

КРИПТИЧНА БІБЛІОТЕКА

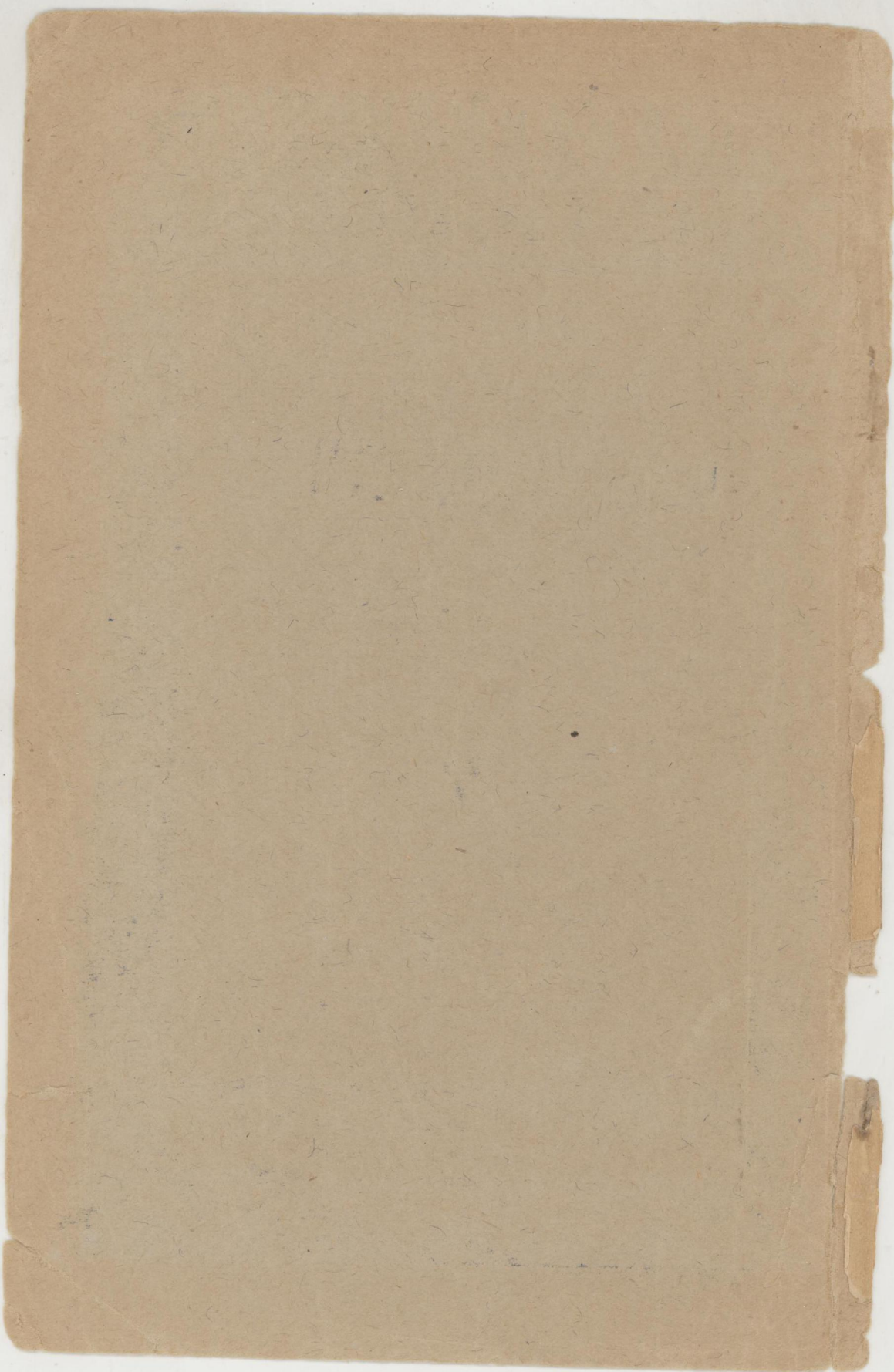
ВОЛОДИМИР ГАДЗІНСЬКИЙ

ФРАГМЕНТИ СТИХІЇ

СТАТТІ ТА РЕЦЕНЗІЇ



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
У К Р А І Н И



КРИТИЧНА БІБЛІОТЕКА

891.79.01

Г-13

Володимир Гадзінський
ВОЛОДИМИР ГАДЗІНСЬКИЙ

ФРАГМЕНТИ СТИХІЇ

СТАТТІ ТА РЕЦЕНЗІЇ

1921—1926



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1927

Головліт № 298.
Зам. № 1880—2000 прим.

„ОДЕСПОЛІГРАФ“
Перша Держдрукарня
імени Карла Маркса
Стурдзівський пров., 3-а
Телеф. 2-50, 21-46

34-00

Центральна наукова бібліотека
ХНУ ім. В.Н.Каразіна

№ 2577281

ВІД АВТОРА

Ця книжка є збірником частини літературно-критичних статей, написаних мною в часі по-між 1920 і 1927 р.р. Я вибрав для неї тільки важливіше, що було відгуком на видатні літературні події доби закріплення радянської влади на Україні, що було просто „продуктами“ велетенського процесу економічного перебудування та культурного відродження України.

Перші три статті це — відгуки на появлення в нашій літературі таких класичних творів, як от „Блакитний роман“ пок. Г. Михайличенка та характерна поема М. Хвильового „В електричний вік“.

Чергові статті: „Вир революції“, „Піонери нової культури“, „В крутовороті деструкції та в погоні за синтезою“ і „Ще кілька слів до питання змісту й форми“ торкаються загальних питань української літератури тої-ж доби, практичних і теоретичних, і, зокрема, остання з них це — відгомін дискусії з 1922 і 1923 р.р. на тему „форми й змісту“, що розгорілася тоді на тлі боротьби за формальне (ідеалістичне) та суспільницьке (матеріалістичне) визначення письменства, зокрема поезії.

Стаття „Поет перебільшеної слави“ це — реакція на не зовсім обґрунтований з погляду революції так званий „Тичинівський культ“, а „Бодлер української музики“ присвячено пам'яті одного з найбільш оригінальних і трагічних людей української культури, пок. музики Д. Січинського.

Останні дві статті „Заклик“ і „На безкровному фронті“ охоплюють середину та кінець першої фази української літдискусії, що почалась у 1925 р. та закінчилась відомими резолюціями пленуму ЦК КП(б)У в справі української літдискусії та художньої літератури з 1926 р.

Збірник не має характеру суцільної, систематичної праці. Він є відгуком цих незабутніх у історії України великих днів соціального оновлення та національного відродження, він подає тільки, на мій погляд, „Фрагменти стихії“.

Так я і назвав цю книжку.

В. Г.

Символіка „Блакитного роману“¹⁾

(Гнат Михайличенко „Блакитний роман“)

- 1) Інтродукція. 2) Коли пожовкне листя. 3) В садку коло хати.
4) Палала червона заграва. 5) Аоріст. 6) Під місячним промінням
7) Блакитні душі. 8) Посвята.

„Блакитний роман“ — така проста пластична назва. Таке на перший зір, після першого прочитання, невинне оповідання, що лише пориває нечувано сильним естетизмом — гармонією стилю, і яке (коли вже уява читача полине в цей могутній, ясний світ глибокої символістики) стає джерелом революційного піднесення, скарбницею, в якій зложено всі скарги української революції, синтезою бурхливого потоку подій, що з 1917 року розлився по Україні схвильованим виром розкутих сил робітничих і селянських мас і жорстоких наступів контрреволюції і білогвардійщини.

¹⁾ Стаття була надрукована в „Шляхах Мистецтва“, ч. 2 за 1921 рік, за таким признанням письменника Йогансена, як приміткою редакції: „Цілком погоджуючись з т. Гадзінським, що до основної думки з приводу „Блакитного роману“ мушу завважити, що не тільки т. Йогансен фатально помилився“ разом зі всією українською критикою, більше того з тими, що особисто знали великого революціонера. Бо хай т. Гадзінський покаже на протязі 1920—1921 років хоч одну замітку, де б провадилась думка, подібна до його пояснення „Блакитного роману“. Так, від нині еротичні елементи в „Блакитному романі“ є лише образами—символами і, як такі, з нечуваною силою підкреслюють основну ідею — кажу від нині, щоб-то з менту надрукування статті т. Гадзінського. Було б незмірно краще для пам'яті Гната Михайличенка, якби вона з'явилася значно раніше, бо без неї все-ж таки читачеві лишиться незрозумілою ідея твору. Доказом — мовчання критики до цього часу. М. Йогансен.

І що не кожен зрозуміє „Блакитний роман“ — що його треба зрозуміти всім вогнем і почуттям революційної душі, доказ: коротка замітка критики, поміщена в збірнику „Жовтень“ (Харків, 1921 р., стор. 98 і 99).

Там автор статті: „Еротизм в новій українській поезії“, тов. М. Йогансен пав жертвою нечувано болючого нерозуміння й поставив побіч себе два твори: „Онани“ Поліщука і „Блакитний роман“.

Як фатальне, як повне кривди для пам'яті пок. т. Гната Михайличенка це порівняння, я докажу далі, а на цьому місці хочу зафіксувати факт, як болюче може помилятися в своїх міркуваннях літературна критика при невидержанім і поверховнім висловлюванні своїх поглядів.

Тов. М. Йогансен каже в своїй статті дослівно так: „Еротичні ексцеси — чадо рафінованої розбещености заможних класів найшли свого співця в Михайличенкові“.

І тов. М. Йогансен у цей спосіб охарактеризував „Блакитний роман“: „Чудернацька синтеза еротики й революційности „Блакитний роман“ Г. Михайличенка є справжня дитина свого часу. Вогненний, блискучий стиль, гаряче революційне поривання — і монструозна еротика темою. Онанізм, гомосексуалізм, безпорядні й хаотичні, цілком випадкові полові відносини з якоюсь побожністю малює автор, звязуючи їх з блакитною душою, та її таємничими потребами, що иноді нагадує просто французьку бульварну літературу, ще й не першорядної гідности“.

Я свідомо наводжу цю критику не тому, щоб зробити докір т. Йогансенові, — я гадаю, що він охоче згодиться зі мною, що він фатально помилився в ім'я чистоти літературної, пролетарської думки, в ім'я не оскверненої, геройської пам'яті тов. Гната Михайличенка.

Я підкреслюю: Т. Йогансен „фатально помилився“.

В „Блакитному романі“ є революційність, але також і синтеза української революції, глибока синтеза пережитого, що вирвалося з мозку т. Гната Михайличенка перед трагічною смертю, в передчутті та її виживданні, і там нема ні сліду еротизму чи гомосексуалізму, а лише глибока, могутня символіка революції, написана в надзвичайно сильному напруженні творчої уяви, в напруженні, що трапляються рідко в найбільших митців слова й залишають перлини, виїмкові твори не лише національної, а всесвітньої літератури.

І я на цьому місці сміло й рішуче заявляю, що „Блакитний роман“ це—один із рідких творів літератури, що родиться раз на століття, що, крім надзвичайної краси й могутности стилю, є що до глибини думок і ідей синтезою не еротики (!), а української революції і криє в собі одночасно глибоку аналізу бурхливого виру революції на Україні, змальовану в так художніх малюнках і образах, так простим і могутнім символізмом, що ввесь слід політичної тенденції зникає і залишається „класичний твір революційного мистецтва“, що є рівночасно надзвичайно могутнім і глибоким образом даної політичної доби.

І ця стаття має своїм завданням пояснити ці глибокі символи „Блакитного роману“, увійти в ці таємниці мозку т. Гната Михайличенка, ці таємниці почуттів революціонера-героя, що чекав спокійно на смерть, яку йому готовили денікінські кати, і думав не за себе, а про свій нарід, український нарід, що в цьому часі вже був на боці революції і який: „Був по той бік. З самого початку“.

„Ти був тим, чим я стану завтра. А може сьогодні?“ Трупом—і правильно: український нарід був живим трупом, закутим у казематах царизму. І т. Гнат Михайличенко мав стати трупом завтра, або—це страшне питання людини, що чекає виконання вироку смерті: „А може сьогодні?“

І який zostався (цей нарід) для нього:

„Єдиний, що для мене в цей час є утіхою“ (бо він по цьому боці—боці революції—зам. автора).

Коли нічого більше не лишилося“...

„У блакиті твоєї душі (українського народу) я розгадав усі таємниці і взгледів прийдешнє:

Весь потік своїх слів безборонних, що рядком написав між рядками смертного присуду, я тобі присвятив.

Ти проймаючий. Ти незлічимий. Ти мікроб розкладаючий. Ти отрута живих. На страті я тебе згадаю.

Останній мій погляд—тобі я присвячую“.

Нам цей останній свій погляд присвятив покійний т. Гнат, нам, революціонерам і цим масам українського пролетаріату і селянства, що скинули ярмо капіталу, які були:

„По той бік“ (червоний бік—зам. автора).

„З самого початку“ (стор. 26 журналу „Шляхи Мистецтва“)¹⁾.

¹⁾ Сторінки наводжу за нумерацією журналу „Шляхи Мистецтва“, ч. I, Харків, 1921.

І про що написано в „Блакитному романі?“

Відкріймо ці мистецькі картини символізму, загляньмо в цю „блакитну пляму білого світла, зі втомленим поглядом тьмавих очей“ (8. Посвята), у цю таємницю: останніх хвилин т. Гната Михайличенка.

Був „Він“—український нарід, до якого Гнат Михайличенко говорить через „Ти“¹⁾:

У твоїй душі була блакить безмежних океанів,
У твоїй душі була блакить відвічної порожнечі,
Ти прагнув знати все і нічого. Ти не хотів знати.
Спроваджував хвилини в безвість небуття“

(Інтродукція стор. 17).

(Надзвичайно вдала, художня характеристика минувшини українського народу—зам. автора).

І була його наречена: „Іна“. „Ти“—не знав про це, але відчував.

„Ти не знав цього, але відчував. З самого початку“ (стор. 17. Інтродукція).

„Він“—„Ти“ не знав також, що в „Іни“ була блакитна душа...

В душі „Іни“ „була блакить свіжого, весняного неба, блакить веселих квітів сонячної левади, омитих прозорою росю.

В ній був простір і міць вільного моря і бадьорість ранішнього вітру гірських верховин.

В її душі була осліплююче-яскрава сонячна блакить“ (стор. 17. Інтродукція).

І ще одно надзвичайно характеристичне:

„Іна“ була повна віри, надії, любови і ненависти (стор. 17. Інтродукція).

Віра, надія і любов—були її три сестри, а матір'ю їхньою була ненависть. Про їхнє існування „Іна“ не знала, але також подібно, як „Він“—„Ти“, відчувала.

„Він“—„Ти“ був сином своєї матери, дочки напіввимерлого народу південної спеки“.

¹⁾ На далі я буду для однастайности вживати форм „Він“—„Ти“ там, де Михайличенко звертається в другій особі через слово „Ти“. *Зам. автора.*

Я залишаю аналізу походження „Він“, „Ти“ і „Іна“. Ця аналіза розширила-б нашу статтю удвоє, і хоч вона надзвичайно манить, та гадаю, що ті, які зацікавляться ближче „Блакитним романом“, самі зрозуміють глибоку символіку цієї казки. Зверну лише увагу, що „Він“—„Ти“ і „Іна“ були братом і сестрою, про що вони не знали.

Їхні родичі, яких історію розказує т. Гнат Михайличенко (в „Інтродукції“, стор. 1), померли таким способом: „Два мертвих трупи, з обличчями білими, як ново упавший сніг, спокійно лежали, обнявшись у ліжку з виразом захованої одвічної таємниці на своїх непорушних устах. Лікарі не викрили прикмет самоубійства, а родичі і знайомі пишно поховали разом батька „Іни“ і Твою матір“ (Інтродукція, стор. 18).

І от далі каже т. Михайличенко:

„Ти“—„цього не знав“.

„Твоя душа була зложена з двох ущерть повних великим змістом душ, в цілому ж вона уявляла з себе порожню безодню (характеристика українського народу—зам. автора). Душа „Іни“ (України—зам. автора) була зложена з двох порожніх душ і в цілому відзначалась повнотою осяйного змісту“.

„Ваші душі („Іни“ і „Ти“) уявляли з себе два протилежні бігуни одної кулі і стреміли стати одним цілим“ (стор. 18, Інтродукція).

І оце так в символічній формі розказує Михайличенко історію українського народу та України (в понятті територіальному—зам. автора):

„Спадщинна отруйна кров твоєї матери тяжким, незносимим прокляттям висіла над тобою. Ти хотів і нікого не міг покохати, крім своєї вигаданої мавки-мрії, ти тужив за коханням. В тебе закохувалося кожне серце, в яке холодним порожнім одрухом спадав твій блакитно-тьмавий погляд. Безодня твоєї душі несвідомо приваблювала і засмоктувала солодко кожного, хто хоч випадково зазірав у її глибини. Тоді ти став безкрайно байдужим.

Ти не кохав Іни, і ніхто не покохав її. Її всі любили за те, що вона їх любить. Іна була закохана в багатьох, але нікого не кохала. Не через те не кохала, що не могла кохати, а через те, що не могла кохати одного. Іна кохала

зразу всіх, але тебе — надмірно. Її душа була необмеженою до кохання і до віддання себе в офіру загалові.

Її душа була переповнена надхненням змістом і осліплює яскравою сонячною блакиттю. Блакить її душі була протилежною твоєї. Ваші душі були бігунами одної кулі: вони не могли існувати одна без одної і не могли злитися.

Як бігуни кулі, бігуни ваших душ не можна уявити ні нарізно, ні вкупі. Ти не знав цього, — але відчував з самого початку“. (Остання частина Інтродукції, стор. 18).

А далі починається казка „Ти“ і „Іна“.

Іна ласкалася коло „Ти“, а він прийняв свою улюблену позу: „тінню розіслався на солом'яній канапі, безсило кинув руки на поруччя, заплющив очі. Ні про що не думав. Слухав смертний сміх осінніх сліз, що кохав. Мрію-мавку“ (стор. 18. „Коли пожовкне листя“).

В цей час „Падає пожовкле листя“ на заплющені очі „Ти“.

Підходить до нього „Іна“ й каже:

„Чому ніколи... Ні одного погляду... Не поділилися зі мною тугою свого життя, щоб могла понести її я разом з вами і стати близькою — лащицалась „Іна“ (стор. 18. „Коли пожовкне листя“).

А „Ти“ в своїй улюбленій позі відповідає:

„Я пишу поему, де королівна-владителька жовтого палацу покохала мене і жовті убрання (!) (там же, стор. 18).

Іна схиляється над ним і прохає:

„Розворушіться! Такого пекельного, убійчого настрою не можна знести. Сьогодні до нас прибудуть червоні, сьогодні буде Яся. Сьогодні ви мусите поговорити з нею, вона ненавидить вас, і це неможливо“ (стор. 18, там же).

Вранці у вітальні чути кроки, і „Ти“ уперше зустрічається з „чужим“ йому — з „Чоловіком“.

Чоловік підходить до „Ти“ й каже:

„Мене зовуть „Чоловіком“; присядьмо, юначе, познайомимось“ (стор. 19, там же).

Чоловік говорить до „Ти“:

„Кажете нудно? Коли розгубили життєві цінності, нічого не залишається більше, як дальше нудьгувати й жити на прибутки від чужих капіталів. Мені вас дуже шкода, бо ви мені подобалися, і я хочу вас примусити переконатися в мені“.

Садок коло хати Іни почорнів, і безсиле сонячне тепло не могло змінити його похмурого вигляду. В цій декорації говорить сам Михайличенко з Іною про „Ти“.

Він питається Іни:

„Навіщо ви його перетягли в роботу червоних?“ (стор. 19. „В садку коло хати“).

Іна задоволено здивовано повертається:

„Перетягли. Аджеж він не належав ні до якої сторони, і перетягати його не було чого. Та це й не я зробила. Після зустрічі з Чоловіком, він завжди був з червоними і майже щоразу приходив на наші збори, за винятком хіба останніх часів“.

І далі йде сердечна розмова Іни з Гнатом Михайличенком, в якій вона нарікає на „Ти“, що їй хочеться ніжності, а „Ти“ давніше лежав у своїй улюбленій позі на канапі, а тепер втягнули його в роботу червоних: „треба передбачити наслідки. Він такий особливий“...

І Гнат залишається у ніжної Іни на ніч, і „короткий, як блискавка, поцілунок опламенив наші уста“. Вранці, по ночі любови гуляють удвоє по садку, і Іна, ця вічно жіноча Іна, говорить:

— „Я його дуже люблю. Він (цеб-то „Ти“) такий безпорадний і вишуканий, не ворожий. В нього всі закохані, і мені це так приємно“.

І хоч як Іна любила „Ти“, забула про все, і Михайличенко на розстання палко її цілував.

Це Михайличенко розстався з Україною минулого, з-перед революції.

Але після розстання в садку коло хати відбулася трагедія:

„Сивий холодний туман окутав блакитну душу Іни міцними тенетами. Обнявши стовбур мужнього дуба, вона ридала злими слізьми, що мов краплинки роси сріблилися на її віях. Самотниками проходили повз її очі численні ряди червоних борців, що були страхом старого світу“.

Вона мусить всіх їх полекшити, підтримати на „скрайній путі“, вона...

А вона ж просто дівчина, яка нічого не вміє, не вміє навіть ненавидіти так, як це вважає за потрібне. Вона лише ридає з ненависти (стор. 19, там же).

І тому Іна: „блукала в тумані“ (Україна не знала куди. Зам. автора).

У такому часі, у такому стані „Ти“ і „Іни“ почалася кривава, нещадна боротьба двох світів. Вона перетворилася на стихійно-уперту, масово-криваву боротьбу.

„В околицях великого міста, що в ньому давно не було жадного уряду, лідер червоних Чоловік — зібрав нараду“ (стор. 20. „Палала червона заграва“).

Тоді „Ти“ організував „Національну гвардію“, і тоді не було з ним Чоловіка. З дахів татакали скоростріли:

Гава з сусіднього димаря споглядала: „Лежить бо чорний труп“.

І коли: „вулиця зацькала важкими чобітьми гвардії, ти не залишав себе; чи не могла випадково десь поблизу бути близька тобі людина. Ти знав, що чоловік там бути не може, ти почував це. З безкрайно байдужим виглядом ти завів машинерію“ (стор. 20, там же).

У цей кривавий мент боїв на вулицях Києва, коли „Ти“ був там, де не було Чоловіка, тов. Гнат Михайличенко „захотів негайно побачити Іну“.

Він шукає її. Шукає: „коли червона заграва палала, він летів у лагідну, тиху, рожеву від світла пожежі, ніч“.

І він тішиться, з його груди радісний крик:

„Блакитна Іна! Іна блакитна!

Я гордий за тебе! Іна як заграва!“ (стор. 21, там же).

Це: Великий, міцний Чоловік вхопив її вперек, підніс її з землі, а потім злилися обое з землею“ (Ренесанс російської революції пірвав із собою й Україну. Зам. автора).

У цьому менті, в огнях червоної заграви Україна перестала бути дівчиною...

У цьому менті кінчиться минуле „Щирої, блакитної Іни“, що в „Садку коло хати сумувала блакитною душею за улюбленими звуками сопілки, за животворною весною серед „поруділого листя і сивих туманів“.

Підбігає до „Ти“ Яся, вкрита слідами боротьби, вогненно кричить: „Де він? Він зараз має бути моїм. Без нього я більше не можу!“ (стор. 21, там же).

І на цьому місці звертається тов. Гнат Михайличенко до Ти, держить Ясю-революцію за руку й каже:

„Я переконаний, що Ти, Ясю, більше розумів, як я. Язнаю, що Яся розуміла Тебе,—але то був мент, коли вблизи шуміла гаряча заграва“ (стор. 21, там же).

Тоді він, Михайличенко, з Ясею:

„Наші груди розпирала згага життя. Яся заплющила очі і впала в мої обійми. Наші спітнілі тіла сплелися в одно ціле під рожевим від світла пожежі парканом. В пізньому осінньому бур'яні“ (стор. 21, там же).

У цій хвилі, коли Іна — „блакитна Іна“ стала жінчиною в обняттях Чоловіка, коли „Він“ — „Ти“ творив „національну гвардію“, він — Михайличенко, співав радісно з Ясею, а потім пристав до озброєного загону червоних, що прибув на місце пожежі“... (стор. 21, там же). —

Доходимо до найважливішого місця „Блакитного роману“ — перед легендою: „Аоріст“.

Гнат Михайличенко говорить до „Ти“ (до українського народу):

„Ти не знав, що відшукаєш Чоловіка, але відчував“.

Ти несвідомо йшов вперед:

„В тобі почалося невідоме шумування крові. В тобі прокинулося одвічно-тьмаве захоплення. Ти затремтів... Палала, грала червона заграва“ (стор. 21, там же).

„Ти“ зливається з Чоловіком — лідером червоних в одно-щемляче омління“. Пригортається до його могутніх, зарослих грудей. А Чоловік питається: „Це ви, юначе?“

І каже тов. Г. Михайличенко:

„Великий, великий з тіла-криці, зарослий фавн — лідер червоних це — той, що тобі темними ночами снівся і обіцяв життя“.

А Чоловік дивувався, що „Ти“ для нього такий дорогий. Він згадав, що недавно він згвалтував Іну, яка не противилася. Він знав, що „Ти“ для нього необхідний. А „Ти“ утомлений спав на соломі без тям...

Чоловік дивувався, — „невже Тебе так я образив?“

І Чоловік з „тіла-криці“ не повірив, посміхнувся.

Він „розправив широкі плечі, випростав на сторони руки, вийшов з куреня й вигукнув“...

„Ти“ роздягався обережно, щоб лягти спати, і не міг роздягнутися. Це було на дачі, коло якої революційним вивором, у темну, бурхливу ніч котилися потяги. На них бували „білі і червоні світла“. Не раз коло дачі „Ти“ котилися

потяги. „Ти“ — ставився до них спокійно, як і до всього іншого.

З одного потягу, у часі їзди, зіскакує Яся, раниться при тім у голову й приходить на дачу, де „Ти“ не може роздгнутися, щоб лягти спати...

Яся прагне його ласк і пестощів, вона „шепотіла надхненно і гарячково, а солодка безсильність всю її розтопила“.

„Ти“ не хоче її бачити, в кінці каже:

„Ви мені заваджаєте“, — спокійно показує їй двері.

Яся б'є його в лице, вибігає з дачі і з розпуки вішається на дереві в саді.

Гнат Михайличенко каже до „Ти“:

— „Як вийдеш ти з хати і випадково поглянеш в садок, на платані побачиш холодний і довгий труп Ясі. Обминеш його байдуже і підеш: „Зустрічати сонце осіннє“.

Перед українським народом тоді, в 1919 році, було: „Попереді в тебе життя й Чоловік, позаді ж труп Ясі висить“ (стор. 23, там же).

Це висів труп революції — після першого її провалу на Україні.

І ще додає тов. Гнат Михайличенко:

„На тебе не повплинула шкідливо смерть Ясі: Ти був безкрайно байдужим, а Яся не могла поводитися инакше“.

Перший раз провалилася революція на Україні, „Ти“ пішов далі в життя, „мов пішов на коротку походку“.

І „не повернувся“.

Це в „темних проваллях одвічної тайни снувалась легенда Аоріст“ („Аоріст“, стор. 23).

Я оминаю аналізу символістики 6-го уступу „Під місячним промінням“, хоч він надзвичайно цікавий відношенням Чоловіка до Ганки, яка була його смуглявою дочкою. Вона була в день звичайна „дівчинка у запасці, що охоче usługувала своїй глухій і німій бабі в хатньому господарстві“, у сторожці лісного сторожа — Чоловіка.

„А коли сховався місяць і його ще не було видно над лісом, вона впивалася в Тебе своїми великими карими закоханими очима і не могла відірватися“ (стор. 23. „Під місячним промінням“).

Лише зазначую, що Ганка уклала надмірно втомленого Тебе („Ти“) спати у ліжку, з захопленням цілувала „Твої безсильні руки“.

Чим являється в символічному розумінні історія Ганки, Чоловіка, таємниці цієї Дніпровської ночі, коли „Ти“ прощається в останнє з Чоловіком-трупом, що йде на дно, коли човен перевертається, труп спадає на дно, а Ганка в останнє його цілує і тоне?

„Аж поки Ганка не млаво згадала:

Тепер я можу спокійно йти до батька і нені“ (стор. 24, там же).

Чи це не останнє, що прогайнувала частина українського народу, йдучи насліпо за своїми злочинними вождями, що вели його в табір всесвітнього капіталу, в табір Антанти проти „волі Чоловіка“?

Чи це не ці невинні потоки крові, що потекли на Україні, як вислід їхньої злочинної політики?

„Спадщинна отруйна кров твоєї матери, що тяжким, не-зносимим ярмом висіла над тобою, поглинула ще одно сфірне серце. Під місячним промінням порожнім одрухом спав у нього Твій блакитно-тьмавий погляд.

Безодня Твоєї душі засмоктала його непереможно.

Привабила і прив'язала місячним промінням.

А його мовчазна трагедія не лишила в твоїй душі жадного сліду і спогаду“.

І під місячним промінням — „Ти“ залишався такий же, як був.

Чоловіка не стало.

І тепер „Блакитний роман“ приближається до кінця.

В кривавому морі революції „Блакитний роман“ українського народу й України мусів закінчитися смертю і—українського народу в розумінні капіталістично-буржуазної ідеології, і—смертю буржуазних форм української державності.

Цей „Ти“, який ніколи не був у силі вирватися зі своєї „улюбленої пози на солом'яній канапі, з мріями про королівну в жовтому палацу“, що його полюбить і ця „Іна“, блакитна Іна, яку збудило тільки насилля Чоловіка, аж тоді—вони мусіли покінчити це аморфне безполове відно-

шення, цю безмежну вікову байдужність до себе. І аж у хвили смерті (їх вінчання є їх смертю) відродяться вони до нового життя, вже по червоному боці. „Блакитний роман“ мусів закінчитися смертю цих старих, „пожовклих листків“, цих нездатних до життя поколінь і клас.

І закінчує тов. Михайличенко свій „Блакитний роман“: „Ти“ і „Іна“ оселилися у великому, камінному місті, „де не було ніякої влади“.

По важких переживаннях, коли „не стало Чоловіка“-душі, „Ти“ і „Іна“ застигли в „сторожко напруженому чеканні“.

Але „Ти“ став півмертвим і не відчував, що Іна його наречена. Іна лиш відчувала, що наближається кінець роману, і ще сильніше тягнуло її до „Ти“...

„Коли ми переконаємося, що кохаєм один одного, тоді станемо чоловіком і жінкою“.

А Михайличенко часто відвідував Іну. Він ловив її душу зворушливу, дивився, чи настане любов між „Ти“ та Іною.

Його пестощі і поцілуї Іна одхиляла і чим раз більше почуття і прив'язання віддавала „Ти“.

„Це Україна потопала в націоналістичному чаді — український нарід попадав іще більше в сон, цю темряву політичних помилок 1918 і 1919 р.р. І що-разу важче було Михайличенкові слухати оповідання Іни про це:

„Йому зараз нічого не сниться. Він хутко одужає“ (стор. 25. „Блакитні душі“).

Він — Михайличенко часто відвідував Іну, але не раз відходив од неї, не сказавши: „До побачення“.

Аж у кінці в „Ти“ стомилося серце.

„Ти“ почув, як краплини крові важкі спадали в море тьмавої блакити Твоїї душі“ (стор. 25, там же).

І тоді „Ти“ почав будитися до життя. Він обняв струнку Іну і лице заховав у неї на грудях.

Вони знайшли себе. „Ти“ боявся в цьому менті, щоб Іна не відмовила.

„Хай не буде між нами вже більше тої юнацької угоди, що їх віками розлучала й не дала їм зійтися“.

Вони знайшли себе тоді, коли „бувний депутат всенароднього конвенту“ (Петлюра — зам. автора), бувний товариш — „став подвійним убійцею“.

Він убив недосяжну Іріс (матір „Ти“ — зам. автора) і Чоловіка.

І будиться „Ти“, — напруження вертає в його м'язи.

Коли тов. Михайличенко зайшов до них в кімнату, в спальню, побачив в очах „Ти“ його душу і блакить...

Тоді він перестав відвідувати Іну. І себе загубив.

Вони знайшли себе:

„Ти радий був плакати в неї в ногах.

Ти боявся відпустити її від себе.

Іна жила твоїм щастям.

Собі не лишила від нього нічого“.

І тільки тепер вони стали чоловіком і жінкою: „В маленькій блакитно освітленій спальні“.

„А бувший депутат всенароднього конвенту захлинувся в калюжі своєї поганой крові“ (стор. 26, там же).

Конкретно: Україну — землю одержав український нарід класовим переворотом. Це „Ти“ і Іна стали чоловіком і жінкою.

Але одночасно в цій же хвилині завмирає все старе, і ці „Блакитні душі“ гинуть:

„А над ранком випав сніг, який вбив блакитні душі“.

Два мертвих трупи з обличчями білими, як ново-випавший сніг, спокійно лежали, обнявшись у ліжку з виразом захованої одвічної таємниці на своїх непорушних устах“ (стор. 26, там же).

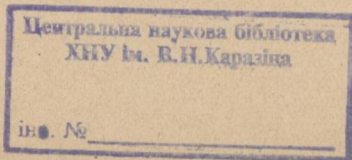
Вони мусіли вмерти — їхнє життя було далі немислиме. І лікарі не викриють причини їх самогубства!

І їх сам відпровадив Михайличенко в крематорію.

З хвилиєю перемоги революції, її закріплення на Україні — скінчився „Блакитний роман“ смертю „Блакитних душ“.

Написаний нарис я вважаю за спробу пояснення символіки „Блакитного роману“. Я не гадаю, що це єдиний спосіб, єдине правильне розв'язання „проблеми роману“. Початок тої статті зродився ще в часі, коли я писав рецензію на „Шляхи Мистецтва“, ч. 1 (Київські „Вісти“ з 12 жовтня 1921 року).

Я гадаю, що моя стаття, як спроба аналізу, буде початком публічної дискусії над цим посмертним твором пок.



Гната Михайличенка, і на цьому місці звертаюся до всіх товаришів по письменству, знайомих і друзів тов. Гната, щоб подавали відомості про всі матеріали й думки, що спричиняться до в'яснення ідеологічної та вузько мистецької вартости твору.

На закінчення я хочу лиш іще раз підкреслити мій погляд, вже висловлений на початку нашої статті, а саме: „Блакитний роман“ є твір надзвичайної мистецької та ідеологічної вартости і можна його вже сьогодні, коли він іще є „проблемою“, вважати за класичний твір — просто: архі-твір революційного українського письменства.

24 вересня 1921 р.
Харків

Естетизм „Блакитного роману“¹⁾

Кажуть люди, або десь мені причулося, що „мовчання значить признання. Це значить, хто мовчить, цей погоджується з поглядами свого співбесідника або—вони йому байдужі.

Ця увага відноситься до „Блакитного роману“ і його ідеологічного пояснення, викладеного в моїй статті „Символіка Блакитного роману“. На поставлене питання розуміння „Блакитного роману“, крім уваги т. Йогансена, в якій він годиться на мої основні думки (там же), не відізвався ні один з близьких товаришів покійника, ні ті, що цікавляться процесом розвитку української літератури.

Я чекав далі — повне мовчання...

А це ж питання і з революційного боку і критично-літературного надзвичайно цікаве.

Вважаю це мовчання за реальний факт, і розумію його як признання правильності моїх думок що до розуміння „Блакитного роману“, бо сумніваюся, чи можна це мовчання пояснити тим, що наша літературна критика не хоче про це питання говорити, або, що гірше, не має що говорити...

Взявши це признання за факт, хочу сьогодні дати спробу технічної аналізи „Блакитного роману“, вважаючи, що коли він „архітвір“ української літератури з часу революції, то ця досконалість відноситься не тільки до ідеологічного боку твору, а також з рівною важливістю до технічної суцільності і мистецько-естетичних прикмет.

Естетизм „Блакитного роману“ — його технічну досконалість треба аналізувати в таких напрямках:

¹⁾ Друк. „Червоний Шлях“ ч. 6—7, 1923 р.

1) Мова — оволодіння українським словом, його технікою.

2) Суцільність конструкції що до образів, символів драматичних настроїв і глибокости ліризму.

3) Фантазія (уява) як один із творчих елементів, що символічними образами висказує: реальність, просто: матеріяльну, політичну дійсність — історію.

4) Барви — колорит поодиноких відділів, що виступає разом зі змістом, наче декорації п'єси.

5) Точність, ясність і оригінальність стилю, що доповняють суцільність і викінченість конструкції.

6) Музичність слова, що збільшує міць настрою.

7) Настрій як гармонічна тональність музичних ефектів слова.

Мова „Блакитного роману“ — це стихійний потік слів, що іноді тече бисто, але спокійним темпом (просто ідилічним), то знову немов підбирає, громадить свої сили перед перешкодами і опісля — спадає нестримним, бурхливим круторотом у пропасть.

Іноді („Посвята“, част. 8) робить він вражіння, що цей стихійний потік, а може цей великий струмок революції, впливає до лиману перемоги і стає — нескінченістю океану. В житті пок. Гната Михайличенка цей океан — його смерть: смерть індивідуума, а в житті колективу: це перемога і перехід у новий період: „океан історії революції“.

І мова „Блакитного роману“ — це не шукання, не творення нових елементів української мови в процесі революції і по визволенню з гніту царизму. Це закінчене готове вже приладдя, що ним автор у творчому процесі керував свідомо чи несвідомо, але завжди по-майстреськи. І коли порівняємо мову „Б. Р.“ з мовою наших сучасних письменників (прозаїків і поетів, що вже перейшли 5-літній революційний процес виковування української мови в нових умовах) то мусимо сказати, що в 1919 році т. Г. Михайличенко мав таку техніку слова, що її не досягнули корифеї сучасної, революційної української літератури.

На цей бік „Б. Р.“ я прохаю звернути увагу більш компетентних від мене в цій справі спеціалістів, якщо вони признають правильність мого погляду.

Багатство слів у „Б. Р.“ прямо вражає; гнучкість зворотів і фраз надзвичайна!

Наприклад: „шалений танок різнобарвної (!) смерти, що ниже в бурштинове намисто гаї і садки. Ти полюбив осінь“ (у „Коли пожовкне листя“, част. 2).

Або: „У темних проваллях одвічної тайни снувалась легенда Аоріст. Знаки незнані і давні твою тамували блакить. Чийсь придорожній нагробок з дикого каменю дороговказом шлях твій відзначив, нудьгу невимовну і байдужу у душу тобі навів. Пітьму безкрайних світів ти зором незрячим своїм пронизав і застиг у бутті (в „Аоріст“, част. 5).

Або: „Руки відпали від тебе, безсило повисла на місячних хвилях. Ти стомлений бачив, як вона тонула під місячним промінням. Як поволі зникала під водою. І більше вже не з'явилась на її поверхні“ (в „Під місячним промінням“, част. 6).

Або: „Індиго і кобальт навперейми змагались за своє панування в освітленні твоєї путі. Кошулю і ноги на трупі окутав суворий ультрамарин. Край неба баканом закаляно“ (в „Аоріст“, част. 5).

І т. д.

Треба підкреслити короткість фраз і речень, що так рідка при загальній розпливності української мови у більшості наших письменників. А це дає мові виїмкову ритмічність і силу, цей ефект, що викликає в нас вигляд зомкнутих рядів військової колони, і навпаки — це немиле вражіння, коли стоїмо перед гуртом людей, розсипаних юрбою, в безпорядку...

В „Б. Р.“ дуже часто два слова і — речення, скінчена думка та образ. А далі вже працює читач... Зв'язаний, ошадний потік слів, струмок води, що б'є з крану, що пориває зі собою все, ввесь порох розсипаних думок...

І — несе з собою...

Наприклад: „Я зітхнув як-найглибше“ (3)¹⁾. Привчає себе (2); „Це страшна зброя“ (3); „Перед погрозою її ні один не зраджує“ (7); „Це не те, що було в старі часи“... (7).

Або: „Палала, грала червона заграва (4). Не стримав себе і напружено стримнув вперед (6). Стиснув міцно кулак і погрозово кинув його в небо (7).

¹⁾ Нумерами означаю кількість слів. Тут і в наступних реченнях. *Зам. автора.*

Або: „Ти не міг зрозуміти (4). Ти не міг заспокоїтися (4). Одвик (1). Забув“ (1).

Або: „Ледво заплющив очі... Ти її бачив“ (два рази по три слова). Ти міг торкатися її (4).

Спробуйте відкинути хоч одно слово з цих речень. Знайдіть одно, котрого вжиття було б „не необхідне“...

Або зложіть скільки я навів речень і скільки в них слів.

16 (шіснацять) речень (не рахуючи поодиноких літер, як „і, в, у“, і т. д.), і в них якраз 60 слів, пересічно по 4 (чотири) слова на речення.

Це надзвичайна зомкнутість мови, що одночасно через свої оригінальні комбінації одержує виїмкову стислість і гармонію.

Також цікаво вживає пок. Г. Михайличенко в „Б. Р.“ прикметники до речівників.

На основі відношення числа речівників до числа прикметників можна оцінювати образовість і барвність мови і даного стилю автора.

У найбільших митців слова, як от Гете, Тургенєв, Шевченко, Анатоль Франс, то-що, число прикметників більше, як речівників.

Проаналізуймо місця „Б. Р.“.

Увага: речівники — товстим шрифтом, прикметники — курсивом.

Наприклад: „В твоїй душі була **блaкить** *стоячих вод, оздоблених блідо-зеленою ряскою*. В ній була *тьмава імла давноминулих віків*, *вкритих таємничим серпанком чародійних явищ*. *Первісний шал і дикунська вибагливість*“.

Одержуємо десять (10) речівників і одинацять (11) прикметників.

Взагалі техніка розподілу речівників і прикметників просто досконала (таких прикладів можна наводити без числа) і може бути класичним прикладом образовості і барвності української мови.

Ми закінчуємо цю частину так:

Мова „Б. Р.“ виїмково жива, буйна, ритмічна та багата, пригадує найкращі місця прози пок. М. Коцюбинського, що його вважається за одного з найкращих майстрів українського слова. І ще невеликий додаток: це, крім цього, мова революції, в якій відбивається бурхливий ритм життя

сучасности й важких спазмів революції на Україні, все її багатство форм, ситуацій і жорстоких конфліктів.

Суцільність конструкції в царині образів, настроїв, драматичного напруження й глибини ліризму виступає в „Б. Р.“ з виїмковою гармонією форми.

Візьмімо тільки два образи і два настрої, щоб можливо скупчено й коротко уловити основні пункти широкого матеріалу нашої статті.

Наприклад: малюнки осені.

„Падає, падає листя.

Падає листя поживкле на твою голову, на руки. В прозорно-блакитному, ніжнохолодному, сонячному повітрі жовтозолоті сльози жалю за минулим. Падають нечутні і тануть, як умираючий лебединий сміх, лоскотною тихою тугою радісного небуття...

Оповитий розмаїто-жовтим серпанком осені садок задумано конав. Шемрали верхіввя дерев тобі на останнє... Молитовним піснєпохороном линули з хати звуки сопілки, на котрій тужила Іна за вікном. Тужила за весною. А за осінню?

Осінь — це вогненний птах, що, майнувши золотим, промінним крилом, сконає, спопеліє до-щенту. Шалений танок різнобарвної смерті, що ниже в бурштинове намисто гаї і садки“.

Чи-ж треба доказувати міць і ясність цього образу?

А таких у „Б. Р.“ не зрахувати! Чи ж треба звертати увагу на це глибоке почуття — розуміння природи, що на око здається тільки поетичним малюнком слів — а дає повний, тонкий краєвид, що одночасно є глибоким символом. Ця осінь — шалений танок різнобарвної смерті — це осінь і смерть буржуазних форм української державності.

І ось другий короткий приклад образу і настрою:

„Два мертвих трупи з обличчями білими, як нововипалий сніг, спокійно лежали обнявшись у ліжку, з виразом захованої одвічної таємниці на своїх непорушних устах“.

Цим образом починається і кінчиться „Б. Р.“, і тому він має виїмкове значіння. Це початок і кінець конструкції: два

причілки моста, що в'яже два світи — епохи, і через який переходять міст тільки тоді, коли один із них звалиться, згине.

Можливо, що це є суб'єктивний погляд, але я вважаю „Б. Р.“ за міст між двома світами — епохами української літератури, цеб-то дореволюційної і післяреволюційної, рахуючи від жовтня 1917 року.

З таких повних, глибоко ліричних і настройових образів складається цілий роман. Але одночасно ці образи, по формі ліричні і настройові, начеб-то відриваються від свого творця, одержують позаіндивідуальне, конкретне значіння і форму, стають коротким, як удар радіо і електрики, „епосом революції“.

І „Б. Р.“ від Інтродукції* до „Посвяти“, що творить 8-му частину, це — один цикл надзвичайно барвних і суцільних образів з цілою масою фрагментів і подробиць, які ні на одну хвилину не затемнюють загального вигляду, не усувають у сторону уваги від головної конструкції — цілості.

Ще кілька слів що до драматичного напруження кількох сцен.

Є три найсильніші місця „Б. Р.“, що їх у драматичному розумінні не тільки можна б інсценізувати, але які, будиши змальовані на кінофільмі, могли б давати глибокі сюжети драматичного, революційного вислову.

Це місця:

1) Із четвертої частини: „Палала червона заграва“ — де Іну, „Блакитну Іну“, будить до нового життя через згвалтування „Великий, міцний Чоловік“ (лідер червоних) і коли він бере під своє революційне керування-опіку: „Ти“ — український нарід, що в незрозумілому самозабутті і знесиллі впав на „солому“ безтями (!) і тільки тоді зрозумів, як для нього „дорогий і необхідний великий сильний Чоловік“.

2) Із шостої частини: „Під місячним промінням“ — сцена на Дніпрі: „смерть Ганки“ (третій розділ шостої частини).

3) Із сьомої частини розділ п'ятий і шостий: „Смерть блакитних душ“.

4) „Посвята“ — в цілості.

Причиною нерозуміння „Б. Р.“ є те, що на око це твір фантастичний, без ніякого змісту; символічний, скажуть одні, або заплутаний — інші.

Літературна критика, а дуже часто „критика взагалі“, грішить у більшості випадків тим, що змагається за назви або слова, забуваючи про сам твір мистецтва, що його треба завжди аналізувати як продукт, який відповідає даній економічній добі — соціальним умовам.

І, між іншим, дуже часто визначається даний твір мистецтва за реалістичний, символічний і т. д. (тов. Кулик любить говорити про імпресіонізм...), але ці поняття це — тільки прості схеми, що мають значіння аксіоматичних математичних законів, і тільки тоді одержують реальну цінність чи саму реальність, коли відносяться до реальних подій даних фізичних прикладів.

Ми кажемо, наприклад, „Символіка Б. Р.“...

Але цим ми ще дуже далеко від того, щоб „Б. Р.“ визнати за яскравий приклад літературного символізму.

Це питання технічне в розумінні літературної техніки, але не напрям...

Фантазія творця бачить події образами природи. Або: дані події життя, за законом „асоціації понять“ (із психології), пригадують інші події, наприклад, з життя природи, що більше знані і зрозумілі людині, — і ось автор, малюючи словом або фарбою чи звуком, дає більш-менш доступні логічним поняттям людини малюнок, фрагмент чи відламок життя.

Таким „відламком життя“, ошліфованим у творчій майстерні пок. Г. Михайличенка, є „Б. Р.“, з цим, що саме життя в ньому, заховане за цілком ніби-то фантастичні, іноді не знати звідки взяті образи, типи людей, їх діла та історію.

Можна винувати автора, що таким засобом він ускладнює розуміння і доступність твору.

Але хто піде цим шляхом, хай наперед спитається першого-ліпшого митця, що той на це скаже, коли йому зроблять пропозицію написати якийсь твір на замовлення, на підставі признаних і відомих, випрактикованих законів.

Це і є питання рутинізму в мистецтві — і через те ця метода шкідлива, „ретроградна“ і просто — глибоко консервативна.

Вертаючи до ролі фантазії (уяви), що мала місце у творчому процесі, коли писано „Б. Р.“, доводиться сказати:

В хвили творення „Б. Р.“ творча фантазія пок. Г. Михайличенка працювала в умовах виїмкового напруження і схвилювання. Це ж не тільки обставини денікінського підпілля, арестів, тюрми, розстрілів, а одночасно доба глибокої кризи революції на Україні і в Росії під ударами Денікіна, Колчака, Юденіча і т. д.

І через те для нас стиль і форма видаються фантастичні, а може містично-символічні, незрозумілі. Але я на цьому місці пригадаю знамениту фразу Й. В. Гете:

„Wer den Dichter will verstehen,
Muss in Dichters Lande gehen“¹⁾,

розкопати умови творчої хвилини, що була народинами даного мистецького твору.

І власне ці умови—стан, це творення в передбаченні смерті, що синтезувало не тільки власне життя автора, але цілих віків існування людини. Так повстали: „Інтродукція, Аоріст і Посвята“.

І навіть нам—звичайній публіці пера та інших звичайних родів професійної праці—пізнати до самих глибин і зрозуміти цей творчий процес і схвилювану вищеподаними причинами творчу фантазію, що дала цю виїмкову технічну форму-вигляд „Б. Р.“,—надзвичайно важко.

Через те він для нас фантастичний і т. д., але по-за цими „фантастичними, незрозумілими образами“ заховане надзвичайно глибоке розуміння, прочуття—синтетична і суцільна картина української і світової революції.

Доводиться кількома словами, хоч як це живий матеріал, обмежитись на фарбах—колориті „Б. Р.“

Колорит цей треба розглядати у двох напрямках:

1) Колорит стилю, що виявляється багатством слів, які означають різнорідність барв (зокрема прикметників), дуже часто вперше введених пок. автором до української літератури.

¹⁾ Переклад:

„Щоб поета зрозуміти,
Треба в край його піти“.

Наприклад: „Блакить безмежних глибин голодних океанів“, „осліплююче яскрава сонячна блакить“, „прозорно-блакитний“, „розмаїтожовтий“, „вогненний птах“, „рожево-сміялась Іна“, „тьмавозеленкувате освітлення“, „блакитно-тьмавий погляд“, „червоно-димна“, „млявість насиченої болотяної блакити“, „шуми багрові стихії Аоріст“, „жахливо-посиніла краса“, під місячним розірваним вітром промінням“, „блакитною плямою білого світла з втомленим поглядом тьмавих очей“, і т. д. Багатство нових комбінацій барв надає „Б. Р.“ виїмкового колориту стилю.

2) Колорит поодиноких частин „Б. Р.“ також надзвичайно цікавий. Так, перша частина „Інтродукція“, сьома „Блакитні душі“ і восьма „Посвята“ мають означену перевагу блакитної барви. Зокрема сьома частина відповідає біляво-блакитній барві, як сніг у глибокій, зимовій, місячній ночі.

Друга частина відповідає жовтій барві осіннього листя. Це настрій, „Коли пожовкне листя, а блакитна ніч вступить у свої права“.

Третя частина це — барва сепії, „Коли садок почорнів і безсиле сонячне тепло не могло змінити його вигляду“.

Четверта частина це — центральне місце „Б. Р.“: „Палала червона заграва“ відповідає червоній барві. Це „зростала червона заграва“ — „червоно-димна і незрозуміла“, це: „вблизу палала, грала гаряча червона заграва“.

П'ята частина „Аоріст“ — це барви шумів багрових стихії Аоріст; це „непроглядна темрява бурхливої ночі, в яку експресний потяг кидав яскраву смугу іскор, і дерева рипіли, стогнали. Чорні дерева — або: індиго й кобальт змішані з багровими шумами: глибокий фіолет нічної трагедії — смерті Ясі...

І останнє — „Під місячним промінням“ (частина шоста) — це барва місячної ночі на Дніпрі, коли в його хвилях відбиваються сни минулих віків і — шумить сучасність і майбутнє.

Це барва „місячного розіраного вітром проміння“, коли на хвилях Дніпра колишеться зеленкувато-посинілий труп Чоловіка — зеленувата, селединова.

Такий колорит „Б. Р.“. Можливо, що це суб'єктивна аналіза, але вона по всій правдоподібності правильна.

Спитаймо:

„Є в українській літературі один твір (поема, новела, роман), що з ним можна б порівняти „Б. Р.“?

Я шукав... Пригадував найкращі місця прози М. Коцюбинського, Л. Українки, І. Франка і т. д.

І говорю: „немає“.

„Б. Р.“ стоїть на шляху розвитку української літератури одинокий, і немає йому ні одного подібного, не можна знайти твору, з яким можна б його порівняти.

Він сам „класичний приклад“.

Як це — скажуть критики — коротка новела, якийсь фантастичний стиль, незрозуміла фабула, короткий... (подумайте: 49 сторінок малої шіснацітки в виданні Д. В. У.)... і це має бути архітвір, класичний приклад революційної творчості?..

У цьому і справа, що „Б. Р.“ короткий, що в ньому така докладність, ясність і оригінальність стилю, що я бажаю всім нашим найбільш талановитим і видатним письменникам уміти таку масу думок і ідей („змісту“ як каже тов. Коряк) вмістити в такому короткому творі в такій короткій, схематичній конструкції.

Чим тішить наше око легка конструкція великого залізного мосту або віядуку?

А тим, що ми не знайдемо в ньому ні одного фунта непотрібного заліза, ні одної нити, ні шруби, котрі не були б потрібні.

І от такою композицією-конструкцією є „Б. Р.“

В ньому є все розраховане і потрібне: в ньому не знайдеш ні одного непотрібного фунта заліза-слова, ні одної такої ж точки-нити і т. д.

Наприклад (приводжу цілком нові місця):

1) „Ти був по той бік. З самого початку. Ти був тим, чим я стану завтра. А може сьогодні“.

2) „Ти радий був плавати у неї в ногах. Все тремтів і тулився до неї“.

3) „Білі ночі рідко бувають.

Ти не спав, але снів.

Білі ночі голодні. Білі ночі думку твою устрикнули. Твоя думка проснулася, встала.

Ти визирнув у вікно і — побачив“.

4) „Ганка сиділа осторонь. Звірятком. Під місячним промінням. Вона бачила вже втретє труп батька. Вона вже не могла плавати ані за батьком, ані за своїм місячним коханням. Під місячним промінням в неї спорожніла душа в німому стремлінню до тебе“.

І т. д.

Що ми маємо в цих поданих прикладах?

Крім усіх прикмет, висказаних вище, мусимо ще раз підкреслити докладність і ясність стилю.

Спробуйте перемінити хоч одно маленьке слово. Спробуйте відняти хоч одну незначну фразу.

Ламається ввесь настрій, вся звучність мови, вся докладність вислову і ясність образу.

А спробуйте це зробити в наших інших письменників. Я певний, що у В. Поліщука, в його поемах, як от „Я. Курна-товська“ або „Адигейський Співець“, також у М. Хвильового і у П. Тичини у „В космічному оркестрі“ можна викреслити цілі фрази або відділи, і П. Тичина на те за кілька років, мабуть, сам згодився-б.

В „Б. Р.“—хоч він на око фантастичний, незрозумілий, цього абсолютно не можна робити, і—в цьому сила його стилю, в цьому докладність, ясність,—і одночасно: оригінальність.

Я певний, що коли б у всіх творах, признаних критикою за взірці літературної творчости, зробити „чистку“ непотрібних слів, або не конечне „не необхідних“ слів, то цілі томи звелися б до одного, без утрати своєї естетичної вартости.

А до того, не треба було б тратити скільки часу на їх перечитування.

Ми кажемо: докладність, ясність і оригінальність стилю у „Б. Р.“ є виїмковою в українській літературі. А одночасно вони дають коротку, скупчену форму, що вагітна і гармонічно-вагітна цілою низкою глибоких думок, ідей, що були захи-вані протягом довгих віків, і стихійно виринули на арену історії в мент революції,—з самих нетрів минулого — історії українського народу.

Залишаються ще два моменти, які я постараюся звязати в одну частину, щоб, ідучи прикладом пок. Г. Михайличенка,

дати найбільш коротку статтю, а в ній максимальну кількість думок.

Це музичність слова і настроїв, як гармонічна тональність музичних ефектів слова.

В українському мистецтві взагалі є один процес, котрого не має ні одно мистецтво інших народів, і котрий є питомий і виїмковий, тільки і тільки в українській літературі.

На це питання наша мистецька критика не звернула ще ні разу своєї уваги, а справа домагається самого солідного й серйозного дослідження.

Це: „Вплив української поезії слова на музику, і причини цього процесу, а зокрема: він виступає прикладом впливу Т. Шевченка і І. Франка на розвиток української музики і, мабуть, навпаки“.

Справа в цьому, що ні один поет у світі не діждався такої численної музичної інтерпретації своїх творів, як Т. Шевченко і І. Франко.

Візьміть „Кобзаря“—майже до всіх його віршів є музика, чи як солоспіви, чи хори „мішані“ і „а капелла“, чи оркестрові композиції і опери.

Також наша суспільність на Вел. Україні мало знає, що майже ціле „Зів'яле листя“ І. Франка перекладено на мову звуків виїмково цікавими і глибокими піснями пок. Д. Січинського.

Питання, в чому справа?

А в цьому, що музичність мови, гармонічна тональність музичних ефектів слова у Шевченка і Франка, як ми це далі покажемо на коротких прикладах, і у „Б. Р.“ настільки глибока і сильна, що вона пориває музиків, підбадьорює творчу підприємливість композиторів, викликає в мистецтві „свого роду частинну синтезу елементів мистецтва“ (слова, тону і барв), що взагалі є метою, постільки ми ще не можемо мріяти про цілковиту синтезу всіх галузів мистецтва, якої не вповні досконалим прикладом була старовинна грецька драма, а сьогодні, напр., „Музичні драми“ Р. Вагнера.

В чому музичність слова у „Б. Р.“—ця музичність, що скріплює силу настрою? Справа досить проста.

Гельмгольц (відомий німецький фізик), а також Мах, у мистецтві т. зв. „інструментисти“ Франції й Бельгії, дово-

дили, що поезія впливає на нас при декламації високістю тону голосних за такою схемою (за Гельмгольцем).

Ця схема відповідає музичній шкалі. Вона надрукована в одному з творів Гельмгольца, якого у мене під рукою немає, і я подаю її з пам'яті, не виключаючи можливості помилки, але в цілості вона приблизно така, як її подано в схемі 1.

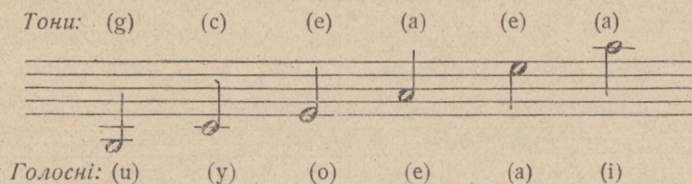


Схема 1

В процесі, що виражений на схемі, полягає зміст музичності слова. Залежно від кількості слів даної художньої фрази, що в них переважають голосні: „е, а, і“, маємо високі тони, що їх вживає співак або декламатор у хвилинах драматичного напруження.

Подібна-ж справа з голосними: „и, у, о“, що вони зміцнюють у словах так би мовити „глибокі настрої“.

На цій підставі спробуємо дати аналізу (чисто схематичну) одного місця з „Б. Р.“

Наприклад: „Під розірваним місячним промінням Ганка „метушилась“ (примітка 1) біля трупу, як кішка біля кошенят підчас „небезпеки“ (примітка 2).

Аналіза: Момент драматичний високого напруження. І, розуміється, в ньому повинна бути перевага голосних „і, а, я“, що відповідають високим тонам шкали Гельмгольца. І так воно є: перевага голосних „і, а, я“ (21) над іншими (13).

Примітка: 1. Слово „метушилась“ визначає рух з гори в долину, і назад у гору—змагання. І ми маємо в ньому голосні: „е, у, и, а“ (схема 2).



Схема 2

Схема 2 показує на шкалі: від напруження тону „е“, через „у“, до найнижчого „и“ — тоб-то: спад, і потім скок, визволення тону до „а“.

Примітка 2. Слово „небезпеки“ означає щось невіршене але грізне. Через це чекання вирішення має однозначний тон, і потім: причаєння, засідка, взагалі непевність. На музичній мові шкали Гельмгольца, це: „е, е, е, и“ виглядає так (схема 3):

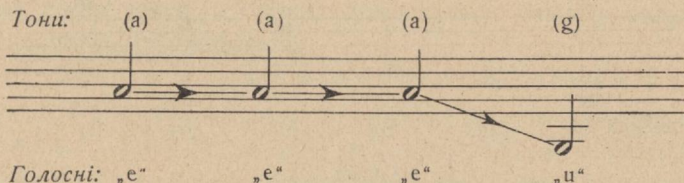


Схема 3

Звертаючи увагу читача на слова „заметушилась“ і „небезпеки“, нам ходить про пояснення, чому у нашому прикладі „Під розірваним промінням“ і т. д. — переважають голосні: „І, А, Я“ (підкреслені).

На прикладі нашої шкали це легко зрозуміле:

„Настрій драматичний у музиці віддають у переважній кількості високі тони (так зв. „високе: „С“, що його так люблять у колоратурових співачок і співаків...). І цей високо драматичний образ — коли: „Ганка метушилась під місячним промінням біля трупа...“ — Г. Михайличенка доповнює сила музичних звуків (високих) через використання слів, що мають голосні високі: „І, А, Я“.

Таких місць у „Б. Р.“ можна також нарахувати без кінця. Це є доказом, як далеко і як докладно зливаються в ньому драматичний настрій образу з музичними ефектами слова, просто можна говорити про „фізіологію звуків“.

Закінчення

Ми гадаємо, що ми можливо коротко, звертаючи увагу тільки на основні моменти, показали дорогу до розв'язання питання: „Естетизм Б. Р.“

Над аналізою наших сьомих пунктів треба глибше попрацювати, треба замість поодиноких прикладів, що ілюструють ці питання, писати окремі теоретично-пізнавчі розвідки з

царини техніки українського слова, зокрема по лінії граматики, фразеології, композиції, колориту й музичности.

На це в нашій добі, в нашій стихії творчого піднесення нема часу.

Ми можемо давати що-найбільше тільки напрямки, лінії, дороги праці тих, що йдуть за нами, поколінь, бо ми покоління, що напрямки даємо, і остаточну розробку — реалізацію їх — мусимо залишати наступникам.

В цьому розумінні „Б. Р.“ являє собою напрямок, шлях, що його показав українській літературі зокрема, а всьому суспільству взагалі загибаючий у денікінських підвалах пок. Г. Михайличенко, і тому він на переломі двох періодів української літератури починає нову добу українського революційного письменства.

І „Б. Р.“ — в ідеологічному і технічному змісті це — міст, що в'яже дві епохи — доби української літератури, і хто раз цей міст перейде, для цього вже нема повороту: „назад“. Він мусить іти шляхом української революційної дійсности, або — загине, буде тільки трупом минулого, як це вже і сьогодні сталося з недавніми корифеями українського мистецтва.

20 червня 1923 р.
Москва

В електричний вік ¹⁾

(Спроба аналізу)

Великий завод чи рудня. Всю його могутню працю централізує машина. Побіч її головного кола, що регулює весь хід і рух заводу чи рудні, стоїть свідомий робітник. І хоч його праця не дозволяє ні на одну мить відвернути увагу від темпа-руху машини, він:

„слухає пісню безмежности“,

що її вона йому співає: цю пісню про похід у майбутні часи „електричних віків“.

У руках робітника „румпель“, і він „веде корабль машинізації“. І це основа. Він чує, що „повернути землю він має твердь“. Воскресає ідея Архімеда, і ось робітник — „нащадок прадідів великих“ — крикне:

„Еврека!“

„З провалля літ нова Америка“ вирине через

„Колектив, —
заліза міць і я“.

І в цей світ: „я бреду, і ти бредеш вперед“, — каже тов. Хвильовий.

У рудні, з рукою на румпелю стоїть робітник. Довкола його степ, широкий, тихий степ Донбасу. Це діється там, на цьому місці, в якому від віків могутні поклади вугілля чекають, щоб утворити:

„Електричний вік“.

¹⁾ Поема Миколи Хвильового, 1921.

Вони чекають, щоб видобути на вільний світ рукою робітника дати підстави новій культурі.

Капітал — грабіжний вік капіталістично-релігійної цивілізації не встиг вибрати всього вугілля для своїх злочинних цілей.

І робітник пішов думками в далекий світ майбутнього: „в електричний вік“.

У цю хвилю творчої візії майбутнього в ньому родиться цей момент ясності погляду на минуле, на весь вік історії людини від правічних часів до теперішніх часів — класового перевороту сучасності.

Це: „красномовного мудреця Бояна в хуртовину (минулого, теперішнього й будучого) промайнула тінь“.

І про цей стан творчої візії шепчуть степи, ці степи Донбасу, що криють у своїх грудях, у своєму чорному лоні цей чорний, блискучий камінь, що є основою будучого, що поведе нас у цей новий світ:

„Електричного віку“.

Це говорять „Степи Залізняка і Гонти“, а з них гомонить:

„Гайдамацький рев“.

І цей робітник, творець прийдешньої цивілізації, молиться:

„Отче наш — електричної системи віку“ —
На твоїх крицевих віях
Запеклася майбутня сльоза. —
Да святиться —
Твоє ім'я (стор. 5 в долині),
„Да буде твоя непохитна воля,
Там,
На землі,
як тут —
в заводі“.

Це „непохитна воля“ електричного віку. Він іде, наближається до нас, а в дійсності ми йдемо до нього кривавим шляхом класового перевороту, шляхом руїни цивілізації капіталу.

І так правильно, так глибоко щиро каже т. Хвильовий:

„Покиньте мріяти мертвим.
Давайте посолодимо сучасний момент“.

І:

— „Ви хочете жертви?
Так і я ж хочу.
Чуєте?“

Але гнилий світ буржуазії:

„Розбуркає лиш Марат“.

І я (він — т. Хвильовий — робітничка класа):

„Поведу — і ваших і своїх дітей
в майбутнє“.

На Донбас сунула чорна хвиля реакції, контрреволюції,
білогвардійщини і Денікінської, і Врангелівської, і т. д.
Донбас виживдав гостей: „Троглодитного віку“.

А:

„До будинків
Тулилися примари переляку,
Десь скаучав собака,
а потім вив
на хмари“.

І в цьому моменті білогвардійського терору і наступу
гордо підносяться почуттям віри в перемогу груди робітника,
будиться в ньому могутня міць пролетарської диктатури, і
він знає:

„Хай — я почекаю“,

аж рознесе їх — переможний вибух революції, і він:

„біля машини стане“, —
„І ремінь заспіває про иншу перемогу,
Про авіо-часи“.

Так шумить степ Донбасу, так співає тим шумом пісню
майбутнього.

Щоб її уловити уявою, щоб зрозуміти таємницю Донбасівського степу, треба за т. Хвильовим піти думками і пізнати життя „кочегарки революції“, треба „держати в руках румпель“.

Він не хоче бути Маяковським, Гастевом, ні Єсеніном.

Він з „української діжки бере хміль“.

Він не поет бульварного футуризму, він не поет інтелігентської неврастенії імажиністів, футуристів і всякої поетичної публіки, що підшиваються під гасла революції і „пачкують“ через кордон радянської цензури свої анемічні, безнадійні плоди буржуазної гнилизни.

Він, лише він, має право сказати:

„І кому ж, як не мені,
Мисль свою пускати амазонкою,
в далечінь“.

І він має право сказати всій паразитній частині української інтелігенції, всім патентованим знавцям „рідної поезії“, всім псевдореволюціонерам:

„Ви розумієте мене?“

Слухайте:

„Во ім'я ваших — отця, і сина, і святого духа (!)
„Я — Ми“.

На місце давнього інтелігентського, індивідуального, егоїстичного поетицького „Я“ виступає „Ми“, переможне „Ми“ пролетарської диктатури, могутній свободний голос — голос волі робітничої класи, трудових мас УСРР.

Не вам належить українська культура, не її буде творити ваше прогомоніле, інтелігентське „Я“:

„Да не будуть тобі бозі другі,
Тільки моє засмажене обличчя“.

І це не глумлення з вас, колишні корифеї „української буржуазної псевдокультури!“

Це „сердечна порада“, яку вам у хвилині перелому культури дають Степи Донбасу, дають її словами пролетарського поета т. М. Хвильового:

„Бо мені (йому — поетові революції)
вклоняються не лишень
Дніпрові русалки“,
але також:
„океанські наяди“.

І хто розпутляє:

„Таємність міжпланетних мрій?“

Т. Хвильовий каже: „Я“ —

— „Я — поет робітничої класи“.
„Я лоно страдниці-землі
в троянди уквітчаю,
а кров
і бризки мозку під мечамі
перетворю в вино і желе“.
А фаворити мої — бурі
Гієні очі попечуть,
і потечуть
часів Адама ріки“...

Ах, скоріше, скоріше вперед, щоб:

„заарканити цю мить“.

І замовк степ. Мовчить...

А в цій „мовчанці Донбасу“, в цьому, що затих
відгук його машин, що не димлять димарі, ховаються:

„Зорі далекого-близького,
і трагедія сучасного“.

Але встане „Донбас“ вільний і рухливий, і:

„Одно зусилля в зусиллях вікових,
і вільний Донбас заспіває вільним“.

І:

„сплете вінки історія
з фіялок — сміхострумок
і уквітчає шлях“.

Цим „уквітчаним шляхом“, каже т. Хвильовий (а він це
говорить, як поет пролетаріату і революції):

„Іду я похмурий в крицевих дзвонах,
розтаборився по всій землі,
Бори в задумі... Ідуть колони,...
Бори-колони,...
То я іду“.

Іду — бо „вічний дух мій“!

Це рух робітничої класи, рух вільної праці, що її класовий переворот визволив з вікових кайданів експлуататорів і багатіїв.

І так „споконвіку було“!

Не затримають розвитку історії, не припинять вибуху класової революції:

„Ви — легкої склизької, жабиної пристраси“.

Ми творимо нове в історії культури, ми кладемо основи прийдешньої цивілізації. І це знає т. Хвильовий, що їх зробить революція, що цей тягар творення нового несе на своїх плечах пролетаріят і комуністична партія. І від імени всіх цих, що станули по червоному боці революції, він має право сказати:

„Я почуваю, як мої плечі піднімаються
у височінь:
Я проростаю мудрістю
Величність природи“.

І ще довго буде так. Ще не раз буде йти проти нас чорна хвиля реакції, контрреволюції, йтиме на нас кривавий наступ капіталу.

„Степ буде ревіти“ їх диким криком злочинного наступу, ще йтимуть вони на нас гірше „татарви і монголів із часів Джингісгана“.

І:

„Хай буде так! — инакше і не можна...“

А ми підемо вперед, ми, революційний авангард нової культури, ми, борці за комунізм, за нові права й нову цивілізацію людини, підемо за т. М. Хвильовим, так, як він каже в закінченні своєї гарної, сильної, революційної поеми:

„А я в той час, у електричний вік,
ступатиму по волі,
І в електричний вік—
Прийду“...

І всі ми туди прийдемо, ми, борці за нову культуру, за рівність прав людини, за всесвітнє об'єднання робітничої класи й селянства.

Така ідеологічна аналіза поеми „В електричний вік“ т. М. Хвильового ¹⁾).

20 вересень 1921 р.
Харків

¹⁾ Замітка автора. У наступних 1924-5-6 роках своєї літературної праці вогонь і могутній патос М. Хвильового, так яскраво висловлені в поемі „В електричний вік“, видатно погасли. Їх заступили поважні ідеологічні ухили, що стали причиною гарячої укр. літдискусії. Дивись останню працю цього збірника „На безкровному фронті“ та передостанню — „Заклик“.

Вир революції¹⁾

Одержав я цю книжку недавно в Москві. Симпатично виглядає. Зверхній вигляд, як на наші умови, надзвичайно гарний. Тов. Поліщук уміє видавати книжки. Він цей збірник назвав патетичним, вогненным словом „Вир революції“, і, здається, що з кожного слова цього збірника повинно зриватися буйне, ще „не означене, революційне“. Чи справді воно так, чи справді збірник „Вир революції“ є отим „виrom“? Ось завдання нашої короткої рецензії.

Як я зазначив, зверхній вигляд „Виру революції“ дуже гарний, стиль нагадує збірничок „Гроно“, виданий у Києві. Чи стиль зверхнього вигляду революційний — справа не важна; важніше — придивімося революційності змісту, бо лише з цього погляду треба зараз аналізувати прояви літературного життя теперішньої хвили.

Шість інтересних розділів, починаючи від поезії, через красне письменство до хроніки.

Відділ поезія дає багатий матеріал наймолодших „корифеїв“ української революційної „поезії“, з якого левову частину забирає для себе т. В. Поліщук. Хочу звернути т. Поліщукові увагу на один надзвичайно важний чинник у роботі поетів. Добре є писати багато! Поет мусить безперервно працювати над собою, але одночасно повинен надзвичайно критично відноситися до самого себе. Лише поезія, пропущена крізь нещадний, суворий фільтр автокритицизму, дає перлини мистецтва, наймогутніші твори, найсильніші плоди творчої експанзії. І, хоч як я поважаю т. В. Поліщука за його енергію, багатство темпераменту і ріжнорід-

¹⁾ Літературно-мистецький збірник. Катеринослав. 1921. Редактор Валеріян Поліщук.

ність мотивів, то саме цю недостачу автокритицизму вважаю за більший „мінус“ його творчості і боюся, що увага т. В. Юноші: „через тупе і холодне око шаблону для Поліщука прозирає небезпека для його художнього розвитку“¹⁾ — надзвичайно влучна...

У В. Поліщука (в його поезіях) маса слів, така велика, що затрачується сама ідея твору; вона її затемнює, плутає. Це виступає яскраво в поемі „Бунтар“. Я задав собі праці полічити кількість слів поеми (отримав 3820 слів), а думок, ідей мало! Ні одного образу, що б врізався в мозок силою барв, контрастів, сконцентрованого вражіння, могутнього патосу. Я прочитав раз, два, і шукаю, котрий образ найсильніший. Дослівно шукаю, бо в пам'яті (вона у мене добра) ні один не залишився.

Що з того, що є вигуки, як наприклад: „Вставай, піднімайся, робочий нарід“.

Або:

„Команда: „разом“,
Ляжте плазом,
Бомби, бравнінги наверх —
Смерть за смерть“.

Або:

„Ой, будуть бити,
Ой, загремить,
Аж бані з лаври позлітають,
Аж димарі“...

Або:

„Задвигтіло, задрижало,
Ура, ура,
Слава, слава —
І завмерло“.

Нема стислості вислову, конкретної, прямо брутальної (не грубої) докладності, ясності образів.

І ще одно (хай не гнівається Поліщук за ці уваги) порівняння, іноді фатальні, які вбивають на місці весь сильний ефект першого образу. Приміром: образ бою з 5 частини „Бунтаря“ (стор. 5):

„Слава, слава!.. І завмерло“.

¹⁾ Прогноза тільки частково здійснилася. Дод. авт.

Десь - не - десь
Чути — тахне стріл.
Сонце із-за хмари
На червоне вітрило,
Що на башті тріпотіло —
Впало зором, „наче кобець“ (!)
Башта, мов „голубка“ (?),
Забилла „крилом скривавленим“,
А святий Михайло
На вершечку башти
Сторопів од ляку,
І заляк“.

(Курсив мій. Дод. авт.).

Останні сім рядків безперечно вбивають міць попереднього образу, абстрагуючи від того, що гарна це башта — що, як „голубка“, дрижить на звук воєнного „гура“.

Дуже м'який чоловік т. В. Поліщук... (коли так співчуває башті...).

Здається мені, що дійсно цінна, артистична є 6 частина „Бунтаря“, і гарним чистим настроєм звучить закінчення 8 частини:

„І пишний сад із поля став...
Одно умре і друге встане
Нове життя, що більш доцільне і прекрасне“...

Доволі!.. На цьому має бути кінець. Образ сильний, гарний, але його псує т. Поліщук непотрібною філософською сентенцією:

„Це вся велика мудрість битія“.

Це не потрібне, на цю думку прийде кожний читач, що уважно перечитав поему, і через те сентенція автора є непотрібний додаток.

Я знаю: т. Поліщук не марксист, але можна революцію дещо глибше розуміти, ніж як „демократію“ з робітничого свята (стор. 10). Це мрія інтелігента з дрібнобуржуазним соком, а по-за тим поезії „Світовий закон“, „Правічна кров“, „На просторі“ і „Мій дух“ не мають нічого спільного з „Виром революції“; зате багато невдоволеного еротизму, який виливається в філософічних міркуваннях такого вигляду:

„І кожна з них так само тулиться
До кожного із нас по черзі,
Проте не підійде, не кинеться в обійми,
Але чому?“

І ще одна філософічна сентенція, що більше відповідає
для статті на громадські теми, ніж до поезії:

„Нащо ці перепони,
Нащо морали глупої громадської закони —
Ми їх розвіймо,
Як вікову оману,
Гей із туману
На простори космічного буття“.

Годі в цій статті аналізувати усю психіку Поліщука — і я
її аналізую тільки в площі революційності, і на цій підставі
роблю свої висновки.

Що до „Великого Хама“, то мені здається, що відділ
„поезія“ не стратив би на вартості, якби його там не було...

Перейдемо до інших поетів, що для них також треба
кинути не одно слово признання, хоч знову і тут у „Вирі
революції“ мало революційності.

Поезії Миколи Терещенка викінчені формою. Образи
ясні і прості, стислість і ощадність вислову, що їх можна
усім побажати; наприклад:

1):

„Тіла —
Їх жер чорнозем,
Щоб годувати голодних,
А жаль схиливсь, мов лози, і
обертавсь у пісню“.

Або 2):

„В поту люд клав покоси,
а в копи... закопано, зарито
в рови, мов стерво, в ями“.

Або 3):

„Орепаються руки, й замерзає кров,
На вулицях, в хатах і в серцях.
Любов, любов, любов,
Під чоботи упала, мов холодний птах“.

Ні одного зайвого слова, образи сильні, прості, глибокі перспективою і тоном.

І багато можна таких замітити...

Вірші т. Терещенка, мабуть, найкращі з творів, надрукованих у збірнику, і, зрівнюючи їх — з віршами Семена Скляренка, головно останню сторінку (стор. 41): „Господарі червоної землі“..., і з закінченням:

„Хто стане впоперек шляху
Від гнилих рік
До Червоного Сонця“, —

то годі рішити, котрому признати перше місце — „в череді“...

Твори т. Георгія Шкурупія не далеко відбігли від творів В. Поліщука. Шкурупій непотрібно задивився на нього, і тратить своє „я“.

Він сильніший ніж Поліщук, більш конкретний. Напр.:

„На-а бари-ка-ди...
Геть з дороги, чорносотенні гади,—
Це відблиск революції йде“ і т. д. (стор. 33).

Хоч, на мою думку, це не

„Відблиск“, а просто:
„Революція йде“.

„Відблиск“ не відповідно вжите слово.

Що до Черняхівської, Атаманюка і Стасенка, годі писати й судити на підставі вміщених у „Вирі“ творів. Здається мені знову, що вони мало мають спільного з революцією, крім „Поезії Гніву“ Стасенка.

Переходимо до красного письменства, задержуючись лише на творі Г. Шкурупія: „Розмова мерців“ (стор. 59) і Д. Корнійчука: уривок з драми „В неволі“ (стор. 75).

Г. Шкурупій є у красному письменстві більшим майстром, ніж у поезії; добуває сильних тонів, вживає інтересних контрастів і робить суцільне вражіння, а так завжди повстає справжній мистецький твір. Таким є напевно „Розмова мерців“. Образи суцільні, високо драматичні; напр.: опис крику

малого хлопчика-пролетаря, що чистив „ботінки“ і якого переїхав автомобіль. І цей хлопчина кричить:

„Чому мені забрали це моє марне нуждене життя“...

„Ой, як мені страшно-страшно, що не побачу вже веселого, блакитного неба“,

і т. д...

„Ой-ой-ой! Я не хочу лежати в цій тиші, не хочу“.

І закінчення нарисів несе чисте повітря глибокої поезії:

„У світло-зеленій країні тільки байдужим є місце, бо інакше і вона стане страшним криком і тужливим риданням.

Махровим світлом квітне там небуття, і тільки байдужі можуть знайти там світло-зелене сяйво, і немає там рухів, немає пахощів, немає нічого“.

Так у цьому моменті був Г. Шкурупій творчою уявою в світі посмертного життя, що для поета буває країною, де „Махровим світлом квітне там небуття“. На далі так, т. Шкурупіє!

Як зразок простої, сильної прози, є уривок із драми „В неволі“ т. Д. Корнійчука. Це кілька простих картин з „земельної експлоатації“, які може не дають високого художнього враження, але вражають реалізмом, цим брутальним реалізмом, що його так не любить „ніжний інтелігент“, а який так дорогий в час революції. Він не відповідає вимогам критики буржуазної доби літератури, він над нею, і ці образи треба брати так, як вони є. Це брутальність революційної естетики — і вона — може бути брутальна.

З усіх статей мистецької трибуни (III відділ збірника) стаття т. А. Петрицького займає перше місце. А. Петрицький рідко й мало пише; сам мені говорив, що не любить і не вміє словами висказувати своїх думок (він маляр і це його право), але зате коли напише, то цікаво. Так і є з його короткою, просто недокінченою статтею: „Сучасне мистецтво і малярство“.

Стаття робить враження, що її писав комуніст. Тов. Петрицький глибоко сприймає проблему кризи й упадку (етичного) буржуазної культури Заходу Європи.

І правильно, глибоко правильно, звучить поставлене питання:

„З Жовтневої революції починається нова ера соціально-економічного життя, а, значить, і нового світорозуміння, нова філософія, нова культура, нове мистецтво“.

І правильно міркує т. Петрицький: футуризм Москви (що до малярства) — це напрям, що малює незрозуміло, неграмотно, і справді це щастя, що:

„На Україні „бракує художників, що малювали б за рецептами звироднілого, упадкового футуризму“.

Хочу ще кількома словами розвинути глибше не закінчену, ще одну думку т. Петрицького. Він каже: „Вільна праця у вільного працівника людського колективу повинна бути не ненависною, неприємною; робітник повинен любити свою вільну працю, фабрику і матеріали, як любить театр актор, маляр-художник — фарбу. Цю любов повинно розвинути мистецтво“.

Так, тільки вільна праця (без експлоатації) — радісна праця вільної людини може бути підставою, на якій розвиватиметься нове пролетарське, чи колективне мистецтво.

Як довго революція не знищила до-щенту експлоатації праці, не буде нового, революційного мистецтва. Шлях до нього прорубуватимуть скрізь ліси міщанської і буржуазної ідеології поети, малярі та інші митці, переламлюючи власну психіку з традицією минулого, і, визволяючи себе з його болота, будуть поволі творити, так би мовити, „психологічний жовтень культури“.

Дуже простий, логічний висновок статті т. Петрицького:

„Не мистецтво для мистецтва — а для людини, як свято для людини, а не людина для свята. І через те мистецтво для працюючих.“

І ще хочу підкреслити одну глибоку фразу:

„Коли робітники матимуть змогу брати насолоду в красі своєї вільної праці, тоді можна буде назвати мистецтво пролетарським“.

Не хочу входити в оцінку статей В. Поліщука — „Динамізм в сучасній українській поезії“, Юноші — „Поет чарів ночі“ і П. Е. Тримова — „Од ясної панночки до Уота Уйтмена“. Довелося б знову вернутись до Поліщука, а я пишу про „Вир революції“, як збірник. І коли треба коротко висловити свою думку що до динамізму в поезії (про що багато написано у збірникові), то я гадаю, що його в творах „Виру революції“ дуже мало. Поскілки я добре розумію, „динамізм“ має бути висловом руху суспільства, і то руху, не спокійного, як зорі в орбітах, а руху експлозії, вибуху притаєних, закутих сил природи та суспільства — класів. Чи дають вражіння вибухів могутнього динамічного процесу революції твори, вміщені у збірникові „Вир революції“, твори поетів і письменників, які кажуть: вони — „динамісти“ з Грона і не „Грона“, — і з „Виру революції“ і не „Виру“.

Я кажу, що: „Ні“. Категорично: „Ні“!

Що мають спільного з динамікою — вибухами революції розливчі, заплутані образи з „Бунтаря“, або твори незаспокоєного еротизму т. Поліщука з домішкою інтелігентського філософування?

Або вірші Терещенка, Шкурупія, Черняхівської і т. д., хоч іще у Терещенка і Складенка дещо там є. І хоч довезний, багатий на слова „Великий Хам“ (я назвав би його „Нещасливий Хам“) — і в додатку „великий“ через мале „в“? Або всі твори „Красного письменства“? Ні, нічого не може — з порожнього не наляєш.

Треба глибоко, дуже глибоко не розуміти революції, щоб збірник назвати „Виром революції“. На мою думку, це — етикета на пачці „динаміту“, який насправжки є лише старий порох, перемальований дещо на-червоно. Це в моді — і, в решті решт, иншого шляху немає.

Інтересним є матеріял із „хроніки“, що дає доволі обширний огляд (хоч схематичний) культурного українського життя за другу половину 1920 і першу половину 1921 року.

Перейдемо до висновків:

„Вир революції“ не відлетів далеко від „Грона“, і не видно, щоб група „динамістів“ зрозуміла глибше ввесь вибух, усе потрясіння, що їх викликав і викликає в історії культури

класовий переворот Сходу Європи. Вони пішли вперед, може пішли так далеко, як про це не мріяли недавні покоління українських поетів і прозаїків. Але, проте, вони ще лишилися поетами-індивідуалістами, інтелігентами, що переживають доволі глибоку психічну революцію, але вони ще не стали хоча-б соціялістами. В їхніх творах нема ще сліду і — спроб синтези цього катаклізму культури, цієї переоцінки вартости усіх політичних, економічних і культурних здобутків її, вони ще не кинули бомби, не підкладають міни під гнилий фундамент капіталістично-релігійної цивілізації — вони не у вибухові, а дивляться з грозою, а іноді з наївним ентузіазмом на цей „гігантський спектакль“, і в цьому — ввесь їхній трагізм!

Але і за цю їх німу участь, за цей наївний ентузіазм, за їх зусилля зрозуміти цей процес, майбутні покоління комуністичного світу згадають їх „тихим, щирим словом“, як піонерів нового, як прихильників нового світу комуністичної цивілізації. І таким цінним „камінням“, цеголкою при великій роботі та будові „Нового світу“, при всіх „мінусах“ є збірник „Вир революції“, хоч справжнім „виром революції“ він іще рішуче не є.

3 листопаду 1921 р.

Москва

Піонери нової культури ¹⁾

„На основі кількох характеристичних поем ²⁾ хочу доказати або, краще, звернути увагу, що деякі поети являються не тільки поетами сьогоднішньої, революційної хвилі (так сказати, продуктом даної доби), але вони забігають уперед, випереджують добу, творять духову надбудову на майбутній комуністичній економіці.

На тлі Неп'ї це звучить дещо парадоксально.

Навколо нас починає розвиватися шаленим темпом так добре знане нам з-перед 5 років життя буржуазної культури. Ця оживаюча стихія, якої ідейною базою являється приватна власність (спекулятивно-експлуаторська тенденція, звана „приватною ініціативою“, дає характер культури), вдоволена, що вирвалася з обіймів комуни — заводить на території радянських республік свій бакхічно-гнилий танець капіталістичної культурної продукції — творить свою „духову“ надбудову на економічній базі Неп'ї.

І що робить нам, поетам революції?

Що робить нам, поетам „Червоної зими“, „Електричного віку“, „Космічних оркестрів“, „Каблепоема“, „Кривавих млинів“ і т. и.?

Нам залишається одно гасло, одна дорога, що одночасно і в освіті, педагогії і — науці, треба її назвати:

„Против течення“,

проти оживаючої струї буржуазної ідеології в мистецтві й у культурі взагалі.

¹⁾ Семенко, Хвильовий, Сосюра, Поліщук, Тичина та ин.

²⁾ П. Тичина: „В космічному оркестрі“. В. Сосюра: „Навколо“. Хвильовий: „Досвітні симфонії“ і „В електричний вік“. Семенко: „Каблепоема“. В. Поліщук: „Бунтар“ і „Ярина Курнатовська“.

Я ставлю питання просто:

„Т. Т. революційні поети! чи для нас може існувати Неп, як крок назад? Чи для нас, борців, авангарду і піонерів нової культури, може бути ідейне відступання в зв'язку з Неп'ою?

Теоретично ясно — не може бути.

Але загляньмо в картини — поеми, чи не вплинула Неп'а на наш невеликий гурток пролетарських митців?

Я думаю, що цього нема й не може бути. — Для пролетарської поезії, в ній самій, Неп'и не повинно бути, але з цього випливають зовсім нові завдання й ситуації. І вони видатно важні. В політиці і в житті — Неп'а а у нас:

„Против течення“ —

проти течії, і проти хвилі.

Двох думок бути не може. Неп'а, як тимчасовий стан переходної доби, як відродження і поворот до частинно капіталістичних форм економіки — це факт, але соціалістичні елементи господарства, пролетарська поезія, як поезія проти Неп'и, як стихія проти стихії, — це другий факт. Із цих двох фактів виникає для нас, пролетарських поетів, одна дорога, один фронт:

Охоронити лінію розвитку культури від впливу відродженого оживаючого капіталу, удержати червоний стяг радянської культури й цивілізації (прямо як біологічний інстинкт людини для охорони здоров'я) перед міцним наступом одживаючої буржуазної культури, зокрема зміцненого дрібноміщанського натиску.

Це важке завдання стоїть перед нами, в зв'язку з Неп'ою в цілій своїй грізній небезпеці.

Я констатую, крім цього, простий факт, який впливає з двох перших:

Ми стоїмо на лінії перелому фронту в економічному розумінні, і — стоїмо в самому центрі жорстокого бою двох світоглядів ідеалістичного й матеріалістичного в ідеологічному розумінні, вже не в умовах бойових фронтів, а щоденного змагання.

І ми маємо не тільки удержати ідеологічну позицію. Ми мусимо:

Виграти—перемогти на цілій лінії!

І не тільки це.

Перед нами ще надзвичайно складне, теоретичне й практичне питання:

На економічній базі Неп'и—боротися за поширення ідеології пролетарської (комуністичної) культури.

Чи ми залишилися вірні цьому гаслу, чи ми держимо цю барикаду, цю редуту на лінії фронту двох світоглядів?

Нам треба зараз заглянути в саму глибину змісту поем, нам треба зробити аналізу нас самих, бо тільки свідомість якості продукції, правильності тактики, методів боротьби та її ідеології, дає міць почуття перемоги, є запорукою успіху—тріумфу.

І коли ми підійдемо критично до вичислених поем гуртка пролетарських поетів, то ми знову мусимо констатувати деякі факти, що дадуть нам означені критичні результати.

На підставі поданих в 1 примітці поем констатуємо: 1) територіально-географічне, 2) просторінно-космогонічне поширення світогляду українських сучасних поетів, опертих чи вирослих на новій соціалній базі їхнього операційного терену, тоб-то УСРР.

Це значить — давніше українські поети мали операційну базу — етногр. Україну як одну з частин Росії. На цій базі родилася поезія, як от: „Україно, Україно, рідний край козачий“, „Мово рідна, слово рідне“ й т. и. (не злічиш). Революція розірвала, так би мовити, національні межі поезії, ми її поширили (о — скажуть наші приятелі, з-за кордону — поширили на Росію цю прокляту, більшовицьку!...) Ні, ширше! На цілу землю, на масштаб:

(Південь, захід, північ, схід):

Евразія,

Америка,

Африка,

Австралія,

Океанія... (Семенко — „Каблепоема“).

(О-йо-й! — кричить обиватель, що не бачив світу, крім Сквіри й Звенигородки, київського базару, української дореволюційної кооперації...).

Таку більш-менш дорогу робить Сосюра в поемі „Навколо“.

Сосюра йде такими краями, про які тільки рідко коли чув спокійний „гражданин“ України. Свобідно йому і в „Тибеті і в Індіях“:

„Ох — які ж тут високі сосни,
Вже недалеко до Тибету!“

(„Навколо“, III)¹⁾

Або:

„Індія, кохана Індія“.

(„Навколо“, III).

Йому також свобідно й на другій півкулі — в Америці.

„Канада... й там знову брат... а там зоря Колумба,

і

„на південь, на південь,

Де пампаси розкинулись широко,

„Орляча голова“, „Соколине око“, „Слідопит“...

(„Навколо“, IX — X).

На цих прикладах бачимо, що українська поезія вийшла зі стану хуторянської ідилії, з території України, і для неї вся земля, світові питання, є одночасно сильними поетичними імпульсами: інтернаціоналізм пролетарської революції лишив свій очевидний слід на розвитку української поезії.

Але ми можемо йти ще далше...

Ви думаєте, що на границях нашого глобу кінчиться горизонт — краєвид революційної української поезії.

Загляньмо в „Електричний вік“ т. Хвильового й у „Космічний оркестр“ П. Тичини.

М. Хвильовий обіймає простір часу від „Троглодитного віку“ аж до хвилі, коли:

„Ремінь заспіває про иншу перемогу,
Про авіо-часи“.

і на закінчення каже:

„Ступатиму по волі,
і в електричний вік
прийду“...

¹⁾ Цитую за В. Сосюрою: „Навколо“ (поема) „Шляхи мистецтва“ ч. 2, ст. 8.

Але всіх випередив у ширинах своїх масштабів П. Тичина.
Для нього мало землі, мало цього і так вже далекого
шляху по всіх континентах і океанах нашого глобу.

І що для нього цей дрібний уривок часу від:

Троглодитного віку в електричний...

Це з „Космічного оркестру“:

„Благословені Кольори і Тембри і огонь,
Огонь і тональність всього світу,
Огонь і рух, огонь і рух“.

(Із „Космічного оркестру“, стор. 17).

І він стрімголов летить чи скаче в безконечність часу й простору:

„І що там крик? І що там вік?
І що поняття: „в день“, „уранці“?
Червоний крик, кривавий крик,
Червоних сонць протуберанці“,

(Там же, стор. 17).

і

„Летіть, летіть, до сонць керуйте,
Керуйте в круглий дах (!)

або:

„Не надавайте значіння Сатурновим вінцям“.

або:

„Усім планетам, всім сонцям,
Свобода, рівність і братерство“.

(Там же, стор. 17).

Ще з П. Тичини один приклад, що його треба конечно подати, і дійдемо до формулювання — значіння першого пункту, це:

„Поети, у космос ведіть“.

Це там, де:

„На берегах вічності ходить сонце,
Ходить сонце в шлеях“.

На основі цих прикладів синтезуємо: українська поезія під впливом революції і соціалістичного світогляду поширила нечувано (як я вже раніш сказав) свій операційний терен наперед в географічному, опісля космічному розумінні, а,

крім цього, з меж української історії на: від троглодитного віку до електричного, а опісля, під впливом П. Тичини на поняття часу й простору в прямо математичній формі, від „мінус до плюс нескінченість“ або формули:

$$\lim (+\infty \dots\dots\dots -\infty).$$

Це поширення, поняття простору й часу, як операційного терену поезії, виявляється як надзвичайно корисне для її розвитку, для поглиблення поетичних поглядів, як творчої еманції (виявлення) даного філософічного світогляду, даної доби, що його можна назвати: космогонічним матеріалізмом.

Одночасно, з цим розірванням і знищенням вузьких рамок національної поезії в розумінні територіяльним і історичним, з виходом так би сказати: України в космос і період часу від

$$(+\infty \dots -\infty),$$

але по мості української мови, як технічному засобові, цього культурного руху, виявляється—в гурткові піонерів нової культури—революція стилю.

Стиль поезії, його технічний вигляд, це логічна картина, краще—„функція“ (в математичному розумінні) її світогляду.

І коли візьмемо під увагу широкість ідеологічних горизонтів-просторів, створених революцією, чи ж не було б анахронізмом в'язати так званою формою—що її видумав мозок людей, які не мріяли про електричний вік, про космічний оркестр, які не могли обняти одною думкою не тільки цих широких меж простору й часу, але крутилися у вузьких границях старинного світу, без Америки й Австралії, блукали в темряві поганства, християнської містики, забобонів, не знали телеграфу, телефону, телескопу, радіо, аероплану, енергокінетичної теорії Максвелля, не мріяли про те, що так, як Коперник в 16-м віці знищив теорію Птолемея, так сьогодні, мабуть, Айнштайн валить усі основи дотеперішньої науки, зводить до абсурду не тільки грамово-сантиметрово-секундову систему, але взагалі основні закони нашої наукової системи в царині механіки й оптики: 1) Тяжіння Н'ютона і 2) Теорії поняття „Космічного етеру“—сучасну поезію?!

В такому становищі, в новому, ніколи небувалому переинакшенні основних понять, в обстановці, створеній революцією, не тільки в соціальному, але й науковому, а також загально-культурному розумінні, ця „форма“ мусить бути інша, не може бути повторенням старих, віджитих схем, форм, як от: строф, ямбів, сонет і цілого цього „важкого й солідного товару“ з часів релігійно-капіталістичної цивілізації. І першу скрипку в цьому оркестрі (я гадаю, що здивуються всі мої літературні товариші) треба віддати Михайлові Семенкові.

Я чую вже протести, крики обурення й т. и., але це факт, який я буду старатись довести.

Я хочу цей погляд розвинути.

„Я розумію футуризм (не тільки „Семенковий“, але взагалі), як революцію „форми“. Він, Семенко помиляється, коли гадає, що він революціонер ідеї. В цьому напрямку він подібний, „рівний, або нерівний“. П. Тичині, Хвильовому, Сосюрі, Поліщукові й инш. Чей же ми тільки всі: „функція революції“, й наш революційний світогляд це—тільки поодинокі тони могутньої симфонії класового перевороту. В цьому розумінні „конкуренція, хто ліпший між нами, з погляду сучасності—анахронізм, а з погляду побутового була б у високій мірі міщанська.

Всі ми з більшим або меншим успіхом майстри „форми“ з революційної глини.

Але в цьому напрямкові (означеному розумінні форми) „Каблепоема“ Михайла Семенка, на мою думку, унікат революційної форми—ясности,—й більше нічого.

Ідеологія в останніх висновках така сама, що в „Електричному віку“, „Космічному оркестрі“, „Навколо“, „Кривавому млині“, то-що, але викінченістю форми, технічним упорядкуванням, гармонією архітектонічних груп, виміренням подробиць і оздоб, він (Семенко) всіх нас перегнав...

Чим, чим?—протестують різні голоси.

Вперше, у Семенка економія слів. Він у висловах короткий, часом брутальний, але все ж ощадний. Частіше недовчить, ніж пропустить зайве слово. Це метода виключних майстрів слова, які вміють мовчанням більше сказати, ніж лишнім словом. Звідси виходить у нього також ясність і конкретність образів (контраст з Поліщуком В.):

Наприклад: „Роздавіть диню Минулого“—сказано так ясно й пластично, що нічого більш непотрібно. І коли порівнюємо його з іншими, то в них непевність, розпливність форми прямо дилетантська, коли не наївна. Це часто видно навіть у П. Тичини.

Друге, в Семенка — це так сказати, західньо-європейська конкретність—докладність вислову. Це надзвичайно важливий технічний бік поетицького стилю:

Наприклад:

„Пройдіть, народи,
континентом на континент“,
або:
„Викресані революції крицею,
На межі нових тисячеліть,
Стоять борці,
Революціонери й поети“.

і напевно, що тут для ясності думки не можна ні відняти, ні додати одного слова. Вирахованість така, що вона для поезії, здається, вражає.

У Семенка слова, їхній ритм звучать твердо й упевнено, і коли можна в поезії послужитися порівняннями з музики, то я скажу, що коли інші товариші, спеціально Тичина й Поліщук, пишуть свідомо чи не свідомо в моль-тонації, в них перевагу має фантазія й почуття, то в Семенка в даному випадку дур-тонація, і в нього—означена перевага інтелекту.

І коли перейдемо до Тичини, то в нього творча екстаза—пафос виливається словами в прямо деякій релігійній формі, в складах начеб-то якихось молитов.

І коли він кличе: „Дух, що пройняв єси все, хто ти єсть?“ має цей тон таємничости й покори, а може віри в нікчемність людини в порівнанні з космосом, тон каяття перед величчю просторів,

де:

„Не має меж...

де:

„Пливе етер, струмує вітер“

у:

„Голубому молоці“ (!)

Але в Тичини нема цієї означености форми, нема її викутої наче з мармору чи алябастру.

І в цілому „космічному оркестрі“ нема її, крім місць, у яких екстаза поета стає математичною машиною, що невтримною силою виточує бриліанти. Наприклад:

„Я дух рушій, я танк-танк, автомобілів хори,
Моторами двигтить мій двір гараж.
І я так легко, мов дітей на пляж,
Веду титанів у простори“:

Або:

„На берегах вічності ходить сонце,
Ходить сонце в шлеях“.

Або вже „цитоване“, яке я вважаю за найкраще, найширше, найбільш глибоке й сильне місце поеми. Це місце я читав і повторював, не знаю кілько разів, і мені здається (може воно надто суб'єктивне), що ця строфа ошліфований брильянт, що зворушує, як сльоза, міниться якимсь зачарованим світлом засвітів, і в своїй глибокій радості життя несе одночасно трагедію існування:

„І що там час? і що там вік?
І що поняття: „вдень“, „уранці“?
Червоний крик, кривавий крик,
Червоних сонць протебуранці“.

(„Шляхи мистецтва“, ч. 2, стор. 17).

Але, крім цих сильних, могутніх місць, є строфи, які, крім ідеологічної невидержки ненько-патріотизму, мають форму, за яку треба Тичину лаяти; це майже вся IX пісня. Вона, на мою думку, не писана в надхненні, а, так би мовити, „на замовлення“...

„Хто, хто засміявся в Європі,
Кого на кутні узяло,
Що ми тут з голоду здихаєм,
А не даємся ворогам?“

Або:

- „1) Тісніше станьте, сильні духом,
Під прапором одним;
- 2) Так, так, ми пухнемо без хліба“.

Також, на мою думку, форма останньої пісні, хоча має претензію на деякий віщий тон, не суцільна, не видержана ні в ритмі, ні музичному патосі.

В кінці, біс його знає, я скінчив би поему на 6-ій пісні:

„О земле, велетнів роди“.

Я підкреслюю: цей ненько-патріотичний настрій 9-ої пісні не гармоніює з космічним могутнім патосом, з пантеїстичним настроєм перших пісень.

Коли перейдемо до Поліщука, то в нього, крім легкості форми, сиплеться така маса слів, така змінливість — прямо хаос їх, що дуже часто не тільки думка, але й сам образ-картина замазуються, загублюють ясність.

У мене вражіння, що Поліщук у „Ярині“, гарний оповідач, що розповідає інтересно, але мішає масу непотрібних дрібниць, додатків, фрагментів, які абсолютно розбивають гармонію архітектури, збивають думку з прямого шляху, не знати куди, потому знову беруть читача несподівано за голову й садять на правильний шлях.

І коли я сказав, що в Семенка працює інтелект, у Тичини патос і могутній п'єтизм до космосу, то в Поліщука дивна жіночість темпераменту, м'якість почуття й лірики і, що з цього виходить,—розпливність форми й каригідна не-економія слів.

Поліщуківі легко пишеться—це факт.

Але без важкої праці можна збудувати дачний домок, але ніколи монументального, архітектурного будинку... І легкість писання не все є запорукою краси і ясности. А в Поліщука настільки багато темпераменту, матеріялу й усякого другого поетицького краму, що, на мій погляд, ощадність не тільки не пошкодить, а, висловлючись „Неп'юю“, збільшить його і так уже видатний капітал поетичний Поліщука.

Що до самої „Курнатовської“.

Скоротити б треба було—на мій погляд. Це не поема, а роман. Він так і названий, але поміщений у „Шляхах Мистецтва“ між поемами. В кінці може не роман, а оповідання в ритмованій формі, сильно хаотичній. Мені „Курнатовська“ нагадує своїм ритмом і легкістю форми деякі поеми польського поета Вінцента Поля:

„Jasne słońce nad Podolem,
Po parowach kraj się zboczył

Wielkim łukiem czy półkołem
Dniestr ku morzu się zatoczył“.

у Поліщука:

„Родилися і ми на Україні,
В маєтку батька на селі,
Радянське жито сіє нині,
Гурток селян на цій землі.

(Пісня V).

Крім всіх позитивних сторін, форма поеми чи роману, на мою думку, хаотична й не видержана. Це не ця свобода форми, про яку я згадую в зв'язку з ідеологічним поширенням світогляду, а просто розтріпаність і нескупченість.

На мою думку, В. Поліщукові треба себе взяти в руки, а то попаде в манеру. А перед такою небезпекою не забезпечені ніколи навіть найбільші митці слова...

Я свідомо лишив на сам кінець аналізу М. Хвильового. Я почав аналізувати від Семенка й свідомо через Тичину й Поліщука вертаю до Хвильового.

Тичина, Поліщук — інтелігенти в своїй психіці й творчості, а працюють щиро для революції, Семенко здекласований життєвий бурлака, але означений інтелект,—ще до революції бунтар. Найближчий, на мою думку, революції й робітничій класі, і ще не здекласований письменською роботою — це Хвильовий.

У в нього нема пантеїстичного патосу Тичини, бадьорости й повної темпераменту, щирої легкодушности-радості життя Поліщука, нема також архітектурної викінчености Семенка.

Але зате він, на мою думку: „Складає скелі“.

Він не відчуває революції гнучким рухом інтелігента. Для нього революція — праця, важка, жорстока праця. І через те, що він узяв у свої нерви й кров—важку долю робітничої класи; він похмурий, скупчений, як людина праці й борні.

І в нього нема:

„Червоних сонць протуберанці“.

У Хвильового також:

„Сонце. Ох, Сонце моє...
І ти захмарилось-думаєш?

...замислилося сонце“.

„Розтаборились тіні...

Яка глибінь. Яка глибінь.

Коли замислюється сонце...

(„Досвітні симфонії“, стор. 8).

І в Хвильового світ це — тайна, глибока тайна, це:

„Син чоловічий йде.

За кроком, крок — іде.

І сниться йому море,

І сниться йому штурм,

І він такий похмурий...”

(Там же, 19).

У нього видержана, скінчена форма, економія слів надзвичайна. Робітник не тратить зайвих слів, він не балакує інтелігент! Я наведу ще лише два місця з творів Хвильового, щоб пізнати його означеність форми, її силу, викінченість і простоту (з вірша „Тіні“, там же, стор. 13):

„Темно, в голубих проваллях мряка

Я казками спати захотів,

а небо нанялось напевне плакати“...

„Тіні, падають тіні,

свист нагая Т'єра,

Хлопці. Скоріш на коні.

Коні.

Коні.

Коні.

Жах“.

Це абсолютно викінчений малюнок і тон.

Або вірш, який я вважаю за один із найкращих революційних віршів, який, на мою думку, дає синтезу надзвичайно багатьох думок і почувань, написаний в дуже рідких випадках творчого напруження. Я прохаю всіх читачів звернути увагу, вчути, вслухатися в цей дрібний, такий, „невинний, на перший погляд, вірш; це:

„Подивись на крицю — потонули очі,

В криці пророкую про останню ніч,

Докуе зазуля — і замовкне в нетрах,
І шугне в кошару по-кошачи шум.—
Розплети задуму на полотнах сонця!!!

(Курсів мій. В. Г.).

Хочу божевільно, хочу через край,
Бо в сонця далекі за шляхом чумацьким,
Кинув хуртовинно поклик золотий.
Спав я в кочегарці — на жарині погляд,
Сумував лосунем в лісі в-осени,
Як ховався місяць в пелюстках світанку,
І як тепло сіяв діяменти схід.

Розплети задуму на полотнах сонця,
Хочу божевільно, хочу через край,
Бо в сонця далекі за шляхом чумацьким,
Кинув хуртовинно поклик золотий“.

(Там же, стор. 15).

Я лиш навожу цей прекрасний вірш і не хочу його діткнути холодним гострим ножем аналітичної критики.
На мою думку, це був би злочин і вульгарність.

В боротьбі відзначаються герої — в часі кризи, нещастя, бою, або катастрофи самоозначають себе інтелекти.

Вони дають також характер культури, хоч самі є лиш функцією, продуктом життєвого процесу маси, даного людського колективу — його волі: волі колективу.

В українській революційній поезії спеціально 20, 21, 22-го року — виступають у всій моці своєї глибини загально-людські проблеми, космічні питання. Вона вийшла з вузьких національних рамок і зробилася, так би мовити, незалежна від простору, але зате з означеним, яскравим стягом часу — нової ери історії людини — ери, якої початок дав класовий переворот Сходу Європи. Скок від „Садок вишневий коло хати“ до „Каблепоєми“, скок від „Гайдамаків“ до „Електричного віку“ або „Космічного оркестру“ — доволі високий.

Він ризикований, але оправданий історією.

Також скок від „Музагета“ до „Шляхів Мистецтва“ — це — справа життя і його соціологічна конечність.

Піонери нової культури...

Завдання важке й історичне.

Геть старі стилі й звички, геть нагромаджений віками релігійно-капіталістичної культури літературний крам, геть давно витопані шляхи.

Революція це — аксіома майбутнього.

Початок нового періоду цивілізації (ми не дурно пишемо: „революції року такого-то“) зроблений. Не від Заходу Європи й капіталістичної Америки можна сподіватися обнови свободи й прав людини.

Полудне західної цивілізації Європи минуло, годинник історії показує на Схід.

Піонери несуть із собою засновки далекого майбутнього, вони дають синтезу теперішнього, вони стараються поривати на завжди зі старим, дряглим, гнилим...

В них основа майбутнього, вони піонери — нової, червоної культури.

30 травня 1922 р.

Харків