговказ“ переживуть, треба сподіватися, багато оповідань, повістей і драм з побуту революційного села. Автор виявив себе, нарешті, не аби-яким майстром сатири — і, йдучи шляхом, що його визначив Хвильовий — не став йому наслідувати. Хвильовий звичайно зображує обивателя, що вже з усіх боків

оточений новим життям і виявляє вміле пристосування до нього й самоохорону; Панч веде нас на провінціяльне болото, де, навпаки, за носіїв „нового“ є поки що окремі особи, що мимоволі або лишаються в ролі спостерігача (Мартин Скеля) або тікають геть, як Олег у „Зеленій Трясовині“.

Всі ці риси примушують вбачати в Панчеві, вже тепер, не абияку силу молодой революційної прози і з цікавістю ждати дальшої добре початої роботи. Багато чого ще невиразне в його дальшому шляху — але очевидно, що в нього цей шлях є і при тому шлях самостійний.

Цієї самостійности поки що менше в иншого письменника, що минулого року видав чималеньку книгу „Буйний Хміль“ — О. Копиленка. Книга ця звернула на себе увагу критики, викликавши з одного боку перебільшений захват, з другого — не завжди слушні закиди; матеріал, зібраний у ній, дуже різноманітний, в цьому її вартість — але ще питання, чи походить ця різноманітність від того, що художник широко охопив життя, від багатогранности його таланту — чи від того, що він ще пробує свої сили в роботі над різними темами й формами? Цікавлять його сільські теми — з епохи громадянської війни, бандитизму й життя сучасного села. Береться він і за картини міського життя — міську сатиру, напрямком, визначеним Хвильовим, вивчаючи обивательщину, уламки старого світу, в оточенні чужої їй революційної життєтворчости. Якщо в більшині Панчевих творів опрацювання побутового тла переважає над опрацюванням характерів та психології — у Копиленка, навпаки, в центрі художньої уваги — особи, в зображенні тла немає нічого своєрідного, пам'ятного. Зате, якщо в Панча Василь Маркович та Петро Миколаєвич із „Калужі“ лише набувають виразніших обрисів, перевтілюючися в Максима Петровича й Івана Семеновича в „Реванші“ — у Копиленка обивательщину змальовано не одною, а цілою серією різностатей: від споріднених героям Панча романтика самостійности Петра Макогона („За пустелями сел“), лицарів індустрії на взірць Діми Кислохвата („Сальто-мортале“) й Георга („Федерація“), розчуленого провінціяла Варіянтюва („Архіт. Історія“) — до підлазливого та самозадоволеного слимака Васі Валяйченка, феноменальної людини Тараса („Ессе homo“), голодного декадента амораліста Макара (в „Арх. Іст.“). Розмаїтість та галерея „нових людей“, серед котрих, поряд з ескізними постатями Дори („За пустелями сел“), Лізи й Льоньки („Федерація“), Наталки й Нестора („В ніч“), Наталочки й Сергія („Будинок, що на розі“) — впадають у пам'ять яскраві образи безмежно відданої будівництву нового життя, по-дитячому простодушної товаришки Берг („Федерація“) й Македона Блина, що про нього нам ще доведеться згадувати.

Образи Васі Валяйченка, Макара Гармаша й особливо Тараса примушують згадувати то Винниченка, то Коцюбинського, з яким у Копиленка є й тематичні збіги (пор. „В полум'ї“ Копиленка й „Він іде“ Коцюбинського). Але над усіма можливими впливами домінує вплив Хвильового і творчий шлях автора „Буйного Хмелю“ схилився, оскільки можна бачити, до того, щоб цей вплив перемогти в собі і здається, що в певній мірі в першому збірнику цього вже досяг-

нено. У збірнику є ще безпосередні переспіви „Синіх етюдів“ — хоч би взяти оповідання „Будинок, що на розі“. Ці починання оповідання з ліричних пейзажів, ці переривання їх ліричними вибухами ідуть також від Хвильового, й читаючи, прим., в „Іменем українського народу“ такий уступ:

„Перепелиний крик. — Крик птиці і твердий слід звіра-
вовка — виє голодний в хугу. — Далекий Сибір — кедр,
сосни... Тирсу колись оспівували в піснях... Степ — сльози.
Стоптаний збитий степ... Колись тирса, воли... Тепер —
машина. Тепер — радіо, пропелери. Колись про тирсу пі-
сні, а тепер: „Я на бочке сіжу, бочка вертіється — у комуни
не пойду, Троцький сердітся“. — Степ стоптаний — сльози. —
..Вогкий запах та синій прозорий смак ранкового степу“...

думаєш, що (за Пільняковим прикладом) автор просто цитує якесь ніби знайоме і в той самий час забуте, може, осуджене самим автором, оповідання Хвильового. Але в Копиленка, нам здається, такі вставки — стороннє тіло. Хвильовий перейшов до прози від віршів, і в прозі „Синіх етюдів“ це виразно відчувається. Копиленко — епік, а не лірик. Ми знов тут підходимо до питання (вже раніш мимохідь зачепленого) — про природу дійсної прози, як особливої словесної форми. Сучасні белетристи — й українські й російські, — наближаючи прозу до віршів і перетворюючи вірші на прозу (доля „верлібру“), на нашу думку, роблять помилку. Між прозою та віршами лежить глибоке провалля і що воно глибше, то проза досконаліша. Звичайно, треба шукати нової форми. Але нової форми повістарства не утворити напівмеханічним з'єднанням прози та віршів. Від того, що Андрій Білий збивається на гекзаметри, проза його не кращає. Навпаки, проза Гете або Флобера, проза Пушкіна або вистигла проза Лермонтова („Герой нашого времени“) таких зривів на вірші не мають. Українська проза наших часів, безперечно, прийде (і вже приходить) до емансипації від віршованої мови — і аж тоді ми казатимемо про її розцвіт, як форми.

Лірику стилю визначає і ліричне сприймання дійсності. Копиленко починає свою книгу з великої хроніки „Буйний Хміль“, написаної на сільську тему — повстанський рух у селі Загуляївці під час білогвардійщини. За дієвих осіб селяни в нього і в інших творах — в оповіданнях „Весняні закутки“ („стилізація“) Кара-Круча („легенда“) — і в оповіданнях „Іменем українського народу“ й „Македон Блин“. Читаючи перші (за порядком розміщення в книзі) твори, здається, що сам автор психологічно далекий своїх героїв: відійшов від них — або, навпаки, ще не з'єднався з ними? Селянинове сприймання в нього не чуже певній романтиці, що примушує згадати, приміром, навіть Івченка. Селянин та Земля — неподільна цілість:

„Очі мужицькі — тайна, як каламутна вода — взнай, що там, взнай, що під чорною землею — земля — тайна, земля — чорна. Недаром Семен од більшовиків добро в землю закопує, бо земля й Семена не зрадить, а свого земля знає, свого земля не зрадить. Знає земля, чиї ноги її стоптали, чия кров за неї в ній“. („Буйний Хміль“ стор. 35).

Цю майже містичну спілку селянина з землею визначає і ніжно-люб'язне ставлення до природи (згадаймо, як один з повстанців Сидір дивиться, розлучений з землею-кормителькою, на небо, зітхає: „люблю я дерево всяке, люблю, коли пахне, люблю коли бугай водяний кричить“), до найдрібніших її творинь (дід Свирид урятовує жука з вогню: от, дурненький, куди-ж ти в огонь, згориш, бідна тваринко, от нерозумна!“). Революція — це боротьба за землю, і радість перемоги — це радість єднання з одвічною любов'ю. Минулися грози й хуги — і ось настає щаслива мить, коли незаможник Петро, позирнувши навкруги, може з твердою сказати певністю Мар'янці: „Отже не думав, що прийдеться оцю радість випити. А от тепер п'ю і радію. Ти-ж поглянь на всі кінці, всюди наша земля... Всюди наша земля“. І зрозуміло, це не вибух почуття власності: наша, цеб-то селянська, а не Петрова й Мар'янчина. Це споріднення з землею робить мужика мудрим і глибокогуманним. Впротилежність російській, особливо „попутницькій“ белетристиці, яка дуже охоче (навмисність тут необов'язково вбачати) зображує звіряче в селянинові, що потрапив у революційне полум'я, Копиленко підкреслює гуманність селянина, і його повстанці раз-у-раз кажуть: „не вбивать — задаром не вбивать“... „не вбивай чоловіка — він-же нам нічого не зробив“ (автор пояснює: „і не скінчив Сидір, жаль було... Жити любить Сидір, і землю любить — пухку землю“); спиняють чужого, що приєднався до їхньої боротьби: „з-за коня чоловіка вбивати, звірюка чортова!“ і т. д. Навіть самосуд над полоненими ворогами робиться лише тому, що всакає божевільна від білогвардійських насильств Варка і своїми викриками та скаргами позбавляє натовп здатності міркувати й стримуватись. Але інших полонених — нашвидку мобілізовану від білих „армію“ вчителів, чиновників, студентів — відпускають, провчивши тільки одного „товстопузого“ — та вилаявши добре решту, чого, мовляв, лізуть на село.

Осібнo відзначаємо ще етюд „Дитина“, останній у книзі, де ця гуманна тенденція має поривний вияв. Нарис, можливо, зроблено трохи недбало — але і в такому вигляді образ великого бородатого салдата, який що-йно з своїми товаришами громив єврейські дома і раптом, побачивши мале жиденя Оврамчика, згадав про свого сина і відчув у собі людину — повний сили й зворушливості. Хай він не новий, хай в ньому, як і в селянах, що не хочуть убивати, найдуться пережитки старої буржуазної „філантропічної“ літератури, відбитки народницького сентименталізму: ми так пересичені натуралістичними зображеннями потворних гримас раннього селянського повстанства (особливо в російській літературі!), що ці образи впливають, як струмок свіжого повітря.

Але самого автора цей ток і стиль, очевидно, не задовольнили. Незабаром лице мудрого, людяного селянина, сина землі, починає в його творчості змінятися. Ось Андрон, що по суті виконує лише акт справедливої заплати своєму особистому й класовому ворогові („Кара круча“): але цей акт зроблено з усім дикунством неорганізованої, що не знає норм спільного життя, людини. І автор закінчує свою „легенду“ поясненням: „Глухе село. І Андрон у селі. Може він нащадок далеких, татарської крові, скифів-дикунів, бо очі його розрізані косо, ніздрі широкі, дикі, звірячі! Глухе село“.

Звідси хитання в художній манірі. Ми достотно не знаємо хронологічної послідовності зібраних у книзі О. Копиленка творів, і тому позбавлені змоги потверджувати щось про процес розвитку письменника. Але разом з відголосами „народницького романтизму“, сільської романтики (що відбивається і в концепції дієвих осіб і в розвитку сюжету) ми натрапимо у кінці на сліди простолінійного натуралізму — переважно в оповіданнях, написаних пізніш. Може перехід до натуралістичної техніки — спроба визволитися від романтизму й романтики й вибитися на якийсь новий шлях?

Автор починає особливо виразно підкреслювати негарне, брудне одворотне в людській природі й побуті, спиняючись на фізіологічних, патологічних процесах. Село в повісті „Буйний Хміль“ — і село в оповіданнях „Македон Блин“, „Весела історія“ (у книзі з тією самою назвою вид. „Книгоспілки“ 1925 р., де крім згаданого оповідання вміщено ще два „Еспанія“ і „Христя“) — яке між ними провалля! Селянин Сидір, ніжно замріяний про дерева, про пахощі лісу й лавнів — і дядьки й хлопці „Македона Блина“ — що

„п'ють самогон од нудьги, чи ще од чого, ригають довго біля тину, виригують назад самогонку. Ригають — здається, що вириваються кишки, лізе все нутро через рот і випадає у грязюку. Собаки злизують ту їжу“... (стор. 282).

Пригадаймо в тому самому оповіданні портрет пона Олифіра та його „кривогузої“ попаді, опис їхньої бійки, постать рудого бандита, що на дозвіллі розважається ськанням на собі — нарешті, кінцеву сцену, і ми відразу-ж побачимо, як змінилася маніра письменника. Тепер він користує з найменшої змоги поставити в центр читачевої уваги — то образ бандита, що „брудною рукою обламавав нігті на чорних, як земля, ногах“ — то вчуття героя на другий день після піятики, то специфічні запахи („охопила його шию рукою і він відчув на своїх губах терпкий, солоденько-масний дух губної помади, а вона запах жареної телятини з портвейном“). Правда, повної єдності ще не досягнено: поряд з портретами вошивих і сифілітичних бандитів може стояти знову напівгероїчна постать бандита Куцця (стор. 283), змальована старою епічною манірою. Але фарби прикріпі й виразніші: від „Буйного хмелю“ до „Македона Блина“ й „Веселої історії“ — великий, швидко перейдений шлях, і шлях цей підноситься вгору і майстерність письменника міцнішає.

Від лірики й патетизму — до реалізму, хоч він ще й перетворюється на примітивний натуралізм; від лірикою облямованої, майже безсюжетної повісті — до сюжетного (див. особливо „Веселу історію“) оповідання, написаного справжньою прозою; від героїв схематичних і традиційних — до типів, що стають у всій своїй життєвій яскравості. Македон Блин, колишній червоноармієць, тепер маляр, з його характеристичним жаргоном, з усіма прикрими рисами його поведінки, це вже справжній тип, один з небагатьох поки що в нашій побутовій белетристиці. Учень Хвильового й Коцюбинського, Всеволода Іванова і, мабуть, Є. Замятина — Копиленко вже в першій великій книзі виявляє подеколи свою постать самостійного майстра. Є друківані

відомості, що автор „Буйного хмелю“ пише тепер великий твір з доби махнівщини і, безперечно, наслідки його художніх шукань до 1926 р.— відіб'ються і в техніці цього нового твору, що на нього читачі чекають з законною і цілком зрозумілою нетерплячістю.

Якщо ми так довго спиналися на збірниках П. Панча й О. Копиленка, то про книги інших молодих письменників харківської групи—Ів. Сенченка („Оповідання“) й В. Вразливого („Земля“) — нам доведеться говорити менш. І не тільки тому, що зовнішні розміри їхніх збірників та вміщених у них творів менш значні, ніж у двох раніш розглянутих авторів, але й тому, що їхня творча зважливість менша, що вони осягають вузлу царину життя, що напрямок їхніх шукань не такий виразний. Перший із них, Ів. Сенченко вже не дебютант у літературі. Друкувати свої твори він почав від 1921 р., йому дається місце в навчальних хрестоматіях нової української літератури, куди ще не потрапили ані Панч, ані Копиленко, за ним кілька років літературно-організаторської праці, а втім здається, що справжні досягнення цього обдарованого письменника, який працює над своїм удосконаленням, ще в майбутньому. Прозаїк-повістьяр ще бореться в ньому з ліриком, поетом настроїв, і не завжди перемагає перший; обіхідний імпресіонізм стилю позбавляє і осіб, і події найменшої чіткості обрисів, оповідання, задумане, як оповідання, раптом перетворюється на „Stimmungsskizze“ (нарис настрою), сюжет розсипається, а непевна гра письменника з читачем (під Хвильового) закінчується „нічиєю“. Сільські теми переважають, але що варті ці теми без типів, без яскравості побутового стилю, без своєрідності сюжетної проблеми! В кращому разі ми тут маємо або героїчну пісню в прозі — варіації в стилі „Легенди“ Хвильового („Дмитро“, „Під революцію“), або звичайне безпретенсійне, що читається його не без задоволення, але ж і вражіння швидко зникає, оповідання на ґрунт передреволюційної селянської белетристики („На весні“). В гіршому — невразливу лірику настроїв, що для них сам автор не добере слів („хочеться, хочеться... невідомо чого“), ліричні оздобы, які своїми розмірами пригноблюють мізерність картини. Управитель звів Серафиму, вона завагітніла, а потім і Ликера: факт, що сам по собі може бути і сумний, і обурливий, і типовий, і випадковий; але чому, розповідаючи про нього, треба мобілізувати хуртовину, примусивши її „ревіти всім животом“—і чи обов'язкові для даного сюжету патетичні заклики до радянської землі—„коханої країни безмежних гін“—це лишається нез'ясованим. Добре хоч те, що все-ж таки без особливих труднощів добираєшся до суті справи. В таких міських оповіданнях, як „Футурист“—це була-б тяжка річ.

Є в Сенченка не зовсім звичайні в нашій белетристиці і тим паче цікаві спроби утворити фантастичну повість—„Фантастичне оповідання“ і „Казка“. До цього часу самий жанр науково-технічної фантастики з майбутніх часів був чужий українській прозі. Тепер ходять поголоски про великий роман „утопічного“ характеру, що його написав Вишніченко; підготовлено до друку кілька подібних творів і в письменників радянської України. З молодих маловідомий поки що Сандро Касьянюк має дані зробитися в майбутньому українським Уелсом з пролетарською ідеологією: але його великий талант перебуває ще

в ембріональному стані розвитку, і творів хоч трохи викінчених він дав мало — а в тім і хаотичні його нариси дуже цікаві для тих, хто здатен зацікавитися творчістю, яка не дійшла ще ступіня мистецтва. Звичайно, „утопія“ Сенченка „Фантастичне оповідання“ — багато літературніша; але його фантазія далеко бідніша („С. весь час розглядав сад, фонтани, всі дрібниці, які зустрічав по дорозі“), а картина черги коло вищої ради Комун на одержання ордеру на самогубство („Крім того уже є постанова Вищої ради Комун, що хто хоче, той за візою останньої може залишати життя... — І такі є? — Є, і багато“ стор. 70) викликає зовсім не ті думки, які хотів би нав'язати читачеві автор — якщо тільки, звичайно, в нього не було таємного бажання дати пародію на романи з майбутніх часів. Для пародії оповідання надто серйозне; а для серйозного твору... надто насичене елементами пародії.

Стомлений шуканням обрисів нечітких сюжетів, уривчастими фразами, що нищать суцільність і так не дуже добре збудованих оповідань, ескізністю образів дівчих осіб — читач з приємним подивом спиняється на оповіданні „Інженери“, що написане ніби іншою, певною і вмілою рукою. Критика, здається, вже давно відзначила це оповідання, як один з найкращих творів автора, що дивно зобов'язаний своїм першим досягненням зовсім не „сільській“ темі. Типи інженера Круніса й тов. Левади, знайдені автором у живій дійсності, показано в малім колі, на частковім випадку: від цього вони тільки виграли в своїй художній переконаності. Один з критиків навіть запевняв, що до них можна доторкнутися руками... Ми, правда, цього не пробували робити: але порівнюючи маленького Круніса в невеличкому оповіданні Сенченка з грандіозно-символічною постаттю Клейста (також інженера) в величезній книзі Ф. Гладкова „Цемент“ — ми віддавали перевагу першому.

Якщо з чотирнадцяти творів, зібраних у книзі, один без довгих заперечень художньо-визнаний — це добре, це дає сподіватися й вітати книгу. Кінець-кінцем і Панч викликає в уяві насамперед „Зелену трясовину“, а Копиленко — „Македона Блина“ — не вважаючи на те, що їм діалося виявити себе ширше, ніж авторові „Інженерів“. Так і В. Вразливий впадає в пам'ять, переважно, як автор першого з восьми оповідань — яке дало назву і всій книжечці („Земля“: назва, якій, до речі, пощастило: ми згадували вже про „Землю“ Панча і могли-б згадати про талановиту, що не ввійшла в збірник, „Землю“ Сенченка). І тут не можна сказати, що цілком незначні решта творів: навпаки, спроба обивательського жанру „Паштетня“ — ще одна історія „колишніх людей“ — дає цікавий pendant до декотрих сторінок Панчевого „Реванша“ — хоч і краще було-б не називати хазяйку вертепу, безсумнівну негідницю, Негодячкіною; не позбавлене цінності зображення люмпена в оповіданні „Вовчі Байраки“; просто й чітко розказано повну трагізму буденности невдачу двох землекопів — селян Каленика й Федора в нарисі „В ярах“ і т. ин. — але „Земля“ визначається серед цих творів тією виразною спрямованістю до чистої прози, що в ній (спрямованості) ми вбачаємо засновку до перемоги славнозвісної „кризи“, яку переживає тепер і українська і російська белетристика. Швидкий темп багатого на факти невеликого оповідання,

коротка, чітка фраза, як - найкраще передаючи гострість та швидкість переживань оповідача — все це примушує згадати кращі зразки доброї прози недоброго старого часу — російської і західно-європейської. Правда, в кінцевих словах автор таки піддався спокусі дати „кінцівку з настроєм“ — „Ліс стояв мовчазний і дерево ховалось одне за одне, як злочинці“ — але такі кінцівки, на жаль, наші молоді белетристи вважають за майже обов'язкові, хоч і заялозений уже цей спосіб. В того-ж таки Копиленка, прим., у „Буйнім Хмелі“ — після опису самосуду над полоненими — читаємо: „А небо синє-синє, холодно-металеве, як загартований, гостро-нагострений клинок, звисало бай-дуже“. Або розповівши, як Петро вистрілив у божевільного пана Гливу („Весн. Закутки“): „А далечінь лежала сіра, похмура, бай-дужа“. Або наприпослідку жалісної історії голодного філософа-декадента Макара: „А небо, як намочена ганчірка, мжичило плоттю хмар і висіло сірим, брудним, як онучі шматтям“ і т. д. Так і в В. Вражливого. Непогана кінцівка: „То була осінь не жовта й не павутинна, а задумлива на роздоріжжі“ — але чи не надто вже вона хороша для історії батрака Гордія, що заблудив між трьома жінками? А ось і інша, просто взята з запасів Хвильового: „Ех ти, серце осіннє, ех ви Вовчі Байраки!“ А ось іще одна — з гатунку „оздобних“, але нікчемних: „А з гори дивився на цих людей срібноногий молодик“ і т. д.

Звичайно, вартости оповідання не визначає його остання фраза. Можна подумати, що ми прискіпаємось до дрібниць. Але з дрібниць складається техніка; від найдрібнішого шрубика може залежати якість механізму: кожен майстер це потвердить. Ліричні кінцівки тим паче зайві оздоби до оповідань Вражливого, що, оскільки можна бачити з книги „Земля“ — епічна стихія в письменникові переважає. Він не співець, а оповідач. Він уперто шукає сюжетности і, поки що, звертається до судової та кримінальної хроніки: з восьми його оповідань — шість („Земля“, „Ліс“, „Вовчі Байраки“, „На станції“, „Темрява“ та й „Паштетня“) — ще історії, які міг-би розповісти судовий протокол, кримінальні історії. Не завжди вони дужче вражають через те тільки, що їх узявся розповісти художник: іноді не можна не пошкодувати, що того внутрішнього, що було приступне зорові письменника, він читачеві так і не показав. Але в цім нахилі до сюжетности здорова риса молодого письменника і засновок його майбутньої досконалости.

Про потребу в гостро-сюжетній прозі нам трублять, можна сказати, на всі заставки й українські, й російські критики сьогоднішнього дня. Попутно українська критика, приміром, засуджує шляхи, що їх деякі письменники обрали для цієї славнозвісної сюжетности — репортерщину, фейлетонщину й мемуарщину. „Не завжди письменник може одразу в цю-ж хвилину зорієнтуватися в певній події, взяти з неї те, що одразу-б дало змогу сюжетно її оформити. Це насамперед одрізняє художника від репортера, фейлетоніста й автора мемуарів“, каже прим., Ф. Якубовський у недавній статті „До кризи в українській художній прозі“¹⁾. Звичайно, не завжди: а все таки різниця між художником і репортером, фейлетоністом то що цілком умовна, і в самім жанрі репортажу чи мемуаристики немає анічогісінько не-

¹⁾ Життя й Революція 1926, 1, 41.

певного або другорядного. Що таке, прим., „Севастопольские очерки“ Л. Толстого або „Огонь“ Барбюса, чи не репортаж? Або „Детство“ того-ж таки Толстого або Горького, „Жан Кристоф“ Р. Ролана — хіба це не „мемуарного характеру література“? Чи пошкодили художності цих творів зазначені обставини? А романи Сінклера — і „Не-три“ і „Король Вугіль“ — хіба не репортаж чистої води? А тим часом факт, що й вони захоплювали й хвилювали не згірш (якщо не краще), ніж инша „гостро-сюжетна проза“. Ф. Якубовський так просто й пише: „Косинчин „Троекутний бій“ — це чистий фейлетон, тоб-то напівхудожнє виявлення... Шкурупієві „Дні січневої комуні“ — це мемуарного характеру література“. Ах, добре зроблений талановитий фейлетон вартий цілої книжки нудних, розведених ліричною водицею оповідань з ідеологічними вартостями, з „новими прийомами впливу — „на читача“ — який, горенько моє, на цей вплив не зважає! Для історії російської літератури лєнінградські формалісти довели значіння так званих „малих“, „другорядних форм“. Другорядні форми — це резерв, з якого в потрібний момент користають, щоб зруйнувати старі, канонічні, що стають шаблєновими, „високі“ форми: це антитеза, завдяки якій уможливується утворення нової синтези. Для української літератури це твердження, що його „опозовці“ перевірили на Некрасові, Лєрмонтові, Лєскові та на инш. — немає потреби доводити особе. І крім того, само собою зрозуміло, що добрий фейлетон або гарні мемуари незмірно цінніші за кєпську художність. А тому не біда, коли така, мовляв, повість, скидається на фейлетон, а така на мемуари, а ще будь-яка на анекдот: це природний шлях підчас шукання нової форми. Що-ж до „потреби гостро-сюжетної прози“ — то це — поки що: „просто треба кричати про те, що болить“, як каже Ф. Якубовський, — але не слід вважати, що тут „всєх загадок разрєшення“. Адже, йдучи далі шляхом цієї думки, довелося-б знову натрапити на потребу приладновуватися до попиту й смаку „середнього“ читача. Але художниковє завдання все-ж таки не пасивно виконувати його „замовлення“, а й організувати самий „попит“: „не снисходить, а возвышает“ (Фет) і це ще питання: чи не являє собою сюжетність в серйознім творі тільки рєштування, яке допомагає читачеві сходити на щось більше, вкладене від письменника в книгу? Але все це складні питання¹⁾, які завели-б нас далеко від нашої безпосередньої теми.

Факт тяжіння нашої прози до сюжетної насиченості безперечний і тяжіння це визначилося раніш, ніж про потребу в сюжеті заговорила критика. Минулого року це особливо виразно посвідчили збірники О. Слісарєнка, Г. Шкурупія, почасти Ю. Яновського й М. Йогансєна. Ми не будемо, протє, спинятися на невеличкій книзі останнього „17 хвилин“. Ми не знаємо, чи визначає вона, сама по собі взята, поворот відомого поєта від віршів до прози, чи це щось написанє між ділом, для розваги, і це ймовіріше; є в ній і твори невдалі, і твори, цілком придатні до читання в залізничному вагоні, в лікарській прийомній — легкого читання, на жаль тільки на

¹⁾ Зокрема про суто допоміжну роль сюжетності в Достоевського, прим., див. пікаві уваги в Л. Гросмана „Композиція романів Д-го“ в „Рєстн. Європи“ 1916, IX, 121 — 155.

17 хвилин... Розбирати цю книжку докладніше значило-б з недостатньою повагою поставитись до її автора. І так само недовго спинимось ми на збірнику одного з наймолодших наших письменників Гео Шкурупія, що в одному виданні зветься „Переможець Дракона“ (ДВУ), а в другому, скороченому, — „Пригоди машиниста Хорна“ („Книгоспілка“) — збірнику розмаїтому, талановитому і насамперед молодому, як і його автор, цей вундеркінд нашої літературної сучасності, що не скінчила ще свого особистого, юнацького Sturm und Drang'u, який зовнішньо збігся з добою Sturm und Drang'u суспільного. Молодості властиві романтичні настрої — їй потрібні „пустини, волн края жемчужны, и море, и обрывы скал“ (Пушкин), яскраві фарби, незвичайні ситуації, авантура й екзотика. От чому дія, приміром, у повісті „Штаб Смерти“ відбувається в українській Мексиці, яка „широко розляглася... з лісами, степами, балками, з Каліфорнією золотих ланів, жита й пшениці“, де ходять „тубільці в широких штанах, у чоботах, помашених дьогтем, а на них читає з придорожних ланів, високого жита, з балок і лісів небезпека й жах“. Через це й бандит Чучупак набуває романтичних рис чи то Мельмота, чи то Корсара; тільки даремно цей фантастичний коханець Смерти припилює до своїх грудей портрет вождя пролетарської революції; від цього він не стає до неї ані трохи ближчий, і вся сцена його з більшовиком Калеником робить вражіння якоїсь незручності. Дуже цікаво „учуднено“ в оповіданні „Тисяча пройдисвітів“ нічні пригоди на київських улицах бездокументального гульвіси — перетворені в бурхливу плавбу старого морського вовка, від бухти Сан-Ресторано до бухти Сан-Домо, з несподіваним полоненням в бухті Дель-Районо... „Учуднення“ зроблено так легко й невимушено, що найдосвідченіший читач потрапляє в сільце авторської містифікації. І навпаки, твори, де екзотика неможлива й недоречна, даються авторові поки що менш і, не зважаючи на всі його композиційні здібності, повість „В огонь та хугу“, присвячена дням січневої комуні, вдалась трохи сухаватою — хоч її і врятовує „мемуарність“ змісту, що захоплює читача незалежно від форми оповідання. В цілому „Переможець Дракона“ — цікава книга: що правда, не так для рядового читача, як для осіб, що так або инакше мають чинення з літературою, разом з тим і для молодих наших белетристів, хоч-не-хоч вихованих на „просвітянській“ літературі. Шкурупій, зрозуміла річ, орієнтується на Європу. Молодість, пожадлива на всякі вражіння, разом з тим і літературні, зробила його збірник надміру літературним: майже кожне оповідання викликає книжкові спогади: з приводу „Переможця Дракона“ згадаєш „Бога Динамо“ Уелса, „Чорна Неміч“ і „Штаб Смерти“ нагадають Леоніда Андрєєва, „Патетична Ніч“ — О. Генрі, а то й давню еспанську новелу, спроектовану тут в обставини міського бандитизму часів громадянської війни. Додамо до цього з російських письменників А. Гріна, з чужоземних Джека Лондона й давніх авторів „пригод на морі й суходолі“, але згодьмося, що в цілому збірник Шкурупія — цікаве явище в нашій молодій белетристиці, хоч явище, може, й невеликого суспільного значіння. В літературі, яка по суті тільки тепер зіп'ялася на ноги і виходить у „великий світ“, такі явища потрібні і допомагають їй іти вперед.

Таке саме, більше лабораторне значіння має й невелика, де включено тільки частину писань її автора, книга Ю. Яновського „Мамутові бивні“ (вид. Книгоспілки). Книга подобалась деяким критикам, що мали від автора „вражіння свіжого вітру“ і сподівалися, що Яновському „легко буде заповнити сюжетно-ідеологічну програму нашої художньої літератури“ (див. здання Ф. Якубовського в „Житті й Революції“, Могилянського в ж. „Червоний Цілях“). Сам автор, треба визнати йому справедливості, не вважає, що це для нього справа легка. „Вищий суд“, що його чинить собі цей художник, приваблює своєю свідомістю й обезброює причепливу критику:

„Я тепер що-йно наповнюю себе промінням зор, таємницями хвилин. Тепер я лиш відчуваю велике, і перо моє ворогує з думкою. Тепер в мені хаос. А пройде час, а зігнуться мої юнацькі плечі і перше срібло на голові неминуче надійде—я буду суворим майстром. Я не випущу тоді блукати між рядками зайвого слова, я не дам бачити будування своїх будинків. Моє перо холодно ліпитиме рядки і книжка, як дім, чекатиме недовговічного хазяїна—чужої думки (стор. 76).

Будує оповідання Ю. Яновський поки-що, справді, одверто—з усім „викриттям способів“, як сказали-б формалісти. А ці художні способи (як уже правдиво відзначила критика) спрямовано поки-що не так на конструкцію, як на деструкцію старої форми, на відрив од традиції. Це не визначає, що Яновський цілком вільний: він учить, але вчитися для нього не визначає втрачати свою особистість, своєрідність лишається, хоч як помітно в його *Большакові* (з оповідання „*Туз і перстень*“) присутність *Бабеля*, а в двох перших оповіданнях („*Мамутові бивні*“ й „*Історія попільниці*“) — вплив *серапі-йоновців* і почасти *Хвильового*, що також переживав період „деструкторства“. Своєрідности Ю. Яновський шукає вперто: це відбивається в усій оздобі його стилю, в його метафорах, порівняннях. Сонце в нього — „електричний лихтар неосяжного неба“ (до цього часу, здається, тільки місяць порівнювано з електричним лихтарем), сонце співає на небі, як канарейка і вітер дмухав, як вентилятор — або „дмухав у ліс, як у велику волторну“, ніч — „поналивала в калюжі чорного атраменту“, нічні тумани „викурили немало махорки“, куркулі „задумливо плювали на небо, що пливло в воді глибоко й синьо“ і т.д. Звичайно, не вся ця образність однакової вартости: степ широкий, як кльош“, прим., це просто жарт пера та й годі; але слід, критикуючи образи автора „Мамутових бивнів“, мати на увазі основну їхню мету — надати деякої новини читачевому сприйманню, що вже наоскомилися, прим., на шаблони та невизначних оповіданнях про вбивства сількорів або білогвардійських шпигів у червоній армії. Може й не дуже вдало припасовано повістярські рямці з зображенням старого мамута до історії замаху на сількора — але в цих рямцях історія, подібна до тих, про які розказано вже в десятках статей, оповідань і драм, виступила все-ж таки яскравіше, поривніше, а кінцева фраза — „та дайте-ж, хоч перед кінцем сеансу, виплакати флейті“ пролунала гіркою та сильною іронією.

Ю. Яновський не байдужий оповідач, яким може здатися іноді Шкурупій, що в нього на першій плані література, а іноді сама література. Оповідання його „сюжетні“ — хоч великого цьому значіння він і не надає: доказ хоч-би в тому, що оповідання „Історія попільниці“ й „Роман Ма“ написано на ту саму тему. Поступово, особливо починаючи від третього оповідання („Роман Ма“), починає вставати перед автором і проблема утворення дієвих осіб: але поки-що вона на другому плані, навіть в останньому оповіданні — „Туз і перстень“. А проте, в цьому останньому, при всіх цікавих частковостях, помітніша за все та хаотичність, яку собі закидає сам молодий письменник. Шматки Большаківської оповіди якось незграбно зшиті з шматками авторського оповідання (також оповіди) й утворюється досадливе враження строкатості. Збірник Ю. Яновського — серія нарисів, але нариси ці варті іноді картин, що їх видається нам за викінчені твори.

І Г. Шкурупій і Ю. Яновський зв'язані були з футуристичною групою письменників, у складі якої перший, очевидно, й лишився. Вона допомогла їм визволитися від традиції, „європеїзуватися“. До цієї самої групи належав і третій зі згаданих раніш белетристів — О. Слісаренко, що його творчий шлях далеко складніший, так само як і літературна кар'єра багато протяжніша. Друкуватися він почав ще від 1911 р., а 1919-го він уже був автор цілого збірника „На березі кастальському“, одного з продуктів українського символізму. Для тих, хто в свій час читав цю книгу віршів і навіть для тих, хто пізніш, 1923 р., знав О. Слісаренка — футуриста, автора відомої „Поєми зневаги“ (частково перекладена російською мовою) — був, звичайно, несподіваним перехід поета до прози — і при цьому до прози, яка зовсім не нагадувала а ні його символічних, а ні його футуристичних віршів і взагалі трохи незвичайної в українській літературі. Окремі твори, правда, вже друковано і в альманасі „літсектору АСКК“ — „Гольфштром“ („Сотні тисяч сил“, „Шпоньчине життя та смерть“) і в журналі „Червоний Шлях“ і в інших виданнях — і все-таки збірники, видані 1925 р. один за одним — „Сотні тисяч сил“ (10 оповідань) і „Плантації“ (7 оповідань) відзначені були як новина, викликали обговорення. Досить багато відмінювано ім'я їхнього автора вже на згаданому вище диспуті 24-го травня 1925 р. в ВУАН („Шляхи розвитку сучасної літератури“), на якому дехто запевняв, що П'єр Бенуа „кращий від нашого Олексі Слісаренка“, інші, що Слісаренко „тисячу раз кращий, ніж якийсь там Бенуа“, треті докоряли белетристів за силу „похабних слів“, яких ніби-то в книжці „Сотні тисяч сил“ — „на сторінку припадає більш, як по одному разу“... Треба признатися, що нам особисто не довелося перевірити правдивість останньої догани: за першого читання інкримінованих слів ми не запам'ятали, а тепер от знов, перегортавши книжку, ми не зуміли на них натрапити: критик, очевидно, все-ж таки перебільшив цю рису белетристову, яка, за його словами, йде поряд „з очевидним намаганням утворити читабельний цікавий сюжет“ у Слісаренка. Так само й П'єр Бенуа потурбували, звичайно, лише в розпалі полеміки: Слісаренко ані ліпший, ані гірший від Бенуа, він просто не має з ним нічого спільного. Та про Бенуа після диспуту й не згадували: в паралель узяли

иншого, що випадково став у нас модним за російськими перекладами, по революції, хоч і зовсім не сучасного автора — американця О. Генрі. Ім'я Генрі досить міцно причепилося до характеристики оповідань Слісаренка, хоч ніхто й не робив ніякої порівняльної аналізи, захопившись першим враженням випадкової схожості. У Слісаренка зміцніла репутація „найсюжетнішого“ з усіх наших нових белетристів, і з цього погляду прихильники „сюжетности“ готові визнати його за одну з найпередовіших сил у нашій літературі.

До питання про Слісаренка й Генрі, так само як і до загальної оцінки всього, що зробив до цього часу автор „Сотні тисяч сил“ для нашої прози, ми ще вернемо, а поки що спробуємо зафіксувати безпосередні враження від читання двох книжок його оповідань. Перше, що відрізняє їх від збірників Г. Шкурупія та Ю. Яновського — це їхня надзвичайна ніби простота. Жодної лірики, ніяких романтичних або героїчних (за невеликими винятками) настроїв. Один раз із сімнадцяти — пейзажне облямування, таке неминуче в багатьох інших наших прозаїків („Крючковар“). Дієві особи — ніби навмисне взяті з середовища непомітних маленьких людей.

„Б у світі багато непомітних людей, імена яких історія не записує на свої скрижалі. Для цього потребувався-б занадто великий штат істориків. З цієї безименної маси инколи висуваються одиниці, на один лише мент спалахують їхні імена падучими зорями на тлі визначних історичних подій і зникають у темній безвісті. Сидить собі людина й нічого не відає, а сліпий випадок пристібає її ім'я, як гудзика, до якоїсь „історії“ (Сотні тисяч сил, 6).

Такий несподіваний для самого себе герой та полководець на час — Яшка в „Запалівській історії“, такий в „Випадковій сміливості“ Серьбога, що сам дивується своїй сміливості, або Кухарчук, що діє під впливом випадкових „вибухів“ у своїй психіці, або Крючковар — „людина без роду і без племені, з єдиним умінням писати ордері без штатної посади“, або Канонір Душта, що повісився на війні під впливом страху смерті, або мовчазний „дідок“ у „Присуді“, або вчитель Лопатка та другий учитель Петренко в оповіданні „Вихор в затишку“. І також невидатні місця, де відбувається дія. Це або „найглухіший закуток Українського Полісся“ або Личаки, де „все мертве, люди їдять кору, мова тих людей ледве нараховує сотню слів“ — за характеристикою спритного професора Шахринського — або якась станція Кислокапустянка на вузькоколіній залізниці, або ще раз поліські болота, ще раз поліське село, пасивності якого не можуть розворушити салдати, зреволюціоновані на фронтах, повертаючись до нього. „Вони, як гарматні знаряди в болоті, заглухали в нетрях трясовини“.

Словом, — за винятком трьох темою зв'язаних з імперіалістичною війною та її закінченням оповідань („Редут № 16“, „Канонір Душта“, „Спроба на вогонь“) — в більшині решти оповідань обставини й людей добрано так, що, здавалося-б, виключається можливість самої „сюжетности“. Своєрідність нашого письменника і полягає в тому, що

в таких обставинах, з участю таких дієвих осіб, він знаходить і розвиває сюжети. Він бере як-раз ті моменти, коли „спалахують“ його герої „падучими зорями на тлі визначних історичних подій“, коли в їхньому житті виправдується та теорія вибухів, до якої шляхом довгих міркувань прийшов Кухарчук, герой написаної в стилі ранніх Чеховських юморесок новели із збірника „Сотні тисяч сил“. Особа сама по собі може бути незначна — але „завше лежать товстим шаром між людьми запаси вибухової матерії“. В момент великої соціально-політичної катастрофи вони вибухають: на місті побуту — виникають події, імена найменших людей пришивається, як гудзики „до якоїсь історії“.

Але історії ці, всупереч сподіванням читачів, що наслухалися критики, не вразять, за невеликими винятками, ані своєю незвичайністю, ані самою складністю. Іноді вони схожі на анекдоту, але й анекдота ця найбуденніша: „це дуже проста історія — така проста, як і штани, що їх носять тисячі мужчин із заробітками сільського вчителя“. Хотів один із таких — учитель Микифор Іванович — купити собі нові штани, а в городі на базарі його обдурили, підсунули йому не одні, а цілих п'ятеро штанів — і все саме шмаття. А ось у начальника районової міліції заболів живіт... „Можливо коли-б живіт належав Олександрові Македонському або Наполеонові, то ця хвороба-б стала причиною великих і знаменних подій, але приналежність хорого живота начальнику міліції усовувала можливість таких наслідків“... Фершал, злякавшись, що переплутав ліки, почав рятувати вмирущого — але виявилось, що недбалість посланого з опієм і без того запобігла нещастю і він зняв бучу цілком даремно („Пригода Сидора Петровича“). Але таких напіванекдотичних оповідань в автора небагато. Порівняно рідко він, обдарований безперечно великим гумором, шукає тільки комічного вражіння. Уже в першому збірнику — „Сотні тисяч сил“ — такі оповідання, як „Випадкова сміливість“, „Крючковар“, „В болотах“ — зовсім не веселі історії. Ще менш комізму у другій книжці „Плантації“, де тільки в нарисі з життя одного з колишніх людей — пана Слимаковського додержано відтінку комічної сатири (якщо не мати на увазі деталей у повісті „Вихор у затишку“ і розвязки в новелі „Спроба на огонь“). Маленька звичайна людина перед лицем великих подій, великих явищ і реакція „макрокосму“ на „мікрокосм“ — ось звичайна тема другої групи Слісаренкових оповідань — оповідань „серйозних“. І йому дається різноманітно, то виводячи перед нами цілу групу несхожих один на одного людей („Редут № 16“), то зосереджуючи увагу на одній — двох особах, показати цю реакцію — в різноманітних її виявленнях: від боязкуватого Серьogi, що з несподіваною сміливістю викриває себе комуністом перед лицем гаданого бандитського отамана („Вип. сміливість“) — до темного жиловатого коваля („В болотах“), перевихованого революцією, який відчув, що вона несе з собою закон — „але закон наш, а не чий инший“.

Так під покровом зовнішньо цікавого, ніби позбавленого описовості побуту і психічної аналізи оповідання автор у більшині своїх творів пропонує читачеві серйозний і глибокий зміст, не вдаючись ані в тон моралізатора, ані в тон агітатора, посміхаючись над патетикою, лишаючись скупим на слова та „поетичні красоти“ — „Автор... грубий

прозаїк і не любить відходити від сучасного дня в прекрасну напівмістичну старовину, читаємо ми на початку гуморески „Шпоньчине життя та смерть“. А наприкінці того самого твору: „не думайте, любий читачу, що я хотів вивести тут якусь мораль. Що правда, Шпонька загинула, побігши на клич старого життя, але вона могла-б і не загинути, коли-б не випадковий вагон трамваю... „Проте, коли хочете, робіть з цього мораль. Це буде зайвим приводом похвалити автора“.

Такими шляхами — шляхами удавання, жартівливими звертаннями до читача, штучним „зниженням стилю“ (див. початок оповідання „Пригоди Сидора Петровича“, цит. вище), ведеться шукання нової форми й боротьби з шаблоном і при тому шаблоном не тільки переджовтневої прози, а і з змертвілими формулами революційно-побутової повісті; якій загрожує небезпека втопити події та особи у водичі ліричної патетики. Згадаймо відступ в оповіданні „Сотні тисяч сил“:

... „Урочистість стилю моєї лірики хай не лякає вас, мій читачу, вона не подібна до тієї, що починається вигуками: „Ех“, „Гей“, „Ой“, „Ах“ і просто „О“... Припоручаю ті вигуки талановитішим од мене письменникам або принаймні тим, про яких у дружніх часописах пишуть: „Хоча оповідання й шкутильгає на всі чотири, але пролетарське походження автора робить твір вельми талановитим“. — Припоручаю їм ці перли і діаманти українського слова, собі-ж лишаю скромні та песимістичні: „Ох“ і „Ух“.

Одним з кращих засобів боротьби з консервативним каноном повістярської прози є, як відомо, „оповідь“ — художня імітація монологічної мови, яка, втілюючи в собі повістярську фабулу, ніби будується в порядку її безпосереднього творення¹⁾. В нашій белетристиці цю форму, улюблену російськими прозаїками сьогоднішнього дня (Бабель, Зощенко, Леонов, Огньов та инш.), порівняно мало ще використано, і про це не можна не пошкодувати. В „оповіді“ ми ніби безпосередньо чуємо живу мову в усій її розмаїтості; „оповідь“ дає широку можливість поновити та освіжити прозу, що загрожує виробитися в шаблон, — новими „неканонізованими“ позалітературними формами. Слісаренко досить часто або користує з форми повістярського монолога, або надає своїм творам оповідного відтінку. Найкращий поки-що в нього зразок — „Президент Кислокапустянської Республіки“, що вигідно відзначається від подібних російських спроб („Записки Ковякина“ Л. Леонова й инш.) — „портативністю“ своїх зовнішніх розмірів. Від першої особи розповідається і в оповіданнях „Запалівська історія“, „Сотні тисяч сил“, „Випадкова сміливість“ та в инш. Але спроби з формою оповіді є тільки в першій книзі. У другій — „Плантації“ автора цікавлять інші завдання. Йому хочеться, приміром, до максимуму довести динаміку дії, не виводячи її за межі побутової імовірності. І йому дається скомпонувати стислу, але сильну повість —

¹⁾ Див. статтю В. Виноградова „Проблема сказа в стилистике“ у „Временнике отдела словесных искусств“ Гинс'а „Поетика“, Лгр. 1926, 24 — 40.

мініатюрний кіно-роман — „Плантації“ з епохи аграрних рухів після першого десятиліття цього віку. Його увага починає затримуватися і на психологічних проблемах („Редут № 16“, „Канонір Душта“ та инш.), які в першій книзі або лишалися занедбані або ставлено їх з іронічними застереженнями.

Вже зі сказаного видно, що казати про вплив Генрі на Слісаренка можна було тільки під першим та поверховим враженням. Мабуть знайдеться щось спільне в задумах оповідань „Сотні тисяч сил“ та „Катедра філантропоматематики“ (з „Оповіданнями жулика“ Генрі): але тематичні аналогії на цім випадку і обмежуються. Може саме в Генрі вчився Слісаренко будувати новелу, даючи їй несподівану розв'язку, що раптом освітлює снопом проміння центральний момент попередньої дії. Але цей спосіб „несподіваної розв'язки“ в нашого автора ми подибуємо не так то вже часто. Його добре вжито, приміром, у „Випадковій сміливості“, у „Спробі на вогонь“, у „Присуді“, ще подекуди: але й тут автор не зміг або не хотів використати всі одержувані від нього ефектні можливості. Шкурупій у „Тисячі пройдисвітів“, „Патетичній ночі“ виявив себе більш уважним учнем Генрі. Зате гостра ідеологічна різниця між Генрі та Слісаренком: а при її наявності нема чого й казати про глибоку формальну схожість. Запах життя в оповіданнях нашого автора сильніший від запаху літератури. І хай поки-що в цих двох перших книжках деякі оповідання роблять враження випадково написаних, инші додержуються лише зовнішньої і навіть дешевої цікавості, треті мають характер стидистичної неохайності: все-ж таки збірник „Плантації“ проти „Сотень тисяч сил“ — ступінь уверх і можна сподіватися, що в свою чергу він буде ступнем до чогось значнішого.

За Слісаренком можна визнати також заслугу поширення кола тем нашої молоді прози. Коло це по суті ще надто тісне і вкраїнському белетристові наших часів ніяк не можна повторити стару скаргу поетів, що все вже сказано давно до них. Як ми бачили з усього передущого, теми рухаються напрямком, що визначив Хвильовий, порівняно рідко набуваючи помітних ухилів, та й на обширі цих напрямків залишаючи багато дечого незацепленим. Ми спинялися на фактах видатніших, але те саме довелося б сказати і про факти другорядні або такі, що тільки-но визначаються. До числа таких належать, приміром, книжки Гр. Епіка „На зломі“ і П. Іванова „Навколо праці“. Своєрідно і палко переживає „героїку“ революції Гр. Епик. Це — поет революційної молоді — п'ятнадцятилітнього Івася, що добровільно гине в боротьбі з білими бандитами за діло пролетаріату — героїчних дівчат Валі, Надії, що віддають своє тіло на поталу білогвардійським катам, але до останнього зітхання вірять в перемогу пролетарської революції. Книга спогадів, одягнених в примітивну, часто недосвідчену, художню форму, але все-ж таки поривних, не зважаючи на дефекти цієї форми. Таких дефектів ще більше в Павла Іванова. Він пише поспішливо, короткими фразами, очевидно, не виправляючи, а лише побіжно переглядаючи написане (інакше, налевне герой оповідання „Із щоденника молоді людини“ не читав-би повісті Горького „Матвій Гордєєв“ (стор. 76) — а читав-би або „Хому Гордєєва“ або „Матвея Кожемякіна“), ставить

цікаві проблеми (родини й шлюбу, прим., — у згаданому оповіданні і в першому „Навколо праці“), пробує сатирично занотувати риси не-півського побуту („Батистова історія“), проїнятися психікою людини іншої раси („Лі-Пен-Чан“), і залишає читача свої книжки незадово-леним, але з надією, що дальший виступ буде продуманіший і певніший.

Події років революційного вибуху, що їх пережила країна — і побут, що встановлюється або переживається по цих роках — ось дві тематичні сфери, в яких поки-що обертається наша проза, в яких оберталась і наша проза 1925 року. Осторонь у ній стоїть невеличка повість Гр. Косинки „Мати“ з її інтересом до світу переживань суто особистих (і в той самий час загальнолюдських), хоч і розгортаються вони на тому самому військовому тлі (до речі сказати, напи-саному з майстерністю найкращих батальних живописців; а в тім деякі деталі цього тла надхнула також сучасна російська література; репліка — „трудно, братан, руку стримати“ — так і здається вихопле-ною з Бабеля), повість насамперед психологічна, одна з найсильніших та найзворушливіших в белетристичній спадщині 1925 р. Цілком осторонь від наших художніх шукань стоїть і книга В. Шопін-ського „Фабрична неволя“ (ДВУ), що прийшла з Канадської України і зацікавлює своїм змістом, написана зі знанням побуту невільників американського капіталу. Число творів українською мовою, що вихо-дять за межі специфічно українських тем, починає зростати і вже не так самотньо стоїть у молодій нашій белетристиці незвичайна по-стать О. Досвітнього, чий (відзначений раніш) роман-хроніка „Американці“ на початку 1925 року вийшов окремим виданням¹⁾, як недавно вийшла новим виданням книга новел з життя китайського народу „Тюнгуй“ того самого автора, перекладена 1925 року і росій-ською мовою²⁾. З погляду старих уяв про українську літературу яким дивним видався-б цей виступ письменника з екзотичними китайсь-кими темами! Що це, — П'єр Лоті чи Клод Фарер — мовою, якої і до цього часу не можуть визнати за справжню літератори, що пописують у ленінградських журнальчиках?

Вони можуть заспокоїтися: Досвітній так само мало схожий на Лоті або Фарера, як Слісаренко на П'єра Бенуа, але революція утво-рила чудо, що віщував ще Гоголь у „Страшній пометі“ — „Раптом стало видно далеко на всі краї світу. В далені засинів Лиман, за Лиманом розлилося Чорне море, бували люди взнали й Крим, що горою піднісся з моря і багnistий Сиваш. По ліву руч було видно землю Галицьку“ ... І ще далі і ще ширше: в Азію, в Європу, в Аме-рику й Китай виявилось можливим глянути з меж літератури, яка, здавалося-б, волею долі засуджена на те, щоб жити, віривши, „що тільки й світу, що в вікні“.

Ми далеко не вичерпали всього матеріалу нашої художньої прози за минулий рік. Можна було-б спинитися ще на прозі журна-лів та збірників, на творах К. Аніщенка („Мироносиці в „Червонім

¹⁾ Про цей роман див. ст. М. Доленга „Повсталий Схід“ у „Ч. Ш.“, 1925, № 4, 210 — 215.

²⁾ Автор цієї статті до оцінки й розгляду „Тюнгуй“ в зв'язку з новим його ви-данням гадає ще вернутись.

Шляху“), Головка, Я. Качури, С. Жигалка, Микитенка, Гордія Коцюби (якому давно-б уже слід виступити з окремою книгою) і багатьох інших відзначених або недостатньо відзначених критикою. Але вичерпати матеріял, також як і всі порушені ним питання, ми й не збиралися. Почекаємо виходу окремих книжок. Ось одна з них — „Буремна путь“ Аркадія Любченка (вид. Книгоспілки), яку видано недавно, дає підставу сподіватися, що врожай 1926 року якістю принаймні не поступиться минулому. Ще завчасно казати про розцвіт, але зокрема проза 1925 року — симптом гарного й великого майбутнього.

Треба тільки продовжити роботу в справі поширення кола тем та форм. Не тільки в далекому — тут під руками лежать побутові шари, майже ще не зрушені. Не критикові пропонувати художникам теми, — але не можна не подумати про те, що белетристика наша ще мало висвітлила, приміром, життя фабричного пролетаріату, або побут нового пролетарського студентства, або життя й настрої української еміграції, або навіть неспівський побут, який звичайно може дати матеріяли не для самих тільки веселих анекдот. Не кажемо вже про такі великі та цікаві завдання й галузі як, приміром, зображення масових рухів, масової психології або світ трудових процесів та техніки, або завдання показати не тільки розклад старого побуту, а й конструкцію нового — нових людей не тільки як ілюстрацію до того або иншого пункту партійної програми, а як живих, що мислять, почувають та терплять; людей, що іноді болісно розв'язують для себе проблему у відношенні особистого до загального... До всіх цих завдань наша белетристика вже підходила, але вони потребують глибшого та ґрунтовнішого оброблення.

А історичне минуле нашого народу — хіба там мало тем та сюжетів, які ждуть, щоб за них узаявся письменник з пролетарською думкою? У російській літературі нещодавно одна сибірська письменниця, Ганна Караваєва, дала, приміром, цікаву спробу — повість „Золотою клюв“ з життя XVIII віку. При цьому слові — „російський XVIII-й вік“ згадуються романи Гр. Данілевського, Саліаса, стилізації поетів початку століття, малюнки Бенуа або К. Сомова. Але в противагу цим образам старого мистецтва в повісті Караваєвої головними дієвими особами є не дворянські особи у вишиваних камзолах та напудрованих париках — а робітники „Кольванско-Вознесенских его императорского величества заводов“. Епоху перших років Павлового царювання показано не зверху, а знизу — з копалень, казарм, сел, робітничих хат, де кипіло життя, де творилася своя, чужа дворянському мистецтву, історія. Наше минуле, що давалося його нам до цього часу тільки повитим у романтичний серпанок, тільки під специфічним сосом, багате на теми, здатні схвилювати, не відриваючи від сучасности: від великих масових рухів XVIII віку до трагічної історії військових поселень на Слобожанщині за Аракчєєва¹⁾ — і ще далі...

Побіжно з поширенням тем ставитиметься і розв'язуватиметься формальні завдання. Відрадным фактом є збільшення інтересу до

¹⁾ Мимохідь відзначаємо, що історію цих поселень на Слобожанщині, до останнього часу взагалі мало відому, дослідила О. Д. Багалій-Татарінова в роботі, яка незабаром вийде друком.

питань теорії літератури, до теорії літературної техніки — в колі молодих письменників. Зовсім не треба приставати на погляд „формалістів“, щоб визнати важливість та актуальність цих питань. Цілком слушно один з учасників літературного диспуту в ВУАН (24 травня 1925 р.) підкреслив їхнє загальнодержавне значіння. — „Коли ми протиставляємо свою державну й військову міць Європі, ми відчуваємо потребу закладати Доброхем, напружувати всі свої культурні ресурси. Чому-ж у літературі ми вважаємо за краще зоставатися при кустарництві, „просвітянстві“, проти танків висуваємо тачанки, а то й вози, цілий козацький табір з возів складений¹⁾“.

Здається, що з „табором“ цим скінчено і що в даний момент ніхто з письменників, що серйозно ставляться до справи, не буде „помірковані бажання“ учасника диспуту визнавати за нездійсненні та максимальні. Ми ладні потверджувати це на підставі всього передущого огляду. Стилистично, очевидно, художня проза і далі буде йти визначеними двома шляхами. Один, зміцнений традицією, шлях ліричної повісти — рапсодії, з інтродукціями й фіналами з переходом ритму на вірші, з піклуванням про звукову інструментовку, з музичністю композиції. Цей тип встановився в літературі досить тривало. Сучасний критик, маючи його на увазі, вважає, приміром, що „український імпресіонізм є трохи що не расова риса“. Що до „расових рис“, ми міркувати не будемо, але для кінця XIX та початку XX віку ця риса справді характеристична. Другий шлях — до прози, як до особливої стихії словесного мистецтва, до прози, яка „потрібує думок та думок“ (Пушкін), яка одмітна проти лірики самим способом сприймання дійсності, особливою „іронічною“ (іронія може бути і співчутлива) об'єктивністю, особливим ритмом, несхожим на ритми віршів, — до чіткої, точної — „класичної“ прози. Саме вона властива великим задумам, великим побудуванням — що до них наша белетристика тяжить і неминуче мусить прийти. Побіжно стане поширюватися словник, очищаючись також від засмітливої образної шумихи передреволюційної доби.

1925 рік дав нам велике число новел, оповідань та нарисів. За найближчих років, поряд з цими малими формами, ми мусимо сподіватися на появлення в нашій літературі великої форми — роману.

¹⁾ Зеров у „Шляхах розвитку“ стор. 29.