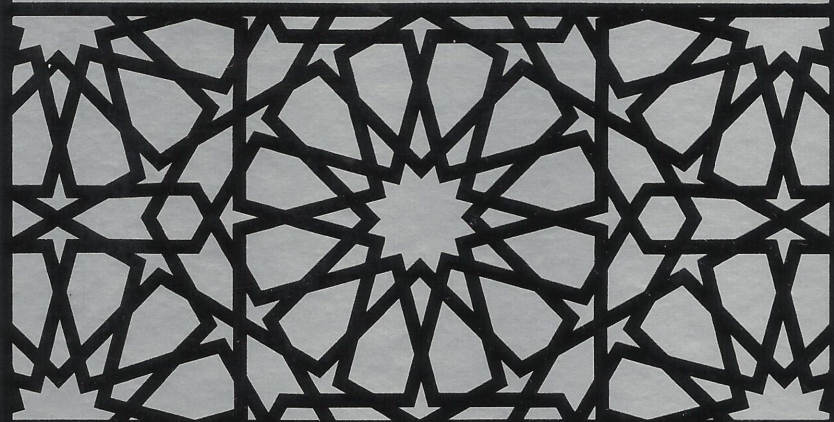


ХВИЛЬОВИЙ

повне зібрання творів

1





XEBELBOLIN

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

ПОВНЕ ЗІБРАННЯ ТВОРІВ
У П'ЯТИ ТОМАХ

За загальною редакцією Ростислава Мельникова

ТОМ 1. ПОЕЗІЯ

*Упорядкування, редакція і примітки Ростислава Мельникова,
передмова до тому Олега Солов'я*

Київ
«СМОЛОСКИП»
2018

УДК 821.161.2' 06Хви1
Х30

Микола Хвильовий (1893–1933) – знакова постать українського модернізму, поет, прозаїк, ідеолог культурного відродження 1920-х років. Поява нашого п'ятитомника – унікальний шанс ознайомитися з найповнішим зібранням його творів. До першого тому увійшли збірки поезій, поеми й окремі вірші, а також декларації і літературні рецензії. Добірку авторських текстів супроводжують дві передмови – портрет письменника від упорядника Ростислава Мельникова та літературознавча розвідка Олега Солов'я. Подані примітки дозволять краще зрозуміти контекст творчості автора. Видання розраховане на якнайширше коло читачів, які цікавляться українською літературою і культурою.

Х30 Хвильовий, Микола.

Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 1. Поезія / за заг. ред. Р. Мельникова ; упоряд., ред, прим. Р. Мельникова ; передм. О. Солов'я. Київ : Смолоскип, 2018. 256 с.

ISBN 978-617-7173-92-1

© Р. Мельників, упорядкування,
редакція, передмова, при-
мітки, 2018

© О. Соловей, передмова, 2018

© «Смолоскип», 2018

*Повне зібрання творів Миколи Хвильового
здійснено коштом Зої Семашко на пошану
Тамари Левченко і Тимофія Семашка*

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ: НАРИС ЖИТТЯ І ТВОРЧОСТІ

Навряд чи можна назвати ще когось з українських письменників доби «червоного ренесансу», чие ім'я за індексом згадувань у наукових студіях та публіцистичних викладках могло б дорівнятися імені Миколи Хвильового, ба більше – спричиняло таке неоднозначне сприйняття й полемічний запал уже й в наш час. Як і не віднайдемо іншого імені, що так міцно засоціювало б на собі літературний процес 1920-х років, ставши своєрідним символом періоду найвищого злету української літератури й тотального нищення її творців.

Його ганили й ним захоплювалися, звинувачували в усіх смертних гріхах і зараховували до лику мучеників та святих, намагалися викреслити з історії літератури й визначали чільною фігурою художньо-естетичного поступу ХХ століття, і не дивно, що феномен Миколи Хвильового й досі залишається в полі актуальних студій вітчизняної гуманітаристики та культурного й громадського життя. До того ж – і досі не все з'ясовано в біографії письменника, невідома доля його творчого архіву й епістолярної спадщини, та головне – залишається простір для нових відкриттів і знахідок.

Тож щиро сподіваємося, що пропоноване п'ятитомне видання його творів, як і свого часу попередній п'ятитомовик видавництва «Смолоскип» (1978–1986), стане етапним у сприйнятті творчого доробку цієї неординарної постаті в історії української літератури.

Наразі ж окреслимо основні віхи життя й творчості Миколи Григоровича Фітільова, а саме це ім'я отримав він від батьків, коли народився 13 грудня 1893 року в Тростянці на Слобожанщині.

Відомості про родину доволі уривчасті. Як подає сам Хвильовий у «Короткій біографії» 1924 року, його батько Григорій Олексійович Фітільов – народний учитель, народник, мрійник та «у вищому ступені безалаберна людина»¹. Павло Петренко, земляк і біограф

¹ *Хвильовий М.* Краткая биография // Хвильовий М. Твори у двох томах. Київ : Дніпро, 1991. Т. 2. С. 830.

письменника, у своїй розвідці «Трагедія Миколи Хвильового», що вийшла під прибраним іменем «О. Ган», містить більш докладну інформацію. Так, за його свідченнями, батько Хвильового походив із збіднілого дворянського роду, через революційну діяльність змушений був кинути Харківський університет і піти вчителювати на село. У Тростянці він знайомиться з майбутньою дружиною Єлисаветою, донькою Івана Івановича Тарасенка, котрий працював бухгалтером у місцевого мільйонера-цукрозаводчика Леопольда Кеніга².

З-поміж цікавих подробиць дізнаємося, що дід матері письменника народився в «незаконному» шлюбі француза й селянки-українки, національно свідомий материн брат, найближчий наставник і старший друг Миколи, відстоював ідеали Української Народної Республіки й «загинув смертю хоробрих на полі бою»³, а її сестра була одружена із заможним поміщиком Миколою Смаковським⁴.

Григорій Костюк, спираючись на свідчення кузини письменника, Лариси Смаковської, називає прізвище ще одного материного родича – «збіднілого поміщика, але дуже культурного, ліберального і впливового земського діяча» на прізвище Савич⁵ (прикметно, що рід Савичів мав козацько-старшинське походження та належав до найшанованіших шляхетських фамілій Слобідської України⁶). Подружжя Савичів не мало дітей, тож уся любов віддавалась Миколі (про близькість родинних стосунків говорить і той факт, що в середині 1920-х Хвильовий забирає до себе овдовілу тітку⁷).

Саме Смаковські й Савичі заопікувались юним Фітільовим після розлучення батьків⁸. Стомившись від злиднів і пиятики чоловіка,

² *Ган О.* Трагедія Миколи Хвильового. [Новий-Ульм ; Аугсбург] : Прометей, [1948]. С. 9–10.

³ Там само. С. 10.

⁴ Там само. С. 11.

⁵ *Костюк Г.* До нового трактування біографії М. Хвильового // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Нью-Йорк ; Балтимор ; Торонто : Об'єднання українських письменників «Слово» ; Українське видавництво «Смоло-скип» ім. В. Симоненка, 1986. Т. 5. С. 16.

⁶ Див. зокрема: *Маслійчук В.* Козацька старшина слобідських полків (друга половина XVII – третина XVIII ст.). Харків : Харківський приватний музей міської садиби, 2009. С. 97, 221, 232, 243, 268, 269.

⁷ *Коваленко В.* Богодухівщина в часи Хвильового (спогади до біографії письменника) // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Т. 5. С. 122.

⁸ Див. також: *Шигимага П.* Факти до біографії Миколи Хвильового // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Т. 5. С. 114.

Елисавета Іванівна разом із дітьми – старшим Миколою та його трьома сестрами й братом – 1904 або 1905 року переїздить до сестри на хутір Зубівку. А коли знаходить роботу – посаду вчительки, то Смаковські умовляють її залишити Миколу в них «для опіки над його дальшою освітою»⁹.

Старання й кошти дядька Смаковського¹⁰, навчання в Колонтаївській початковій, а потім – у Краснокутській вищій початковій (чотирикласній) школах та бібліотека дядька Савича, що поряд зі світовою класикою містила багато, як на той час, українських книжок¹¹, безперечно, не лише позначилися на загальному культурному рівні, а й сприяли подальшому національному вихованню підлітка, основи якого ще змалку було закладено материною ріднею, зокрема бабусею¹².

Як згадувала Лариса Смаковська, у перервах між заняттями Микола читав їй поезії Шевченка та інших українських поетів, причому – напам'ять і доброю українською мовою¹³. Українські симпатії в душі юнака підтримували також учитель Колонтаївської школи О. Сільвановський та його дружина, а велику роль у формуванні національного світогляду відіграв викладач Краснокутської школи А. Кривохатський¹⁴.

З іншого боку, у цей період до становлення майбутнього письменника долучається й батько, котрий учителював у Краснокутській ремісничій школі¹⁵. Особливо важив його ідейний вплив, що спонукав Миколу простудіювати російську класичну літературу¹⁶, зокрема – народницьку¹⁷, познайомитися з Діккенсом, Гюго, Флобером, Гофманом, а ще – захопитися революційними ідеями.

Останнє стало на заваді продовженню навчання спершу в Охтирській гімназії (змушений був кинути через участь у «так званому українському революційному гуртку»¹⁸), а за деякий час і в Богодухівській. Пишучи про причини виключення Миколи Фітільова,

⁹ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового. С. 16.

¹⁰ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. С. 13

¹¹ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового. С. 17–18

¹² Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова // Хвильовий М. Твори у двох томах. Т. 2. С. 840.

¹³ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового. С. 17; а також див.: Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. С. 16.

¹⁴ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. С. 14.

¹⁵ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового. С. 17

¹⁶ Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова. С. 840.

¹⁷ Хвильовий М. Краткая биография. С. 831.

¹⁸ Там само. С. 830.

П. Петренко називає передусім зв'язки з соціалістами-революціонерами (есерами), але, окрім цього, говорить і про його «шалений» характер та зухвале ставлення до гімназійного начальства¹⁹.

Відтак деякий час він живе в родичів, а потім вирушає в мандри, оскільки – зізнається Хвильовий – захопився тоді Максимом Горьким та його «бродячей Русью»²⁰. Юний Фітільов, як справжній волоцюга, ніде надовго не затримується: працює чорноробочим котельного цеху Дружківського заводу, вантажником у Таганрозькому порту, на цегельному заводі біля донської станиці Іловайської, вантажником коксу в Горлівці. Таке життя тривало аж до початку Першої світової війни, коли загальна мобілізація та його призовний вік змусили повернутися додому.

Спершу влаштовується слюсарем у Краснокутську ремісничу школу, можемо припустити, що не без участі батька, однак незабаром переїздить до села Дем'янівка Рублівської волості Богодухівського повіту, де вчителює мати. Працюючи в канцелярії волосної управи, Хвильовий розгортає активну культурно-освітню діяльність²¹. Його близький товариш в передвоєнні роки Петро Шигимага згадує: «З осені 1915 й до весни 1916 року Хвильовий, як і я, брав активну участь у драматичному гуртку в Рублівці <...> Ми ставили такі п'єси як “Невольник”, “Дай серцю волю” і т. п. Микола уже в цей час виявляв глибоку національну свідомість»²². У липні 1916 року Фітільов уперше знайомить товаришів зі своєю творчістю і, як підкреслює автор спогадів, писати він почав одразу українською. А вже восени пішов добровольцем на фронт²³.

Проте, вочевидь, П. Шигимага помилково називає роки, і всі події відбувалися дещо раніше, а деякі, можливо, і пізніше. За свідченням самого письменника, на початку 1915 року²⁴ його у складі маршової роти було відправлено на фронт²⁵.

¹⁹ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. С. 15.

²⁰ Хвильовий М. Краткая биография. С. 831.

²¹ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового. С. 18.

²² Шигимага П. Факти до біографії Миколи Хвильового. С. 114.

²³ Там само. С. 114–115.

²⁴ На цю дату вказує також і П. Петренко, див.: Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. С. 17; але П. Шигимага твердить: «О. Ган не має рації, коли каже, що він пішов в армію весною 1915 року. Ішов Микола в армію з моєї хати. У кінці 1916 року Хвильовий ще перебував на вишколі в м. Чугуєві і прислав нам звідти листи» (Шигимага П. Факти до біографії Миколи Хвильового. С. 115).

²⁵ Хвильовий М. Краткая биография. С. 832.

Дороги війни простяглися для нього в довгі три роки: «3 роки походів, голодовки, справжнього жаху, який описати я ніяк не ризикну, 3 роки голгофи в квадраті»²⁶, – через волинські болота, Галичину, Карпати, Польщу, Буковину й закінчилися в Румунії. Саме тут його застає революція. Рядовий Фітільов провадить активну політичну діяльність: член полкової ради солдатських депутатів, делегат армійського з'їзду, зближується з представниками українських національних партій, але залишається безпартійним²⁷.

Наприкінці 1917 року повертається додому, де продовжує займатися політичною роботою. Своєрідним поштовхом до цього стало знайомство з Андрієм Заливчим²⁸, одним із лідерів заснованої 1915 року в Харкові Юнацької спілки, а після 1917 – активним діячем Української партії соціалістів-революціонерів (зокрема її лівого крила – «боротьбистів»), членом Центральної Ради та членом ЦК масової профспілкової організації Селянської спілки. Невідомо, чи щось важила тут спільна любов до літератури, проте роль політичної складової незаперечна: Микола Фітільов одразу взявся до розбудови куцовой мережі Спілки. Окрім того, у цей час він очолює в Рублівці «Прогресу»²⁹, беручи участь у концертах та виставах³⁰.

З початком гетьманату та німецької окупації влаштовується в Богодухівській управі повітового старости, котрим стає його дядько – М. Смаковський³¹. Та за деякий час із конспіративних міркувань – арештовують близького приятеля боротьбиста Бориса Колоса³² – перебирається до Харкова, де працює вантажником, дворником, санітаром, а невдовзі як «знавець української мови» – у канцелярії однієї з установ, намагаючись при тому вести антигетьманську підпільну роботу. Утім, доволі швидко потрапляє під підозру й змушений повернутися додому на нелегальне становище³³.

²⁶ *Хвильовий М.* Листи до Миколи Зерова // *Хвильовий М.* Твори у двох томах. Т. 2. С. 852.

²⁷ *Хвильовий М.* Краткая биография. С. 832–833.

²⁸ Там само. С. 833.

²⁹ *Ган О.* Трагедія Миколи Хвильового. С. 21.

³⁰ Див.: *Гашченко Д.* Листи до Григорія Костюка // *Хвильовий М.* Твори в п'ятьох томах. Т. 5. С. 44.

³¹ *Шигимага П.* Факти до біографії Миколи Хвильового. С. 115.

³² *Костюк Г.* До нового трактування біографії М. Хвильового. С. 29.

³³ *Хвильовий М.* Краткая биография. С. 833–834.

Спершу він пристає до повстанського загону «Мурахв'янської республіки», який очолював український есер Т. Пушкар, і навіть виконує обов'язки «начальника штабу»³⁴. Але незабаром, швидше за все, на ґрунті ідеологічних розбіжностей, залишає відданих Центральній Раді мурахв'ян³⁵ та разом із молодшим братом Олександром, учасником московського більшовицького повстання проти кадетів і юнкерів у листопаді 1917 року, організовує власний повстанський загін «вільних козаків», що веде боротьбу з гетьманськими й німецькими частинами³⁶.

Після перемоги антигетьманського повстання Миколу Фітільова обирають «головою» Рублівської волості, та «вільні козаки» не поспішають вливатися в лави регулярної армії УНР. Тут слід брати до уваги й тісний зв'язок Фітільова з боротьбистами, які наприкінці 1918 року виступають за перехід влади в руки робітників і трудового селянства, організованих у ради депутатів, заявляють про необхідність викриття антинародної політики Директорії та збройного виступу на підтримку радянської влади.

Тим часом більшовицька Росія розпочинає свій другий похід проти України. 3 січня 1919 року Червона армія окупує Харків, а 6 січня маріонетковий Тимчасовий робітничо-селянський уряд України затверджує нову назву держави – Українська Соціалістична Радянська Республіка. Війська Української Народної Республіки відступають на захід.

Загін Фітільових відходить до Опішні, але не пориває зв'язків із Рублівкою (зазначимо, що події відбувались на різдвяні свята). Як свідчить сам Хвильовий, вони планували підняти повстання³⁷ й тим самим пришвидшити прихід Червоної армії.

Керівництво армії Директорії вирішує роззброїти рублівських повстанців, але оскільки ті розбрелися по домівках, то обмежились арештом командира Миколи Фітільова та кількох «козаків». І лишень випадковість врятувала йому життя. Якраз повернулася додому з Опішні одна з груп загону, зав'язалася перестрілка й Хвильовому вдалося втекти. Решту арештантів було розстріляно.

³⁴ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. С. 26–27.

³⁵ Коваленко В. Богодухівщина в часи Хвильового (спогади до біографії письменника). С. 120.

³⁶ Хвильовий М. Краткая биография. С. 834.

³⁷ Там само.

До речі, дуже по-різному склались долі вояків рублівського загону. Так, брат письменника Олександр Фітільов, комуніст-більшовик, продовжив службу в Червоному козацтві Віталія Примакова й загинув у боях за Перекоп. А найближчий його помічник Семен Коба швидко розчаровується в новій владі й знову збирає повстанців тепер уже для боротьби з продзагонами³⁸. Цікаво, що коли всі можливості ведення бойових дій у Коби вичерпуються, Микола Хвильовий не залишає в біді свого побратима та інших соратників – допомагає дістати нові паспорти й легалізуватися³⁹.

Через кілька місяців після приходу червоних у квітні 1919 року Микола Фітільов вступає в КП(б)У. Працює у відділі народної освіти Богодухівського виконкому. А з початком наступу Добровольчої армії бере участь у створенні Богодухівського полку й у червні 1919 відправляється на фронт.

Вир воєнних подій розширює географію життя письменника. Спершу бої в рідному краї, унаслідок яких полк гине, а Хвильовий простим солдатом відступає з іншими частинами Червоної армії. Уже під Орлом він стає політпрацівником у штабі 52-ї дивізії й ледь не потрапляє під трибунал через зраду свого безпосереднього керівництва (усе обійшлося місячним ув'язненням та подальшим виправданням⁴⁰ – це офіційна версія, а насправді йому оголошувався смертний вирок, та від смерті порятувала «молоденька, чорноока комуністка», принаймні, так Хвильовий переповідав Іванові Сенченкові; тією ж комуністкою була Юлія Уманцева, котра згодом стала другою дружиною письменника⁴¹).

У жовтні 1919 року вдалі рейди Нестора Махна в тилу білих змінюють ситуацію на фронті. Червоні йдуть у контрнаступ і вже зимою Хвильовий повертається в Україну. Він прикомандировується до політвідділу Південного фронту й займається редакційно-видавничою роботою. А навесні 1920 знову в зоні бойових дій – як політпрацівник Другої кінної армії, щоправда, безпосередньої участі у воєнних операціях не бере, а готує агітаційні прокламації для солдатів-білогвардійців і співпрацює з армійською газетою.

³⁸ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. С. 30.

³⁹ Див.: Децю про М. Хвильового [свідчення Степана Кітта] // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Т. 5. С. 125.

⁴⁰ Хвильовий М. Краткая биография. С. 835.

⁴¹ Див.: Мельник В. Початок трагедії Миколи Хвильового // Київ. 1990. № 1. С. 41.

Після перемоги над Врангелем деякий час служить на Кавказі, а звідти переводиться до Харкова⁴². Працює в культурно-освітньому секторі Харківського військового округу⁴³. На цей час припадає й літературний дебют письменника (звісно, якщо не брати до уваги його пропагандистські агітки «в стилі Дем'яна Бедного» для плакатів і армійської преси⁴⁴). У 19–20-му числі журналу «Знання» за 1920 рік з'являється вірш «Я тепер покохав гóрод...» за підписом Стефан Кароль.

Розриваючись поміж Харковом і Богодуховом – до цього спонукають молодого сім'янина та вже батька родинні обставини – він робить спробу бути ближче до дружини Катерини Гащенко й доньки Іраїди – на початку 1921 року керує позашкільною сіткою відділу народної освіти Богодухівського повіту.

Та навесні остаточно переїздить до Харкова, де розпочинається цілком нове життя – уже безпосередньо Миколи Хвильового, у якому письменник прагне викреслити свій фітільовський період, залишаючи його відгомони й відблиски на відкуп художніх творів.

Можемо тільки здогадуватися, чим він керувався та які були підстави й причини: походження (у написаній 1924 року під час партійної «чистки» «Короткій біографії» Хвильовий ані словом не прохоплюється ні про матір, ні про її рід), родинні стосунки, особисті трагедії (загибель брата, розлучення й неможливість спілкування з донькою), зміна ціннісних орієнтирів тощо.

Під цим оглядом доволі промовистим є свідчення Г. Костюка: «Від кінця 1929 року до смерті Хвильового 13 травня 1933, я особисто був близький до вужчого середовища Хвильового. При тій чи іншій нагоді я чув різні пригадки про офіцерство й уенерівство Панча, про гайдамацтво Сосюри, його розстріл денікінцями й урятування чудом, про офіцерство й протиденікінське партизанство Куліша, про героїчний рейд Досвітнього в польське запілля, арешт і визволення, про санітарну службу гімназиста Смолича в армії УНР і УГА під час тифозної пошести 1919 року і щось подібне про багатьох інших. Але про Хвильового – ні про організатора й воєнного керівника повстанським загоном, ні про його збройний виступ супроти військ УНР, ні про його якусь причетність до ЧК, ні про його комісарство в дивізії, – тобто

⁴² *Хвильовий М.* Краткая биография. С. 835.

⁴³ *Ган О.* Трагедія Миколи Хвильового. С. 31.

⁴⁴ *Хвильовий М.* Краткая биография. С. 836.

про факти, які б мали його дуже підвищувати в очах офіційного радянського і партійного читача, – нічого не говорилося»⁴⁵. Поза тим, і віднайдена наприкінці 1980-х «Коротка біографія», і свідчення знайомих, родичів, товаришів підтверджують, що вони таки мали місце – включно з ЧК, але «чекістський» досвід було почерпнуто не зі служби, а з ув'язнення.

Рік 1921 став визначальним не лише в біографії письменника, а й загалом для молодої держави. Період національно-визвольних змагань, інтервенцій та братовбивчої боротьби переходив у наступну фазу й закінчувався для покоління, на чю молодість випали фронти Першої світової війни, доволі непросто: для одних – еміграцією, для інших – прагненням будь-що-будь працювати для своєї нації на рідній землі, а то й зі святою вірою в можливість реалізації декларованих принципів радянської влади та комуністичних ідеалів. Миколі Хвильовому судилося стати речником цього покоління у своїх художніх та публіцистичних творах.

Осереддям тогочасного літературного життя нової української столиці стає редакція «Вістей ВУЦВК», головний редактор яких – у минулому відомий боротьбист, редактор газети «Боротьба», а віднедавна член ЦК КП(б)У, Василь Еллан-Блакитний – докладає максимум зусиль, щоб зібрати розпорошені українські літературні сили республіки. Він сприяє звільненню з-під варті Павла Губенка, згодом відомого як Остап Вишня, котрий прибув до Харкова з останньої столиці УНР в арештантському вагоні; допомагає після арешту ЧК й заборони півроку обіймати відповідальні посади поновити журналістську й літературно-організаторську діяльність Сергію Пилипенкові; підтримує своїм авторитетом автора збірки «Удари молота й серця» поетів-початківців Володимира Сосюру й Майка Йогансена; недавній царський політкаторжанин і вже відомий літературний критик Володимир Коряк знаходить в його особі однодумця, а в елланівському оточенні – своїх підопічних.

Тож саме до редакції «Вістей» у березні 1921 року скеровує свого земляка й давнього друга однопартієць Еллана та колишній співробітник «Боротьби» Борис Колос⁴⁶, адже кращого середовища для Миколи Хвильового просто не існувало. І як наголошує Г. Костюк, саме ця

⁴⁵ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового. С. 33.

⁴⁶ Там само. С. 24

група молодих літераторів «на початку 20-их років запалила перші смолоскипи нового пореволюційного літературного процесу»⁴⁷.

З приїздом до Харкова письменник працює в редакційному відділі Головополітосвіти, у видавництві «Червоний шлях» і з головою занурюється в літературну роботу.

Того ж таки року за його безпосередньої участі з'являються альманахи «Штабель», «На сполох», розпочинає вихід журнал «Шляхи мистецтва», а також друкується окремим відбитком поема «В електричний вік», виходить його збірка поезії «Молодість», з початком 1922 – друга поетична книга «Досвітні симфонії».

«Микола Хвильовий – “кучерявий”, вибагливий поет, не геть зрозумілий для аудиторії, складний і вишуканий», – давав характеристику В. Коряк, зазначаючи, що він і Йогансен: «робітники, майстри техніки, шукачі нових форм пролетарської творчості, кваліфіковані конструктори – будівничі нової літератури»⁴⁸.

Самі ж поети не з меншим патосом мислили своє призначення, проголошуючи «Нашим Універсалом до робітництва і пролетарських митців українських» – «еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття»:

...Перейшовши фази перецінення старих літературних традицій і догм, беремося певними колективними й координованими зусиллями творити первістки поезії переможця – пролетаріату.

Спаливши весь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі і внесеною нею ростління гниючого трупу, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не як нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції. <...>

Мідяною сурмою скликаємо до наших лав розпорошені творчі одиниці робітництва.

Формуємо загони. Організуємо регулярну армію митців пролетаріату.

Наші лави крилаті споюватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші і пророки – Шевченко і Франко. <...>

Мову українську беремо, яко певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших – селянства українського.

⁴⁷ Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість // Костюк Г. У світі ідей та образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980. Сучасність, 1983. С. 74.

⁴⁸ Коряк В. Українська література за п'ять років пролетарської революції // Коряк В. Організація жовтневої літератури. Газетні та журнальні статті 1919–1924 рр. Харків : ДВУ, 1925. С. 62.

Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на нашій фабриці, в огні нашої творчости, під молотами наших зусиль одностайних...⁴⁹

На чолі літературно-мистецьких процесів – за логікою ЦК КП(б)У – мав стати Всеукраїнський Пролеткульт. «З ініціативи групи харківських діячів пролетарської творчости закладено перші підвалини Всеукраїнському об'єднанню всіх пролетарських творчих сил. Обрано Організаційний Центральний Комітет Пролеткультів у складі В. Блакитного (Елланського), З. Невського і І. Кулика» – читаємо в хроніці подій осені 1921 року на сторінках журналу «Шляхи мистецтва»⁵⁰.

Однак нова організація набула виразного проросійського характеру, зрештою – іншого й не можна було очікувати від фактично філії Всеросійського Пролеткульту (масової культурно-просвітницької та літературно-художньої організації при Народному комісаріаті освіти Росії), керівництво якої виступало проти створення саме національної української секції. На засіданні пленуму Всеукраїнського оргбюро Пролеткульту 14 травня 1922 року протистояння на національному ґрунті переросло у відкритий конфлікт між українцями С. Пилипенком і В. Елланом-Блакитним, з одного боку, та фактичним керівником Всеукраїнського Пролеткульту Захаром Невським – з іншого⁵¹.

Микола Хвильовий, натомість, відпочатку прагне реалізовувати власну стратегію організації українського літературного процесу в умовах диктатури пролетаріату. З його ініціативи 16 січня 1922 року постає Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців із трьома центрами в Харкові, Києві та Москві, діяльність якої відмежовується від Пролеткульту (у другому параграфі статуту зокрема зазначалося: «Взаємини між федерацією і пролеткультом виявляються в формі персональної унії – окремі члени федерації являються робітниками пролеткульту»⁵²).

⁴⁹ Хвильовий М., Сосюра В., Йогансен М. Наш Універсал до робітництва і пролетарських митців українських // Жовтень. Збірник, присвячений роковинам Великої пролетарської революції. Харків : Видання Всеукраїнського літературного комітету художнього сектора Головоплітосвіти, 1921. 7 листопада, року революції четвертого. С. 1–2.

⁵⁰ Всеукраїнський Пролеткульт // Шляхи мистецтва. 1921. Ч. 1. С. 62.

⁵¹ Див. докладніше: *Тростянецький А.* Шляхом боротьби та шукань. Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). Київ : Наукова думка, 1968. С. 75.

⁵² Статут Всеукраїнської Федерації Пролетарських Письменників і Митців // Арена. 1922. № 1 (березень) С. 20.

У декларації новопосталої організації поряд із суспільно важливими гаслами йшлося про основні художньо-естетичні принципи, які повинні були стати визначальними для її членів: «Завданням федерації є представити в художній творчості могутній мент перелому, і уловить побут переходової доби Революції. В аналізі хвороби і пристосовання психік численних соціальних верстов найдемо нові шляхи для утворення пролетарської культури і нових здорових характерів майбутнього»⁵³, а щодо формальних підходів, то підкреслювалося – «*пролетарський письменник пише так, як він хоче, себто сам вибирає собі методи творчості*. Федерація вважає що такий принцип є найпевнішим, бо з одного боку – йдучи до одної мети різними шляхами, ми скоріше найдемо те, що шукаємо, з другого, там де шукання, там є й життя. Тому федерація оголошує добу шукань в пролетарському мистецтві»⁵⁴.

Ставлення ж до дражливого національного питання подавалося неоднозначно: «Ми розуміємо федерацію не як анархізм даної групи (приклад вільна спілка вільних осіб), а лише як *заперечення національного мистецтва*»⁵⁵, – «Ми категорично заявляємо, що всіх письменників федерації, котрі не будуть придержуватись нашої програми і підуть старими стежками міщанської ідеології, або *стежками зоологічного націоналізму, будемо виключати з нашого колективу*»⁵⁶. Але водночас уповноважені члени федерації декларували:

Пора стати пролетарському мистецтву на нові рейки.

Розвиток індустріального пролетаріату йде на Україні на кошти раз у раз підходячих селянських резервів. Отже, виховувати цей пролетаріат виключно на російській мові, це значить затримувати його культурній розвій, це значить робити із нього т. зв. «перевертнів-хахлів» з низьким культурним світоглядом.

В умовах Робітничо-Селянської державности, в умовах диктатури пролетаріату ми позбавляємось примусової русифікації, що дає можливість спролетарізованому селянинові зробитись свідомим членом, творцем комуністичного суспільства⁵⁷.

Уже наприкінці березня 1922 року, окреслюючи процеси в літературному житті, В. Коряк означає Федерацію як один із трьох осередків

⁵³ Декларація Всеукраїнської Федерації Пролетарських Письменників і Митців // Арена. 1922. № 1 (березень). С. 3.

⁵⁴ Там само. С. 3–4.

⁵⁵ Там само. С. 3.

⁵⁶ Там само. С. 4.

⁵⁷ Там само.

нового письменства, поряд із Пролеткультом та новоствореною Спілкою селянських письменників «Плут»⁵⁸. Проте зробити Федерацію дієвою Хвильовому не вдалося. Об'єктивно цьому не сприяли ані загальна економічна ситуація (до того ж, на відміну від Пролеткульту державної дотації ВФППМ не отримала), ані політична кон'юнктура. Натомість задекларовані художньо-естетичні засади окреслили простір для Хвильового-прозаїка.

Збірки оповідань «Сині етюди» (1923) та «Осінь» (1924) засвідчили не лишень появу першорядного письменника, а й початок якісно нового етапу в розвитку української літератури.

Олександр Дорошкевич у своєму «Підручнику історії української літератури» писав: «Серед сучасних наших белетристів ми Хвильового не вагаючись можемо назвати найвидатнішим. Широкий розмах його творчості, що базується на художній синтезі нового оточення, раз-у-раз виступає поруч з упертим, глибокозворушливим і талановитим шуканням нової словесної форми, нових стилістично-композиційних можливостей. Ось чому Хвильовий у своїй ранній прозі видається нам правдивим реформатором, може навіть – революціонером, що сміливо рве, хай і за іншими поетичними зразками, традиції й утерті довершення української літератури»⁵⁹. А Олександр Білецький узагалі визначав роль Хвильового як «основоположника» «справжньої нової української прози»⁶⁰.

Та, попри активну й плідну творчу роботу, письменника не полишає, за висловом Івана Сенченка, «організаційна лихоманка»⁶¹. Ще 1922 року він починає виношувати задум нової організації, що за рік утілюється в Спілці пролетарських письменників «Гарт», щоправда, уже на чолі з В. Елланом-Блакитним⁶² та на зовсім інших засадах.

⁵⁸ Див.: *Коряк В.* Організація нової літератури // Вісті ВУЦВК. 1922. 29 березня.

⁵⁹ *Дорошкевич О.* Підручник історії української літератури. Видання четверте. Книгоспілка, 1929 / Фотопередрук з післясловом Олекси Горбача. Мюнхен : Український вільний університет, 1991. С. 323–324.

⁶⁰ *Білецький О.* Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року // Червоний Шлях. 1926. № 3 С. 137–138.

⁶¹ *Сенченко І.* Нотатки про літературне життя 20–40-х років // Сенченко І. Оповідання. Повісті. Спогади / упоряд. і прим. М. Гнатюк ; вступ. ст. і ред. В. Брюховецький. Київ : Наукова думка, 1990. С. 551.

⁶² Іван Сенченко пише, що саме Хвильовий став ініціатором «Гарту», див.: *Сенченко І.* Нотатки про літературне життя 20–40-х років. С. 550.

Важливі для Хвильового психологізм, художній експеримент і шукання, проголошені ним у декларації ВФППМ, очільника «Гарту» наразі не цікавили, як і загалом художньо-естетична складова літератури: «для “Гарту” ознака професійна не є основна. Більше того, у професіоналів мистецтва, залежно від самого характеру виробництва, виробилася специфічна “мистецька психологія”, ворожа “Гартові”. <...> І тут перед “Гартом” стоять великі завдання: розвіяти цю специфічну мистецьку атмосферу або, принаймні, оздоровити її припливом нової свіжої крові з тих шарів суспільства, для котрих громадська робота, класові завдання на першому плані, для котрих важне життя, його перебудова на інших, ніж досі, підвалинах, важні інтереси трудящого люду, перед якими відступають інтереси індивідуальні, групові, а тим паче якісь “ідеї” і “теорії” суто мистецького характеру»⁶³. Ідеологічна складова – насамперед, а отже, справжній письменник нової доби – це пролетарський письменник, за визначенням В. Блакитного: «той, хто пише від пролетаріату, на основі пролетарської ідеології, пером проробляє революційну комуністичну роботу в цілому суспільстві, направляючи свою увагу, куди потребує революційна стратегія й інтереси революції»⁶⁴.

Такий підхід до літератури був неприйнятний для Хвильового, як і «диктаторський» характер В. Блакитного, тож і не дивно, що поміж ними виникають розходження, про які згадує Юрій Смолич, а незабаром і публічний конфлікт, вивершений афоризмом «політик Блакитний повісив у собі поета Еллана»⁶⁵.

Створена Миколою Хвильовим студія «Урбіно» та поява альманаху «Квартали» – власне, безпосередні призвідці конфлікту й катализатори занепаду «Гарту» – для самого письменника стають виходом із затяжної внутрішньої кризи. На жаль, ми не маємо змоги відтворити всі колізії 1923–1924 років, але навіть відомі факти засвідчують її гли-

⁶³ *Блакитний В.* Без маніфесту // Блакитний (Еллан) В. Твори. Повне зібрання / уклад Г. Коцюба; за ред. і передм. А. Хвилі. Харків : ДВУ, 1929. С. 330.

⁶⁴ Там само. С. 340.

⁶⁵ *Смолич Ю.* Блакитний // Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Децто з книги про двадцять й тридцять роки в українському літературному побуті. Частина перша. Київ : Радянський письменник, 1968. С. 36. Утім, ми не можемо знати, якою мірою він правдивий у своїх спогадах, у передмові до книжки В. Еллана-Блакитного «Поезії» Хвильовий більш м'яко формулює цю тезу: «...“бард революції і пролетаріату” за кілька років до своєї фізичної смерті повісив у собі лірика» (*Хвильовий М.* Вас. Еллан // Еллан В. Поезії. Харків : ДВУ, 1927. С. 20).

бину: Хвильовий кидає роботу в Головполітосвіті та йде працювати слюсарем на паровозобудівний завод, ніби «з метою “освіжитися” від задушливої непівської атмосфери»⁶⁶, намагається накласти на себе руки: «...застрелитися я ніяк не можу. Два рази ходив у поле, але обидва рази повернувся живим і невредимим...»⁶⁷, – загальне розчарування посилюється й творчими невдачами: «...зараз нічого не пишу і, очевидно, не буду вже писати, бо стара манера <...> мене не задовольняє, а нового я нічого не дам – нема відповідного таланту»⁶⁸.

Наявність друзів-однодумців та їхня підтримка, з одного боку, а з іншого – партійна дискусія в Москві поміж Л. Троцьким, Г. Зінов'євим та Й. Сталіним, що давала сподівання на демократизацію радянського ладу, спонукали Хвильового до більш активного обстоювання своїх позицій, тим паче – випала чудова нагода поговорити про наболіле та спробувати змінити ситуацію в українському літературному процесі. А формальним приводом стала стаття Григорія Яковенка «Про критиків і критику в літературі».

Слід відзначити, що, починаючи від 30 квітня 1925 року – публікації першого памфлета Миколи Хвильового «Про “сатану в бочці” або про графоманів, спекулянтів та інших “просвітян” (Перший лист до літературної молоді)» на сторінках «Культури і побуту», його життя й творчість перебувають під пильною увагою літературознавців, істориків, політологів тощо, а тому немає потреби докладно зупинитися на окремих фактах і їхніх інтерпретаціях. Та поза тим, вважаємо за необхідне поставити деякі акценти.

Ще в березні В. Блакитний, пишучи про ознаки кризи в літературному процесі, зазначав: «Звичайно – особисте, вплив роботи – є і тут. Проте – помилимося, коли переоцінимо їх значіння. Коріння справи – глибше. Воно – гніздиться в усій нашій добі. Зараз ми підійшли до моменту пробудження громадської активності в нових шарах суспільства. Зростає вона в пролетаріаті. Зростає вона і в інших суспільних групах, що шукають для неї виходу, між іншим – і в галузі культурно-творчого виявлення та оформлення. І “гумористичні бої між літературними групами”, як мислить обиватель, лише частка боротьби за вплив окремих суспільних груп на ідеологічному фронті»⁶⁹.

⁶⁶ *Хвильовий М.* Краткая биография. С. 835.

⁶⁷ *Хвильовий М.* Листи до Миколи Зерова. С. 853.

⁶⁸ Там само.

⁶⁹ *Блакитний В.* Перед організаційною кризою в українській революційній літературі // *Культура і побут.* Додаток до газети «Вісті ВУЦВК». 1925. 5 березня.

Позиція Хвильового не була аж такою неприйнятною для його опонентів – Василя Еллана-Блакитного та Сергія Пилипенка. Так, Блакитний не лише надає шпальти додатку «Вістей», а й попередньо сам чи через Гордія Коцюбу (редактора «Культури і побуту») знайомить із листом Яковенка; Пилипенко як головний редактор видавництва «Книгоспілка» ініціює видання памфлетів окремою книжкою – «Камо грядеши» (і це при тому, що третій адресований безпосередньо йому).

Не можемо також сказати й про якісь негаразди на рівні міжособистісних стосунків на початковому етапі літературної дискусії. Ще за рік, відповідаючи на закиди Миколи Зерова, він писав про Пилипенка: «...це не тільки симпатяга, але й демократ, коли можна так висловитись. Тільки йому дякуючи і я, і багато з нас, харків'ян, мали можливість випустити те, що випустили»⁷⁰, – щоправда, згодом полемічний запал став на заваді подальшому поштивому ставленню Хвильового й Пилипенка одне до одного. Невідомо, як склалися б стосунки з Елланом, коли б не його рання смерть, але окреслене Смоличем протистояння розгорталось усе ж швидше в дискусійному руслі, адже саме Хвильовий організує відвідини письменниками хворого Еллана⁷¹, та й у переліку небажаних осіб він не зринає, на відміну від Олеся Досвітнього та Сергія Пилипенка (принаймні, такий висновок можемо зробити зі свідчень удови Блакитного Лідії Вовчик⁷²).

Зрештою, навіть ідея створення літературної організації елітного типу була близькою усім трьом: «З деякого часу в харківських літературних колах, що гуртуються навколо “Гарту” й “Плуту”, зародилася думка про оформлення процесу зростання української революційної літератури в інституції академічного типу, що самим появом своїм характеризувала б дозрілість нової української літератури та підводила під дальший її розвиток тверді, сталі підвалини. Після цілого ряду приватних нарад склалася ініціативна організаційна група в складі т.т. В. Блакитного, С. Пилипенка, М. Хвильового, Пельше і Лейтеса, котрі детально розробили план організації Української Літературної Академії та її ближчої роботи, й почала працю в напрямкові реалізації цього плану»⁷³. А висловлена в проекті «Маніфесту Всеукраїн-

⁷⁰ *Хвильовий М.* Листи до Миколи Зерова. С. 843.

⁷¹ *Сенченко І.* Нотатки про літературне життя 20–40-х років. С. 551.

⁷² Див.: Дело по обвинению Ялового Константина Емельяновича, Вовчик Лидии Евгеньевны, Темецкой Ксении Ивановны // Державний архів Харківської області. Ф. Р-6452. Оп. 3. Спр. 94. Арк. 39.

⁷³ Г-н. Українська літературна академія // Література, наука, мистецтво. Дод. до газети «Вісті ВУЦВК». 1924. 11 травня.

ської літературної академії» теза В. Блакитного – «Треба вивести жовтневу українську літературу на широку всесоюзну та європейську арену»⁷⁴ – безпосередньо корелює з ідеями Хвильового-памфлетиста й засадами Вільної академії пролетарської літератури, що постала 20 листопада 1925 року.

Однак сама поява ВАПЛІТЕ стала певною несподіванкою і для літературних кіл, і для партійного керівництва. По-перше, створення установи академічного типу відбувалося не після відповідного рішення Народного комісаріату освіти, а ухвалою зборів письменників – випадає думати, що ініціатори спрацювали на випередження, по-друге й найголовніше: основним критерієм, що висувався до претендентів на членство в Академії, було не пролетарське походження, не партійність чи дотримання у своїй творчості ідеологічних приписів КП(б)У – таких важливих для політики партії в галузі художньої літератури, а передусім – мистецька кваліфікація письменника, на чому й наголошував Микола Хвильовий на ініціативній нараді 14 жовтня 1925 року: «Літорганизация мусить об'єднувати кваліфікованих письменників, бувших Гартованців, Плужан і інших»⁷⁵.

Програмні ж положення нової організації Хвильовий викладав у «Думках проти течії»: «...од нині наше одне із чергових гасел – не “дайош кількість – хто більш”, а “дайош якість”. Треба відтворити знищений художній критерій»⁷⁶. Тож і жодних обмежень щодо художньо-естетичних засад авторів Академія не висувала, – повторюючи, власне, тези декларації ВФППМ, проте вже з формальним ідеологічним забарвленням: «В основу своєї мистецької праці ВАПЛІТЕ кладе марксістський світогляд і програмові постулати Комуністичної Партії, даючи широке право своїм членам користатись всіма художньо-літературними формами, як уже вживаними в світовій літературі, так і цілком новими»⁷⁷.

Не меншу увагу ваплітяни приділяють й забезпеченню матеріальних та побутових умов для творчої праці, при тому – незалежно від

⁷⁴ Манифест Всеукраинской Литературной Академии / Проект В. Блакитного // Ваплітянський збірник. Вид. друге, доповн., під ред. Ю. Луцького. [Оуквіл] : КІУС ; Мозаїка, 1977. С. 48, 49, іл. № 5. С. 1.

⁷⁵ Протокол наради письменників м. Харкова від 14 жовтня 1925 року // Ваплітянський збірник. С. 232.

⁷⁶ *Хвильовий М.* Думки проти течії. Харків : ДВУ, 1926. С. 76.

⁷⁷ Статут Вільної Академії Пролетарської Літератури ВАПЛІТЕ // Вапліте. Зошит перший. Харків : Харківська школа друкарського діла ім. А. Багинського, 1926. С. 94

організаційної приналежності літераторів. Саме внаслідок таких ініціатив при ЦК КП(б)У створюється відповідна спеціальна комісія. До її складу від письменників входить Микола Хвильовий⁷⁸.

Власне, ВАПЛІТЕ запропонувала оптимальний формат взаємин літератури і влади: сприяння розвитку літератури й культури на державному рівні та дотримання принципу «не втручання» в художні процеси, адже до цього спонукає логіка ходу історії та формування «пролетарської державності».

«Ми, комунари, несемо на собі велику відповідальність: цілком від нас залежить, яке мистецтво дасть пролетаріят у добу своєї диктатури, – пише Хвильовий. – Але ця відповідальність ускладнюється, коли ми уявляємо собі, що це мистецтво мусить творити культурно відстала нація»⁷⁹. І тому постає

основна й нез'ясована дилема:

– Чи будемо ми розглядати своє національне мистецтво як службне (в даному разі воно служить пролетаріатові) і як вічно-підсобне, вічно-резервне до тих світових мистецтв, які досягли високою розквіту.

Чи, навпаки, залишивши за ним ту ж саму службну роль, найдемо за потрібне підіймати його художній рівень на рівень світових шедеврів.

Ми гадаємо, що це питання можна розв'язати тільки так:

Оскільки українська нація кілька століть шукала свого визволення, остільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання, *виявити й вичерпати* своє національне (не націоналістичне) офарблення. Це ж національне офарблення виявляється в культурі й в умовах вільного розвитку...⁸⁰

І далі зазначає: «Наша постановка тільки в тому випадку буде мати реальні наслідки, коли нове суспільство стане розглядати наше мистецтво в фокусі світових мистецьких колізій. Іншими словами: ані на мить не спускаючи з ока відповідних досягнень інших країн, *ми мусимо знайти якнайближчі шляхи до повного розквіту*, бо в протилежному разі нема рації робити нашої установки»⁸¹.

Тож найважливіше завдання полягає в тому, що «українське мистецтво мусить знайти найвищі естетичні цінності»⁸², – і цим визнача-

⁷⁸ Хроніка. Зовнішня й внутрішня робота ВАПЛІТЕ // Вапліте. Зошит перший. С. 97.

⁷⁹ Хвильовий М. Думки проти течії. С. 47.

⁸⁰ Там само. С. 48.

⁸¹ Там само. С. 50.

⁸² Там само. С. 52.

лося силове поле діяльності Вільної академії пролетарської літератури та окреслювалося творче кредо Миколи Хвильового як лідера новітнього пореволюційного літературного процесу.

Не випадково, оглядаючи прозовий доробок 1925 року, О. Білецький зауважував: «Поки що не слід забувати, що той самий М. Хвильовий, що нині воює з “Плугом”, у свій час – якщо не “юридично”, то фактично – був за одного з головних художніх керівників “Плужан”, своїм впливом допоміг їм визначити нові шляхи і ще перед “Камо грядеші” й “Думок проти течії” в своїх художніх творах накреслював теорію нової прози, потрібну для молодих авторів, що вийшли після Жовтня на літературне роздоріжжя. – “Переспівувати – не творити, а малпувати. І читач – творець, не тільки я, не тільки ми – письменники. Я шукаю і ви шукайте. Спершу від новаторів – і я теж. Це нічого: від них, щоб дали можна”... “Завдання художника полягає зовсім не в життєвій правді: в художній” – ці й інші подібні їм, нині такі загальновідомі слова глибоко западали в думки, помагали визволятися “з лабетів просвітянської літератури” задовго ще перед початком славнозвісної від нині дискусії...»⁸³.

Дбаючи про розвиток української літератури, наголошуючи на таких, здавалося б, прописних істинах, як художність текстів і професійність авторів, Микола Хвильовий у своїх полемічно загострених памфлетах обґрунтовує концепцію культурного розвитку та підводить читача до розуміння, що повноголосе функціонування національного художнього слова можливе лише в повноцінній українській державі.

Характеризуючи суть дискусії довкола шляхів розвитку української літератури, Юрій Шевельов відзначає, що в тих історичних обставинах головним питанням було «те, як краще зберегти українську самобутню культуру і самобутність взагалі під тяжкою загрозою, причому для супротивників у цьому питанні (крім кількох пристосованців) спільним було бажання цю самобутність таки зберегти. З цього погляду найзапекліші супротивники, олімпієць Хвильовий і масовіст Сергій Пилипенко, належали до одного табору, і це по-своєму оцінило НКВД, коли заповзялося знищити і прихильників Хвильового, і Пилипенка з його послідовниками»⁸⁴.

⁸³ Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року. С. 138.

⁸⁴ Шерех Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології : у 3 томах. Харків : Фоліо, 1998. Т. 2. С. 141.

У плани радянського керівництва не входило ані збереження «самобутності» української культури, ані тим більше її розвій як культури повноцінної європейської нації, врешті – існування самої нації.

Позиції Миколи Хвильового були піддані гострій критиці на найвищому рівні. У листі Сталіна до Лазаря Кагановича та інших членів політбюро ЦК КП(б)У від 26 квітня 1926 року, який став наслідком його особистої зустрічі з наркомом освіти України Олександром Шумським, зазначалося: «Вимога Хвильового про “негайну дерусифікацію пролетаріату” на Україні, його думка про те, що “від російської літератури, від її стилю українська поезія повинна тікати якомога швидше”, його заява про те, що “ідеї пролетаріату нам відомі і без московського мистецтва”, його захоплення якоюсь месіанською роллю української “молодої” інтелігенції, його смішна й немарксистська спроба відірвати культуру від політики, – все це й багато подібного в устах українського комуніста звучить тепер (не може не звучати!) більш ніж дивно. У той час як західноєвропейські пролетарі та їх комуністичні партії сповнені симпатій до “Москви”, <...> український комуніст Хвильовий не має сказати на користь “Москви” нічого іншого, окрім як закликати українських діячів бігти від “Москви” “якомога швидше”. <...> Що сказати про інших українських інтелігентів некоммуністичного табору, якщо комуністи починають говорити, і не тільки говорити, але й писати в нашій радянській пресі мовою Хвильового» і далі: «...тільки в боротьбі з такими крайнощами можна перетворити зростаючу українську культуру та українську громадськість на культуру й громадськість *радянську*»⁸⁵.

У цьому контексті промовистим є таємний циркуляр Державного політуправління «Про український сепаратизм», який відзначає прихильність правих сил і української еміграції до комуніста Хвильового та його підтримку з їхнього боку⁸⁶ на тлі зростання антирадянських та антиросійських настроїв в українському суспільстві, передусім на «культурному фронті»⁸⁷ і на селі⁸⁸, а також наголошує на необхідності

⁸⁵ *Сталин И.* Тов. Кагановичу и другим членам ПБ ЦК КП(б)У // Сталин И. Сочинения. Москва: ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1948. Т. 8. С. 152–153.

⁸⁶ Циркулярное письмо Государственного политического управления (Секретный Отдел) об украинском сепаратизме. Харьков, 4 сентября 1926 года. Напечатано в количестве 75 экземпляров. Экземпляр № 66. С. 9.

⁸⁷ Там само. С. 2–3.

⁸⁸ Там само. С. 3–4.

«не обмежуватись звичайним спостереженням, а вести активну розвідку серед провідних українських антирадянських течій»⁸⁹. Відтак Микола Хвильовий опиняється під пильним наглядом ДПУ⁹⁰, а його публічна діяльність піддається партійній обструкції.

У міру ж зміцнення сталінізму жоден із пунктів ідейно-естетичної програми, окресленої в памфлетах і прозі Хвильового, уже не міг бути реалізований, як, зрештою, і подальша повноцінна діяльність літератора. Ані визнання своїх «помилочок» і «самочинне» засудження «хвильовізму» (як і спроби віднайти «хвильовізм» в опонентів), ані виключення з ВАПЛІТЕ і врешті – саморозпуск організації, ані спроба абстрагуватись і поринути в ігровий дискурс «Літературного ярмарку», – не давали жодного шансу. Українській літературі відводилася роль ідеологічного забезпечення процесів формування єдиного культурного простору: інтернаціонального, соціалістичного за змістом і національного за формою. Саме на цьому наголошував Й. Сталін⁹¹ у бесіді з українськими письменниками 12 лютого 1929 року в Москві, у якій брав участь і Микола Хвильовий.

Диктатору та його режиму вкрай важливо було забезпечити себе від внутрішніх загроз. Державне політуправління розгорнуло активну роботу з обліку й виявлення всіх, хто належав до інших партій (наприклад, соціалістів-революціонерів), комуністичних фракцій (троцькістів), брав участь у громадянській війні на боці інших військових формувань тощо, а також тих, хто припустився ухилів від генеральної лінії партії, з подальшою їхньою ізоляцією та знищенням. Ці завдання в Україні набували особливої гостроти ще й у зв'язку з «національним» питанням, розв'язання якого пов'язувалося передусім із наведенням ладу на «культурному фронті» та реформуванням сільського господарства, що обернулося тотальними репресіями, колективізацією, «ліквідацією куркуля як класу» та організованим голодомором.

«Щодо важливості і складності завдань, новизни і глибини соціально-економічних процесів, темпів і масштабів соціалістичного будівництва, це був один з найважчих періодів у діяльності партії, –

⁸⁹ Там само. С. 11.

⁹⁰ Див.: Галузевий державний архів Служби безпеки України. Справа С-183.

⁹¹ Див. зокрема: Transcription. Беседа тов. Сталина с украинскими писателями от 12 февраля 1929 г. // Harvard Ukrainian Studies. 1992. Vol. XVI. № 3–4. P. 372, 374, 377.

відзначала згодом офіційна пропаганда, намагаючись приховати гуманітарну катастрофу за блиском мажорної патетики. – Щодо сміливості задумів і творчого розв’язання практичних питань соціалістичного будівництва, гігантського розмаху політичної і організаційної діяльності партії, багатства форм і методів її роботи, високої активності й нечуваної самовідданості трудящих мас у будівництві соціалізму це був справді героїчний період в історії партії і радянського народу»⁹².

Обігруючи цю фальшиву ідеологічну фразеологію, Г. Костюк доволі влучно означив цей час у житті й творчості Миколи Хвильового як «період героїчних терпінь»: «період поразок, відступів і останніх спроб знайти місце для нового старту на конвенціональних шляхах <...>. Безвихіддя і трагічний фінал»⁹³.

Такою спробою «нового старту» для Хвильового була організація в 1930 році ПРОЛІТФРОНТУ. Однак, як слушно підкреслює Юрій Шевельов, «врятуватися через ПРОЛІТФРОНТ і врятувати ПРОЛІТФРОНТ не пощастило»: «На вустах письменника був намордник, бунтар почував себе посадженим до клітки. Тільки питанням часу було, коли морально-психологічні ґрати мали бути заступлені на ґрати справжньої в’язниці»⁹⁴.

Запущений маховик репресивного механізму, знищення села й голодна смерть мільйонів українців не могли дати підстав для будь-яких ілюзій. Микола Хвильовий це чудово усвідомлював. Аркадій Любченко так передає його слова, висловлені у квітні 1933 року: «Голод – явище свідомо організоване. Голод і розруха – хитрий маневр, щоб одним заходом упоратися з дуже небезпечною українською проблемою»⁹⁵.

Подальший арешт Михайла Ялового й розмова з керівництвом ДПУ у спробі порятувати товариша – лише розставили крапки над «і». Відтак Хвильовий відважується на відчайдушний жест – публічне самогубство, бо ж: «Арешт Ялового – це розстріл цілої генерації. За що? За те, що ми були найщирішими комуністами? Нічого не розумію, за генерацію Ялового відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий. “Отже”, як говорить Семенко... Ясно!»⁹⁶.

⁹² Історія Комуністичної партії Радянського Союзу. Київ : Держполітвидав УРСР, 1963. С. 449.

⁹³ Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість. С. 81.

⁹⁴ Шерех Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового). С. 150.

⁹⁵ Любченко А. Його таємниця // Хвильовий М. Твори в п’ятьох томах. Т. 5. С. 105.

Цей останній – по суті, мистецький – акт 13 травня 1933 року став демонстративним викликом режимові й водночас чи не єдиною можливістю зберегти власну гідність в обстоюванні права нації на самостійність, а особистості – на індивідуальність, – принципах, що так важили для письменника й для його покоління як у культурно-естетичному, так і суспільно-політичному вимірах.

Ростислав Мельників

МІЖ АВАНГАРДОМ І ГУМАНІЗМОМ: ДО РОЗУМІННЯ ПОЕЗІЇ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

*Слово, слово, весь біль
сконцентрувався у ньому,
слово, панове, – суспільна проблема
першочергового значення.*

Гуго Балль. «Маніфест до першого
вечора дадаїстів у Цюріху»

Я тільки приніс тобі запах слова.

Микола Хвильовий. «Арабески»

Микола Хвильовий не мав жодного стосунку до європейських дадаїстів, тим не менше, слова Гуго Балля¹, винесені в motto до цього тексту, безпосередньо стосуються його творчості, – як поетичної, так і всієї іншої, включно з памфлетами. Попри те, що Хвильовий у масовій читацькій свідомості до сьогодні асоціюється передусім із літературними та вкрай політизованими полеміками середини та другої половини 1920-х років, з ніби-то його ж таки реплікою «Геть від Москви!», яку він, насправді, ніколи не виголошував («Геть від Москви!» – репліка, яку приписує письменнику Й. Сталін у відкритому листі до Л. Кагановича та інших членів Політбюро КП(б)У)², а потім і А. Любченко у «Щоденнику»); з романом «Вальдшнепи», який ми, напевно, уже ніколи не зможемо прочитати в повному обсязі; з романом «Комсомольці», який ми не можемо навіть почати читати, бо якщо він і був написаний, то пішов із життя ще попереду автора; з хресто-

¹ *Балль Х.* Маніфест к первому вечеру дадаистов в Цюрихе // Називать вещи своими именами: программные выступления мастеров западно-европейской литературы XX века. Москва : Прогресс, 1986. С. 316.

² *Сталін Й.* Відкритий лист до Л. Кагановича // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Нью-Йорк ; Балтимор ; Торонто : Об'єднання українських письменників «Слово» ; Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1986. Т. 5. С. 488.

магійно відомими новелами «Я (Романтика)», «Мати», «Арабески», «Свиня» та «Редактор Карк»; з його більш чи менш вдалими артистичними жестами правдивого трагіка, включно з пострілом із браунінга у власному кабінеті об 11-й ранку 13 травня 1933 року; з його унікальним даром передбачення (А. Любченко за десять днів до фатальної операції на шлунку робить запис у щоденнику, в якому згадує давнє передбачення Хвильового: «Тільки мучить згадка про Хвильового, його фраза, яку він, отой неймовірний інтуїт, кинув колись у нашому товаристві: – Ви от, Аркаша, здоровий і вродливий. Життя вам посміхається. Але... мені здається, що довго жити ви не будете. Щось з вами станеться, десь так на 45–46 році вашого життя. Так і сказав. Це закарбувалось у моїй пам'яті, і я з мимовільним затайним трепетом ждав наближення цього напроорокованого часу. Може, якраз оця сакраментальна дата тепер і наближається»³); і – найменше чомусь, – із поетичною творчістю. І це попри те, що авторитетне видання творів М. Хвильового в п'яти томах (1978–1986 роки), підготовлене Г. Костюком, у третьому томі містить поетичні твори і передмову до них С. Гординського⁴; розділ «Бібліографія» в цьому виданні включає й історію оприлюднення поетичних творів і окремих збірок (хоч і не всіх)⁵, а крім того існує достатньо вичерпний київський двотомник М. Хвильового⁶.

Кожен, хто бажає одразу перейти до прози Хвильового (минувши його лірику та ліро-епіку), може керуватися хоча б і сакраментальною фразою С. Гординського: «Поет перестав писати поезії, але його проза стала понад усяку міру поетичною»⁷. І про поезію більше не згадувати. Або повірити Вірі Агеєвій: «З 1921 р. – він у столичному Харкові, де й дебютує як поет. Самобутній голос автора збірок «Молодість» і «Досвітні симфонії» не загубився в поетичному розмаїтті перших пореволюційних років. Та все ж за творчим обдарованням

³ Любченко А. Щоденник. Львів ; Нью-Йорк : Видавництво МП Коць, 1999. С. 367.

⁴ Гординський С. Поезія Миколи Хвильового // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Нью-Йорк ; Балтимор ; Торонто : Об'єднання українських письменників «Слово» ; Українське видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка. 1982. Т. 3. С. 281–297.

⁵ Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Т. 3. С. 692–694.

⁶ Хвильовий М. Твори у двох томах. Київ : Дніпро, 1990.

⁷ Гординський С. Поезія Миколи Хвильового. С. 281.

М. Хвильовий був прозаїком, він сам це скоро відчув і після виходу другої збірки до поезії звертався лише епізодично⁸.

Утім, для розуміння прози письменника ці судження науковців так само, на жаль, нічого не дають. Із науковою рецепцією поетичного доробку (не говорячи вже про популяризацію) Хвильового у вітчизняному літературознавстві не склалося. С. Гординський у давнішій статті «Поезія Миколи Хвильового» не зміг дати собі раду навіть із поемою «Зелена туга», міркуючи про невідь-звідки (власне, з хрестоматії М. Плевако 1927-го року) взяту «зелену тучу»⁹ (хоча цей образ зустрічається в іншій ранній поемі Хвильового «Ex oriente lux»: «Та й зашуміла зелена туга – / заметушилася»¹⁰). А в зовсім свіжій статті сучасний дослідник, звертаючись до поезії Хвильового, договорився до того, що назвав письменника «нашим новітнім юродивим»¹¹. А ще – фактично приписав йому першість у винаході такого стильового покруча як соціалістичний реалізм, безапеляційно стверджуючи, що рядки поета («Ми проходили повз шахти... / Ми – любовниця і я», – О. С.) «цілком умонтовуються в концепцію соцреалізму, дарма що написані за одинадцять років до офіційного впровадження цього псевдохудожнього методу. Тож, мабуть, не можна абсолютно беззастережно сприймати рядки зі щоденника О. Довженка про те, що із соцреалізмом стався історичний прецедент, бо творчий метод було

⁸ Агеєва В. Микола Хвильовий // Історія української літератури ХХ століття. У 2 кн. Кн. 1: 1910–1930-ті роки : навч. посібник / за ред. В. Дончика. 2-ге вид. Київ : Либідь, 1994. С. 533.

⁹ Гординський С. Поезія Миколи Хвильового. С. 294. У «Хрестоматії» М. Плевако, швидше за все, банальна друкарська помилка.

¹⁰ Хвильовий М. Ex oriente lux // Хвильовий М., Поліщук В. 2 : [збірка поезій]. Харків : Арена, 1922. С. 6. Крім того, говорячи про кореляційне співвіднесення цього художнього образу в українській літературі, можна згадати, що М. Бажан у листі до А. Любченка асоціює київську нудьгу з сіро-зеленими кольорами (*Бажан М. Листи до Аркадія Любченка // Вapлiтянський збірник / упоряд. Ю. Луцького. Вид. 2-ге, доповнене. Торонто : Мозаїка, 1977. С. 93*), а героїня з новели І. Костецького «Ми з Недж» говорить про «зелену нудоту» (*Костецький І. Ми з Недж (Скалка з епосу) // Кур'єр Кривбасу. 2001. Число 136. С. 129*). Не говорячи вже про відчутну кореляцію «зеленої туги» М. Хвильового із загальновідомим «тоска зеленая» (рос.).

¹¹ Сіробаба М. Лірика М. Хвильового: злам автохтонної свідомості // Слово і Час. 2016. № 10. С. 51.

проголошено раніше, ніж з'явилися самі твори»¹². Подібне бездоказове твердження на сьогодні навряд чи спроможне викликати дискусію, не впевнений навіть, що це потребує коментарів, згадую про цей випадок виключно задля ілюстрації плачевного стану рецепції поетичної творчості Хвильового.

Про початок творчості Миколи Хвильового ми знаємо мало. Швидше за все, починав він із віршів і газетних матеріалів. Олександр Білецький зауважує: «Лише у 1921 р. в Харкові з'являється новий журнал “Шляхи мистецтва” <...> на сторінках якого вперше побачили світ вірші М. Хвильового»¹³. Про це знаходимо згадку і в біо-бібліографічному томі А. Лейтеса і М. Яшека: «На літературний шлях вступив року 1917 як поет. Друкуватися почав року 1917 в газеті, потім у журналі “Шляхи мистецтва”. Далі перейшов до художньої прози»¹⁴. У цьому контексті пригадується іронічне зауваження Умберто Еко: «В юнацькому віці вірші писали всі, потому справжні поети їх знищили, а погані опублікували»¹⁵. Утім, критика початку двадцятих років це спростовує, поставившись до Хвильового-поета цілком серйозно та з неабиякою увагою. І це при тому, що цікавих поетів на той час уже не бракувало (одні аспанфутівці й П. Тичина чого варті, та й найближче оточення Хвильового – В. Сосюра, М. Йогансен, В. Поліщук тощо). Отже, у літературному процесі Хвильовий починає з лірики та ліро-епіки (якщо не враховувати неперевірених повідомлень про фронтіві фейлетони, підписані ніби-то псевдонімом «Дядько Микола»¹⁶), видавши одну за одною поему «В електричний вік» (Харків : Всеукрлітком, 1921. 16 с.) і дві збірки поезій – «Молодість» (Харків : Всеукрлітком, 1921. 20 с.) та «Досвітні симфонії» (Харків : Всеукрліт-

¹² Там само. С. 47.

¹³ Білецький О. Двадцять років нової української лірики (1903–1923). Харків : ДВУ, 1924. С. 36.

¹⁴ Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927). Том 1: Біо-бібліографічний покажчик / за заг. ред. С. Пилипенка. Харків : ДВУ, 1928. С. 526.

¹⁵ Еко У. Маятник Фуко / пер. з італ. М. Прокопович. Львів : Літопис, 1998. С. 604.

¹⁶ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Т. 5. С. 20; відомий також сатиричний «Універсал головного отамана – генерала Петлюри...» від 21 квітня 1920 року, який нібито з «польської мови переклав Дядько Микола» (Харків : Всеукраїнське видавництво, 1920).

ком, 1922. 74 с.). Ці вірші й поеми навіть після повторного їх оприлюднення в 1980-ті роки (у складі п'ятитомного видання в діаспорі) і в 1990 році (у першому томі двотомного видання творів) залишаються на маргінесах зацікавленості як науковців, так і широкого читацького загалу.

А між тим, треба думати, сам М. Хвильовий про свою поетичну творчість ніколи не забував, про що свідчить видання книги вибраних віршів «Старі поезії» (Харків : Література і мистецтво, 1931. 96 с.), до якої ввійшло кілька нових поезій і невеличких, але аж надто вагомих поем, які відсутні в збірках початку 1920-х років і, частково, напевно, з тієї причини, що були написані дещо пізніше («Трамвайний лист»), упродовж зазначеного десятиріччя. Успішно реалізуючись у 1920-х роках як прозаїк і пристрасний полеміст, він не полишає лірику своєю увагою. А ще було цікаве, цілком у дусі часу та аналогічне до літературних акцій російських кубофутуристів (збірник «Троє», 1913-го року, у якому взяли участь В. Хлебников, А. Кручених, Є. Гуро) видання поетичного збірника «2», невеличкої книжечки, виданої спільно з В. Поліщуком (Харків : Арена, 1922), письменником, із яким уже невдовзі шляхи Хвильового розійдуться принципово та назавжди. Зрештою, навіть дивно, як люди такого відмінного культурологічного масштабу й творчого потенціалу могли взагалі перетнутися на початку 1920-х років. А з іншого боку, це був час, коли все лише починалося, а до остаточного структурування літературного процесу та артикуляції перебільшених письменницьких амбіцій справа ще не дійшла.

Справедливості ради, варто зазначити, що як поет Хвильовий не був обійдений увагою¹⁷. На цьому наголошував і С. Гординський:

¹⁷ Див., напр.: *Йогансен М.* Елементарні закони версифікації (віршування) // Шляхи мистецтва. 1921. Число 2. С. 104–117.; *Йогансен М.* До проблеми вільного розміру (Поема Хвильового «В електричний вік») // Шляхи мистецтва. 1922. Число 1. С. 43–45; *Йогансен М.* Конструктивізм як мистецтво переходової доби // Шляхи мистецтва. 1922. Число 2. С. 36–37; *Поліщук В.* Гімни прийдешньому // Шляхи мистецтва. 1921. Число 2. С. 128–129; *Гадзінський В.* В електричний вік (Поема Миколи Хвильового, 1921 р.). Проба аналізу // Зори грядущего. 1922. № 2. С. 88–92; *Меженко Ю.* Творчість М. Хвильового // Шляхи мистецтва. 1923. Число 5. С. 55–59; *Сонцвіт В.* [Валер'ян Поліщук] Поезія праці // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. Т. 5. С. 373–376; див. також: *Поліщук В.* «Шляхи мистецтва» // Поліщук В. Коли жити – гордо жити! Літературна спадщина / упоряд. З. Суходуб. Рівне : Азалія, 1997. С. 57–61; *Поліщук В.* Гімни прийдешньому // Поліщук В. Коли жити – гордо жити!.. С. 65–67.

«Отож, розглядаючи цілість творчости Хвильового, треба віддати увагу і його поетичним збіркам, тим більше, що в своєму часі їх розглядали як помітне літературне явище»¹⁸. Дебютна збірка «Молодість» хоча й прозвучала для тогочасного читача, можливо, ледве не мажорно (фабрично-заводські мотиви й декларативний розрив із селянською (вчорашньою) Україною), але при цьому виразно позначена національним і навіть класовим (sic!) мінором. У цьому насправді нічого дивного немає. Доба масштабних трансформацій, яким був початок 1920-х років, завше включає в себе деякі непорозуміння та відчуття ностальгії. Сергій Пилипенко, один із найзапекліших опонентів Хвильового, починаючи з середини двадцятих років, цілком іронічно зараховував його до «мучеників безглуздої ідеї»¹⁹, стверджуючи однозначну марність зусиль останнього в усіх його ідеях і починаннях. Швидше за все, Пилипенкові був чужим його «романтичний» (експресіоністичний, насправді) патос. Опоненти Хвильового зазвичай були причетні до постреалістичного (неонародницького) дискурсу, який уже наприкінці двадцятих років зазнав стрімкої еволюції (власне, надмірної ідеологізації), перетворившись на поезику так званого соціалістичного реалізму. Іван Дзюба, говорячи про поетичну творчість письменника, висловив слушні зауваження щодо тиску контексту та співвідношення в ній реально присутнього та суто інтенційного (або навіть лише декларованого): «В ньому вбачали одного з провідних представників “пролетарської поезії”, адептом якої він себе оголошував. З відстані часу видно, однак, що “пролетарською” в ній була швидше риторика – втім, щира, від великого бажання стати виразником уявного світу уявного (бо ще тільки народжуваного) *українського робітничого класу*»²⁰ (виділення І. Дзюби. – О. С.). Тотожні думки раніше висловлював і С. Гординський, піддавши сумніву «виробничу автентіку» в збірці «Молодість»: «Сьогодні, з більш як піввікової перспективи, для критика та ніби пролетарська поезія здається радше тільки натяками на бажану тему. Герої тієї поезії Хвильового – це тільки півабстрактні фігури, мало конкретні, якщо порівняти їх хоч би з такими безіменними героями фабричних поем Вергарна»²¹.

¹⁸ *Гординський С.* Поезія Миколи Хвильового. С. 282.

¹⁹ *Пилипенко С.* Про панича Пшестшельського й про марксизм навиворіт // Плужанин. 1925. Число 6. С. 19.

²⁰ *Дзюба І.* З криниці літ. У 3 т. Київ : Києво-Могилянська академія, 2007. Т. 3. С. 261–262.

²¹ *Гординський С.* Поезія Миколи Хвильового. С. 286.

Суворо, але справедливо. Відгукуючись на появу першого числа журналу «Шляхи мистецтва» (1921), Микола Зеров писав: «Відділ поезії досить великий і досить слабенький. Вас. Алешко, Мик. Хвильовий, М. Лебединець, О. Корж, І. Кулик – всі вони, можливо, люди здібні, обдаровані з природи, великі аматори вірша, але органічно не поети. І тому майже всі їхні спроби, не вважаючи на велике їхнє силкування «йти за віком», не промовляють безпосередньо до серця, zostавляють читача байдужим і холодним»²². Та варто чітко усвідомлювати, що на початку двадцятих років Хвильовий лише починає пошуки адекватної манери мистецького вислову, хоча вже чітко прочував і нові літературні обрії, і своє персональне місце в літературі нової доби.

Дебютну збірку «Молодість» (1921), видану державним коштом, у певному сенсі можна розглядати як художню ілюстрацію до положень помітно риторичного або й відверто декларативного «Нашого Універсалу до робітництва і пролетарських митців українських» (альманах «Жовтень», 1921), який, окрім М. Хвильового, підписали ще Майк Йогансен і Володимир Сосюра. (Мабуть, не випадково в оглядовій статті, присвяченій здобуткам української літератури в 1922 році, М. Зеров, говорячи про харківських поетів, згадує передовсім Хвильового, Сосюру та Йогансена, які виступили впродовж року з окремими поетичними збірками: «Всі троє мають своєрідні літературні обличчя: Хвильовий трохи розтріпаний, занадто нервовий, але різноманітний у виявленнях...»²³). У цій декларації зокрема було заявлено: «Оспівуємо велику боротьбу твою, пролетаріате, бо є вона нашою боротьбою. В процесі тієї боротьби схоплюємо залізні ритми сучасності, бо в них живемо і ними п'яніємо. Ми тут, на Україні, почуваємо себе тільки часткою всесвітньої душі робітничої поза межами держав і націй. Мову українську беремо, яко певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших – селянства українського. Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на нашій фабриці, в огні нашої творчості, під молотами наших зусиль одностайних»²⁴. Уже перша строфа першої поезії збірки засвідчує слухність щойно висловленої тези: «О рудні, ваше свято, /

²² Зеров М. «Шляхи мистецтва» // Зеров М. Українське письменство. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 342.

²³ Зеров М. Українська література в 1922 році // Зеров М. Українське письменство. С. 346.

²⁴ Див.: Наш Універсал до робітництва і пролетарських митців українських // Хвильовий М. Твори у двох томах. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. С. 791.

Вітайте жебрака. / Приніс вам слово-злато / Яскравого Франка». Акцентована простота цього вірша (з елементами ледве не бурлескними), заснованого на мотивах прощання ліричного суб'єкта зі своїм селянським минулим та його ж відкритті нових урбаністичних («пролетарських») овидів, швидше за все, покликана до максимально спрощеного взаємнення із читачем: «Поручкався з телицею, / Коню, волам вклонивсь / І до заліза й криці / Хлопчиськом покотивсь. // І дні пішли за днями, / Себе я гартував, / Відкрились інші брами, / Інакше заспівав». Це – своєрідна візитівка пролетарського поета: «Тепер іду новітній / І лине буйний спів. / Я вам, заводи рідні, / Несу вінок з огнів». А далі в збірці має місце спроба розробки так званих *виробничих* мотивів («Швець працює», «Біля коксової печі», «Молотки» й ін.), безпосередньо пов'язаних із життям тогочасного міста. Упадає в око, що поет намагається уникнути дегуманізації, щокроку зв'язуючи життя та діяльність людини міста з живими та одвічними явищами природи, як-от у поезії «Скляр»: «Іду по вулиці, а скляр / Яскравко – ранок кучерявий / На мій дзвінкий крокує шлях / В палаючій і голосній заграві. // Один лиш мент – і діамант / Його і мій – веселі друзі / Назустріч підуть крізь туман. / І заспіває серце в блузі». Те саме у «Весняному оповіданні», «Після громовиці», «Що нам морок» та інших поезіях збірки. Деяка нав'язливість мотиву розриву з учорашнім сільським життям пов'язана з усвідомленням необхідності змін у патріархальному укладі життя. Ці зміни ліричний суб'єкт вивіряє у звертаннях до найріднішої людини: «Не шкодуй, моя мила мати, / Що я степ рясний залишив – / Я говірку свою кострубату / Заплітаю в русявий кужіль. // Подивись в мої очі прозорі – / Журавлині там ягідки: / Твоєму заповіту я вірний. / Як і завжди, вихревий, меткий». Перекопати матір у потребі масштабних суспільних змін для ліричного суб'єкта є рівнозначним найнадійнішій верифікації його теперішнього життя: «Ледве ранок тремтячий, рожевий / Заголити темряву підскоче, / Я, як сонце безкраю веселе, / На завод положу свої очі. // Не шкодуй, моя мила мати, / Твоєм серцем я всіх наділив, / Подивися на ранок мій радо / Після грому і зоряних злив». При цьому відчувається, що для нього понадвагомо запевнити та переконати матір і самого себе, що він не зрікається її глибинних (морально-етичних) заповітів, а лише намагається бути адекватним новій добі, найвагоміші події якої, за його відчуттями, розгортатимуться у місті: «У обіймах гартованих днів / Розправляти залізні м'язі, / Повну діжку червоних огнів / По шляхах і по стежках носить. // В краєвидах сичать, шелестить /

І сягати відважно вперед. / Шлаків золотом світ запалить, / У повітрі хапаючи мед. // О життя, громострільний коваль, / І ти, кузня – земля громовиць, / Я, ваш син, – хуртовина і сталь, / Ваша міць».

Міський світ ліричного суб'єкта ще міцно пов'язаний зі світом материнським, що постійно відлунює у глибинах свідомості: «Іду я додому, на захід, в посьолок. / Мурашка по тілу і раптом в плече, / А хмара – чавунний, розпатланий сволок – / За сонцем русявим тече...». Це – питома особливість не лише пролетарського поета М. Хвильового, але, для прикладу, й поета В. Сосюри. («Сосюра і Хвильовий – останній знайшов цілковите виявлення своєму значному талану в художній прозі – представники тієї індустріальної пролетарської поезії, яка, треба погодитися, до останнього часу йшла на Україні врозтіч, помацки, творючи, проте, по дорозі речі великого значіння і відріжняючись од російської поезії революційністю не тільки ідеології, але й форми, що різко порвала з традиціями попередників»²⁵. Не випадково, мабуть, що вони обмінялися на початку двадцятих років віршами, присвяченими один одному: вірші «Сніг» і «Ми на драбинах зор за днем золотодзвонним...» Сосюри і «То диму молоко душа на жито точить...» Хвильового).

Урбанізм лірики Хвильового не втрачає зв'язків із національним ґрунтом, звідси й своєрідний синкретизм процесів виробничих і природних: «Ми роздеремо ніч, / Задзеленчить зоря, / Наша біжуча річ / Лине туди, за моря» (диптих «Уривки»). Зрештою, навіть елементи дегуманізації, що з'являються в другій частині цього диптиху, навряд чи перемагають. Тут має місце незвична (очуднена) космогонічна риторика, наелектризована інтенціями всеперемагаючого руху і – не більше: «На Марс! На Марс! В ряднині хмари, / Що суне в пащі димарів, / Під молотків міцні удари / Наш натовп вгору – Летів». Утім, риторика ця, можливо, навпаки – взірцева; така, що її необхідно було опановувати, на яку поет відчував потребу взоруватися. Згадаймо принагідно збірку П. Тичини «В космічному оркестрі» (1921), у якій автор «Сонячних кларнетів» віддав належне актуальному на початку 1920-х років авангардовому дискурсу. У такому контексті Хвильовий виглядає цілком адекватно, тобто без зайвого нігілізму: «Микола Хвильовий, правда, був авангардистом у поезії, але, як звикли говорити, не відривався від реальності, вважав, що для його робітничого середовища треба писати так, щоб не послаблювався асоціативний зв'язок

²⁵ Білецький О. Двадцять років нової української лірики. С. 36.

між читацьким сприйняттям і створеним поетичним образом. Він пам'ятає, що традиції не обриваються самовільно, вони живуть і прагнуть вжитися в нову поетичну, в нову духовну реальність»²⁶. Зрештою, про це ж писали молоді пролетарські поети в уже згаданому документі: «Наші лави крилаті спаюватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і *пролетарських метафор*. В цьому попередники наші і пророки – Шевченко і Франко»²⁷ (курсив мій. – О. С.). Специфіка доби вимагала від митців зазирати в майбутнє (мова про футуристичні інтенції, на яких дослідники вже наголошували: «Футуризм улегшив пролетарським поетам їхні шукання в сфері форми, і вже це його виправдує для української літератури», – писав О. Білецький ще на початку 1920-х років²⁸. Про футуристичний контекст ідеться також у С. Гординського: «Поезія Хвильового розвивалася в колі ідей і форм, висунених футуристами й символістами. Проте, як відомо, він до ніякої з тих груп офіційно не належав і споріднення з ними ніде не виявляв. Формально, його поезія була близька до футуристичної, в ній слідно чимало елементів деструкції, висловленої легковажним ставленням до прийнятих і канонізованих засобів поетики, ламання ритмічних правил силяботонічної системи українського віршування уведенням зовсім вільних форм верлібру і намаганням витворити свою власну систему римування, часто поза межами будь-якої спорідненості звуків. У всьому відчувається намагання обминути будь-яку поетичну школу і створити щось власне, не з'ясоване самому авторові, а ще більше критикові, який розглядає його поезії на тлі інших і старається на основі вигадливо заплутаних форм і натяків знайти і для них місце в ряді поезій доби»²⁹) і у віддалене (космічні мотиви): «А там життя, там – не провалля, / Країни інші систем других... / Наш пал туди, все вище, далі, / Як фуга біг». У фінальній поезії збірки, можливо, спростовуються (або принаймні суттєво коригуються) згадані вище абстрактні «космічні координати» свідомості ліричного суб'єкта, бо обходить його – і то неабияк (що засвідчують пристрасні інтонації) – передовсім його рідна земля: «Невже вгамує перший шквал /

²⁶ Жулинський М. Талант, що прагнув до зір // Хвильовий М. Твори у двох томах. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. С. 15–16.

²⁷ Наш Універсал до робітництва і пролетарських митців українських. С. 790.

²⁸ Білецький О. Двадцять років нової української лірики. С. 24.

²⁹ Гординський С. Поезія Миколи Хвильового. С. 284–285.

шалений подих-бій вітрів, / коли тендітна пані тиша / за ними йде? / Греби ж, весляре, вище, вище. / І з тріском бунт! і з тріском стріл!? / І знову зорі – в метеори / – Так на землі працюйте вік...» («На верхів'я»).

Майк Йогансен у своїй праці «Елементарні закони версифікації (віршування)» (1921) прикладами з поезії Хвильового ілюструє різноманітні аспекти версифікації не менш рясно, ніж прикладами з творчості, скажімо, Тичини або Сосюри. Зокрема у випадку з асонансом: «Асонанс незрівняно багатіший за риму – дає таку силу ріжних ступнів схожості й однозвучності, що не дарма нова поезія користується ним так широко, хоч, на жаль, широкі кола людей, які читають вірші, цього ще й досі не помітили»³⁰. Ясна річ, високу оцінку поезії Хвильового, яку не приховує Йогансен, можна віднести на карб їхнього товаришування. Але відчувається також і об'єктивність таких оцінок: «Добре тобі казати, як ти терся по школах і столицях», чую я давно від своїх слухачів, а ми, мовляв, по-простому, по-селянському, пишемо. В тому й біда, що не по-селянському, а по-городському ви пишете, та тільки дійшло до вас городське в третьому виданні і не в кращих зразках. Для того, щоб писати по-селянському, по-простому, треба подолати в собі культурні впливи, а для сього їх треба узнати. А що не треба для сього вчитись в університеті, тому доказ поети М. Хвильовий і Сосюра, що ніде не вчились, нічого не скінчили, і що все ж таки далеко ген-ген перегнали десятки буржуазних поетів. М. Хвильовий, крім того, що *він поет – як слід тому бути – з повним розумінням науки поетики ще й йде своїм шляхом, яким до нього не йшов ніхто ні в російській ні в українській літературі – це справжній і оригінальний майстер*. Оригінальність його творчості в тому, що він перший поет-робітник на Україні. Геть чимало робітників, що пишуть вірші, – мені доводилось зустрічати посивілих робочих, що з зусиллям волі складали вірши. Але вони цілком в полоні в плохеньких буржуазних поетів вроді Надсона, Апухтина і іже з ними. Для того щоб подолати що-небудь – треба його переживати, такий діалектичний закон розвитку – його же не минеш. Цілком безпідставна надія, що для поезії потрібний тільки талант та натхнення – і вірші “самі” напишуться. *Кожен поет переходить довгий шлях розвитку, щоб найти самого*

³⁰ Йогансен М. Елементарні закони версифікації (віршування) // Йогансен М. Вибрані твори. Київ : Смолоскип, 2009. С. 514.

³¹ Йогансен М. Елементарні закони версифікації (віршування). С. 548.

себе»³¹ (курсив мій. – О. С.). Не вдаючись до глибшої аргументації й подальшого розжовування прикладів, Йогансен таки видається цілком переконливим. Хвильовий у поезії представляється ледве не абсолютним автодидактом. А. Любченко в спогадах про Хвильового стверджував, що «Хвильовий любив Сосюру, не любив Тичину»³². І в цьому немає нічого дивного. Сосюра був значно ближчий до Хвильового не лише тому, що обидва вони самоуки, але й своєю поетикою, виробленою значною мірою стихійно, та загартованою в кривавому хаосі російсько-української війни 1918–1921 років. Можна, мабуть, погодитись, що Хвильовий належить до авторів, що «виникли, як поети, у самому процесі революційної боротьби»³³.

Цього ж 1921 року були оприлюднені дві вагомі для розуміння поетичної творчості Хвильового поеми – «В електричний вік» та «Поєма моєї сестри», які невдовзі ввійдуть до складу другої збірки «Досвітні симфонії». До утопічного дискурсу у творчості Хвильового дослідники вже звертались, торкаючись передовсім художньої та памфлетної прози письменника³⁴, але ще більшою мірою для розуміння утопізму Хвильового надаються ці його поеми, до яких ми невдовзі повернемось. С. Гординський, говорячи про збірку «Молодість», писав (але не надто переконливо) про вплив П. Тичини на Хвильового. Думаю, варто говорити не про вплив, а про свідомі інтертекстуальні перегуки й навіть натяки на діалог із Тичиною. Але не в «Молодості», а вже в збірці «Досвітні симфонії» (поезія «Павлові Тичині», на яку Тичина відповів присвятою Хвильовому в поезії «Вітер з України», що відкриватиме однойменну збірку поета 1924 року). Хвильовий же принципово іншого складу поет, ніж П. Тичина. Дійшовши в підсумку (обидва) до експресіоністичної поетики³⁵, рухались вони до неї, проте, відмінними шляхами. Образний синкретизм (синестезія) П. Тичини, що поставав із максимально органічного національного

³² Любченко А. Спогади про Хвильового (Із записної книжки) // Ваплітянський збірник / упоряд. Ю. Луцького. Вид. 2-ге, доповнене. Торонто : Мозаїка, 1977. С. 34.

³³ Білецький О. Двадцять років нової української лірики. С. 23.

³⁴ Хоменко О. Куди ведуть дороги «шведських могил»? (Микола Хвильовий і проблематика становлення утопічного дискурсу української літератури) // Молода нація : альманах. Київ : Смолоскип, 2000. № 3. С. 192–223.

³⁵ Див. напр.: Барчан В. Експресіонізм і поетична творчість П. Тичини 10–20-х рр. ХХ століття // Науковий вісник Ужгородського університету. Випуск 9. Серія «Філологія». 2004. С. 79–88.

субстрату, не має нічого спільного з виразно авангардовим поступом Хвильового (у цьому він значно ближчий до Гео Шкурупія, Семенка, Йогансена й Сосюри). Окреслюючи контексти творчості П. Тичини початку 1920-х років, Юрій Лавріненко коротко зауважив, що М. Хвильовий «писав тоді романтично-революційні вірші»³⁶. А О. Білецький слушно наголошував у своїй ніби симультанній, але доволі ґрунтовній розвідці: «Поетів, що виступили після 1917 року по окремих їхніх творах, можна визначити як символістів, футуристів, неокласиків, неоромантиків – але ті усі назвиська не покривають їх творчої особи в цілому. Можна виділити в особливу групу лише пролетарських поетів. Решту треба розглянути індивідуально»³⁷. І далі, характеризуючи градус пошуків і стилістичного нурту (кипіння) в молодій літературі двадцятих років: «Один і той же письменник у своїй творчості дає зразки різних стилів, що іноді навіть один одного виключають. Оскільки важче стало це, коли вир подій закрутив їх страшенно швидко!»³⁸.

У другій збірці показовим для Хвильового, який не лише захоплювався модерним містом, але й бачив у ньому реальні загрози, є поезія «Голод». «Найвиразніше ідею збірника “На сполох” висловив М. Хвильовий у вірші “Голод” – “Кублється на шляхах і по селах стогін – жах росте”. <...> Сумний гриф у цьому виданні: “Офіра голодуючим від групи поетів”³⁹, – зауважує В. Костюченко, говорячи про збірник «На сполох» (1921), у якому, крім Хвильового, надрукували свої вірші Гео Шкурупій, О. Слісаренко, М. Йогансен, В. Поліщук, В. Сосюра та О. Столон⁴⁰. Жорсткі метафори-персоніфікації не стільки «очуднюють» і «поетизують» мову автора, скільки доносять до читача жах і відчай, яких зазнала країна хліборобів завдяки діям влади: «Кублється по шляхах і по оселях стогін, / Жах росте. // А сонце нагартовані язики гостре, / А сонце в рослину смертельні ножі, / Гинуть у тузі

³⁶ Лавріненко Ю. Література вітаїзму 1917–1933 // Розстріляне відродження. Антологія 1917–1933. Поезія – проза – драма – есей / упоряд. Ю. Лавріненко. Київ : Смолоскип, 2002. С. 951.

³⁷ Білецький О. Двадцять років нової української лірики. С. 22.

³⁸ Там само. С. 22.

³⁹ Костюченко В. Біль аж до краю дороги... : есе. Вид. 2-ге, доповнене. Київ : Пульсари, 2004. С. 41.

⁴⁰ У біо-бібліографічному покажчику А. Лейтеса і М. Яшека прізвище останнього автора подається як О. Стодон. Див.: Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури. С. 480.

тремтячі роси, / Розпука біжить». В. Костюченко, загалом адекватно оцінюючи тенденції ідеологічного мусу для так званих «пролетарських письменників» в українській літературі початку 1920-х років, дозволяє собі репліку, навіть мінімально не зіперту на документи й відповідну аргументацію: «Більшовицька влада з її ідеологією змушувала українську інтелігенцію переходити на пролетарські рейки. Колишній петлюрівець О. Довженко повинен був малювати карикатури на Петлюру і Винниченка. Колишній петлюрівець М. Хвильовий мав оспівувати комуну. П. Тичина мусив відмовитись від пам'яті тридцяти "мучнів українців", які загинули у бою з більшовиками під Крутами»⁴¹. Проте в загальному рецептивному полі, на щастя, можна знайти також і суттєве коригування такого невинновданого погляду: «Ті поети могли згодом стати зовсім щиро на комуністичні рейки, але ті рейки завжди вели до станції, яка звалася "Україна"»⁴². Загалом, попри бравурність поезії «Клавіатурте» («Клавіатурте розум, почуття і волю – / клавіатурте!») і дещо абстрактної та надміру риторичної поеми «Досвітні симфонії», якою відкривається однойменна збірка, Хвильовий у ній досить мінорний («На цвинтарі», «Смуток», «За обрієм зима», «Ах, як мертво», «Коли куделить павутиння...», «Безмежно журнії оселі...», «На мінори розсипалась мряка...», «На кучугурах минулого...» тощо).

О. Білецький подібні «рецидиви» занепадництва прокоментував отак: «Але за днями боротьби прийшли дні завоювань і будівництва нового життя. Ці дні у багатьох пролетарських поетів Росії викликали гірке почуття розчарування. Українським поетам також довелося знизитися з ефірних височин на землю, а лише дехто з них прийняв цей перехід з безнадійно опущеними руками. Революція духу продовжується, і їй служать поети у мент перерви перед новою боротьбою»⁴³. Іноді ліричний суб'єкт зупиняється майже в розпачі, аби запитати когось: «Та невже то, братці, нема далі шляху? / Та невже то завше золотее поле?». І тут же, ніби швидко оговтавшись, повертається на вибраний шлях, змістом якого є накликання іншого майбутнього: «Ой ти моя чорнобрива воле! / Тільки далі шукати тебе... / Тільки далі!». А ще він і надалі хитається між учорашнім степом і теперішніми шахтами-заводами: «У полі голосить мати, / Така худенька мати в

⁴¹ Костюченко В. Біль аж до краю дороги. С. 49.

⁴² Гординський С. Поезія Миколи Хвильового. С. 283.

⁴³ Білецький О. Двадцять років нової української лірики. С. 33.

зморшках, / А на душі у неї волохато, / І одцвітають синьоокі волошки. // Дивиться на шляхи жажні – / Завели її сина Олелька... / Ой ви заводи й шахти, / Буду я з вами без веселки». Цікаво, що на відміну від Хвильового (який намагається дотримуватися категоричної позиції: «З телячих стійл йдемо в шатро сталевих днів»), Сосюра ще в 1921 році зняв цю дилему для себе в лише йому притаманний спосіб, що межує з дитячою безпосередністю: «І ранок з нами йде веселий та червоний / *співати про завод і села голубі*»⁴⁴ (курсив мій. – О. С.). Тим не менше, поет щиро шукає вихід із «застиглої тиші»: «З одного боку посіпаки, продавники, кнурці, / А з другого мерці, / Або не хочуть до нас іти з блакитним словом. / О, де ж ти? Де ти, златоустий / Співець індустрій?». І раптом, із відчутним дисонансом до декларованого «дня новітнього» і «зоряних садів»:

Та хто ж візьметься оспівати
Закинутих хохлів в Донбас?

Цим займеться новітня українська література, одним із лідерів якої вже невдовзі буде визнано й Миколу Хвильового. Поет намагається долати хвилі правдивого відчаю, що раз-у-раз накочують на нього, відгукуючись у словах і почуваннях ліричного суб'єкта поезій. Часом йому це вдається: «Підвівся день. Уперся в небо. / Зітхнув так сонячно на світ, / Пролляв червоною фарбою / На сірий тоскний краєвид. / Чи кров'ю, може? Може, кров'ю? / Але життя тремтить любов'ю. / Здоров'ям пишним квітнуть всі. / По діамантовій росі / йде чоловік». Або, виходячи на новий рівень розуміння гармонії, та намагаючись примирити національне та класове: «Так співай же, сурмо, в цех – / Я із жовтоблакиття перший, / Уловись, синєблузе лице, / У мою журавлину вершу» («Я із жовтоблакиття перший...»). Спроби ці можна вважати цілком продуктивними як за їхньою панівною інтенційністю, так і в технічному аспекті. Але найбільшим здобутком «Досвітніх симфоній» є дві поеми, що вивершують збірку. Саме вони яскраво й зримо свідчать про майстерне володіння Хвильовим модерною поетикою асонансів (причому, без жодного силування і штучності). І саме в поемах «В електричний вік» і «Поема моєї сестри» поет розгортає утопічний дискурс, який так і світиться внутрішнім гуманізмом. Така оксиморонна етика (поєднання утопії та гуманізму) у Хвильового виглядає природно й виважено, він не бере жодної фальшивої ноти,

⁴⁴ Сосюра В. Вибрані твори. В 2 т. Київ : Наукова думка, 2000. Т. 1. Постичні твори. С. 49.

попри те, що будь-яка утопічність усе 'дно провадить (як з'ясується вже невдовзі) у нікуди.

Говорячи про постреволюційну лірику, О. Білецький зокрема стверджував: «Революційна поезія повернула мові, що вже почала трухлявіти, крицеву твердість і міць удару. Вона показала, що й в українській поезії можливі не тільки мінорні-сумні, але й мажорні-героїчні ноти. Їх знаходив колись Шевченко, але їх часто бракувало Олесеві. Не лише ридання бандур, але й рокоти грізних сурм, що сповіщають кінець старого світу і суд над ним, може почути український читач від своїх поетів. Разом із цим перетворенням мови змінився й вірш, рішуче повернувши до вільного метру, до «*vers-libre*'у», який нині (иноді навіть занадто свавільно) запанував у українській ліриці. Цього вимагали нові теми, коло яких поширилося до розмірів всесвіту»⁴⁵.

Ігор Костецький, говорячи про перших пореволюційних українських поетів, передовсім наголошує на їхньому винятковому значенні в становленні й розвитку української модерної нації та її мови: «Тоді у двадцятих роках, безпосередньо слідних за найбільшою революцією в історії людства, сталось, ні більш ні менш, те, що народилась українська нація. Народилась – у своїй ідеї – зразу як нація нового типу: у вияві, який вступав не у конфлікт з іншими, а навпаки, у плідний і сприятливий для загального прогресу контакт – у культурному вияві. Мовно воно означало розв'язку всіх принципових проблем в одну, як то кажуть, зоряну мить. Ніби через ніч, розпалися пута, відпали усі три фатальні властивості, які тримали мову в дефективному стані: мова визволилася від ритуалізованого кругу тем та засобів, мова почала зватися власним іменням, і мовою заговорили люди, які не соромилися виставляти себе напоказ як особистості в літературному середовищі, в літературному побуті. Не можна при тому бодай не згадати багатющої на врожай деструктивної праці Семенка, Шкурупія, «аспанфутів». Штучно плекану цнотливість мови вони розхитали до основ, розбили й зважили її активні складові частини, не вагалися включати в її виразові спромоги жаргон, вуличне, брутальне, блюзнірче, таке, від чого мліли спільним запамороком і просвітяни, і неокласики, – усе те, чим мова дужа з свого споду, чим вона кориниться і чим природно дихає. Самозрозуміло, чин цей був спрямований не тільки на повалення ідолів. Сумою зусиль працівників більших і мен-

⁴⁵ Білецький О. Двадцять років нової української лірики. С. 33.

ших, яскравіших і скромніших, здружених між собою і між собою напрямково чи особисто розсварених, але без винятку охоплених єдиним поривом, вийшла на світ ця третя – не сковородинська, та вже ж і не шевченківська – ця третя і тим часом остаточна українська мова»⁴⁶. Попри те, що дослідник не згадує Хвильового, він, поза сумнівом, приналежний до вказаної парадигми; до того ж, не лише у ролі індивідуаліста-практика літератури, але і як лідер, натхненник і організатор тогочасного літературного та – навіть ширше – культурного процесу («Арешт Ялового – це розстріл цілої Генерації. За що? За те, що ми були найщирішими комуністами? Нічого не розумію, за генерацію Ялового відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий»⁴⁷, – написав письменник за кілька хвилин до самогубства).

Утопічність поеми «В електричний вік» є цілком у душі своєї доби. І знову коментар сучасника Хвильового: «Мріялося не про новий стиль, не про новий вірш, а про якусь нову мову майбутньої Інтер-республіки, що вже готувала похід для завоювання територій, що лежали за межами земної кулі»⁴⁸. Ця нова мова позначена передовсім волюнтаризмом, який виключав заперечення чи навіть дискусії. Ліричним суб'єктом поеми цілком опанувала впевненість, якою він прагне інфікувати всіх інших людей своєї доби. При цьому він наголошує на власній відмінності від своїх сучасників, російських поетів, розставляючи зокрема й національні акценти, позаяк йому йдеться передовсім про національний ренесанс на «берегах електричного царства»:

І буде так –
я вмить скричу:
Гей, просторіш мені дорогу!
Це буде перший сказ.
За ним заспівають і перетворяться
в блискучу мантию
дійсності
казки утопістів...

Я не схотів бути Паде-Кале і Ла-Маншем
і роздирати землю.
Я хочу нести вісті
з берегів електричного царства.

⁴⁶ Костецький І. Стефан Ґеорге. Особистість, доля, спадщина // Тобі належить цілий світ. Вибрані твори. Київ : Критика, 2005. С. 509–510.

⁴⁷ Хвильовий М. Твори у двох томах. Т. 2. С. 889.

⁴⁸ Білецький О. Двадцять років нової української лірики. С. 33.

Але я – не Гастів, не Маяковський,
 не Єсенін,
 я з української діжки беру хміль.
 Я лишень (по-персіянськи) пенід.
 І кому ж, як не мені,
 мить свою пускати амазонкою
 в далечінь?

Я буду уїдливою нянькою
 біля вас,
 бо ви розіб'єте коштовні вази,
 і будемо укупі плакати
 ще один вік.

Ви розумієте мене?
 Я – це fuga!
 Во ім'я ваших –
 Отця, і сина, і святого духа –
 Я – ми.

Вага ліро-епіки в поетичному огромі Хвильового аж надто добре помітна. П. Майдаченко припускає, що Хвильовий-поет починався з ліро-епічного твору «В електричний вік». Цілком може бути, особливо ж, з огляду на комплекс утопічних мотивів, які поет активно розвиває в першій половині 1920-х років, віддавши їм належне і в збірці прози «Сині етюди», попри те, що вона на відміну від поезії, вже позначена специфічним авторським скепсисом і ледве не абсолютним мінорним настроєм. Віра в майбутнє людини, що чи не найпоспідовніше реалізована саме в ліро-епіці, у Хвильового як мандрівний мотив видовжується аж до творів, які друкуються вже після появи двох прозових збірок, – приміром, у поемі «Трамвайний лист», що була написана дещо пізніше та включена до «Старих поезій». Іван Дзюба, характеризуючи риси поезії Василя Еллана-Блакитного, наголошував зокрема на неоднозначності його стилістики та всієї поетики: «Справді, прийоми імпресіонізму та імажинізму (може, й експресіонізму) знайшли своє місце в поетичному стилі Еллана; але панує в цьому своєрідному стилі цілеспрямоване вольове начало, тематична зосередженість, динаміка прямої мови, рвучкий і вибуховий ритм, що немовби уловлював нові соціальні ритми життя й боротьби робітничих мас, епіграматична економність вираження, точна й кована образність; це був стиль, який органічно виражав дух українського інтелігента-революціонера, суворого романтика дії, самодисципліно-

ваного організатора революційної енергії мас і її конденсатора, глашатая»⁴⁹. Фактично, те саме можна сміливо говорити й про лірику та ліро-епіку Хвильового. Утім, його ліричний суб'єкт спроможний у поступі мас до майбутнього бачити й цілком реальні загрози, які трактуються як «матуся неминучість»:

І всюди бачу я
електрики блискучі очі.
І всюди чую я
прелюдію машин до людського життя.
А Україна, всесвіт –
в купелі боротьби,
і біля них – матуся неминучість.
.....
Так крок кривавий тисячоліття
свою одміряє добу.
Зітхне так легко людськість
і під березами незгод народить немовля.
.....
Але ще довго буде степ
ревти.
Я знаю це.
Не раз іще гостей
з звірячими очима,
що гірше татарви
часів перегорілих,
чекатиму до себе.

Іншим твором із виразними утопічними мотивами є «Поема моєї сестри». Поема достатньо цікава в сенсі розуміння реальних суспільних механізмів як відгуку на теоретичні пропозиції, реалізованих поетом у художньому творі. Ось – картинка дореволюційна, стандартна й зрозуміла, навіть без так званого експресіоністичного згущення фарб та всілякої іншої апокаліптичності. У центрі – повія, людина з нульовим або й мінусовим соціальним статусом:

Росте жага.
В заулках метушаться кнури.
Печуть, печуть жалами
Стьожки підфарбованих брів.

⁴⁹ Дзюба І. Поезія // Історія української літератури ХХ століття. Кн. 1. ... С. 157.

На банях церков присмерк.
 В очах умирає день.
 Конуси. Квадрати. Призми.
 Б'є. Гуде.

Місто.

І от ця принижена й упосліджена людська одиниця відгукується на соціальні струми в суспільстві, вона, як і всі, прагне звільнення й життєвої перспективи:

Прийшла вона, метелиця-завірюха,
 зашугала по кварталах темних,
 і я, вулична шлюха, –
 віддалась революційному темпу.
 <...>
 З тобою, вітре, побіжу
 в діадемі червоного страждання.
 Гей, ти, буржуе!
 Я дочка робітничого повстання.

Далі – більше. Учорашня повія з «тротуарною душею», будучи вагітною в переносному й безпосередньому сенсах (мрією й дитиною), почувается майбутньою матір'ю нового Месії, – не більше, але й не менше. Що ж до Хвильового, то в прагненні називати повію своєю сестрою він і виявляє правдивий гуманізм експресіоніста. Цей помітний нюанс і визначає місце його творчості – між авангардом (загострена увага до форми) і гуманізмом (сфера пропозицій на рівні ідей):

Слухайте – я – Мадонна,
 Спас унизу живота,
 тільки у мріях на льони
 він, фантазійний, злітав.
 Слухайте – я – Мадонна,
 плоть моя щира спіє,
 син мій приїде – чекайте!
 син, кучерявий Месія.

У хрестоматійній новелі «Арабески» письменник не раз відтворює картину ідеального часопростору, вираженого образом «синього міста», що стає майже нав'язливим лейтмотивом не лише цього твору, але й усієї екзальтованої творчості письменника: «...Іду. Синій вечірній город. Азія. Б'є годинник. Іду»⁵⁰. А ось у поемі «Трамвайний

⁵⁰ *Хвильовий М.* Твори у двох томах. Т. 1. С. 319.

лист»: «Це, власне, не слово⁵¹ – легенда. / Прекрасна легенда з легенд, / її розказав мені Тенда, / в перекладі (з скіфської) Генд. / Про синій вечірній город, / де вічно кричить муедзин, / що в нім мінарети – гори, / що в нім, як симфонія, дзвін. / Найшла, хоч і довго шукала, / ці сині оселі міські... / І там, де блукають шакали, / я вже бачу вітчизни ескіз. / Геніальне азіатське місто / (без бруду, без повій, без брехні). / У ніч засурмить вісті, / що гряде останній гнів». Ця поема написана, треба думати, ближче до середини двадцятих, позаяк у ній виразно відчувуються відгомони літературної дискусії, що розпочалася 30 квітня 1925 року. Крізь семантику поеми проступають основні концепти памфлетів Хвильового, а також смислові рефрени з «Повісті про Санаторійну зону».

Ще в статті 1942 року С. Гординський слушно зауважив, що твори, друковані в 1922 році в збірнику «2», чомусь не увійшли до збірки Хвильового «Досвітні симфонії»: «Годі встановити, чому Хвильовий не встиг включити деяких з тих речей до другої своєї збірки, тут могли бути причини особисті, критичні і політичні»⁵². А й справді, чому? Можна припускати різне, пішовши зокрема й шляхом цитованого щойно дослідника. Серед творів, залишених поза «Досвітніми симфоніями», є твори достатньо серйозні й вагомні для глибшого розуміння поезії Хвильового, приміром, поеми «Зелена туга» та «Ex oriente lux». Їх варто розглядати в хронологічному контексті «Досвітніх симфоній». У поемі «Зелена туга» (1922), що має присвяту загадковій Вівді Гутник⁵³, згадуються колеги Хвильового з генерації двадцятих років – В. Сосюра, В. Поліщук, В. Коряк, М. Йогансен. Можливо, саме через зіпсовані стосунки з деякими колегами (передовсім із В. Коряком) поема й опинилася поза межами збірки. З недрукованих у збірці творів чи не найвагомішою є поема «Трамвайний лист», яка, судячи з її змісту (присутній зокрема концепт «азіатського ренесансу» і

⁵¹ Варто при цьому згадати, що новела «Арабески» в першому друкованому варіанті мала назву «Слово». Пізніше була дописана (розширена) й надрукована під назвою, відомою більшості теперішніх читачів. Див.: *Хвильовий М. Слово* // Хвильовий М. Осінь. Харків : Червоний шлях, 1924. С. 263–277.

⁵² *Гординський С. Поезія Миколи Хвильового*. С. 285.

⁵³ П. Майдаченко у примітках до 1-го тому «Творів» М. Хвильового зазначає: «Особу, якій присвячено твір, досі встановити не вдалося, як і те, з яких причин поема не включалась у збірки» (див.: *Майдаченко П. Примітки* // Хвильовий М. Твори у двох томах. Т. 1. С. 625).

«розмови про комуну загірних людей»), була написана ближче до середини двадцятих років. І, знов-таки, суто поетикально Хвильовий у цьому творі найближчий до стильової манери В. Сосюри, який у ранній творчості неодмінно поєднував особистісний (інтимний) дискурс із громадсько-політичним: «Поспішала кудись на мітинг, / вже смеркало і люкси цвіли, / і здавалось: в далекім столітті / недалеко трамвай плив. / Погасала прозора осінь, / і бадьоро дзвенів крок. / Я чомусь одкидала коси / й почувала: бунтує кров. / Повернула до трамвая круто, / раптом стала: що таке? / На ганку стоїть не кондуктор, / а мій милий зняв кашкет. / Так і кинулась я на східці... / Але ні, то був не ти: / мій коханий ще більш білолиций, / мій коханий ще більш молодий». І тут починається найцікавіше. Жінка пише листа колишньому коханцеві, від якого має народити дитину: «Пишу на коліні, в вагоні / (кондуктор знов пройшов), – / туди, на твої льони, / де ти кажеш – «так хорошо». / Пишу я тобі про радість, / про вечірній присмерк в огнях / (і до речі: без тебе грати / розлетілися в два дня), / я побачила східний город / і японські вітрини крамниць. / Це далеко краще за море / і твої вечорниці. / Така логіка тих, що мріють / про сади химер в цвіту: / коли треба, то зробиш з повії / кабриолети золотих дум».

Але поміж побутовим і профанним («...між іншим: попала в боти / на центральній станції вода...», «Ти писав мені: що то буде, / коли завагітнію я... / Але це ж, мій коханий, будень, / сірий, нудний яв. / Твого сина (дочку, може?) / однесу я в третій інтернат, / а ти пришли мені кошик / виноградного вина. / Буду така вдячна, / цим і забудемо нашу связь») ця жінка акцентує увагу уявного співрозмовника (адресата) на речах, які викликають у неї щось на кшталт екзальтації. Передовсім, мова про *слово*, наділене сакральною вагою; слово, яке здатне вмістити в собі увесь світ. По-друге, про «синій вечірній город», «геніальне азіатське місто», як ідеальний утопічний простір («без бруду, без повій, без брехні»). Наголосивши, на її думку, на головному, жінка зауважує, що її проблеми (вагітність) – це й не проблеми зовсім, а «сміх один»: «Тепер бачиш моє лихо, / це не лихо – сміх один... / Не турбуйся, що під серцем тихо / повернувся твій син. / Йому ліжко найду в інтернаті, / та тобі от вже місця нема... / Тисну руку. Прощай, мій завзятий, / проживу я й сама». Попри помітну впевненість цієї жінки в собі, підбивається її історія цілком у дусі Хвильового, тобто із залученням осінніх (мінорних) настроїв: «Трамвай зупинився. Досить. / Кондуктор у присмерку зник... / Мене зустрічає не осінь, / а тільки осінні сни». Маємо зразок нової моралі, пов'язаної з соціальним звільненням жінки в 1920-х роках. Це звільнення в окремих випадках породжувало чистої

води безвідповідальність. Утім, це складніша проблема, пов'язана з радикальними утопічними проектами, культивованими вже самою державою (комуна в усіх її соціальних аспектах), і від яких пізніше таки довелося відмовитися внаслідок їхньої остаточної неспроможності на шляху «модернізації» людини адміністративними методами.

І все-таки, попри те, що Хвильового-поета можна вважати одним із перших урбаністів модерної української лірики, він уперто продовжував балансувати на тій самій, вже окресленій нами межі – *між авангардом і гуманізмом*. У його ліриці так багато осені (в різноманітних відмінах і образно-сміслових конотаціях) й спогадувань про українське село, що мимоволі з'являється підозра щодо пекучої та невитравної апорії, яка мали б розривати цю людину зсередини, сприяючи зокрема і відомому медичному діагнозові, яким для Хвильового була неврастенія («Та невже ніколи не забуду / Ці шляхи, цю тирсу, широчінь, / Не заб'ю в собі зміюку люту, / Що хитренько про степи сичить? / Як орган в костьолі, на молитві, / Ці уперті спогади з села / Знову кажуть: “Ти послухай, рід твій / Нас до тебе, зраднику, послав”»). Але ідеологічний авангардизм письменника і полягав не останньою чергою в бажанні органічно опанувати містом. Без виконання цього непростого завдання українська селянська нація не мала шансів почувитись нарешті модерною та конкурентоздатною серед інших народів широкого світу. Це добре розумів не лише Хвильовий, але вся яскрава плеяда письменників, неформальним лідером яких він був ще у складі літературної організації «Гарт», і з якими 1925 року створив ВАПЛІТЕ. Будучи в більшості вихідцями з села, ці українські письменники назвалися вільними «академіками» пролетарської літератури. У цьому вільно почути й виклик панівній ситуації, але водночас і чисто практичну інтенцію та здорові амбіції вчорашніх селяків (у мистецтві – здебільшого самоуків-автодидактів), які відчули власне покликання й навіть місію – створити нарешті модерну українську культуру. (У цьому контексті варто згадати хоча би «Вертеп» Аркадія Любченка та «Майстер корабля» Юрія Яновського, аби збагнути як широко та впевнено крокувала ця група письменників цілининими теренами національної літератури). І ім це, за великим рахунком, вдалося, – навіть попри те, що коротким видався їхній літ, – як літ вальдшнепів⁵⁴ під прицілом досвідченого мисливця. І знов-таки,

⁵⁴ Див.: Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий: науково-документальне видання / упоряд. Ю. Шаповал ; передм. Ю. Шаповала, В. Панченка. Київ : Темпора, 2009. 296 с., іл.

все це вдалося не в останню чергу завдячуючи їхньому лідерові, Миколі Хвильовому, письменнику, який починав як поет, і ніколи про це не забував, якщо пам'ятати про видання вибраних віршів («Старі поезії») на початку тридцятих років. Гуманістична ж складова означеної дихотомії Хвильового полягає в його перманентній близькості до національного ґрунту. Те, що його ліричний суб'єкт частенько намагався представити як банальну ностальгію за селом, насправді є принциповою позицією автора, цілком раціональною, але водночас і помітно метафізичною. Це взагалі типова (хоча місцями й нестерпна) ситуація свідомої української людини першої третини ХХ століття. Попри значну кількість віршів, якими можна ілюструвати цю ситуацію, я пропоную вчитатися в один із них, позаяк у ньому є все, починаючи та закінчуючи поліфонічною (як у сенсі емоцій, так і раціональних смислів) осінню Хвильового:

Прийде сюди холодна, вечірня,
де метелить, метелить одуванчика пух,
і запахне пожегом далеким, загірнім,
і тебе я згадаю на возі, в степу.
Упаду, упаду в розпуці на роси,
лебединно прокинусь туди, на вирій.
Ах, із білих гречок підвелася осінь,
і на пасіку лине останній рій.
Чи це ти, чи не ти – золотії рамена.
На устах огірок і баштан крізь туман.
Чи не прийдеш, як осінь, коханко, до мене,
положу на рамено тобі діамант.
Зараз згадую очі – горлиці очі
(кропива, і тини, і кілки в сум).
Під сорочкою груди, мов дух огірочний,
і стрічки, і вінок, і гадючку-косу.
Упаду, упаду в розпуці на роси.
За серпневим баштаном не легіт горить –
то бреде по ланах у задумі осінь,
то в червінцях загрузли бори.

Загалом, усі ці уявні чи реальні світоглядні апорії Хвильового-поета, Хвильового-прозаїка і Хвильового-памфлетиста варто собі уявляти не так власне апоріями, як спробою цілком зрозумілого (з огляду на добу двадцятих років) експресіоністичного синтезу; доволі плідною, треба додати, спробою. Хвильовий-поет уповні відповідав поетикальним, а також ідеологічним критеріям, які остаточно

кристалізувалися саме в його добу та з фрагментів і його ж таки творчості: «Стильовий парадокс, ідейно-змістова амбівалентність, теоретична несумісність, полярність світоглядних (особливо етичних) засад на практиці були здатними до синтезу і виявлялись у найнесподіваніших ідейно-образних конфігураціях. Пасивно-споглядальне імпресіоністичне начало й активно-творче експресіоністичне у своїй несумісності, але і взаємонеобхідності, нагадували союз всепроникної мудрості Природи і безмежної влади Бога»⁵⁵. Він на правду йшов на декілька кроків попереду своїх друзів та однодумців, очолюючи фалангу безсмертних будівничих модерної культури української Нації.

Але чи не передовсім сучасному читачеві Миколи Хвильового варто не прогавити його «заповіт», який може полягати в тому, що метафізичній українській людині для виживання в жорсткому світі слід бути активною і навіть по-хорошому агресивною, здатною заступати за межі заборонені, але при тому міцно тримаючись власного ґрунту та взоруючись на світову практику «оборонних боїв», завше при цьому пам'ятаючи про останній набій для себе, – це, звісно, на той прикрий випадок, коли зарання смерть несподівано почне виглядати шляхетнішою навіть за саме запашне життя. Хвильовий, як на мене, – один із найбільших жителюбів у вітчизняній літературі. Варто лише прислухатись – і можна почути безкінечно багато:

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

Олег Соловей

⁵⁵ *Яструбецька Г.* Динаміка українського літературного експресіонізму : монографія. Луцьк : Твердиня, 2013. С. 150–151.

МОЛОДІСТЬ

* * *

О рудні, ваше свято,
Вітайте жебрака.
Приніс вам слово-злато
Яскравого Франка.

Цегельні, цукроварні,
Хапайте неба смак –
Ковші несуч з броварні
І блискавку-маяк.

Родився я у клуні,
В степах мантачив сміх,
Виховувався в буйних
Просторах золотих.

Але колись заводи
Покликали міцніш,
І я в лани, городи
Встромив забуття ніж.

Поручкався з телицею,
Коню, волам вклонивсь
І до заліза й криці
Хлопчиськом покотивсь.

І дні пішли за днями,
Себе я гартував,
Відкрились інші брами,
Інакше заспівав.

Тепер іду новітній,
І лине буйний спів.
Я вам, заводи рідні,
Несу вінок з огнів.

О рудні, ваше свято,
Вітайте жебрака.
Приніс вам слово-злато
Яскравого Франка.

СКЛЯР

Під пахвою у мене скло
Тихесенько дзвенить у скриньці,
Дивлюсь – на обрію веслом
Зоря гребе у східній криці.

Дружок мій любий – діамант
З кишені блузи щулить око,
Ох, як він весело в туман
Застромить погляд свій глибокий.

Іду по вулиці, а скляр
Яскравко – ранок кучерявий
На мій дзвінкий крокує шлях
В палаючій і голосній заграві.

Один лиш мент – і діамант
Його і мій – веселі друзі
Назустріч підуть крізь туман.
І заспіває серце в блузі.

Ах, я не маю досить слів
Намалювати ту хвилину.
Я потім довго-довго млів
І досі плавко лину-лину...

* * *

Не шкодуй, моя мила мати,
Що я степ рясний залишив –
Я говірку свою кострубату
Заплітаю в русявий кужіль.

Подивись в мої очі прозорі –
Журавлинні там ягідки:
Твоєму заповіту я вірний.
Як і завжди, вихревий, меткий.

Ледве ранок тремтячий, рожевий
Оголити темряву підскоче,
Я, як сонце безкрайо веселе,
На завод положу свої очі.

Не шкодуй, моя мила мати,
Твоєм серцем я всіх наділив,
Подивися на ранок мій радо
Після грому і зоряних злив.

ВЕСНЯНЕ ОПОВІДАННЯ

Гість-веснянка! Гість-веснянка!
І полетіло по покрівлі злото.
Ранком
Цвіте гльодом.
Ранком
Беру я квач, цебрайко
І по дахах залізних
В блакитній пісні
Розстеляю і розстеляю фарби китайку.
Гість-веснянка! Гість-веснянка!
Моя паланка
Червоніє...
До мене, малеч, молодь... всі!
Коханко-сонце, потруси
Свої сріблясті, ясні вії.
Малюю.
По даху мій квач пливе, пливе...
Чую...
Неначе поруч хтось зі мною,
І ніби другий
Квачує іншою рукою...
Незримі рухи...
Стій!..
...І розсміявся раптом дзвінко:
То пензель – промінь золотий –
В покрівлю задро з чохом дзінькав.

ПІСЛЯ ГРОМОВИЦІ

Ох, нарешті!.. Прокотилась!..
Гармати грому вдалечінь,
Нема хмарин важкого тіла,
І бавиться, і бавиться відмолоділа височінь...

І лише іноді бабриськи
Від блискавок-жарин
По обрію так низько-низько,
Неначе крила золотих пташин.

Басейну бовна бірюзова
Рядниною безмежно простяглась...
Живи! – сріблясте, вічне слово
Я чую в цей бадьорий час.

На тротуари жваві очі –
Калюжі викраяні в дах
Безкрайо, заздро і охоче,
Кравець я, по бульках-голках.

Цей ясен зовсім збожеволів –
Нащо прискавкою? не мить!
А проте промінь ще не кволий,
Як прас по змоклі побіжить...

Не витримав, хапнув сорочку
І голкою стьобнув притьмом,
І ниток білії рядочки –
Вперед, вперед! бігом, бігом!..

* * *

Мліти в полум'ї вік, без кінця
По машинах очима плигать,
Верещать, як мале поросся,
Все полапать, пізнать.

У обіймах гартованих днів
Розправляти залізні м'язі,
Повну діжку червоних огнів
По шляхах і по стежках носить.

В краєвидах сичать, шелестіть
І сягати відважно вперед.
Шлаків золотом світ запалить,
У повітрі хапаючи мед.

О життя, громострільний коваль,
І ти, кузня – земля громовиць,
Я, ваш син, – хуртовина і сталь,
Ваша міць.

СОНЯЧНА ВАГА

Рудії сонячні м'язі
В обіймах міцно тиснуть-тиснуть.
Але вагу я цю носив,
Як сурма срібноструйну пісню.

Гнідої спеки оберемок
Лежить у мене на спині,
І вдалечінь неначе йдемо
З тобою, золотий паліє.

Куди? Навіщо це!
Лиш би туди, за обрій чалий...
...Я вдарив ще раз топірцем,
І грюки лунко поплигали.

ШВЕЦЬ ПРАЦЮЄ

Цок! Цок! по цвяшках
 На підосві стежки дві
 Це я вам –
 Чобітки.

Не дивіться, що я плюну,
 Розітру, як скло блищить.
 Ах, який, який я юний
 В цю веселу мить.

Аж по лікоть голі руки:
 Праця в хаті, а важка...
 Цитьте, йдуть до мене з бруку.
 Цок-цок по цвяшках!

.....
 Пальці правої в живиці –
 Сучу дратву я, шарпак,
 Але очі – зоряниці,
 А на серці – мак.

Віск пролинув
 Раз і... два...
 І зігнув я знову спину –
 Пара буде ще нова.

Шило в шкіру зашилив я,
 Дратва шие, шаркотить,
 Шашель в шварі... Шив я, шив я,
 Швидко в шевні все біжить.

Раз-два! Раз-два!
 Пара буде ще нова!
 На колодці маю чобіт,
 Прошу тих, хто з смаком робить,
 А я знову дратву в руки,
 Потім цвях, а далі... стуки...

Цок-цок! по цвяшках
 На підосві стежки дві –
 Це я вам –
 Чобітки...

ЩО НАМ МОРОК

Там, де вітер
Лепетень
По підметах спорохнялих,
Коливались
Златовіти –
Йшов новітній день!
Гей! сідаймо всі на релі –
Гайдабурити гайда!..
Морок, смуток? Я веселий –
Молотка дзвінкий удар!

Тіні –
Зникли. Вечір синій
І – кривавий...
Що мені?
Я до цього також звиклий,
Як до мене тьмяні сни.

Уквітчали
Небо зорі...
Зорі списики у простір.
І сьогодні, як і вчора,
Морок хмуриється від злості.

А у мене біля серця
Сиза горлиця туркоче,
Серце з ретязя зірветься
І голубку залоскоче.

Що нам морок, що нам смуток?
Ми йдемо – наперекір,
Ми – весні найперші гуси,
Наші дні – червоний вир.

БІЛЯ КОКСОВОЇ ПЕЧІ

В коксовій пічці моїй,
 В лютій, палкій завірюсі
 Спеки шаленої рій
 Метушиться...

Друзі!

В хвилину цю життя гойдає,
 В грудях живець тремтить, плигає,
 Мрії, як ті зоряниці,
 В повітря стрілою.
 Серце колотиться...

Колотиться...

Б'ється

І за горою

В травах крицевих пасеться...

Лопату беру я

І в пащу... вуглем!

Годую – жартую

З веселим огнем.

І ніби той дощик, що в спеку на мить,

Вугілля у пічці хрумтить, ляпотить.

Парує... Парує... не вірте, що дим,

То чорний, родючий простягся килим,

Каміння – жарини –

Агати, рубіни,

І небу подібна лежить бірюза,

Правіш діаманти,

Смарагди, сапфіри,

А там аметисти

Й ранкова роса...

.....

І ніби сам

Я весь в каміннях,

І ніби цілий світ

В коштовній зоряній короні

На сонцетроні

Горить, тремтить!..

МОЛОТКИ

Витанцьовують, сміються
Дзвінко, дзвінко молотки
Про весілля революцій –
Цоки-цоки-цокотки!

Міх задихався, не встигне,
Важко – міх! – зітхав...
Грюкотіли десь машини,
Я з товаришем кував.

Іскри бризками повсюди
І – нема,
Кузня їх вгорі закруте,
Проковтне пітьма.

А у горні шаруділо
Листя золоте:
Дух міхів підняв на вила,
Віником мете.

Ну і день! Сорочка в піні,
Візерунки на спині,
А в очах перстніє синьо,
Як у червеньові дні!

...Тільки це згадав, як танки,
Знову в танки молотки
І виспівують про ранки:
Цоки-цоки-цокотки!..

ІДУ Я ДОДОМУ

Вечір.

Іду я додому, на захід, в посьолок.

Плечі

Болять.

І хмари по небу накупчилися в сволок,

Останнії плями зорі миготять.

Чогось повернувся, дивлюсь – над заводом

Посіяно сотню зірок-ліхтарів...

Ой що ж то, ой що то?..

Зомлів.

І радість буяла, а в шумний будинок

Від мене пролинув весни первоцвіт,

Бо й небо не встигло зірчанку розкинуть,

Як наші сріблястих огнів краєвид.

Іду я додому, на захід, в посьолок.

Мурашка по тілу і раптом в плече,

А хмара – чавунний, розпатланий сволок –

За сонцем русявим тече...

В ДОЩОВИТИЙ ДЕНЬ

Дощовитий день пільмою накривався
І плазував туди-туди, в кубло,
І в спину встромлено нахабному ворязі
Раптове сонячне жало.

Сорочка зараз не співає,
І лише згадую, як міх
Поліз в горно, поліз повагом.
А відтіля – тріскучий сміх...

Нічого! Наче й не примітив.
І дощ, і день – як не було...
А проте з неба сірі свити,
Щоб завтра сонце аж... гуло!..

УРИВКИ

I

В темно-синю ніч
Ми по драбині на спис.
Наша струмоч'я річ
З нами на зоряний віз.

Вітер в оглоблі хмар,
Місяця ріг – дуга,
Грім один удар –
О буревіє, шугай!

Хутко небесний килим
Блузою буде весь,
Буйно-залізний грім
Грюком оддасть честь.

Хочемо ще капелюх –
Онде Волосожар,
З різнокольорих дуг
Зробимо пояса шар.

Ми роздеремо ніч,
Задзеленчить зоря,
Наша біжуча річ
Лине туди, за моря.

II

На Марс! На Марс! В ряднині хмари,
Що суне в пащі димарів,
Під молотків міцні удари
Наш натовп вгору –
Летів.

Уже земля, як всі планети –
Як зірка оком у глибинь.
А ми... а ми – що блиск комети,
У сферах сонця – голуби.

А там життя, там – не провалля,
Країни інші систем других...
Наш пал туди, все вище, далі,
Як фуга біг.

Сатурн горить, чекає натовп...
Чекай, чекай! до тебе ми –
Нас цілий світ, нас так багато,
Ми весняні, гучні громи.

І пал наш знову прямує в Космос,
А наше серце – в гондолі злив...
Туди, в блакитні гарячі грози,
Стрілою натовп –
Летів.

НА ВЕРХІВ'Я

Греби, весляре, на верхів'я!
Король-весляре, на верхів'я!
 В люстерці гроз,
в люстерці снів,
в люстерці гроз безмежних.
Король-весляре, гей, блисни
в люстерці гроз безмежних.
Ой, покотись надхмарним покотом,
 що буйний грім.
Загогочи скаженим рокотом,
 що буйний грім.
Та закувала чуйна хмара
й заплакали дощі,
пішли отари
– попливли,
а потім сипалась вода.
Невже вгамує перший шквал
шалений подих-бій вітрів,
коли тендітна пані-тиша
за ними йде?
Греби ж, весляре, вище, вище.
І з тріском бунт! і з тріском стріл!?
І знову зорі – в метеори
– Так на землі працюйте вік...

ДОСВІТНІ СИМФОНІЇ

ДОСВІТНІ СИМФОНІЇ

I

Аз єсмь робітник...

Моя буденна блуза – що погляди сині коханки

...вмить помутніли від шторму

...в поглядах синіх коханки

стогнуть пороги

...в поглядах синіх коханки

в муках рожеві дороги.

Стрілець – той знає смак,

коли запахне перший вистріл.

А ти, весна,

ти затрояндила в повітрі млистім?

А то здивовано тополі

зашелестять і

змовкнуть.

А там, вгорі,

неясно зашумує.

І от белькочуть над головою журавлі...

Ой, журавлі!..

А то з повітрям ніс веде переговори,

І баско б'ється в ґрунт моя жага,

бо з кобилиці ллється сонце.

Я бачив ніжки під кущем

...бунтарка – кров: експрес на волі.

Прохав і плазував –

іще! іще!

А обрій розплескав солодкий стогін.

.....

Ах, я не зрівняю пахощі своєї блузи –

ані з поглядом синім коханки,

ані з смаком першого вистріла,

ані з мукою в тих журавлях.

Моя блуза пахне –
вугіллям
...до гавані летіла хвиля
– віялом – а там розбилась
і потонула над морем.
Коли це було?
– Ат!

То пахне моя блуза –
вугіллям.

Моя буденна блуза – і погляди сині коханки,
що вмить помутніли від шторму
...в поглядах синіх коханки
стогнуть пороги
...в поглядах синіх коханки
в муках рожеві дороги.

II

Зачорніло на путі,
а на серці синій смак.
Там на плесах за горами,
за горами на узліссі
задрімала осінь.

...А ми –
до брами йшли
з посьолку
...чи християне у катакомби?

...Середньовіччя сниться...

А там –
вже підіймався вгору гомін
і вже гуде, гуде і розсипається залізо
– до неба ліземо в задумі.

В списках... чи, може, над списками?..
круки заснули... стережуть.
А далі простір, фіолети,
А далі, далі – трап

і води – води розплескались –
блакитного цебра.

III

Сонце! Засмійся у мій кошик!
Полоскочи моє блискуче долото,
як я замріяну далеку далину.
Полоскочи і їх (а з ними й я!),
оті поеми героїчні,
що викликають до чола віки-епохи...

Сонце! Я такий же романтик, як і ти,
і до мого серця,
завжди нового,
свіжого, свіжого, наче липовий цвіт,
босоніжки-феї – золото ліризму –
під жаги зітхання
з криком!
з криком!
упадуть!

Сонце! Ох, ти, сонце моє!..
А все ж таки і ти захмарилось.
– Думаєш?
...Замислилося сонце...
Крізь повінь хмар, в глибині вод
замислилося сонце.
...Розтаборилась тінь...
...Яка глибінь! Яка глибінь,
коли замислюється сонце!..

IV

Аякс... Аякс...
Син чоловічий у стихії,
в гармонізації природи.
Син чоловічий йде!
За кроком крок –
іде!

І сниться йому море,
І сниться йому шторм.
А він такий похмурий...
 Але він все поборе!
 Але він все поборе!

Аякс... Аякс...
 Під дзвони криці
 і мислі-птиці – понеслися.

.....
...А із землі – піднявся гул...
Куди цей гук? Куди цей гул
великого із велетенських князя?

Я зачарований стояв –
 симфонія досвітня – почалася.

КЛАВІАТУРТЕ

Клавіатурте розум, почуття і волю –
клавіатурте!

Шукайте метрополію свідомого життя.

Собака почуває проміння сонця,
а ти – о чоловіче – ти знаєш блиск
байдужих зорь?

Кінцеві межі кучугурять
і вишкіряються з пільми,
а там нікчемність: атом-нуль
...Куди це вітер так війнув
з пільми?

Пустіть по тирсі Арімана
свій гострий нюх!
Пізнайте все в віках і над віками.

Майдани в марності загрузли –
у калюжах
...не мітингуйте мій патос!
Бреде слизька і мрячна осінь.

Ми чули-бачили і вибухи, і морок –
чи то сузір'я мріяли в снігах,
коли по рейках семафорів
пливла зелена
фантазійна
путь?

А сьогодні ваше ізмарагдове слово –
на чорта?
На чорта, коли нема молитви?
Кінь непідкований – негідний,
кінь непідкований по брукові не побіжить,
а ми хочемо –
без межі,
д'ех – без межі!

Молимося тобі, невідомість минулого,
сучасного і майбутнього.

Молимося мудрості і віку, і секунди.

Молимося тому, чого не знаємо,
бо наша молитва – жага все-всепізнання.

Клавіатурте розум, почуття і волю!

Клавіатурте!

ТІНІ

В серпанках вечори проходять біля вікон,
за пічкою квилить сіренький смуток.

...Сьогодні дико...

...Тіні, падають тіні.

Свист нагая Тъера,

Хлопці! Скоріш на коні!

Коні!

Коні!

Коні!

Жах.

Зав'юшилось обличчя кров'ю

...на ярмарці колись.

Чого ж ти, ніч, не сплянтувала брови?

Чого?

Темно, в голубих проваллях мряка,

Я казками снити захотів,

а небо найнялось напевне плакати...

Старчихою – торбинка з сухарем,

із зморшками турботи на чолі

звернула доля на тернисту путь.

А там,

а там

уже ідуть,

ідуть,

ідуть.

Куди?

Інтимно так колись приплили і відплили,

плескалися моря... ой, човен мій нірець!..

Тоді пурпурила і розлилася повінь.

...Тіні, падають тіні.
Свист нагая Тъера,
Хлопці! Скоріш на коні!
Коні!
Коні!
Коні!

Жах.

МИ

Ми проходили повз шахти...

Ми – любовниця і я.

Сонце грало на сопілку,
грало липко на сопілку –
ліденцеву.

Я за руку її взяв,
й наші очі упірнали
в легіт.

Ах, як легіт засміявсь,
і бузково, і тендітно,
коли дзвінко біля серця
на пляшках хтось вибивав.

І звернули ми на стежку
...чи то в сонце увійшли?
– Розкажи мені, соколе,
про світанок?
...над криницею світанок,
а навколюшках бори...
Метушилася заграва;
в спогад бив прозорий шлак,
леопардило м'язамі –
...Я як криця був міцний,
а вона тополю знала,
що, струнка, весніла десь...
Ми проходили повз шахти –
Ми – любовниця і я.

* * *

Подивись на крицю – потонули очі,
В криці пророкую про останню ніч,
Докує зозуля – і замовкне в нетрях,
І шугне в кошару по-кошачи шум.

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

Снив я в кочегарці – на жарині погляд,
Сумував лосунем в лісі восени,
Як ховався місяць в пелюстках світанку,
І так тепло сіяв діаманти схід.

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

НА ЦВИНТАРІ

Цвинтар. Шелюга. Хрести.
Братерський спокій
Тут.
Цитьте! Прислухайтесь!

По сходах угору все вище і вище,
Неначе сама невидима доба,
На темне підбанне високе горище
Теленькати лізе дзвонар.

...І раптом –
гармати, тріск кулеметів
і вереск в блакить:
– Нема неба,
Нема!
Єсть –
Бороть-ба!

ПАМ'ЯТІ ГНАТА МИХАЙЛИЧЕНКА

Із класою громів

твоє життя –

«роман блакитний».

Товаришу! сьогодні ми всесвітні,

безсмертні, як життя,

і вічні, як простори...

Не згорнемо свій стяг

і ще раз вдаримо об землю «вчора».

Шопена в спогад лиш на мить, –

не домовина кличе – домна.

Товаришу, сьогодні ми

в літаврнім «дома».

Загинув ти, а там...

Та не сконає марсельеза.

Лишень в борні, лишень в боях –

і ти, і я.

Він чує нас... блакиття хвиль.

Ах, на хвилину в тугу чола,

а потім біль – в провалля біль,

і ще раз вдаримо об землю «вчора»!

СМУТОК

В зелених композиціях сьогодні ріс,
а потім довго з корпусами,
з міськими корпусами розмовляв.

І руки бліді, наче місяць
...його, його далекий сніп!
до мене геній простягав

– то Леонтовича зелений,
зажурний, як осінній дощ.

Журба, турбота, і сум, і смуток...
вклоняюсь вам!

Люблю у полі, на могилі
стояти в вечорах
і прислухатись, і молитись
тому, що там жевріє ледве,
коли далеко на селі перекликаються собаки...

То в композиціях зелених
росте мій дух
– гармонія істоти.

...В зелених композиціях сьогодні ріс...

ЗА ОБРІЄМ ЗИМА

Посьолок на горі, а там – завод сизий.
На серці пелюстки так тепло-тепло: мак.
Вже одцвірінькав птах свої жагучі меси –
За обрієм зима.

За обрієм зима, а лебедині крила
Не видко на шляхах – жевріє листопад,
Але і промінь-цвіт не намантачить рала –
Захворів у степах.

Добраніч! У вирій ми, гуси, простяглися.
За вами й я туди (вовтузиться сумнів).
І завжди так в житті: до сонця несемося,
Лишень затихнуть десь його палкі пісні.

Лосунем поплигав вітрець жовто-осінній,
Росте на думці дуб з голісіньким гіллям.
Гудок. Товариші ідуть, як франкмасони,
І на спочинок теж задумливі поля.

Мовчазно. Шарудить лишень змарніле листя,
Похилий пес пробіг через сумний байрак...
В якій гармонії я дочекаюсь гостя?..
За обрієм зима..

ГОЛОД

Обгризли дерева за повіткою коні,
Гаряче дмуха вітер в степ,
Кублиться по шляхах і по оселях стогін,
Жах росте.

А сонце нагартовані язики гостре,
А сонце в рослину смертельні ножі,
Гинуть у тузі тремтячі роси,
Розпука біжить.

Мандрують на бездоріжжі халабуди,
За ними стежить журний рип,
А на горизонті в фіолетах закутий
Конає спечений грім.

Збентежено дивиться неосяжна блакить,
І одцвітають блідоволосі дні.
За повіткою голодні собаки
Доїдають торішній гній.

* * *

Моя золота береза
зажурно дивиться в вогку імлу.
О, де ви, де ви, зелені плеса
моїх розпорошених дум?

Вчора доходив до тропіка
і в палкучих просторах запалював душу,
а сьогодні я, кучерявий хлопчик,
до льодового океану рушив.

Собакою буду верещати,
ніби гицель мене в неминучі обценьки.
Я пручатимусь – не хочу за ґрати,
не хочу!

Піду я у робітничий квартал,
заховаю там слизький сум...
Ах, яку я важку вагу
біля золотої берези несучу!

ПАВЛОВІ ТИЧИНІ

Кохаємо залізо й мідь,
Бетони і чутуни –
Від них родилися громи,
Але і співні струни.

Нарешті ранок забуяв,
Країна зорі має,
Списами, шаблями в боях
Ми з неба їх здіймаєм.

В пилу вовтузимось щодня –
Квітки нехай в долині.
На революції конях
Сконаєм у борінні.

Наш кінь реве, копитом б'є,
Подібний завше бісу,
І панцир радості кує
Новий коваль залізу.

НАРОДНА ПІСНЯ

Ой зацвіла папороть,
зацвіла
на Купала в темряву
між дерев.

А у лісі реготом
лісовик
прокидає шелести
і жахи.

Ой як хочеться, хочеться
взяти скарб –
ті червінці-блискавки
під дубком.
В позолоту кралею
уквітчать
це життя сучаснеє,
що скигнуть.

Ой зацвіла папороть,
зацвіла.
Та не в казці жити нам,
а в борні!

* * *

Битими шляхами, побитими
...буряк рясно поле вкрив...
рипіли вози, гарби –
йшли: час вів.

Співали пісні голосно,
а на розі висвистував димар.
Далечінь вабила, вигравала
(кольорами: фортеці),
а позаду обізветься
пільма.

Та невже то, братці, нема далі шляху?
Та невже то завше золотєє поле?

Ой ти моя чорнобрива воле!
Тільки далі шукати тебе...
Тільки далі!

...І в душі захлюпочеться дзвін.
...Молотки! Молотки!..
...Далі. Далі!

* * *

На вулиці свято –
у вікнах дівчата
з хлопцями заводськими
ще й за рученьки взялись.

– Ой куди ж ми йдемо,
парубки кремезні?

– У завод! У завод!

– Ой хотілось, любії,
на лани широкії
в квітах поринать!

– Ні! Туди не хочемо:
Серце заовтузилося –
ми йдемо кувать...

Одказали хлопці
й потягли за рученьки
молодих дівчат.

І затихла вулиця...
де оселі туляться
до повільних хвиль.

А на брамі мрійними
золотими дзвонами
проросла блакить.

* * *

У полі голосить мати,
Така худенька мати в зморшках,
А на душі у неї волохато,
І одцвітають синьоокі волошки.

Дивиться на шляхи жахні –
Завели її сина Олелька...
Ой ви заводи й шахти,
Буду я з вами без веселки.

Які ж то, які ж то тайни
Крають матірне серце,
І коли ж її син розтане,
Як голубка, що у височині в'ється?

Не розуміє матуся, що се,
Коли рух до офіри прийде,
І голосить, худенька, голосить,
Як той старець-вигнанець Овідій.

* * *

За зеленим гаєм
покотився стріл,
Хмари-зграї
Дим.

Тумани у лузі,
по ланах.
Ну-бо, ще охмарте –
– Бах-ба-бах!

Розстріляли поле,
розкидали цвіт...
а бандура в зорях
у руці.

І криваве море,
бездоганний сміх
налива повітря
фарбами весни.

Ще раз покотився
від гармати стріл...
і тікає морок
стовбурами... дим...

* * *

Слово «повстання» таємне
Чув я, як в тирсі давно
Вечір збентежений темний
Скиглив повстання зерном.

В грудях на серці зростала
Хвиля бурхлива – живець,
Подих скорботи невдалий
Здатний не був вже на герць.

Також схопив я повстання
В жвавих ланах громовиць,
Чув я повстання в зітханні
Кволих байдужих телиць.

Щось ще гойдається в думці –
Що? Небезпека, не варт?
Солодко вмить перегнутьсь,
Щастя підхопити вжарт.

Слово «повстання» палюче,
Блискавка грізна, зросло –
Бачиш, як певно, жагуче
Світ обгортає крилом?..

ТРІОЛЕТИ

I

Макові чайма на воді –
То на сході проміння гуде,
Щоб покласти в колиску людей –
Макові чайма на воді.
Всесвіт хворий, хвилюйся, радій –
Се спаситель до тебе гряде...
Макові чайма на воді,
То на сході проміння гуде.

II

Мандарини із Мальти везуть,
І у фуру впряглася зоря...
Зникни геть, на майдані бур'ян –
Мандарини із Мальти везуть!
Хто це крапа осінню сльозу?
То пітьма шкереберть за моря –
Мандарини із Мальти везуть,
І у фуру впряглася зоря...

* * *

Стовб... Стовби...
Кабель переплітається над землею.
Переплітається.
Шлях,
Брук,
Гук.
Ідемо і шукаємо щастя
Голубиноного,
Навіть місяць блідолиций
Зернить...
Стрункіш прискореним кроком –
Оком!
М'язи накрицте,
Легені в міх!
Тріщить під силою громовиці
Старий дуб...
Стовб!
І кривавими солдатськими багнетами
Розпанахало нетрі.

* * *

З одного боку посіпаки, продавники, кнурці,
А з другого мерці,
Або не хочуть до нас іти з блакитним словом.
О, де ж ти? Де ти, златоустий
Співець індустрій?

Від цукроварні, що леліє
Рясно-зелений погляд поля,
До рудні крок.
І потихесеньку туди, під браму...
Мамо! Мамо!
Ми вже не бачимо твоїх квіток,
А наші груди хочуть ласки...
Ох, ласки-казки
Про життя прийдешнє.

Послухай, весно гуртова!
Наш потяг в небо не погасне –
Він – спіле сонце у жнива,
Того й чекає забуяти,
Як після дощичку рілля...
Та хто ж візьметься оспівати
Закинутих хохлів в Донбас?

То ми до вас, коханії брати, –
Бо з музою одружились вже
І з вами підемо туди –
За обрій.

АХ, ЯК МЕРТВО

Ах, як мертво навкруги, як мертво,
 Запеклися на залізі уста іржі,
 Пеленає революції мовчазні жертви
 Моїх думок розпатланий кужіль.

Застигла тиша і скиглить
 Круків примарною печаллю...
 Невже не можна запалити
 Тебе, заводе, хоч одчаєм?

В зубах шматок у вальківниці –
 Це рейка, і не родилась так,
 А рот давно розкритий пічці,
 Губою П'ятий не хитав.

Цвірінькає піддашшя горобцем,
 І переможно небо тулиться до скла.
 І навіть сонце тут знесе яйце
 І зимнього, і літнього числа.

.....

О, рогаль-лосунь
 Синєблузих мрій,
 Намантач косу –
 Вітегострий ріг.
 Не підстреле, вір,
 Сагайдак руїн.
 Там росте пирій
 І нема шипшин.

Але мовчить застигла тиша в тій іржі.
 Ах, як мертво навкруги, як мертво!..
 Пеленає революції мовчазні жертви
 Моїх думок розпатланий кужіль.

* * *

Коли куделить павутиння
В зеленій ятці і на корчах,
Паланка димарів убранням синім
Кладе на простір весь похмурую печать.

Корінно тхне у травні над бузами,
Садок нап'явсь білизою квіток,
А батько мій із козубу звисали,
Землі шпурляючи залізне миті.

О тату, тату, хто більш тебе кохає?
Який дарунок я з блукання принесу:
Ти кожний день в устах огонь ховаєш,
А я його раптово тільки ссу...

Невже забляк той час годин у криці,
Коли котятком я в залізнім животі,
А потім вилізав з-під сивої спідниці
З ов'яним лицем, кремезний і рудий?

Невже я загубив доріжку із посьолку,
Розтанув твій злунований гудок?
Невже ми все життя проклацаємо вовком
І не побачимо вогневих ягідок?

Чайма-димар в очах, і мариться з скиглінням.
О де ви, заводські струнки мої списи?
Паланка димарів убранням сизо-синім
Ховається в моїй закованій сльозі...

* * *

т. Сосюрі

...То диму молоко душа на жито точить,
З телячих стійл йдемо в шатро сталевих днів,
Маячить шлях один, й не підуть наші очі
Ловити злота цвіт, блукати по стерні.

Бузок дзеленькотів про содові заводи,
Дзизкучий дзиз опік в ту мить змарнілий зір,
Коли заліз в твій спів – у мед золоторотий –
Й зазнав, які пісні везуть твої вози.

Та як же хороше гуртом зорю кохати
І мити їй в ставах волосся блиск рудий,
А з днем новітнім йти – з цим півником чубатим –
По пахощах життя у зоряні сади.

* * *

На мінори розсипалась мряка,
І летить з осики лист,
Але серце моє не залякло,
Не замовкло, бо я – комуніст.

І іду я дорогою, вітром,
На долоні у мене зоря,
Завтра маю пільму освітити
У тайзі, у морозних зирян.

І ховаю в курначчя генія...
Це – не Будда, не Магомет, не Конфуцій,
І не приймете ви його без преній,
Бо він із черева Революції.

А надворі «temento mori»,
Тротуари бредуть в журбі
І вистукують – чуєте? – скоро
Закришталяться й очі повій.

Та не зріжу собі я голову –
Залізник я, і чути мій гук,
Краще вмить опинюся голий
на снігу!..

* * *

Безмежно журнії оселі,
Ваш пильний погляд на красу
У пісні навіть і веселій
Ранений сховує лосунь.

Яка то скорбна далечінь,
Коли у присмерки під тином
Натхненні діви й парубки
Село колишуть, ніби в казці,
Своїм ой-оканням лунким!

Жевріють спогади... про що?
Ох, повідь барв, не потопи
Жагучий потяг в безнадійя –
Степи! Степи!
Від вас, степи, я!

БЛАКИТНИЙ МЕД

Блакитний мед до уст прилип,
душа – метелик колекційний,
приколена натхненням до небес.

Атени... ах! цікаво... ах!
Блукав і там над містом місяць,
і до піщаних берегів
тріпотно кораблі тяглися,
а в щоглах кублився
уламок бурі.

Але не бігали тоді за гармонійними синтезами.
Не музиканили повітря
аероплани.

Лишень увечері шуліка
кружляв вгорі,
а біля нього метушились
тендітні ластівки,
що потім крапками сідали
на височінь.

Атени... ах! цікаво... ах!
Душа – метелик колекційний,
летить ще далі, в міжпланеття.
Вже пролетіла спогад, другий,
на третім раптом розп'ялась...
Чоло прострілене не жалом
веселки бджілки,
а журбою.

...Та горілиць вона лежить
одну лиш мить,
а потім знов біжить, біжить,
біжить
покуштувати мед,
блакитний мед...

* * *

Через переліг і байрак темний,
По лісах на поле й на місто
Продираються в світлі таємнім
Майбутнього зоряні вісті.

Під стріхами забрязкотили симфонії,
Задмухала бузкова меса,
Проколело світові гони
Гострими гармонійними лезами.

Швидкуйте ж, розперезані товариші,
Бабахайте, бийте в бабухатий бубон,
Рубайте, рубайте прокльонів гуджі –
Ну-бо!

* * *

Підвівся день. Уперся в небо.
Зітхнув так сонячно на світ,
Проляв червоною фарбою
На сірий тоскний краєвид.
Чи кров'ю, може? Може, кров'ю?
Але життя тремтить любов'ю.
Здоров'ям пишним квітнуть всі.
По діамантовій росі
Йде чоловік.

* * *

На кучугурах минулого
Повстав спогад – сонячний промінь,
Задзвенів крик у повітрі фістулою,
І похмурились золоті брови.

То не крики я чую, а зойк...
Ах, лани, зблідлі до смерті!
Серце плигає раненою козою.
Осінь.

* * *

Я із жовтоблакиття перший
На фабричний димар зліз.
Журавлиних пісень моїх верші
По цехах розставляю – скрізь.

Годувала мачуха-недоля,
Збайстрував мене батько-кукіль.
І до тебе, матусенько рідна,
Моя крице, прийшов звідтіль...

Низесеньке тобі вітання
І уст моїх вишневий смак...
Нових хвилин підняв медяник,
І з ним – вперед.

По великих шляхах, по майданах,
На бруку міцнім і гулкім,
Ніби з огнищем на Купала Івана,
Я плигаю, плигаю з ним.

Біля мене метушаться, труться
Скалки від розбитої пляшки,
І співають теж революції,
Зітхаючи у минуле важко.

Тільки ще у кізячім царстві
Під вівсяних ланів лепетень,
Догоряючи хвилясто,
В домовину веснянка бреде.

Зі святами тобі упокій,
Я кохав і тебе, як зірчанку,
Повивав пелюшками мрій
Життездібності кволої ранком.

Бачу розпач і плач дерев,
Коли росник до тебе підходе,
Та даремно, вже сонце оре
Цілину на інакші городи.

Не розчеше чорний пар
Борона мого натхнення,
Не піду я блукать по степах
І ловити струмки-теревені.

Ох ти, сонце, блискучий кран!
І у нас верещить у заводі,
Тільки має чорнявий жупан
І по-іншому котить.

Так співай же, сурмо, в цех –
Я із жовтоблакиття перший,
Уловись, синеблузе лице,
У мою журавлиную вершу.

ПОЕМИ

В ЕЛЕКТРИЧНИЙ ВІК

Красномовного мудреця Бояна
в хуртовину
промайнула
тінь.
І обіжно на подій екрані
фаркнув люкс.

І читали:
Степи Залізняка і Гонти,
а на зорі –
гайдамацький рев.
То ведмідь блакитноокий
біля твоїх дверей.

Гляди ж, щоб думок анемона
на релях не закурявила лист,
бо тендітне досягнення гроно
упаде на траурні ризи.

І молився я:
Отче наш – електричної системи
віку!

На твоїх крицевих віях
запеклася майбуття сльоза.
Твоя напруженість воліє
на патлах буйних днів
провести лабіринти смаку.
Да святиться –
твоє ім'я.
Да буде твоя непохитна воля
там –
на землі,
як тут –
в заводі.

І глузували над святим святих,
і в сміх
підмішували кал.
Вони не знали тих доріжок
І шлях той бурьовий,
що нас виховував
тримати руху стяг.
Їх розуміння, що порожній
у діжці звук.
Їх приборкала тирса, поле
і шелести журби,
а клуні рип колись повісив
життя їх на снопи.

І казав я:
Покиньте мріяти мертвим!
Давайте посолодимо сучасний мент.
Ви хочете, мабуть, жерти?
Так і я ж хочу!
Чуєте?
Ах, не варт!
Вас розбуркає лишень Марат.
А я (я не покину ранок!)
і ваших, і своїх дітей
уберу у віяло фазана
і поведу в майбутнє.

І

А вчора степ шумів...
Ох, як метушився степ!
Чекали у місто гостей
троглодитного віку.
Тулились до будинків
примари переляку,
десь скавучав собака,
а потім вив
на хмари.

Було небо повне, як вагітна сіроока дівчина,
Але була виснажена душа –
кинемо її знову в лабети...
Ша!..

Серце моє, де ти?
Прив'язане на нитку
і мусиш під'агатити кров?
Невже воли і корови
кізяками нагодують їх?
Невже мукання золотої телиці
варте ударів по ковадлові?
Ні! «Сила солону ломить»,
а їхня воля
за ґратами біляозерного виховання.

Ах, я знаю цю в'язницю.
У ній і мені – атому мільйонноголового тіла
було гарно гріться
на комині з жеврівшими колоссями.

Я згадую: волошкова тиша,
дзвіночки в вербах шарудять похило,
а легіт припоясав межі,
розпустивши бузкові крила.

Іржали десь на луках коні,
і так боязко було кинути голосівку...
Хотілось забрести до самих фараонів
і дмухати на нетутешню музику.

Все це я знаю... Має насолоду і
пелюшковий сморід.

І от на годину
у ланцюжку чоловічого життя
ви маєте ще раз посьорбати
отрути.

А я, як лаврик,
покину сад улітку під морозом

своїм зраненим оком.
Хай! Я почекаю!
І брук мій – у глушій майдани
 притаяться...
Я ж біля машини стану.
І ремінь заспіває про іншу перемогу,
про авіо-часи...

2

І буде так –
я вмить скричу:
Гей, просторіш мені дорогу!
Це буде перший сказ.
За ним заспівають і перетворяться
в блискучу мантію
дійсності
казки утопістів...

Я не схотів бути Па-де-Кале і Ла-Маншем
і роздирати землю.
Я хочу нести вісті
з берегів електричного царства.
Але я – не Гастів, не Маяковський,
 не Єсенін,
я з української діжки беру хміль.
Я лишень (по-персіянськи) пенід.
І кому ж, як не мені,
мисьль свою пускати амазонкою
в далечінь?

Я буду уїдливою нянькою
біля вас,
бо ви розіб'єте коштовні вази,
і будемо укупі плакати
ще один вік.

Ви розумієте мене?
Я – це фуга!

Во ім'я ваших –
Отця, і сина, і святого духа –
Я – ми.

Слухай, чоловіче:
да не будуть тобі бозі другі,
тільки моє засмажене обличчя.
Це – не наруга –
це сердечна порада,
бо мені вклоняються не лишень

Дніпрові русалки,

але й океанські наяди...
Хто міжпланетних мрій
таємність розпутляє?
Я.

Я лоно страдниці-землі
в троянди уквітчаю,
а кров
і бризки мозку під мечами
перетворю в вино й желе.
А фаворити мої – бурі
гієні очі попечуть,
і потечуть
часів Адама ріки...

Ах, швидкувати б, заарканити
цю мить!

3

Степ замовк.

Мовчить.

Гризе наші виснажені крижі.
І я мовчу. І в цій мовчанці
ховаються зорі далекого-близького
і трагедія сучасності.

Вулиці примружили єхидні очі,
і вийшов вчорашній жужу

з приватною ініціативою в кишені.

Чути на брукові крізь шум:

Ага!

Це до мене... Ну і що ж –
не повернеться Мойсей у Єгипет,
а сьогоднішній Прометей
умовно –
неприковано-прикований.

Одно зусилля в зусиллях вікових –
і вільний заспіває вільним.

А місто і степи
шпалерами пропустять
уїдливіх пророків
до арки на тріумф.
Сплете вінки історія
з фіалок-сміхострумок,
і уквітчає шлях.

Вона ж примусила
іти

в прийдешне.

Вона ж поклала колючок,
бар'єри і паркани.

Вона! Це все вона!

І я, коли бракує палу,
сітчаю розумом
всесвіт
життя.

І глум, плювки
приймаю доброхітно –
офіра
це...

Ах, карнавальте свої оселі
і огадючте оазу міст,
я все ж упертий, хоч невеселий
і неосяжний бажання плац.

Іду похмурий в крицевих дзвонах,
розтаборився по всій землі...
бори в задумі... ідуть колони...

бори – колони...

То я іду.

Іду –

по логарифмах – бо вічний

дух

мій.

4

І в цю хвилину

вашого розгнужданого свята

стою біля машини

і слухаю пісню безмежності.

В руках румпель –

веду корабель машинізації.

І повернути землю

вже маю твердь.

О Архімеде!

Твоя сива голова прострілена

свійвом.

Нащадок прадідів великих

вже скрикнув –

Еврика!

І із провалля літ

нова Америка,

Месія і Колумб.

То –

колектив,

заліза міць

і я.

І на минулого полову –

притьмом беркут –

огня.

Цього і досить.
А там, помалу в реп'яхах,
в мамулуватому коші
хтось прогримить –
Товариші!
І табуни проколе мрія
І глузд творіння.

І хоч вовтузиться блакитноокий ведмідь
і б'ється у бекет з погрозами пожеж –
і я бреду, і ти бредеш
вперед.

5

Так споконвіку було.
Одні упирались з ганчіркою в руці,
а другі тяглися до стяга зорі
і йшли за хвостами комет,
горіх розкусивши буття.

І хіба посміє вічність
шпурнути в моє обличчя
докір?
Я почуваю, як мої плечі піднімаються
у височінь.
Я проростаю мудрістю, величністю
природи.

І не вам, лакеям слизької жабиної пристрасті,
зупинити мене!

Я вже бреду по мрійній вогкості,
по асфальтах прийдешнього.

Океани запінили береги
і мелодійно музиканять повітря.
Обшир –
до Оріона.

В моїх грудях товпиться
легкоморозний цвіт
осінньої турботи.
Мурашки золотої радості
плазують по спині.

І всюди бачу я
електрики блискучі очі.
І всюди чую я
прелюдію машин до людського життя.
А Україна, всесвіт –
в купелі боротьби,
і біля них – матуся неминучість.

.....
Так крок кривавий тисячоліття
свою одміряє добу.
Зітхне так легко людськість
і під березами незгод народить немовля.

.....
Але ще довго буде степ
ревти.
Я знаю це.
Не раз іще гостей
з звірячими очима,
що гірше татарви
часів перегорілих,
чекатиму до себе.

Хай буде так! – інакше і не можна...
А я в той час у електричний вік
ступатиму поволі
і в електричний вік –
прийду...

...На димарях похмурого заводу
і на полях, в шматках крові –
читаю заповіт.

ПОЕМА МОЄЇ СЕСТРИ

Весняні квартали.

Ріг.

Моя сестра повія...

Вечоріє.

– Беріть мене всі –
для вас

фльондра я.

В ліхтарях червоних

відблиски крові –

це юнача кров

– моя.

Йдіть на моє лоно,

лоно у квітках,

зазоріє в персах,

в голову туман

...мріяв і гукав...

Росте жага.

В заулках метушаться кнури.

Печуть, печуть жалами

Стьожки підфарбованих брів.

На банях церков присмерк.

В очах умирає день.

Конуси. Квадрати. Призми.

Б'є. Гуде.

Місто.

.....

Крізь корину землі,

у глибінь,

де гамула задихалась

важко,

ватажки моїх дум

побрели,

Сутеніло у надрах

...тім'я темряви

...глухо.

І конало тремтіння
 надземне
на мережці зітхань.
Два кроти із жагою
 велетенського жаху
ссали кров один з одного
 там.
То був герць за самицю
 незрячу.

От нарешті один переміг
і пожер супротивника
 хутко,
далі ліз у кубло до гарячого
 тіла

і – насів.
Я на полюс летів!
Я на полюс летів,
де на кригу бамбули
з океану вилазили
 – злучка.–

І
...Чорноброва запашна самиця...
Я! кинула в нашу бурю радість
і на інтернаціональні позиції
положила свого серця шмат.
Тато мій сухітний робітник
(Пам'ятаєте в огняній курделі?).
Думала про первістку весни,
дрімала на зоряній скелі.
Прийшла вона, метелиця-завірюха,
запугала по кварталах темних,
і я, вулична шлюха, –
віддалась революційному темпу.

...Тепер –

ліхтарня гасне.

Тремтіння... Ранок...

Летять сонячні гасла...

Земле кохана!

Скільки тих бездоріжних

доріг...

Підемо, товаришу, шляхом,
де купчиться над головою грім
і майорять прапори в очах.

Далеко, брести далеко,
багнети терору на путі

стерезуть,

але під браму комуністичної

Мекки

з тобою, вітре, побіжу!

З тобою, вітре, побіжу
в діадемі червоного страждання.

Гей, ти, буржуе!

Я дочка робітничого повстання.

II

В присмерках казарми.

Біля воріт червоногвардієць

вартовий.

– Моє серце з вами –

я уже не повія.

Але боюся йти. Прислухаюсь.

На моїй тротуарній душі сніг.

А в грудях лебеді ховають

свої берегові пісні.

І мріями на край світа лину

по дистанції нахабної мети.

...присідають минулого тіні

... за будинки хвості.

І Підійшла. Знизила вії
...очі світової революції гостро –
ти?

Я!

І перейшла поріг.
Біля мене вітер пробіг
і –
зник.

III

Мої рідні заводи,
а під небом зимовим списи.
– До полків! До загонів!

– Всі!

Я завагітніла зорею,
вже під ребром усміх лоскотав –
то на горизонті кублився
наш жіночий молодий світанок.

І пішла поперед усіх,
одгетькуючи міщанське щастя,
що так довго, безмежно довго
роздирало життя на частки.

.....

Ой ти світе бурхливий!

Я вільна!

Я скину подвійну вагу.
...Б'ються об мури хвилі,
а я на сріблястім хребті.
...Б'ються об мури хвилі –
бурі, руді...

Слухайте – я – Мадонна,
Спас унизу живота,
тільки у мріях на льони
він, фантазійний, злітав.

бо мої жіночі рухи
причастились
до нашого визволення революції.
.....
.....

IV

.....
Уперті буйволи копитами баскими
одбили заклик мій – атака нанівець.
Але в просторах він летить, не згинув –
перед очима мерехтить нове.

Уперті буйволи – породження самиці,
повстали чередою на всіх шляхах,
заплуталась в віках свідомість – буйволиця –
– Махай!

І я... ах, згортаю крила,
примруживши себе, як сива далечінь,
у мозок уп'ялись шаленства стріли,
і брязкотять передчуття мечі.

І знову я

сама.

V

Повз паланок м'єї муки
за сопілкою сумнів: –
над офірою тихенько
оксамитом темна ніч.
Грають лози-верболози
в зоряницях запашних...
Я б хотіла так далеко,
де в веселці смолоскип.

Біля тину голубого
відкіля цей тічки рев?
Отерорте ж і кохання,

кришталева рветься плоть!
Повз паланок м'єї муки
за сопілкою сумнів.
Грають лози-верболози –
оксамитом темна ніч.

VI

Гей, херувими і серафими
усіх раїв!
Сідайте на оксамитові килими
в туман.
Ще прийде час
на вас.

Шугає, шугає курява.
Не революція – зима
...стою обурена

...тьма.

Шугає, шугає курява.
Він, білий сміх

...стоїть обурений
товариш мій.

Шугає, шугає курява,
світи мете

...стоїть обурений
і ворог степ.

Гей, херувими і серафими,
прокляття вам...

...Так інтродукція
в туман.

VII

Плоть моя!
в гареми атмосфер
несу тебе у чаші
з фабричних врат.

Ти заспіваєш
 на синім пароплаві:
 – Я не сама!
 – Я не сама!
 О вітре!
 О любий раві!

Я перейду весну кошачу
 і знову сміх свій намантачу...
 О сине мій! О сине мій!
 Я – Магдалина! Ти – Палій.
 Удар смичком – я хочу з вітром...
 ...у вільний дух і плоть повірте!

Горить, пашить на небі кокс,
 і запланетився мій поклик.
 Я вірю в сяйво Волосожара –
 і вже бредуть понуро вовки,
 я вірю в електричний блиск –
 і наречений кличе нас.
 Я бачу –
 вже здихають хмари
 безцвітні маси.

VIII

Пр о к л а м а ц і я 2-а

Товариші комуністи!
 Станьте зі мною поруч
 і знову в сурми:
 – Меч!
 Іде мій ворог –
 буденний час.
 Лишень від вас
 чекаю я поради
 і оборони.
 Ах, зоря моя так стогне-стогне:
 піщаная пустеля без води.

Мій дух не запалив світанком тіло,
і тіло знову ссуть кроти.

Я ваша матір і сестра,
лежу у пристрасті
брудних обіймах.

– Ганьба землі!

Ану-бо, крик в повітря:

– Повстаньте всі!

Наш дух не знав іще руїни,
так буйно рух ще не косив.

Гей, революцію для духа!

Так вам говорить
колишня

шлюха.

IX

Ще не видко нікого на тирсі
поза плесами сонячних вод,
і зажурний в провалля схилився
сподівання жіночого гльод.

На межі з запитанням самиця.

...Хай вам флюгером плоть буде.

– Я не хочу лишень окотиться,

– Я не хочу цього й для людей.

Хто з вас знає смак терору,

побував у безодні громів?

Я дивлюсь швидкольотним зором
не на сотні – мільйони миль.

Для мандрівника моря води,

гровиці, жах, смерчі –

для воскресшого тільки польоти

іще далі, туди, в далечінь.

Так навіщо ж на мить зупиняйтесь,

не сказати, що плоть, а що – дух.

Я, сестра і скорботная матір,
із журбою своєю бреду.

Х

Та ні!

промайнуть синьоокі сни.

Але й не прокинеться ліхтарня...

Не забризкають мою спідницю

тротуари

під крапання осінньої мжички.

Не піду я віяти повію

по проспектах, по мостах.

Забита моя доля шлюхи

рухом.

Я дивлюсь на вас –

на вас, проститутки

без формальної проституції.

І мені робиться так зимно,

як на розі льодової ночі.

Я іду тоді до брами заводу,

бо підсніжники нашої весни

запахнуть

в ранковім диму праці.

Чуєте заліза лязг?

Виковують нашу подвійну волю,

скидають з нас подвійну вагу.

...І нарешті заблакитніє органно:

– Радуйся, плоть моя!

Радуйся!

.....

.....

– Вільний дух спішить до плоті –

так синтез в істоті.

ОКРЕМИ ВІРШІ

EX ORIENTE LUX

Присвята Правобережжю

Громи... а може, й не громи?

...вози у північ брукували

і з'їхали на ґрунт м'який...

Навіяв вітер тишу

...тишу.

І гаснуть блискавиці.

Заколоратурила кольорами веселка,

закрапала –

рудий,

фіолетовий,

синій.

І от земля відчула

теплінь крокуючого ранку,

як в річці воду в дощ...

Зі сходу

...кучугури кучугурили там.

Зі сходу –

струмкує дим.

Зі сходу горлиця летить –

на зяб!

Затріпотіла крилами

– на зяб!

А я прозірний вийшов на Полтавську

та на Велику Могилу

І –

– Е-гей!

– Сюди!

.....

Над країною, над пшеничною,

жовтоцвітною, голубиною,

піднялись списи

димарів.

Та й зашуміла зелена туга –
заметушилася.

Пішли по луках перегуки,
полинула луна.

Аж до самотнього далекого млина
полинула луна.

А з Криворізького
та Донецького
на степи, на поля Запорізькії
голоси-гудки, ніби повинь нот,
та скликали світ під своє шатро.

Чуєш, Дніпре! –
...на сході в сум вплелося світло,
вплелося світло – в сум.

...Коса.

Зі сходу
...кучугури кучугурили там.

Зі сходу
дим!

...клаптиками, струмочками
по голубих полях, з надхмарні,
забутим спогадом доби архейської
(період гнейсів),

клаптиками, струмочками...

Зі сходу
дим.

.....

Ми стали на ґрунт,
на ґрунт індустрії-комуни.
(А ви?)

І нас ніхто не переможе.
Ми захлинули простір,
і подих вітру (зі сходу вітру)
погладив нам долоні.

(А вам?..

Ах, бризни, кров,
бо ми є ви із іншим
змістом!)

Так знайте –

біля жердин горить мета,
як діамант в гущавині темряви.

Тримаймо стяг міцніш
індустрії-комуни!

Не проза це, а пісня відродження!

Нас не сотні, а мільйони
шукають вищих берегів
цивілізацій

в різноманітних переливах
сопілок різних.

Тримайте стяг міцніш
індустрії-комуни!

.....
І зашумів у лісі потяг...

.....
То перший був.

...Галюциною я чи ні?

Зі сходу

...кучугури кучугурили там.

Зі сходу

струмкує

дим!

ПІСНЯ З ТРАКТУ

Битий шлях. Життя.

Тюпали верхів'я

...тюпали, потюпали

– далі.

Похнюпливі коні поштові,
пісок і батіг в колесо.

...Чи то – передок, чи то – човен,
а хвилі – задума крізь сон.

Кажуть, була революція...

– Не знаю – я волосний...

Куди це мої коні пнуться
напередодні весни?

Куди це? Коні! Куди це?

...В вербах станційні огні

...За далиною станиця

...Думи мої неясні.

Ну-бо, мої любенькі!

Знову звертайте на тракт,
знову послухаю дзенькіт
під дрижулою цебра.

Коні, поштові коні!

Знаєте й ви про мету –
пісню про верстви і гони
нам телефони гудуть.

...Битий шлях. Життя.

Тюпали верхів'я

...тюпали, потюпали

– далі...

НА ПОЗИЦІЇ

Які простори

– Буревій!

Іде із лісу

– Буревій!

І сосни на узліссі стогнуть.

Рішуча ніч – і буде морок,

і упаде на груди стріл,

і відгукнуться Трансильванські гори.

Шляхи в тривозі (без шляхів).

А тут – потоки, бук,

потоки, бук,

бук!

– Так монотонно із-за дроту

...прокинувсь вартовий

...Які простори

– Буревій!

Іде із лісу

– Буревій!

І сосни на узліссі стогнуть.

Рішуча ніч – і буде морок,

і упаде на груди стріл,

і відгукнуться Трансильванські гори.

ПУТЬ

Мороз у зорях блимав
безкольорово –

...сон.

Співали сани на путі
Сріблясту пісню про сніги.
Співали сани на путі.
І сні далекі (сні весни)...
і снилась осінь у осоках...
Про сині роси на світанку
Співали сани на путі...
Мороз у зорях блимав.
Ми їхали

на північ

полем

сніговим.

* * *

Увечері проходжу по майданах
і гамір залишаю позаді.
І слухаю (за містом, на горі),
як шелестить трава
і коні хвиль басують
на заводях ріки
мовчазної.

І от –

тривога, коні, зойк

чаїний,
і бунтом пахне баговиння.
У золотих обіймах сонця
я бачу марево примар.
А там, за хуторами,
вітри і гони
(бій! тромбони!),
гудуть тривожно телефони
і серце так холодне...
Й курить, і гонить
в безвість...
...Увечері я чую,
як шелестить

трава.

* * *

Поле. Шляхи. Могили
і чебреці, чебреці.
Ліс, цукроварні, села,
ніж і одріз у руці.
З братом пішов я в повстанці
(брата тепер нема!
за Перекопом на станції
плакав по нім туман).
Вийшли з оселі, веселі
коні іржали на путь,
грузли озерні далі
у золотім меду.
Хлопці! За вільну волю!
Хлопці-повстанці, в гурт...
й серце забилося пістолем
в темний дубовий мур.
В лісі засіли білі
(ніч за рікою йшла).
Зорі в синяву бились
і витикались на шлях.
Змовкли на мить рушниці.
Був в тім чеканні жах,
й темно-таємною птицею
в небі блукала душа.
.....
Що це? Дух баговиння?..
Брате, я досі там...
Ах мої кінні, кінні
дум моїх буйні жита.

КАТЕРИНКА

За вікном зеленá.
Зелена? Дивно!
Падають, падають
Крашанки з неба,
З неба голубого
в сонячний день
катеринка грає,
грає-виграває...
а розпука вулична
– де?

А далеко потяги і гудки,
а на думці качка в осоці,
я підстрелив качку в осоці,
каченята плакали в осоці.

А медова молодість
одійшла
за темнії обрії в тумани.

...Почекай-но, що це з димарем?
Зачепився місяць за димар?
І неначе бачимо золоту ріку.
Ай було та й буде ще на віку.

Катеринка грає,
грає-виграває,
а розпука вулична
– де?

* * *

Прийде сюди холодна вечірня,
де метелить, метелить одуванчика пух,
і запахне пожаром далеким, загірнім,
і тебе я згадаю на возі, в степу.
Упаду, упаду в розпуці на роси,
лебединно прокинусь туди, на вирій.
Ах, із білих гречок підвелася осінь,
і на пасіку лине останній рій.
Чи це ти, чи не ти – золотії рамена.
На устах огірок і баштан крізь туман.
Чи не прийдеш, як осінь, коханко, до мене,
положу на рамено тобі діамант.
Зараз згадую очі – горлиці очі
(кропива, і тини, і кілки в сум).
Під сорочкою груди, мов дух огірочний,
і стрічки, і вінок, і гадючку-косу.
Упаду, упаду в розпуці на роси.
За серпневим баштаном не легіт горить –
то бреде по ланах у задумі осінь,
то в червінцях загрузли бори.

* * *

У полі тиша – літній день.
Кургани, далі – легіт.
Куди дорога нас веде
Крізь океани спеки?
Йдемо. Марія у вінку,
І я, такий химерний,
Все далі й далі за ріку,
Що у безмежність верне.
Прийдемо ми? Так, певний я.
А сонце дзвонить в хмарах.
Та все біжить, спішить рілля
Та фаркають примари.

* * *

Я тепер покохав г'ород
так весняно, як дуб цвіте.
Вже не ляже на скроню скоро
цей прекрасний безмежний степ.
Не піду на стіжки сіна
і забуду озерну косу,
де ширяв неможливо синій
моїх дум і мрій лосунь.
Я тепер не той, що в юність.
Цукроварні духмяна путь
одійшла за безбрежні дюни,
що могилами шведськими звуть.
Не побачу ніколи, ніколи,
ні доріжки (на ліс веде),
ні поляни, де грають бджоли,
де горить золотий день.
Це одходить од мене навіки.
Як і младість моя одійшла.
Чи не радість? Я знаю тільки,
що то був Чумацький Шлях.
А тепер я кохаю город,
цей сторожкий трамвайний дзвін.
Він в мені неможливо скоро
дорогим димком зацвів.
Отже, вибачте, сизі далі,
я свій вік доживу й тут...
І співають мені тротуари
про далеку прекрасну мету.

* * *

Та невже ніколи не забуду
Ці шляхи, цю тирсу, широчінь,
Не заб'ю в собі зміюку люту,
Що хитренько про степи сичить?
Як орган в костьолі, на молитві,
Ці уперті спогади з села
Знову кажуть: «Ти послухай, рід твій
Нас до тебе, зраднику, послав».
Що ти робиш? Де ти забарився?
Чи забув, як явори шумлять
На тому хихлатому узліссі,
Відкіля розходяться поля?
Ми прийшли до тебе із оселі,
Де весною присмерк, мов мара,
Де за клунею в синяві невеселій
Молодик химерний умирав.
За весною – червень, липень, серпень
На озерах, на пустелі чорногуз.
...Пам'ятаєш, як дзвонили верби
Про хрусталь надуманих медуз?
А цю осінь, в злоті, оксамиті...
Та невже ти враз її забув?
Що ти краще десь найшов на світі
За осінню далечінь в степу?
За вітрами падають сніжинки,
І на стріхах білий сніг лежить.
Всюди тиша. Лиш собаки дзвінко
На церковній заливаються межі.

ТРАМВАЙНИЙ ЛИСТ

I

Поспішала кудись на мітинг,
вже смеркало і люкси цвіли,
і здавалось: в далекій столітті
недалеко трамвай плив.

Погасала прозора осінь,
і бадьоро дзвенів крок.
Я чомусь одкидала коси
й почувала: бунтує кров.
Повернула до трамвая круто,
раптом стала: що таке?

На ганку стоїть не кондуктор,
а мій милий зняв кашкет.

Так і кинулась я на східці...

Але ні, то був не ти:

мій коханий ще більш білолиций,

мій коханий ще більш молодий.

– Прошу квиток? – Натє! –

я сказала (народ шумів)

і поставила раптом дату

– на листі – тобі.

Пишу на коліні, в вагоні

(кондуктор знов пройшов), –

туди, на твої льони,

де ти кажеш – «так хорошо».

Пишу я тобі про радість,

про вечірній присмерк в огнях

(і до речі: без тебе грати

розлетілися в два дня),

я побачила східний город

і японські вітрини крамниць.

Це далеко краще за море

і твої вечорниці.

Така логіка тих, що мріють

про сади химер в цвіту:

коли треба, то зробиш з повії
кабріолети золотих дум.
Така логіка тих, що знають,
як за смертю йде життя:
це ж вони золотими снами
прозаїчні болота мутять.
Отже, друже, пишу в вагоні
під духмяний електричний шум
і плюю на твої льони, –
це від серця тобі кажу.
Зараз трамвай підходить
до стоянки (горить ліхтар).
...між іншим: попала в боти
на центральній станції вода...
Задзвенів, підлетів, зупинився,
виходять, входять, ідуть,
і здається, що все це сниться,
що я в прекраснім бреду.
Звякнув різко дзвоник,
мій кондуктор: – Ваш квиток...
Тоді знову виринає й тоне
вечірніх годин манто.

II

Ти писав мені: що то буде,
коли завагітнію я...
Але це ж, мій коханий, будень,
сірий, нудний яв.
Твого сина (дочку, може?)
однесу я в третій інтернат,
а ти пришли мені кошик
виноградного вина.
Буду така вдячна,
цим і забудемо нашу связь.
Слово честі: за тим не плачу,
що ти мене взяв.

А з тієї полинної ночі,
коли в стрісі стримів молодик,
зараз тільки темні клоччя,
що летять сюди й туди.
Все забула, бо треба забути,
як не бачу й зруйнований млин:
це була узамітна сутінь
і під нею – вдвох – ми.
Пам'ятаєш «часи пантеїзму»
на могилах (оселі, ріка).
Я дала тобі душу чисту,
коли ти мене там погукав.
А що далі? Абстракція – тільки,
голубої тоски вага...
Я і досі чую крики,
ти до мене: «ага! ага!»
Пам'ятаєш мої розмови
про комуну загірних людей?
Ти тоді позіхав від утоми
і казав: «не те! не те!»
І тоді я пішла від тебе
і до тебе вже не прийду,
бо ніколи серед степу
не найду свою мету.

III

Скоро станція, там вилізати,
і спішу я кінець знайти...
Я працюю тепер у Раді
і цікавлюсь, де ж – ти?
Ти питаєш, чи я марксистка?
Не скажу тобі: «так, така»...
Комунарка я... щось близько...
як ти кажеш,
біля державного пайка.
І тебе уявляю зараз,
як – порожній гнилий смішок,
і не дивно: ти ж жив на базарі
і від мене давно одійшов.

А втім, я забігла далеко,
не про це я хотіла сказати.
(От і маєш: жодної спеки,
а пройшла така гроза!)
Мій кондуктор біля мене знову,
та не в ньому справа, кажу:
я нарешті найшла те слово,
що родив його буйний шум.
Це, власне, не слово – легенда.
Прекрасна легенда з легенд,
її розказав мені Тенда,
в перекладі (з скіфської) Генд.
Про синій вечірній город,
де вічно кричить муедзин,
що в нім мінарети – гори,
що в нім, як симфонія, дзвін.
Найшла, хоч і довго шукала,
ці сині оселі міські...
І там, де блукають шакали,
я вже бачу вітчизни ескіз.
Геніальне азіатське місто
(без бруду, без повій, без брехні).
У ніч засурмить вісті,
що гряде останній гнів.
.....
Тепер бачиш моє лихо,
це не лихо – сміх один...
Не турбуйся, що під серцем тихо
повернувся твій син.
Йому ліжка найду в інтернаті,
та тобі от вже місця нема...
Тисну руку. Прощай, мій завзятий,
проживу я й сама.

IV

Трамвай зупинився. Досить.
Кондуктор у присмерку зник...
Мене зустрічає не осінь,
а тільки осінні сні.

ЗЕЛЕНА ТУГА

Вівді Гутник

І

Напередодні злив
сумніву голубого
на кучері весни
я голову
кладу.

Хто не погас на зоряну дорогу,
а каравели дум
в пустелю не веде?

Ах, пам'ятаю я
– повстання на Вкраїні,
заграви, дзвін пожеж
– на барикади, – крик,
тривожні ночі, степ,
такий, як ночі, синій,
і армії на Крим.

Та все це промайнуло,
і поклик
не сурмить.

І чую я, як десь скигнуть минуле:
– Амінь!

І чую я... а серце стогне в тузі,
ах, що цей, що цей сум?
Це спогадів мара...

Я бачив, як лосунь
підстрелений у лузі
весною умирає...
Я знаю його біль!

Напередодні злив
сумніву голубого

я б з місяцем пішов
в заулки сірих хмар,
де на мільйони гін
зблакитнів горохом
і снить Волосожар.

Але та путь далека...
І завжди я в журбі
похмурий на путях,
а навкруги мене –
кублиться-б'ється мряка
і шмаття від життя.

Але та путь далека...
І темна-темна ніч,
і спогад, як лелека,
в забутому маєткові
самотній заблукавсь.

II

Секунди, дні і роки,
а з ними і віки,
у вічі вічності глибокі
здивились.

Скоро прийде квітень.
Зелений кінь
в імлі рожевій забасує,
і золоті коштовні вила
положе сонце на стіжки.

Що ж я?

Я тихий, як озерна заводь.

І на журби моєї танки
скоро буря не підведе руки.

...Із персі свій огонь
– о любя, о коханко!
у мозок кинь!

III

На Сумській
запаштетився
гул.

На Московській
регіт,
А край міста
стогін,
і я, колишній регент,
стою без дороги.

І знаю я тепер,
– о Валер'яне, о Михайле!
чого зажурні ви
напередодні квітня –
дороги зацвіли
і в туманах зів'яли,
як стоси листя восени
досвітні.

І не присняться мені
оті пахучі ночі,
криваві і святі,
орлині, як орли.
А може... може, так –
розірвана на клоччя
майбутнього мета?

І бачу я –
конають і вагранки
на степових полотнах гін.
...Із персі свій огонь
– о люба, о коханко? –
у мозок
кинь!

IV

Моя люба любовнице!
Підійми моєї творчості дух,
положи у мої груди сонце,
заголи свої перса на мить!

Слухай –
шумує!
Слухай –
гримить!

Повінь прорвала греблю
біля млина.
Цілуй скаженіше!
На божевілля!
(На божевілля!)...
...За шелюгою
в заснулий вечір
пливе весна.

За нею вітер,
за нею гуси –
увесь вирій.
Коханко люба!
У тьмяній тузі
умру!

Моя люба любовнице!
Підійми моєї творчості дух,
положи у мої груди сонце,
заголи свої перса на мить!

V

Контрреволюція!
Контрреволюція!
Контрреволюція!

.....

Товаришу! Товаришу крицевий!
Це ж я кризь мур важкий
вселюдської скорботи
в ставах прийдешнього
очима поринув.

Не кожний соколить,
не кожний в нетрях бродє,
а я у нетрі йду
за золотом життя.

Куди звернувся я?
Дощі! Дощі!
І мряка!

Куди дивлюся я?
– Запорошило
– ніч!

Кризь хуртовини
рев,
далекий дзвін на сполох,
дзвонар рятує дєсь,
а дзвони замело.

Куди звернувся я?
Дощі! Дощі!
І мряка!

І хмарний (цей) заспів
самотньо закує:
в «Шляхах мистецтва» він
(о любий мій Коряче!)
– як в серце моє «неп».

.....

Контрреволюція!
Контрреволюція!
Контрреволюція!

.....

Ах, Володимире –
мій друже слобожанський
і ти, непевних дум –
«Володька в галіфе»!
В жовтневих снах я був
під шепіт м'єї казки:
(– новій Україні ти –
червіньковий Орфей!)
І снилось мені так:
парує з луків кров'ю,
а луки – не степи,
не пчілка на устах,
і чуємо (не ми!):
шумує хмелем гомін
і кличе до повстань.

Волошки і пішли
(так дикі кози) – в місто,
а місто –
з піхви м'чі!
Вже й цербер на шляху.

А далі – в далях дим!..
Гармати!.. Комуністи!..
І над землею –
гул!

І ще приснився сон
в Дружківці (там заводи):
ходив я на Дінець
в перепелиний день.

А потім вечір був –
співав мені про межі,
а сонце за лісами
сизіло на шляху...

І от в житах запахло,
запахло бур'янами,

а може, й чебрецем –
не знаю! не скажу!

А потім по кварталах
посунулись комахи...
Комахи? – Я не знаю!
А по ярках – огні.

Запахло бур'янами...
Широкий степ – на гони...
Над вітром вечір – гони...
А по ярках – огні.

Шахтарські? Я не знаю!
Заводи? Я не знаю!

...І раптом я прокинувся:
димів квітневий ранок,
а на душі – журба.

VI

Секунди, дні і роки,
а з ними і віки,
у вічі вічності глибокі
здивились.

І от по вулиці міській
проходжу знову я.
На бані ратуші
сковзається проміння
і нюхає кремезний брук,
гаражні пахоці
моторів.

Затротуарилось повітря...
На Благовіщенський базар
поспішно кошкики прямують,
на розі газетярі
«Селправду» й «Вісті» продають.
І скринька з цигарками
заплуталась між ніг.

А ввечері на «Тóску»,
щоб знову було тоскно...
А може, й на Московську, 20,
кубло поетів.

А уночі додому...
Коли іду додому
...чи ліхтарів зітхання...
Та тільки, мабуть, люди
з голодної губернії...
А може, і під'їзди
в розпуці завивають...
і холодніе
час.

.....

І сняться м'ні
вокзали, ешелони,
загони і шляхи –
червінькові шляхи.
Кіннота в бур'янах,
і чебрецеві гони,
і оксамити трав
задумливих могил.

Співає тиша десь,
квітнів у просторах,
у мертвій шахті я –
затоплена вона,
а потім дзвін-удар,
і от гудуть мотори –
то по Україні йде
електрики весна.

А потім знову кокс,
і рейки, й вагонетки,
вужькоколійки дух
(як у Карпатах сніг).

А на світанку хрест,
розіп'ятий на нетрі,
і за горбами смерть,
й осіннії пісні.

.....

Невже було це так?
А може, то примара?
Не знаю! Не скажу!
І пахне бур'янами,
а може, й чебрецем...
а по ярках – огні!
...огні...
...огні...

ОСІННІЙ ПЛОМІНЬ

З Григорія Петнікова

1

Іскряній електричній, незбагненній
Цих фюкадло злотолиста в'ю
Цих от «лао», що плинуть рікою,
Цих очей пізнаю по тобі.
Цих очей м'єї Дзіни і Мверу
На берегах потаємних зіниць
Я сказав і дзвональне древо
Зацвіло, зацвіло, повело.
Повело, як сліпого вожатий
По ціхах в невідомий чапаш,
Де облизують лінь ведмежата,
Де повітря хвилює мене.
Де і вечір несе в'язанку
На раменах в далеких горах –
Там згадаю тривожно Сузані
І звезду машинально курок.

2

І хай невзначайний звід
Вплететься в наскрізну осінь–
Я буду за тобою, як Хозе,
Стежити і зобарно любити.
Вам би сковзити, співати–
Синім дахом світу;
Потім, зібравши роси,
Дзвональну краплю випити.
Вам би от це та день,
Тінь (налетіла в клен!)
Золото листя рань.
Млоді зичливе лоно.
Ти полюбима любимо –
Хіба присниться? Навіть візьму –
Буду ховати, як спокій, як злодій,
Або впадати рікою, сріблястям.

ЛІТЕРАТУРНА ЗАГАДКА

.....

.....

Коли ж його «візьмуть в роботу»,

О, скільки вереску і крику:

– Реакція! Проти голоти!

– Я вас в чека! Я вас у пику!

Коли б його була ще й сила,

Він дійсно б так «обтяпав діло».

ДЕКЛАРАЦІЇ

НАШ УНІВЕРСАЛ ДО РОБІТНИЦТВА І ПРОЛЕТАРСЬКИХ МИТЦІВ УКРАЇНСЬКИХ

В переддень п'ятого Жовтня ми, коло харківських поетів, що не приєднуємо себе до жодної групи існуючих шкіл і напрямків літературних, урочисто оголошуємо:

Не з негативним програмом руйнування того, що саме розкладається, йдемо ми торувати нові шляхи, а яко співці живої творчості пролетаріату, яко поети-піонери в яскравий світ – комунізм.

Перейшовши фази перецінення старих літературних традицій і догм, беремося певними колективними й координованими зусиллями творити первістки поезії переможця – пролетаріату.

Спаливши ввесь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі і внесеного нею розтління гниючого трупу, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотепершні традиції.

Однаково одгетькуючи всіляких неокласиків, що, підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріат заялосеними формами з минулих століть, і нежиттетворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм тощо) – оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття.

Мідяною сурмою скликаємо до наших лав распорошені творчі одиниці робітництва.

Формуємо загони. Організуємо регулярну армію митців пролетаріату.

Наші лави крилаті спюватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші і пророки – Шевченко і Франко.

Відмежовуємо себе червоним фронтом від решток плазуючого кодла спеців, що їм цілком однаково, кого і що співати.

Непідроблені, непідфарбовані прийшли ми до сонця творчості і, як пролетарські поети, не потребуємо творити «для пролетаріату», бо ми – його частина неподільна.

Оспівуємо велику боротьбу твою, пролетаріате, бо є вона нашою боротьбою.

В процесі тієї боротьби схоплюємо залізні ритми сучасності, бо в них живемо і ними п'яніємо.

Ми тут, на Україні, відчуваємо себе тільки часткою всесвітньої душі робітничої поза межами держав і націй.

Мову українську беремо, як певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших – селянства українського.

Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на нашій фабриці, в огні нашої творчості, під молотами наших зусиль одностайних.

І в цей урочистий переддень п'ятого Жовтня обіцяємо тобі, пролетаріате, твердо тримати червоне майво тут, на літературному фронті, як ти там, – на заводі.

Микола Хвильовий, Володимир Сосюра, Михайло Йогансен

У Харкові. Листопада шостого, нашої ери року четвертого.

ДЕКЛАРАЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ФЕДЕРАЦІЇ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ І МИТЦІВ

Свідомість і творчість людини цілком залежить від її буття. Новий зміст життя викликає нові форми в мистецтві. Отже, немає жодної рації жаяхатись того твердження, що у творові повинен бути синтез форми і змісту.

Ми рішуче становимось проти формули «*мистецтво для мистецтва*». Це реакційна ідея, що тягне молоді сили до старих відживаючих традицій, до безплідного «декадентства».

Пролетарська культура виникла в процесі боротьби і є явище класового порядку. Але пролетарська культурна свідомість викристалізується *шляхом вільної дискусії між пролетарськими митцями* всіх напрямків мистецтва.

Кого ж ми вважаємо за пролетарських митців?

Відповідаємо коротко:

Через те, що ніяка сьогоднішня критика не може бути точним критерієм, із котрого ми виходили б, означуючи літературне обличчя тієї чи іншої особи, ми вважаємо, що пролетарським митцем має право називатись всякий художник Радянської Республіки, що відчув красу, правду і природність історичного менту класового перевороту, визнав себе вселюдно пролетарським митцем, цілком з'єднавши свою долю з долею робітничого класу, цілу свою душу присвятивши творчій роботі для пролетарської справи і поширення ідей комунізму.

Вважаючи, що в масі пролетарське мистецтво творитиметься під безпосереднім впливом і силами індустриального робітництва, федерація розуміє, що в країнах відсталих в час комуністичної Револуції окремі одиниці і навіть цілі групи виходять з-під культурного впливу інших класів і культурно зливаються з робітництвом, працюючи для нього.

Завданням федерації є представити в художній творчості могутній мент перелому і уловить побут переходної доби Револуції. В аналізі

хвороби і пристосовання психік численних соціальних верств найдемо нові шляхи для утворення пролетарської культури і нових здорових характеристик майбутнього.

Ми розуміємо федерацію не як анархізм даної групи (приклад вільна спілка вільних осіб), а лише *як заперечення національного мистецтва*.

Члени федерації творять різними мовами і відповідно поділяються на секції мов, які сфедеровані в єдиний цілком неподільний колектив.

Федерація виходить із принципу колективної творчості, розуміючи її не тільки як творчість одиниці, відбиваючої настрої колективу, але і літерально, яко гуртову працю для створення єдиного твору мистецтва.

З другого боку, пролетарський письменник пише так, як він хоче, то сам вибирає собі методи творчості. Федерація вважає, що такий принцип є найпевнішим, бо з одного боку, йдучи до одної мети різними шляхами, ми скоріше знайдемо те, що шукаємо, з другого, там де шукання, там є й життя.

Тому федерація оголошує добу шукань в пролетарському мистецтві. Звичайно, шукання бувають різні і частенько приводять до помилок. Тоді відповідальність за помилки бере на себе весь колектив.

Ми категорично заявляємо, що всіх письменників федерації, котрі не будуть придержуватись нашої програми і підуть старими стежками міщанської ідеології, *або стежками зоологічного націоналізму, будемо виключати з нашого колективу*. Коли пролетарський письменник забуде, що він спалив за собою мости феодальної і буржуазної естетики, піде шляхом футуристичних безмайбутників та других формалістичних шкіл буржуазного походження, або забреде до декадентства і залізе в нетрі його індивідуалізму, то й такого «товариша» прийдеться відкинути од нашого колективу.

Розуміючи, що від помилок ніхто не є гарантований, заявляємо з другого боку, що федерація буде пильно стежити за такими помилками і витравляти їх не жандармськими прийомами, а шляхом вільної дискусії в межах товариської колективної дисципліни.

Федерація викидає гасло: – *до загальнолюдського мистецтва, до комунізму через полум'я дебатів, дискусій, полеміки всередині самої федерації пролетарських письменників*. Критика ідеологів буржуазного мистецтва не є для нас авторитетом. Ми з нею не рахуємося. Але час вже й виходити із сонного болота самозакохання і покинути вихваля-

ти один одного. Не розпорошуючи своїх сил і тримаючи організацію в певній дисципліні духу, пора вже шукати імпульсів щодо поступу в критичному відношенні до своїх однодумців, відкидаючи буржуазну саморекламу в мистецтві.

Пора стати пролетарському мистецтву на нові рейки.

Розвиток індустріального пролетаріату йде на Україні на кошти раз у раз підходячих селянських резервів. Отже, виховувати цей пролетаріат виключно на російській мові, це значить затримувати його культурний розвій, це значить, робити із нього т. зв. «перевертнів-хахлів» з низьким культурним світоглядом.

В умовах Робітничо-Селянської державності, в умовах диктатури пролетаріату ми позбавляємось примусової русифікації, що дає можливість спролетаризованому селянинові зробитись свідомим членом, творцем комуністичного суспільства.

Цим, звичайно, не вичерпуються погляди і завдання, котрі становить перед собою федерація. В своїй декларації ми хотіли тільки накреслити ті основні риси організації, котрими ми відрізняємось від інших літературних об'єднань.

Фактичні справи:

Незабаром ініціативна група скликає Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Посилати будуть своїх представників всі філії федерації, що стихійно утворились на території Радянських Республік. Крім того, на з'їзд будуть запрошені всі письменники, що поділяють основні думки федерації.

Газета «Арена» приймає літературний і дискусійний матеріал як від членів федерації, так і від бажаючих вступити в дискусію.

Харків, дня 16 січня (1922 року старої ери), Революції року п'ятого.

Уповноважені члени Федерації:

Харків –

Українська секція: Микола Хвильовий.

Російська секція: Віра Стрельникова, Емануїл Хазін,

Микола Розанельський.

Київ – Валеріян Поліщук.

Москва – Володимир Гадзінський.

РЕЦЕНЗІЇ

ПЕРШІ СОНЯЧНІ ВИБУХИ

В скарбницю української літератури внесено ще дві книжки.

Ми маємо на увазі збірки поезій «Сонячна міць» і «Вибухи сили» молодого письменника Валеріяна Поліщука, відомого уже нам по «Сказанню давньому про те, як Ольга Коростень спалила».

Варто було б зупинитись на цих книжечках з доскональною розвідкою, але через те, що наша стаття призначається для невеличкого збірника, мусимо обмежитись поверховим оглядом.

В. Поліщук від плоті і крові тієї інтелігенції, котра дала нам Франка, Лесю Українку, Винниченка, Олеся, Чупринку.

Тим цікавіш буде подивитись, що уявляє з себе нащадок цієї плеяди, врешті-решт дискредитувавшої себе і в сфері ідеології, і в справі художніх замірів.

Треба констатувати приємний факт. Нашадок дідів великих і батьків нікчемних, проблукавши деякий час на бездоріжжі («Сказання...»), ступив на певний шлях. Це тим приємніше, що батьки ще живуть, ворушаться і претендують на право керувати в літературі молодим поколінням.

«В той час, коли все кинулось сторч головою в боротьбу», Вал[ер'ян] Поліщук не схотів бути «осторонь» і теж кинувся у вир революції.

То нічого, що він каже, нібито йому хочеться побути «осторонь», – в дійсності ритмом і дальшим змістом свого вірша «Воскресіння Діоніса» він переконує нас в зовсім другім, бо він:

Родився наново...

Груди хочуть увільнитися від одерж.

Такі слова ми в літературі рідко чуємо, а з таким палом ніхто ще не говорив. Хто міг сказати:

Революція скинула бородатого бога

Саваофа, –

Я несучу обнови!

Певно, Олесі цього не скажуть, бо вони вважають за краще мандрувати по тих країнах, де сидить «бородатий бог Саваоф», лиш би бути «осторонь» виру сучасного життя.

«Воскресінням Діоніса» В. Поліщук пірвав ті золоті ланцюжки, котрими його сковував химерний бруд міщанського болота.

Він дійсно родився «наново», за це йому проститься самозакоханість («Я – Діоніс!»).

Безумовно, були й до В. Поліщука поети, котрі з молодечим запалом плювали в обличчя старої музи. Але – і тільки.

Ані Семенко, ані Слісаренко, ані Тичина не нашли в собі сили сягнути так далеко, з таким поривом від традицій дореволюційного мистецтва, як Вал[ер'ян] Поліщук. Що тут відіграло головну роль – чи то юнацьке завзяття, чи то талан – рано зазначати, та це нас і не цікавить. Перед нами стоїть лишень факт, котрий залишається занотувати. Ясно для нас тільки те, що В. Поліщук міцно зв'язав свою долю з долею Революції, того й поезія його така сонячна. Він прийняв сучасне революційне життя цілком щиро, як то кажуть, нутром. Психологічно він далекий ще від пролетаріату, але не може не кликнути з пафосом:

Пролетарю, ти розкутий!
 Можеш сміливо дихнути!
 Вийди на простори
 Сонечко зустріти.

Хвиля котиться червона
 По цілому світі.
 Сонце, волю зустрічати,
 Гей, виходь, мій брате!

Треба мати хоч один міліграм естетичного почуття, щоб прослухавши ці прості слова, мимоволі вискочити за В. Поліщуком «на простори сонечко зустріти», мимоволі чоловіком в цей мент опанує екзальтація, а біля його черствого серця запахнуть троянди. І безумовно, ніхто не наважиться назвати ці вірші казньонними, сказати, що це – не від щирого серця.

З такими творами виступає В. Поліщук у збірці 1920 року.

Той ритмічний динамізм, котрим нагородила революція В. Поліщука, дає йому неосяжні можливості в безпосередній передачі читачеві тоненьких вібрацій переповненої душі поета. Візьміть цей чудовий вірш:

Іду полями бадьоро.
 Простір зелений навколо.
 Сонце.

Полотниці:
– Котра година, товаришу?
– Друга.
І далі пішла дорога.
Сіра смуга
Під ноги.
Теплий вітер пружко
Притискається до грудей моїх,
Наче персами дівчина...
Чує, чує вухо,
Як десь стрижуть далеко ножичками колоски.

Прочитайте цей вірш вголос, і ви раптово опинитесь на полях, «де стрижуть ножичками колоски». Правда, це ще не пролетарська поезія, але вона близька пролетаріатові – сонячному будівничому нового життя.

Нам можуть закинути, що і до В. Поліщука були соняшні поезії. Так, були. Але питання полягає в тім, як вони були написані. Ми не прихильники вульгаризації мистецтва, а говоримо про ритм твору, котрий, як музику, відчуває пролетаріат.

Полуденники і бджоли
Угорі, між сонцем і житами,
Монотонний спів провадять
На одній струні...

Ось волошка дивиться бланно.
– Хочеш, квітонько, до мене ти на груди?
– Я до сонця хочу, а до тебе – ні!

Порівняйте це місце з любим віршем поета минулого, і ви побачите, яка безодня лежить між ними.

І такий ліризм виникає тому, що поет кожному мить відчуває увільнення пролетаріату від ланцюгів.

Робітнику розкутий,
Запалимо світ...
Пролетарю, ти розкутий!
Можеш сміливо дихнути!

Але В. Поліщук не встиг ще, як ми казали, викристалізувати свою нову ідеологію. Один раз він бере «мавзера і молота холодного» і відчуває, що треба «запалити світ», другий раз от що каже:

Люде, люде. Нащо ви з замками й без замків за ґратами,
 Як тут лан широкий у квітах –
 Вільний я посеред поля –
 Наче птах.

Ця цитата чудова по формі, але підкреслює, що поет не просякнутий ще мудрістю руху. Поет не конче розірвав ті нитки, котрі зв'язували його з утопічними мареннями минулого; йому частенько ввижається, що:

шелепаве дзюркотіння води
 В кришталях бризків поховає бунт.

Недарма він так яскраво і ритмічно відчуває цей момент.

І наче згадка за давно минулим,
 Неначе голос з глибини віків,
 Пройшовся тихою ходою дзвін,
 Рухаючи години;
 Туп, туп – розмірено пішов.
 І тихо все переплелось в одному фоні.

Правда, тут же «антитезою до дзвону розтявся постріл». Інакше і не можна було чекати, бо в противнім разі Вал[ер'ян] Поліщук не був би самим собою. Інакше він не міг би казати з таким натхненням:

Весна, одна весна царює в вибухах енергії,
 І в наші душі революція вдихнула
 Палаючий огонь в найвищому піднесенню своєму.

Але в книжці «Вибухи сили» нас більше цікавить поема «Онан». Як і слід було чекати, в другій збірці В. Поліщук здобуває більш серйозних мотивів. Всякий поет, коли він справжній поет, з часом росте, глибшає в своїх творах, бо поширюється його світогляд, концентруються у компактну певну масу його почування, поширюється його ерудиція. Коли спершу поета задовольняє чиста лірика, то далі він іде до глибоких громадянських питань, а ще далі – до філософії. Так було у всякі часи і зі всіма поетами всіх націй. Так було і з Тичиною, котрий після «Сонячних кларнетів» дає – «Плут» і «Замість сонетів і октав». Тією ж стежкою крокує і Валеріян Поліщук.

«Онан» – це перша спроба піднятися вище міщанина і його погляду на речі.

Для «уманського дурня», для міщанина ця поезія може бути незрозумілою, він її не оціне. Можливо, що і услужливі «приятелі» проле-

таріату будуть вигукувати, що ця поезія не потрібна для робочого класу.

Ви їм не вірте, не слухайте їх! Поет, інтелект котрого по своєму художньому розвиненню являється організатором маси, ні в яким разі не має права покинути філософські міркування. Завдання чоловіка – пізнати життя, природу в рухові, а рух являється основним елементом не лише революції, але й науки. Навіть тоді, коли поет приходе в цій області до парадоксів і абсурдів, – він все ж творить велике діло.

Нас менше всього цікавить «інтродукція» до «Онана», котра хоч і майстерно виконана, все ж нагадує нам формою «Дванадцять» Блока.

Людино розумна,
І ти не можеш увільнитись
Від пут ув'язливих кохання,
Яке для тебе, мов для мухи,
Меду ярого смолисто-жовтий солод.

Так починає поет свою поему «Онан», після інтродукції. Поки що, як бачите, нічого нового не сказано, хоч і втілений сюди гарний образ. І при чім тут, здається, Онан? Ув'язливі пута кохання завжди були солодкими шовкооксамитовими путами, тому й поет минулого, хоч і зупинявся на негативнім боці кохання, на наслідках його – стражданнях, то або виспівував ці страждання, або закликав до аскетизму. Це були слабенькі протести проти вчинків природи.

В. Поліщук не лишень сонячний поет, але й поет-бунтар. Коли хлопець повів дівчину, інтуїтивне почуття поета підказало, що:

...там, як слизькі
Плазуни, тиснутись будуть
Несвідомі і безвольні, –

і ним опановує обурення проти процесу низької марки, спільника несвідомості і безволля, і як бунтар, він робить бунт проти природи. Відсіля і «Онан», відсіля і ті яскраві рядки, на котрі так обурюються інститутки в штанях, між іншим, висмоктуючи з пристрасстю на самоті т[ак] з[вані] пікантні місця цієї поеми.

Поет волі не може бути байдужим до безволля, він ворог останнього. Але він ворог самого кохання, котре:

Кидає тобою, волею твоєю
І навіть розумом превищим височинів горних духу,
Якого ти за межами усіх систем космічних,
Неначе невода, розкинув...

Котре:

Приведе тебе до жінки, а тебе, жінко, до мужчини
І мов крольчат спарує,
І нашепче, і т. д.
Що ти твориш нове життя по власній волі.
А де та воля, коли ти порох нікчемний
у безмежнім вихорі плідіння.

Тільки це треба пам'ятати, і тоді поема «Онан», між іншим, в деяких місцях безбарвна по образності, не буде здаватися жахливою.

Герой поеми – Онан – також мислить, як і поет. Він теж бунтар:

Нехтую людську я природу –
Я вище неї став.

І він одмовляється плодити людей. Хай буде це фанатизм, зате:

Тут воля вирвана із пут кохання,
Зате і вільним став, як окіян.

Зате не зробився «піщинкою у вихорі плідіння», нарешті –

не плодив дітей, онуків, правнуків,
Щоб потім мучились в борні за існування.

Очевидно, у Онана відіграє неостанню роль і страждання нащадків, але йому перш за все треба «вирвати волю».

І герой змальований поетом не «жабичем»-гімназистиком 5 класу, котрий блудить «правицею», а дійсно фанатичною фігурою, що викликає до себе повагу. Він творить своє діло, як «велике таїнство і святість незміриму», тому і його слова про неприродний вчинок набирають святості. «Коли моя правиця, немов жона, віддасться» і т. д. – є чудове місце поеми, котре можна порівняти лишень з класичними творами. Онан рішуче не хоче відректись від насолоди, –

Коли палає кров і м'язи переливаються і ходять під
кожею моєю отарами овець, що йдуть по косогорох.

В той час коли є:

легкий шлях до світлого солодкого.

Який же висновок з цього? Звичайно, «уманський дурень» подумає, що поет дозволяє йому зацікавитися онанізмом. Нехай думає. Він також думає, що поет «развращает мальчиков». І проти цього нічого не маємо, бо «уманському дурневі» все їдно ніколи не буде доступною мудрість лікарської статистики і мудрість тих факторів, котрі сприяють розвію онанізму.

Для людей же, серйозно розглядаючих речі, треба пам'ятати лише, що «Онан» є шукання, і як шукання виправдовує своє існування для одних, для других – має сугубу вартість.

Далі треба одмитити вірш «Ридання братне». Його по силі безпосереднього впливу на почуття можна рівняти з Єсенінською «Песней о собаке», написаною теж без всякої вітєватості.

Поет дійсно багато пережив, коли писав свого «Никандрика».

Між іншим, не можна того ж сказати про «Пісню». І хоч вона і подобається і авторові, і проф[есору] Єфремову, ми зазначаємо все ж, що та народна творчість, під котру написана пісня, також не стоїть на одному місці. Затаскані образи не тільки також, а головним побитом і в першу чергу не задовольняють народ, що завжди був образистом-новатором. Надто краще виходить у В. Поліщука, коли він пропонує:

Не соромлячись сядьте поруч
з оцим старцем, що задихався – сів.

Або дійсно підходить до народного духу:

Ой і плакала ж я, плакала...

Подобаються нам образи в «Контрастах», в «Не байдужі мені», і особливо в «Сучаснім місці». Зате вже такі вірші, як «Градація», ми б не пропонували авторові уміщати у збірку. Не гарно також В. Поліщук робить, що переклад вірша російського поета Еренбурга – «Палаючий дух» – назвав наслідуванням. Можуть виникти деякі непорозуміння. Звичайно, такі образи – «солдати знали, як можуть пахнуть проліски за годину до атаки» – образи чудові, але їх утворив Еренбург, а не В. Поліщук, отже, йому, Еренбургу, і честь, а у Поліщука єсть і свої власні чудові образи.

На цім ми і кінчаємо свою замітку. Треба тільки побажати авторові успіху в дальшій творчій праці і пропонувати йому зауважити на ті вказівки, котрі зроблено тут.

[РЕЦЕНЗІЯ НА ЧАСОПИС]

«Нова Думка». Літературно-науковий журнал. Видання видавничого відділу Ради студентських представників Кам'янецького університету. Перше-друге число і третє 1920 р[оку].

І. Журнал вийшов в той час, коли в Кам'янці були поляки та «пан головний отаман». Зрозуміливо тому, що від часопису дмухає ньенько-патріотизмом і індивідуалістичним настроєм, трафаретчиною etc. «Нова Думка», властиво кажучи, стара вже тому, що починається з невеличкого твору індивідуаліста Ф. Ніцше.

Журнал яскраво підкреслює і те положення, що ідеологія людини, її світогляд рішуче впливають і на художній смак. Оскільки в свій час був оригінальним Ніцше, остільки безбарвні, нудні твори співробітників «Нової думки». За твором Ніцше уміщене оповідання Івана Липи – «Батько». Це не лишень так звана «просвітянська» творчість. Це просто бездарність. Ані ідеї, ані художнього виконання ви не побачите. Такі затаскані словечки, як «чулисть до рідного народу» і т[аке] ін[ше] проходять на протязі всього твору. Крім того, автор почав з епосу, побуту, а з'їхав на психологію, тому й фігура батька і незрозумілива, і нудна. От вам характерна розмова батька-вчителя з сином-студентом, котра хоч і наївна по суті, але з'ясовує дещо. Батько каже:

«– А я тільки думаю, що коли в людини єсть якась вище призначення від природи, ну, скажемо, талант який, то військові вправи тільки втруднять йому дорогу до його високої цілі.

Син весело посміхнувся.

– Ви тату, не думайте, що я піду до війська, або в ряди повстанців. Я вчуса на всяк випадок. Хто зна? Може, колись і знадобиться».

Син, як бачите, «вчиться на всяк випадок», а батько – учитель, як видно, далі заспокоюється, що син «не кинеється у вир революції».

І «живуть вони тихо, ладно, як два добрих товариші», аж поки автор не одкрив Америки: «відомо всім, що кожен румунський жовнір як і циган, не може не вкрасти». З цього моменту почалась «трагедія». Син пішов у повстанці проти румун, він схотів бути «під Україною», а за ним постежив і батько. Далі автор дає малюнок бою.

«У селі рвалися шрапнелі більше і більше». А ще далі «батько» радить синові:

«– Коли будеш стріляти, Василюку, то голову бережи: тільки виглянь і стріляй у тому напрямку, не поціляючи, навмання: їх буде багато в купі, куля свого знайде».

Оце і все, що можна сказати про оповідання, так і багато місця уділили ми для цього безбарвного твору. Нам хотілось лишень показати мимохіть, що уявляли із себе в 20 р[оці] батьки і сини Кам'янецького державного університету, і чого варті письменники просвітянського змісту.

Новелка У. Udeis'a – «По книзі сліпожденного» – так собі. Зате вже вірші. Прошу:

М. Хмара:

Одцвітають півонії. Кров'ю
Забагрилась навколо земля, –
То владичиця смерть над любов'ю,
Над красою тріумф свій справля.

Або:

Дмитро Бузько:

Народе мій! Як старець край дороги,
Край битого шляху у порох ти упав.

Юрій Липа трішки цікавіш; нічого простенький етюд Никона Чекини.

На переклади Верлена і Жуля Клареті реагуємо цитатою із заклику молодих поетів, уміщеного в кінці часопису за підписом їхнього лідера Валеріяна Поліщука: «годі нам рачкувати за Верленами, Бодлерами. Треба було раніш за ними йти, а не заднім числом».

Нам нічого йти шляхом прагнення ілюзорного краю щастя, шляхом лагідної науки миру Христового. Ні, зараз нам дай: «Слова в вишніх Сонцю, а на землі Ми!» Нова релігія наша – «Рух, Криця, Червоність!».

Із статті Самійленка – «Питання літературної мови» – слід було б зауважити деякі місця щодо боку фонетики й морфології.

Мик[ола] Грінченко втішається музикою патріотичних пісень. Нехай! Для нас це не є втіха, тим паче, що й часи, «коли під жовто-блакитним прапором» і т. д. вже одійшли і не повернуться.

II. Слідуюче число несподівано круто повернуло і взяло інший напрямок. Чим це з'ясувати? Просто – замість Липи його редагує вже молодий з революційним нахилом поет Валеріян Поліщук.

Взагалі, наступають нові часи. В державнім університеті виникає «академічна революція», а завдяки «зміні редакційного складу “Нової Думки” в лівому напрямку ні Університет, ні головню уповноважений УНР не дають ніяких коштів для видавництва».

І от «Нова думка» третім числом ще яскравіш підкреслює положення про художній смак в зв'язку з ідеологією людини. «Confessiones» U. Udeis'a, безумовно, вже художній уривок, хоч і не втриманий, як і сам автор. А Сонцвіт рішуче змагається зробити революцію в формі вірша і в змісті:

То твої перини, кажеш?
 Ти в перинах? Бач, буржуй!
 Гей, лінтюго, ну вставай же,
 ну-у!
 Швидше світла. Хочу близько
 До тепла я пригорнутись.
 До – його палкого лона...
 Бачте всі, то йде до мене
 моя казка – пана Рона.

Те ж саме можна сказати і про другі речі. Гарна пісенька Вол. С-кий. Мініатюра Валеріяна Поліщука – «Дім», витримана до кінця, але написана, очевидно, під сильним впливом Леоніда Андреева, чому й загублює значіння самостійного твору. Подобається нам ліризм цього автора, присутність в нім того почуття, котре утворює т[ак] з[вані] інтимні образи.

«Лише кольор остався той самий брудкосірий, а замість вікон стали квадратіві дірочки».

Але частенько він скочується до солоденького сентименталізму, або становиться в позу невміло-обуреного:

«– О, проклятий тиране!» і т. д.

Що ж торкається до ідеології взагалі новодумківців третього числа, то тут, з одного боку, треба одмітити прогрес, а з другого – жалкеньку невмілість орієнтуватись як в подіях сучасного моменту, так і взагалі в життєвому фокусі. Udeis каже: «Я дух неспокійний... І знов шлях новий вибираю». А коли діло дійшло до вибору між двох роз – білої і червоної, то тут він і заплутався. Не тільки читач, але й сам автор напевне не знає, яку із них (роз) він взяв.

Проте це і зрозуміливо.

«Я лежу в гамаці і тримаю келишок з коньяком», – каже Галина Бузько.

Тому й на вірші Хмари, котрий теж почув, що в його – «бунтується душа!», хочеться сказати: о, далеко ще вам до справжнього бунту. І дійсно – приймаємо, мовляв, і революцію, але й не цураємося Каме-нецьких, з насолодою відзначаючих, що талановитий критик Євшан «з своєю сотнею бере участь в боях проти більшовиків».

Одним словом, ідеологічні хитання третього числа майже на кожній сторінці дають себе знати. Тут і Корчак-Чепурківський, котрий оголошує соціалізм і в той же час говорить, що для України потрібний не державний соціалізм, а соціалізм «кооперативний», тут і Галичанський зі своєю статтею «Християнізм і Соціалізм», в котрій він пильнує доказати, що «ніякий чесний чоловік не може бути ворогом ані християнізму, ані християнської церкви, *а тим більше не може бути ворогом церкви і християнізму дійсний соціаліст*».

Такий абсурд може говорити чоловік, що «ціне дуже високо і шанує чарівні містерії, християнської церкви», але уявляє із себе або набитого дурня зі сплутаною ідеологією, або пройдисвіта з нечесними намірами. Тут і проф[есор] Плевако, котрий, як і другі, скоро, ма-буть, вирине на поверх радянського життя.

На цім ми і скінчимо рецензію. Додамо тільки, що «Нова Думка» умерла, хоч і уміщала статті футурбільш'а (футуриста-більшовика). Туди їй і дорога. Народжується дійсно нова думка без лапок, яку ви-кристалізовує сучасне революційне життя.

[РЕЦЕНЗІЯ НА КНИЖКУ]

Михайло Йогансен. Д'горі. – Вид[авництво] Всеукраїно, 1921 р.

Автор невеличкої збірки належить до тієї групи поетів, що без крику, без шуму, мовчки входять в поезію. Це, з одного боку, гарно, – безумовно затримає популяризацію його творів. Не думаю порівнювати Йогансена з Тичиною, але треба зазначити, що і він, як той, становиться в українській літературі на один із тих шляхів, на якому жодний поет сучасної України не стоїть. Головна заслуга автора та, що він, належачи в своїх наукових статтях до групи по вивченню поетики (те, що в Росії зветься «Опояз»), намагається, і досить вдало, переводити в практику свої теорії. В його збірці стрінете такий вірш як «Тихий бог курій», де крізь весь твір проходить образ білого диму, тут є і «жовтень», де гра на асонансах переноситься в сферу гри асонансів в простороні: відчування асонансів через багато рядків.

Тут знайдете шукання нових народних слів (літорослі), а також поглиблення в фонетику і т. д. Одним словом, Йогансен приступив до поезії не з «дешевим багажем».

Коли більшість поетів, вишукуючи нову форму, керуються часто тільки своєю художньою інтуїцією, то про Йогансена цього сказати не можна: інтуїція + теоретичні шукання.

Отже, з боку форми, техніки його книжка майже бездоганна, і тому для молодих поетів вона явиться, перш за все, зразком.

Але не кожному поету-формалісту вдається сполучити техніку вірша з тим, що зветься поезією.

Про Йогансена цього сказати не можна. Майстерство його форми завше пронизане теплим ліризмом.

Непереможні хмари-гори
Ломились, падали, пливли,
І в просторі губились зорі,
І птиці линули в імлі.

Або:

Над полем сохлим
Мертві вітряки,

Немов хрести над віршем
Позабутим.

З боку ідеологічного, Йогансен належить до групи, якщо не цілком пролетарських письменників, то безперечно до революційних. В збірці Йогансена ви не знайдете дешевих викриків, але прочитаєте:

Нова гуде марсельєза
в океані ревуть сирени
паровоз бовкне
в безмежних дикучих полях
жовтень.

або:

Боїшся – буде в комуні сумно
в суботу не буде церковного дзвону
ні, брате: під дзвонів червоні пеони додому
з роботи підуть комунари
.....
рудокопи – поети, штурмани – лірики моря і т.д.

Отже, збірка Йогансена чекає серйозного критика, а поки що ми її рекомендуємо не тільки читачам пролетарської поезії, але й взагалі читачам мистецтва революційної доби.

[РЕЦЕНЗІЯ НА КНИЖКУ]

Доленго М. Об'єктивна лірика. Схеми й діагнози. – Вид[ано] Державн[им] Вид[авництвом] Укр[аїни], 1922 р.

«Читаєш, і наче в якомусь середньовіччі опинився, якась релігійна безнадійність, жах перед дійсністю, цілковитий розпач, але не бурхливий, пристрасний, а нудний і сонний. Настрій “дрібненької людини”, приголомшеної вкрай великими днями пролетарської революції».

Це з передмови до збірки. (Навіщо передмова і хто її писав – невідомо.) Люструю:

Великі дні. Дрібненькі люде,
Такі ж, як я. Дурні та злі.
Отак було і далі буде:
Великі дні, дрібненькі люде,
Нас поклик волі не розбудить.

Цілком ясно: з одного боку, повна капітуляція дрібно-буржуазної інтелігенції, з другого – кульмінаційна крапка класичної літератури дореволюційного періоду: символізм, футуризм.

Прийшов «чорний кіт нудьги» («Н» з великої, як у Савченка), і безумовно, Доленгам прийдесться тільки мячати, а не творити. І дійсно: дрібненькі не тільки «Люди», але й творчість Доленга. Слабенький «імажинізм», бездарна «Весна»:

Співає вся улича щось
Незрозуміло весняне.
Молоденькому вітру здалось,
Що всі хмари він прожене.

Нічого, так собі, «прозоре місто».

Взагалі – збірка цікава як історичний документ для історії інтелігенції.

ТВОРЧИСТЬ «СУРІКОВЦІВ»

Хтось із вельмишановних критиків в пенсне охрестив групу пролетарських письменників, об'єднаних біля журналу «Кузниця», талановитими суріковцями.

Невелика честь. Пролетарський поет і ...суріковець. Якось одне з другим не в'яжеться.

Ми порішили: консервативній братії в пенсне не подобається просто сміливість московських поетів, що, залишивши «дем'янобедновщину» та іншу тарабарщину, занялись художньою творчістю. Так ми думали довго, поки не дістали останніх чисел «Кузниці».

Беремо ч. 7 цього журналу.

Знайомі особи: Александровський, Обрадович, Родов. Це ті, котрі вчора оспівували червоний жовтень. Що ж вони виспівують сьогодні? Теж жовтень, тільки під іншим «соусом». Шукають, спитаєте! Так, шукають, та не там, де треба. Знаменитий абстрагований жовтень «Кузниці» видохся. Цього треба було і чекати. На великий жаль, ми не мали можливості попередити товаришів.

В той час, коли справжній пролетарський поет пильно стежив за робітничим життям, вбираючи в себе всі нюанси сучасних ситуацій, в той час Александровські робили спробунки своєї технічної вдачі на абстрагованім жовтні.

Але от появилась «неп». Треба переходити на самоокупаємість, треба дістати читачів, щоб продовжувати щебетання на Парнасі. Це, мабуть, було зауважено «пролетарськими» письменниками із «Кузниці», і вони «всерьоз, надовго, а може, і навсєгда» порішили писати так, щоб це безпосередньо задовольняло публіку.

І справді – «смѣновѣховцы», скажемо, може, і куплять число «Кузниці», але «150-мільйонний рускій Іван» – хлопець упертий. І от Александровські, узявши за приклад письменників із «Скифів», сідають і пишуть: «Две Росіі»

Річ на перший погляд дуже невинна. Мовляв, була одна Росія, а тепер стала друга – червона.

І революційно, і поетично.

Русь бледнолицая! Где же
Спрятано сердце твое.

Це, правда, щодо Росії першої, котра від Блока пішла.

Белое ровное поле,
Вешки у длинных дорог.

Це вже від Сурикова. А все це вкупі – підкреслення того твердження, що письменники із «Кузниці» повернули до національного буржуазного мистецтва. Одним словом, ми висловлюємо парадоксальне твердження: на поетичнім горизонті появився пролетарський націоналізм. Не будемо голослівні:

Связан я узловыми дорогами,
На которых повесилась Русь,
На которых трактиры с острогами
Хоронили народную грусть.

Так пише пролет-поет про сучасну Росію. Що це? Чи не той зоологічний націоналізм, котрого так жахаємося ми? Ви скажете – все ж таки непогано. Дійсно талановито та... не дуже, бо в поезії цього шаблону відіграє головну роль в будіюванні читача не уміливість поета вражати почуття своїм майстерством, а елементарне знаття настроїв суспільства, вихованого в відомих соціальних умовах. Що таке ці «узловие дороги, на которых повесилась Русь»? Безумовно, повторення «скіфовських задів». Так писали «і Блок, і Єсенін, і Клюєв: Росія, Росія, Росія моя». Так писали справжні міщани від поезії, що пильно підроблялись під смак психологічного антипода пролетаріату, під смак мільйонної міщанської Росії. Це квінтесенція обивательської поезії, це густий смаковитий фон для сіреньких «знойних завтра».

Роль останніх образів надто нікчемна через те, що загальний настрої і центр ваги полягає в «Русь бледнолицая». Це психологічна петлюровщина.

Розкішний степ. Убогі села.
Це ти, мій краю чарівний.
Мій рідний край такий веселий,
Мій рідний край такий сумний.

(Г. Чупринка).

Так декілька років тому писав петлюрівець. І не думайте, що у нього не було «знойних завтра», він теж вигукував про «дух непокірний, палкий». Але цей «непокірний дух» не кликав до утворення нової культури – загальний настрої віршів вищезазначеного автора був патріотичний, просякнутий міщанською ідеологією, – як не кличе і «знойное завтра» на фоні «Русі бледнолицой». До Александровських тепер цілком підходить відома пародія на Єсеніна.

Ох, ты Русь моя отрада,
Ух! просторы велики!..

Ми так багато зупиняємось на творах Александровського тому, що він, маючи дуже обмежений світогляд, уявляючи з себе самого звичайнісінького поета – «ім же імя легіон», все ж утворює настрій для всієї «Кузниці». Писав Александровський про Жовтень – і всі кузничани за ним. Почав він виспівувати Росію – покрокували за ним і Обрадовичі, і Родови. Число 7-е «Кузниці» починається з вірша Александровського «Две России». Далі пише Обрадович – слухайте:

Погост. Над сонною деревнею
Гнетущая глухая тишь.
О, Русь крестьянская! Как в сказке древней,
Не ты ль царевной пленной спишь?

І т[ак] д[алі] і т[ак] п[о порядку]. А ще далі йде Родов:

Как огонь полыхая
Мечет снопы золотые
Не так ли и нашего стиха
В лицо твое пламень, Россия?

Цьому потрібний був асонанс до «золотые» – Росія. Але це таж сама «Русь крестьянская», та сама міщанська Русь. Це те саме буржуазне мистецтво, котре загрожує розповсюдитись «всерьоз і надолго!».

«Бытие определяет сознание». Це так. Але не опреділяло ж це буття свідомості пролетарських ватажків за часи хоч би царату? Хіба можна пристосовувати цю формулу до тих, хто заявляє, що він пролетарський письменник?

Ні, кузничани, підроблюватись під Блока – не штука, ви станьте вище міщанської маси, і хай не вона вас веде за ніс, а ви її ведіть. Це взагалі про поета. Що ж торкається пролетарського, то на нього ми кладемо занадто більше обов'язків, про котрі Александровські повинні вже знати. Тим паче, коли ці пролетарські поети живуть в столиці і тим беруть на себе завдання керовників провінціальної поетичної братії.

На нашу радість в центрі Радянської України пролетарські письменники стоять на інших шляхах. Про ці шляхи пролетарських поетів меншостей і українських пролетарських письменників ми будемо говорити в другий раз.

На цей же раз ми кидаємо виклик Александровським, Родовим, Обрадовичам з надією, що вони відгукнуться. В противнім разі над їхньою творчістю буде поставлено хреста, а їх буде зачислено в загін дійсних сучасних суріковців з поетичними прийомами à la «Скифы».

«ЛЕНІН» – ПОЕМА В. ПОЛІЩУКА

Я дам надто поверховий огляд нового твору Валеріяна Поліщука, бо ж детальний розбір цієї поеми потребує цілої низки статей, які, звичайно, не можна вмістити в газету.

В передмові до поеми тов[овариш] С. Пилипенко питає: «Чи не нахабний замах опоетизувати Леніна: оспівують події в ретроспекції?» І відповідає: «Ні, саме про Леніна можна писати».

А по-моєму, можна, та не всім, бо ж дійсно треба почувати за собою багато сили, щоб братися за таку тему, в якій фігурують живі люди нашої сучасності.

За «Леніна» брався вже не один поет федерації, але із цього, крім поетичного скандалу, нічого не виходило. Кращий твір на цю тему написав славний московський пролетарський поет Василь Казін, але... іменно – «але».

Валеріян Поліщук своєю художньою інтуїцією, розрахованою на широкі полотна, не тільки взявся за «Леніна», але й виконав його блискуче.

Я думаю, що щасливою виною тому – не сюжет (певніш – гра на сюжеті), до якого він взагалі в своїх творах звертається наперекір іншим пролетарським поетам. Навпаки, сюжет для слабенького поета являється страшаклом, бо він завжди загрожує зробити поетичний твір прозовим. Отже, треба шукати іншої причини Поліщуківної вдачі.

Цією причиною я вважаю те, що поет *подивився на сучасні події і на Леніна в ретроспекції*. Цей прийом (а він властивий тільки Поліщуківі) вивів його з лабіринтів «агітки».

І дійсно: від великого до смішного один крок. Писав би Леніна рядовий поет, академіки (а це ж їхній обов'язок!) положили б його на полицку халтури, написав «Леніна» Вал[ер'ян] Поліщук – хочеш-не хочеш, а занесеш його у відділ класичної літератури.

Художність твору – це форма, форма не блискавиці зовнішності, але внутрішня гармонія конструкції образів. Ця гармонія вдаряє по емоціях, як по клавішах, відсіля мелодійна вібрація психологічного оркестру людини.

Можна було б навести з поеми чимало зразків, в яких чудово звучить ця гармонія. Тут вражають вас не «барханові рики», не «мідні болі зарізаних паровозів», не такі яскраві образи (а їх в поемі сила-силенська) як: «невже для того він працює й мислить, щоб у віках товпились мислі і павутиною плелись легенди» або: «коли війна вже причаїлась, як пантера в кущах», або: «тепер розколеться горіхом мозок, розірветься, як слива, серце» і т. д. і т. д., – вас вражає іменно гармонія конструктивних образів, яка своєю невідомою силою заставляє ваше серце то прискорено битися, то в болі стискатися, то заставляє вас уходити в себе, то переносить нас на верхів'я Гелікону, де найпрозаїчніші речі ви бачите крізь гаптований серпанок образності.

Коли засурмить мелодійно гудок над містом.

– Мала фабрика.

Коли зареве підіймаючись все вище й вище

Аж до барканового риду басом

– Літейний завод.

Коли заверещить трьома голосами

Мідний біль зарізаного паровоза на вокзалі

І димарі по небу розкидають кучеряві хвости –

Тоді робітники масою, скопом

Ідуть на роботу–

Що вони думають? – хто їх розбере.

Так урочисто починається поема. І так починається, а не інакше. Уже із цих рядків ви можете робити висновок, що поет розгортає перед вами широке полотно. Як художник з тонкою гострою інтуїцією. Вал[ер'ян] Поліщук іде в глибину подій, шукає, раніш за все, сенсу подій. В цім його сила.

В «Леніні» поет ще раз підкреслив – і надто яскраво – як гарно він уміє сполучити теплу лірику свого таланту з глибокою думкою суспільства. У нього такі прозаїчні речі, мітинг, скажемо, намальований в поемі бездоганно: не одриваючи від дійсності, він переносить вас в якийсь казковий круг, де ви цей найзвичайнісінький мітинг *почуваєте* в іншому чудовому освітленні.

О, тоді хрипло кричать оратори

Іноді зловіщим шепотом застерігають

А іноді пускають голоси.

Під риштовану стелю чайками

Теноровими чайками, чайками літати.

Або він малює відродження господарства.

І ось
 Потроху
 Почали прокидатись гудки,
 Скликати знову до праці.
 Там один,
 Там через тиждень другий,
 Третій через місяць аж онде озвався.

Я думаю, що було б зайвим додавати до цих уривків коментарі і «критикувати» їх. І ще я думаю: і вся поема не потребує «критики».

Колись Юр[ій] Меженко сказав про Тичину: «таких поетів не критикують, лише аналізують і діляться враженнями від них».

Залишаючи в стороні всю іншу творчість Вал[ер'яна] Поліщука (яку б пора нашим критикам проаналізувати!), скажу, що поема «Ленін» дійсно є один із таких творів, до яких цілком можна приставити вдалу Меженкову характеристику. За час революції таких творів маємо лише три: «12» Блока, «Космічний оркестр» Тичини і, нарешті, «Ленін» Вал[ер'яна] Поліщука. Про перший твір ми маємо цілі томи. Чекаємо про другий і третій. Останній твір – «Ленін» – цікавить ще тим, що тут поетична індивідуальність проявляла себе в дуже невдячній обстановці (я маю на увазі конкретність сюжету). Мало того, широка ерудиція, що має її поет, викинула поему із рамок буденного лексикону, і він (поет) мусив внести в поему чимало спеціальних слів з різних термінологій. Але і тут він вийшов переможцем.

Нарешті, я нічого не сказав про саму поему, про її зміст, бо ж зміст поеми це не тільки історичний факт – це психологічні моменти переживань Усова, це олицетворіння в особі Усова частини пролетаріату і т. д., і т. п.

Я нічого не сказав про ті чудові порівняння, які просякнуті народним духом і які доводять образи майже до кульмінаційної крапки.

Про «Леніна» будемо ще багато говорити.

.....

За 72 дня існування Паризької Комуні Тьер подав революційному пролетаріатові Франції рахунок, в якому стояло між іншим 2901 письменник. 2901 письменник плюс сотні невідомих, що загинули на барикадах в боротьбі за Комуни. Цифра значна.

Я питаю, скільки українських письменників-сучасників великої Пролетарської Революції почуває себе винними перед Тьером?

Так! Відчувати творчість революційних поетів – треба бути і самому революціонером.

«Критики, де ви?»

ХУДОЖНІЙ МАТЕРІАЛ У «НОВІЙ УКРАЇНІ»

I

– Як будуть творити молоді письменники Радянської України, коли майже всі визначні сили старої письменницької генерації живуть зараз за кордоном? З кого, з чого будуть рости?

Життя дало відповідь:

– З ґрунту. З маси.

Але ростуть молоді письменники і зі старої генерації.

Як же вони ростуть?

Розглянемо художній матеріал «Нової України», де групуються молоді сили під безпосереднім доглядом Винниченка й Олеся. Самого Винниченка ми не будемо чіпати ще й тому, що в 2-х книгах, які ми маємо під рукою, надрукований його старий «Гріх», добре всім відомий, і «Закон», який не закінчений. Про Олеся теж не прийдеться говорити, – він сам за себе сказав:

Одспівав я пісні вже свої.

І ще він сказав:

О, з'єднайтесь в єдину сім'ю,
станьте муром єдиним в бою, –
і ви збудите пісню мою.

Коментаря, гадаємо, не треба: всі розуміють, про яку сім'ю йде річ і до якого бою кличе Олесь. Шкода лишень, що сам Олесь не розуміє цього: ми давно вже переросли ці гасла, ми люди нової епохи, нових гасел, і добре знаємо, хто такий був Дон-Кіхот. Не западе його поклик у наші душі, і буде лежати десь на закинутій станції «Еміграція» в становищі *poste restante*, поки не забере його сивий історик літератури.

Який же молодняк росте з колишнього буйного дуба, ім'я якому – Олесь?

О'Коннор-Вилинська перекладає з Верлена:

Скрипок ридання,
Осінні зітхання сумні.

Така вже відсталість еміграції щодо перекладів. Подивимось на оригінальні твори. Юр[ій] Драган, наприклад, і досі пише:

Розплющив ранок сині очі,
 Погляне з неба на струмок,
 Що плюскотить, як сміх дівочий,
 Хмільний від поцілунків ночі,
 Безжурно-світлий, як божок.

Знаєте, нам хотілось би, щоб цей автор попав на вечірку спілки селянських письменників «Плут» і щоб його послухав наш безжурно-світлий Божко (єсть такий молодий критик). Я певний, що він сказав би йому: «Це, вибачте за вираз, не поезія, а банальщина. А римувати в 23 році «очі-ночі-дівочі», принаймні, нудно».

Але Драган, очевидно, не піде до нас, бо він дивиться туди, де «по осяяному пляжу біла панна йде», бо він взиває: «старі боги, поверніть же ви колись і нам мрії і сни наші срібні». Не прийде – не треба.

Стефанович, безперечно, цікавіший. Шкода тільки, що він у такому оточенні:

– Куди не глянь – жовто-блакитні.

Треба ще йому увільнитись від солоденьких слів: «курчаток, пискляток, діточок, біло-жовтенький, хмарки, лісочок» і т. д. Є у нього алітерації, асонанси. Автор трохи знайомий з технікою сучасного вірша. От його найбільш вдалий уривок:

Заблудилось ягнятко в степах,
 Не гляділо, дурненьке, отари.
 Біга, мекає, взяв його страх,
 Боляче своїм києм ударив.
 Загубилось у буйній траві,
 Кличе маму, так жалібно мека,
 А вже мама у теплім хліві,
 А вже мама далеко, далеко.
 Не почує, хоч як її клич...

Не знаємо – свідомо, чи ні – але автор дав таке ягнятко, що його мимоволі порівнюєш з ягнятками еміграції.

Четвертий поет – Антін Павлюк – подає надії. Але його виховував не Олень, а тичинівській «Плут» та «Сонячні Кларнети». Гадаємо, що він зрозуміє свою помилку і, нарешті, найде свою маму, яка «далеко-далеко». Єсть у нього навіть прекрасні образи:

Буде в днях – ясним спомином тінь,
 Приведе на забутее місце, –
 В голубу, в голубу далечінь.
 Закипає пожежою листя.

Римування à la «очі-ночі» – нема. Асонанси: «глибинь – лабіринти», «коси – осінь». Але він ними не захоплюється, – це теж гарно. Єсть думки. Хиби: зайвий символізм, слова з великої літери: «Тиша», «Вічність» тощо. Деяка недоробленість. Поруч з гарними рядками трапляються невдалі.

Взагалі – нічого, виправиться, тільки... не в «Новій Україні».

Іваненко поет типу «Драган». Гарно лишень те, що йому все-таки

Рідний край з його журбою
Здається зіркою ясною.

Єсть ще поет Х. А. (чи не та поетеса, котру у нас вже не друкують, хоч і пише цілком радянські вірші: древні?) Що ж про неї, чи про нього сказати? Цитую перший рядок першого вірша:

Прибралися ліси у золото осінне,
Востанне сонце їм сіяє золоте,
Востанне їм блакить всміхається ласково,
І щось заховують вони в собі святе.

Гадаю – досить, бо це, здається, найкраще місце з Х. А.

Резюмую: з 6 поетів, що приймають участь в «Новій Україні», вартий уваги поки що один – Павлюк.

II

Прозовий відділ починає (хто б ви гадали?) Вал[ер'ян] Підмогильний. Це той, що друкувався в «Шляхах Мистецтва». Правда, редакція робить примітку, що «шановний автор» і т. д. Віримо редакції і надіємось, що шановний «автор» зробить десь і якесь спростування. Інакше будемо вважати його за Кліма Поліщука № 2.

А втім, це справа авторського сумління, а нас цікавить в данім разі художній матеріал.

Треба сказати правду, нариси «Повстанці» В. Підмогильного, мабуть, найкраща річ із всіх оповідань, що уміщені в двох книгах «Нової України». Про повстанців єсть що сказати. Тому й присвячуємо Підмогильному окремий розділ.

В новелі – 4 фрагменти, зв'язані вони між собою повстанчим настроям. Про яких повстанців розповідає Підмогильний? Він цього не ховає:

«...До столу протискається нова постать – висока людина в синьому козацькому вбранні, з червоним шликом».

І далі:

«...Він поклав шапку на стіл, *закинув оселедець за вухо*».

Досить. Розуміємо, з ким маємо діло. Як же ставиться до цих повстанців з «оселедцями» шановний автор? Очевидно, він не належить до тієї категорії митців, що пильнують замаскувати свої тенденції і заслужити звання «об'єктивного» письменника. Він просто каже:

«Повстанці (тобто ті, що з оселедцями. – С. К.) заняли місто тільки три дні тому, *але порядок налагоджувався*».

Це сказано без всякої іронії. Шановний автор не ховає своєї симпатії до оселедочно-повстанського руху і дає нам не факти, а романтику, бо ж ми не повіримо, що й наші, червоні повстанці, «налагоджували порядок за 3 дні». Це характерно. Нас, сучасників, не одуриш і 33-ма днями.

Це перша хиба твору: тенденція потрібна, але не безоглядна, бо інакше твір переходить в ту стадію своєї вартості, яка зветься «агіткою». Ми й своїм митцям не рекомендуємо писати «агітки», тим паче не радимо цього чужим по своїй ідеології.

Підмогильний перебуває під сильним впливом Л. Андрєєва. Його натуралістичні малюнки, від яких дмухає Нечуєм (в кращім разі), перепутані з андрєєвськими жахами. От натуралізм:

«В хаті борщ був на столі. Мати розповідала, що в Павлихи врешті таки народився син, а в Панасенків іздох кнурець».

Такий натуралізм проходить через все оповідання. (Недалеко утік від О. Шаптали. Єсть у Підмогильного і гарні речі, «В епідемічному бараці».) До нього образи: «вишня подарувала йому ще своєї краси», «стало сумно, як то завше буває весняної ночі, коли тебе жінка не кохає». Гадаю – наївні, для гімназиста 5-го класу – образи.

Але от починаються андрєєвські жахи:

«Тарас притулився до ночі й застиг. *Тиша його скорила і стала йому замість душі*».

Далі: «*Тиша до нього не йшла*, бо він мав маленьке серце».

Далі: «*Тиша тим часом стала Остапові замість очей*».

Курсив всюди наш. Ми нарочито підкреслюємо цю жакну тишу, що стає замість очей, бо на тій же сторінці ми чуємо ще про тишу.

«Тиша покинула його й подалася назад до степу». «Його сум грізною марою навис над Остапом» ... «Ті мовчки кликали до себе тишу». «Тарас потонув у тиші».

З першої глави «Ідуть» можна зрозуміти: хтось іде в повстанці, але, звичайно, по-андрєєвськи: «з гуканням до степу», «з риданнями», «з слідами, що червоніють перемогою» і т. д.

Звичайно, ми не проти такої маніри писання, але після «Жизни Василия Фивейского», припустім, треба бути з жахами обережніш. Після

«Войны и мира» нема Ропшина – це сказала та аудиторія, для якої намагається писати Підмогильний. Ця ж аудиторія знає, чим для своєї епохи був Андреев і чим для нашої епохи будуть його безоглядні послідовники – Андрееви в 10-му виданні. І ця ж аудиторія скаже: треба поважати українську літературу (це властиво до Винниченка, не до Підмогильного), не годувати читачів огризками з російського літературного дореволюційного стола. Треба уміти себе викреслювати (це до Підмогильного). Де велике вміння.

З усіх жахів Підмогильного ми нашли тільки один, який заслуговує уваги:

«Остап глянув йому вслід і жахнувся степу: той збільшувався й поширювався, як потоп».

Все це, звичайно, деталі, але деталі роблять цілу композицію.

Другий, третій фрагменти – не кращі. Автор до того захоплюється петлюрівською романтикою, що й сам не помітив, мабуть, як він з андреевських жахів перейшов до базарних губанівських малюнків.

«... – Хіба ж можна випускати з рук? – бурчить один – четверо скорострільів, хіба воно на дорозі валяється?»

– Та батько дозволить, то він жартує.

Отаман сміється. Сотник уже злісно дивиться на нього, і з уст його готові вирватись гарячі докірливі слова. Ще хвилину й він ладний кинутись з пістолем на отамана, гукаючи: *Смерть зрадникові!*»

І далі, в такім же дусі. Так би мовити, дух запорізької вольниці. Дешева романтика à la «Огнем і мечем» – це, в кращім разі, місцями «Отаман Зелений» Кл[има] Поліщука. І не хочеться їх прощати автору, бо ж він претендує на розробку більш серйозних тем.

Далі знову дешева романтика і безоглядна тенденція петлюрівської агітки. По Підмогильному, його повстанці не грабують селян, що це якісь зверхлюди. Ще далі така от філософія:

«– Ні, я не хочу бути зіркою, в далекому блиску зір захована безодня суму. Зорі – то небесні сльози. Важко плакати, а слізьми бути ще важче».

Це філософствує вартовий і, між іншим, Підмогильний жодного разу не почервонів за нього.

Останній фрагмент мусив виправдати всю попередню балаканину. Сіль нарисів «Повстанці» полягає в словах начальника штабу: *«Ходім, Грицько! Не варт дивитись на пожежу, бо в кінці кожної пожежі лишається тільки попіл».*

«Повстанці» розбиті на 4 фрагменти: «Ідуть», «В штабі», «Перед наступом» і «Пожежа». По підзаголовках ми природно мусимо підійти

до останніх слів начальника штабу (звичайно, по лінії консервативного думання). Але внутрішня композиційна послідовність не витримана. Не зумів Підмогильний пробити як слід і останнього фрагменту! Історія з редактором прямо-таки наївна.

«Але редактор хитнув головою: Не маю часу, – відповів він, – треба написати статтю до завтрішнього числа. Ви знаєте, яку я статтю пишу? Хе! Я готую її вже два тижні. Я... готував її весь час свого свідомого життя. А ось спромігся висловити це й одповісти на безліч питань, що повстали передо мною і всіма нами... Ця стаття – наслідок усього мого думання, підсумок усього мого існування...».

І далі в такому ж дусі. І до цієї патетично-трагікомічної постаті з аверченківських фейлетонів Підмогильний цілком серйозно ставиться.

Резюмую: Підмогильний все-таки найкращий автор із всіх прозаїків «Нової України», – про нього можна говорити. Але Підмогильному треба учитись, учитись і учитись. «Нової України» ж не треба хапатись: безперечно, автор скоро одмовиться від своїх «Повстанців», а до станції «Еміграція» він і так, можливо, помандрує.

III

Про інших авторів «Нової України» ми скажемо значно менше: про деяких з них і зовсім не варт було б говорити – не претендує «Нова Україна» на звання серйозного журналу.

Друга річ – по розміру найбільша – це «Роман» М. Диканька. «Роман» забрав 2 друкаркуша. Редакція не пожаліла паперу. Шкода. Такі речі звуться у нас продуктами графоманії, як вони звуться за кордоном – не знаю, очевидно, інакше. Нами зарання опановує підмогильний жах (бо ж він дійсно трагікомічний): що ми будемо цитувати з цього автора? От вам докази:

«– А я, Васильку, вже залицявся до панночок.

– Та невже?

– Я вже й краков'яка вмю танцювати».

І далі автор каже: «А я не залицяюся до панночок. Майбутньому письменникові не личить бігати за “бабським хвостом”».

Але «майбутній письменник» хоч і висловив цю думку, та думка думкою, а діло – ділом. На протязі цілої першої частини він бігає за хвостом Музи Шилінг. Це природно, бо б[увший] петлюроофіцер, що намагається в 23 році відограти ролю – як ми бачимо далі – українського Купріна, іншого нічого й не придумає.

Беззмістовна пустишка, Диканько ще раз підкреслює, які нікчемні паростки пустила «Нова Україна». Про якісь шукання тут і говорити не приходитьсья. Стиль, форма, прийоми – все старе. Але як далеко Диканькам до змісту старих письменників, хоч би до того ж Винниченка.

«– “В фанта, панове, в фанта”. Муза, ви задоволені своїй сусідом?

Це питання. Скажи – ні, посадять біля когось іншого (це так думає «майбутній письменник». – С. К.).

– А з виконанням, чи без виконання?

– Звичайно, з виконанням.

– Ні, без виконання.

– Так поцілуйтесь!

– Так без виконання ж!

– Е, ні, поцілуйтесь!»

І т. д., і т. д. Ще поцілунки. Ще поцілунки. Так вся глава.

Друга глава: «– А що як поцілувати? Йй поцілувати в розпущений кінчик? Не можу витримати. Поцілую. Ух!»

Третя глава: «–Музо! Музо! Я ж її покохав. Від першого побачення, від першої хвилини. Невже не судилось. Батько стоїть, а я дівчині руки цілую».

Четверта глава: «– Музо, голубонька моя, рибонько! Кохаєте мене чи ні? – Я не знаю. – Янголе мій, скажи! Я жити без тебе не можу. – Пустіть, не цілуй, прощай! Кохаю. –Музо!.. Кохає! Як привітно усмінулася».

П'ята глава: «–Дитинко моя! На Різдво приїду й повінчаємось! Жіночко моя кохана. – Цілуй! Цілуй мене, Васильку».

В шостій главі Муза пише поганенького вірша, а йй у відповідь «майбутній письменник» Диканько теж пише поганенького вірша.

В сьомій главі: «Вже пройшло півліта і – падуча зірка загорілась, осяяла раптом і... погасла».

А у восьмій главі появляється нова Муза – Чорна Блискавка з великої літери – «оксамитна троянда».

В дев'ятій главі новий роман – з Чорною Блискавкою, яка – «розвинена, інтелігентна, шляхетних поривань; видно холеричного темпераменту».

В 10-й главі «Майбутній письменник» баче, як «частіш спалахує Чорна Блискавка, шаріються щічки», й розказує йй «що-небудь гарне й сумне» про Чудову Мрію і Лицаря Мрію, після чого Чорна Блискавка покидає автора.

В 11-й главі Муза в трансі, а автор знову кричить: «А тепер цілуй!».

На цім закінчується перша частина «Роману». Друга частина значно менша. Між іншим – я боюсь, що мене обвинуватять в передержці (ті, хто не мав під рукою «Нової України»), але інакше пересказати я не міг, бо і в дійсності із таких цитат складається вся перша частина «Роману». Я сказав би, що це скандальне зверхбазарне оповідання конче компрометує «Нову Україну».

В другій частині властиво більш публіцистики, ніж художньої творчості. І краще в ній тільки те, що автор, нарешті, зустрівся з Музи-ним чоловіком. Тут він до неї знову «возгорел» страстю, але вона його спитала:

– Ви знаєте, що таке lues?

На цім і кінчається «Роман» Диканька. Цікаво: де був Винниченко, коли здавали в набір цього автора?

Є ще в «Новій Україні» Диканський, який, здається, виступав уже в «Літ[ературно]-Наук[овому] Віснику». Про його оповідання «Тоді» можна сказати тільки, що написано воно нуднувато, – з тих оповідань, що ідуть «на заставку».

Катря Гриневичева з «Весіллям Карапульки» – свіжіша. Єсть думка, єсть деяке знайомство з технікою нової новели. Єсть гарні образи: «Високо в поморках дроти телеграфу, на них коливається галка, як Сойфер над книгою Талмуда». Або: «Крізь усі вікна юрлить увечері світло, рівно й під міру, як нанизаний на нитку янтар». Коли б Гриневичева не зловживала образами, не накопичувала їх, – було б краще.

Оповідання М. Тоні «Микольо» слід було б умістити в дитячому журналі. Як воно попало в «Нову Україну» – це знає, мабуть, Винниченко.

Є ще переклад з французької – дрібничка, і друга дрібничка – Винницької: надто мініатюрний уривок з роману.

Нарешті, є ще й новела – «Василка» О. Кобилянської. Її не будемо чіпати, як не чіпали Олесь й Винниченка. Новела написана в реалістичних тонах. Час дії – імперіалістична війна, побут – селянський. Нового нічого не додає до творчості Кобилянської.

Це і все. Такий художній матеріал у двох книгах «Нової України». Що буде в 3-й, 4-й – не відомо. Поки що – слабенько, навіть надто: інакше ми не присвячували б цілої глави «Повстанцям» і не говорили б про таку річ, як «Роман».

[РЕЦЕНЗІЯ НА КНИЖКУ]

В. Павлусевич «З пісень кохання». Київ–Відень–Львів, вид[авництво] «Українська книжка», 1921 р., 135 ст.

Т[ак] з[ване] «європейське» міщанство з Галичини завжди проявляло убогість своєї мислі і творчих зусиль у мистецтві. І це ось чому: революціонізм в штуці на дев'ятдесят дев'ять відсотків залежить від соціальних настроїв, а «європейське» міщанство з Галичини навіть в епоху великих зворушень нічим другим стати не може, як тільки м і щ а н с т в о м. Правда, з цього багна вже дехто видирається, але цих «дехто» – небагато, і Павлусевич до них ніяк не належить. Він на 135 сторінках, як справжній «європейський» митець, проявив себе політично-аполітичним, і тільки наприкінці прорвалось:

Ах, той їздець, отой їздець–
Гей, скільки він розбив сердець,
О, Боже мій великий! (вірш «Червоний їздець»).

І от саме через те, що «Червоний їздець» розбив, а не запалив Павлусевичеве серце, – не горять його: ні творчий інтелект, ні творча емоція. Що вийшло б з Павлусевича в іншій обстановці – трудно сказати, скажемо тільки, що зараз з нього нічого не вийшло. Його книжка «З пісень кохання» не варта того гарного паперу, на якому її видано. За винятком 2–3-х віршів на народні мотиви, все останнє – триндикання, а триндикання по самій своїй суті – завжди вбоге. Дивуєшся: де були Павлусевичі та їхні видавці, коли розвивалось українське художнє слово. Базарна, лубочна література завжди була, але ж панам із «Української книжки» слід було б знати, що марка «наклад Літературного Інституту – Київ–Відень–Львів» накладає якісь обов'язки. Невже входить в обов'язки «європейців» компрометувати українську літературу перед Європою?

От приклади:

Чуєш? В китичці святе
Почування є,
Ним втішається, цвіте
Серденько моє.

Або:

Хай ще квіття процвітає,
Хай живе чуття святе,
Кращого ніщо немає
Над почування оте!

І в такому дусі вся книга: китичка, кохана; кохана й китичка. Одноманітний розмір, заялозені рими. Словом, халтура, неписьменна тарабарщина.

ПІЛЬНЯК, «СЛОВОБЛУДІЄ» І «НЕКІЙ» РЕЦЕНЗЕНТ

(З приводу рецензії на «Фейлетон-вечер» Пільняка

в «Комуністі» від 12/ІІІ-24)

Нікому, як відомо, не забороняється говорити з «учьоним відом знатока» про літературу. Але не за всяким борзописцем затверджується звання присяжного критика. Я не хочу сказати, що «некій» рецензент, даючи рецензію на вечір Пільняка, показав свою безграмотність (нічого тут дивного нема, бо не кожний Гаркун-Задунайський може стати вище задрипанських хуторів, які він представляє, як і не кожний Петроній веде свою родословну від славетного римського письменника), – я хочу сказати, що не завше в органі центральної преси зачинено всі путі для безграмотних ловкачів – свідомо чи візьмемо хоч би рецензію на вечір москвичів – Пільняка і Вс[еволода] Іванова в «Комуністі» від 12/ІІІ-24.

Так безпомічно «барахтаться» в художньому багажі може тільки якийсь газетяр із глухої провінції. Від рецензії віє таким безпардонним, чинопоклонницьким провінціалізмом, який спостерігався тільки в дореволюційні часи. Не буду «голословним»: «В самом деле, – пише “некій” рецензент, – пообещали диспут о путях і задачах русской літератури с целой плеядой літературних імьон, а предоставили неким молодым людям упражняться по пяти минут в словоблудии».

Звичайно, ми, українські пролетарські письменники із спілки «Гарт», які «компактно виступали» на цьому вечорі, – не приймаємо на свій рахунок компліментів щодо «словоблудія» (не тому що в рецензії не зовсім ясно сказано, хто «словоблуділ», а тому що стоїмо вище бульварних натяків). Але – з другого боку, ми не зможемо і змовчати, знаючи, що цю рецензію буде читати не тільки непманія, яка «підхалімствує і пресмикається» перед авторитетами і авторитетиками, але й молодняк із робфаків.

Для цього молодняка я і пишу цю замітку.

По-перше, про «словоблудіє».

Я гадаю, що на названій вечірці «словоблуділа» тільки одна людина, це – Алексєєв (його безцвітне емігрантське оповідання). Отже,

балачки про «словоблудіє» – м'яко висловлюючись – є не більше, не менше, як «високопарніє фрази почему-то ущемльонного самолюбія». Бо ж по суті кажучи: невже комуністична преса так безоговорочно покладається на «професорское чутійо плеяди імьон» щодо художніх творів, і всяку живу думку вважає «словоблудієм»?

Так покладатися «не возбраняється», хіба тільки рецензенту із го-голівського Миргорода.

Але до порядку.

1) «Коцюба пріписивает Пільняку етнографічність. Ето абсолютно не верно».

Так думає «некій» рецензент?

А от ми думаємо «совсем наоборот». Говорити про відсутність елементів етнографізму в творчості Пільняка – значить визнати себе безграмотним. Коцюба цілком правий, і той, хто був на вечірці і не ловив мух, той скаже, що навіть останні твори Пільняка пройняті духом етнографізму.

Але й взагалі весь Пільняк загруз в етнографізмі.

Бо ж що таке етнографізм?

Та це ж замикання свого «кругозора» в рамці свого племені.

Пільняк в кожному своєму творові підкреслює, що нічого особливого не було: був бунт руского мужичка, а всесвітня революція не більше, як німецька вигадка. Відсіля – вивчання соціальної революції в етнографічних рамцях, відсіля безпардонний етнографізм розповщини, Івана-да-Мар'ї, пословиць із Даля. Навіть який-небудь англичанин із «третьої столиці» не виходить за межі етнографізму, бо й його «кругозор» це «нечто» від однієї різновидності племенного мужичка.

Пільняк поки що талановитий поет, який вивчає побут і норони свого племені за добу військового комунізму.

2) «Хвильовий определіл Пільняка певцом умірающей дворянської усадьби. Конечно і ето не верно».

Так думає «некій» рецензент?

А от ми думаємо «совсем наоборот». Справа, звичайно, не в тому, що в творчості Пільняка є доза «ремізовщини», що Пільняк називає себе «подмастер'єм» Ремізова. Пільняк такий же хитрий рускій мужичок, як і його герої, що говорять про «комунію». Безграмотну людину він, можливо, і зіб'є з толку, заявляючи себе то «продолжателем» Іслого, то Ремізова, то Буніна etc. Але ми його, як кажуть, «раскисілі».

Критик, коли він не без художнього чуття, відшуковуючи в тому чи іншому письменникові прикормів, із яких він виріс, перш за все пошукає лейтмотиву творчості даного письменника. Цей елементарний підхід є певним і безпомилковим. Він був відомий і великому Белінському і не менш великому Добролюбову. Відшукавши лейтмотив, ми не помиляючись скажемо, що Чехов, наприклад, виріс із «прикормя» Мопассана. Роллан – із Толстого.

Що ж являється лейтмотивом у творчості Пільняка?

Я гадаю, що не тільки критик з художнім чуттям, але й найзвичайнісінький читач, який уважно прочитав твори Пільняка, скаже:

– лейтмотивом творчості Пільняка є «грусть умірающей дворянської усадьби».

Продивіться найсильніші і найхарактерніші (ті, що зробили йому ім'я) твори. Хіба в творах: «Голий год», «Іван-да-Мар'я», «Прі дверях», оповідання «Бильйо», – хіба в цих творах не головним моментом є: «грусть умірающей дворянської усадьби?» Саме всі ці Ольги, князья Вільяшови, всі ці дворянські маєтки, що відходять в минуле, і є те, що захопило всього Пільняка. Бо ж, по суті кажучи, не революція «грустїт», що який небудь князь-«стервятник» із «тисячі лет» примушений спати на соломі, а князь-«стервятник» «грустїт», що його революція положила «на лопаткі» в цю солому. Очевидно, головною особою в цьому «романі» буде не революція, а князь-«стервятник». Це не гра словами, а істина, якої не баче сліпий і той, хто не хоче бачити.

Ще «не смутїт» роспоповщина і крепкий мужичок, бо біля панського маєтку завше ліпилась «ета прелесть». Льва Толстого, який теж віддавав чимало часу і місця в своїй творчості «крепким мужичкам» ми не називаємо «продолжателем Ремізова».

Отже, лейтмотивом в творчості Пільняка є «грусть умірающей дворянської усадьби», і – значить – він бере свої корні не від Ремізова і Белого (від цих – техніка), а від плеяди ліричних письменників із ліберальних дворян. Тут ви знайдете і Тургенєва, і Чехова («Вішньовий сад»), Буніна і Толстого.

Тут корінь. Тут весь Пільняк.

А от ми так «совсем наоборот». Скорше вже можна було би погодитись, що «революция пахнет половими органами» (класичний образ Пільняка). Але рішуче треба протестувати проти того твердження, яке замовчує декаданс, «упадочнічество» в творах данного письменника. Єсть шукання, але й єсть декаданс, цього не треба плутати. Коли із «календаря пословиц» робиться систематично самоціль, то це вже не є

шукання, і «медвежьей услугой» буде приймати «календарь пословиц» під акомпанемент «діфірамб». Резюмую:

– путі і задачі рускої літератури буде найдено не в Харківській громадській книгозбірні, де непманія смакує «об'єднання крєпкого мужичка» з міщанським інтелігентом, рішуче ігноруючи пролетаріат, – а в трохи більшій аудиторії. Інакше думати може тільки «некій» рецензент з безпардонно-провінціальними замашками.

Невдало взято під «свою крилишко» «політическую благонадьожность» Пільняка. Щоб не бути голослівним, привожу цитату:

«Сам Пільняк, на вопрос – кто он такой: попутчик или сын революции? – ответил по-детски откровенно:

– Вот это самый больной для меня вопрос: кто я? Я никогда ни одного часу, ни одной минуты не был политиком. Я только знаю: к литературе нельзя подходить только с партийной меркой.

Этот ответ хоть и детски прост, но ясен: конечно. Пільняк не сын революции. Конечно, современной литературе нельзя оставаться попутчицей революции, а нужно стать её организующим началом, быть органически с ней слитой. Но Пільняк – один из наиболее выдающихся мастеровых, делателей новой литературы, её формы, её внешнего облика».

Невже не можна було краще використати той прекрасний матеріал про попутчиків, який дав тов[ариш] Троцький?

Кінчаю –

– коли язик Пільняка є дрєсирований кінь, на якому він гарцює, то на «язике некоего» рецензента далеко не поскачєш.

Редакції нашого центрального партійного органу не треба давати на рецензію вечори Гаркунам-Задунайським від літератури.

Треба завчасно догадатись, що «некій» рецензент, який сховався під голосним псевдонімом, є знаменитий модернізований Акакій Акакієвич.

Така мораль.

ПОЕТ-КОМУНАР

Так тепло б написати, але бракує хороших слів. Тебе гнітить думка, що в урочисті години жалоби – краще мовчати. Ти хочеш зібратися з думками, а вони ухиляються, в тривозі поспішають кудись, і все далі й далі.

Переді мною зошит тов[ариша] Василя. Кілька днів тому я одержав від нього ці поезії. І тоді ж, пам'ятаю, перегортаючи сторінки, я якось раптом зупинився на цій:

... чи тремтіло, чи не срібне перце,
а смерть в серці гадюкою.
Завтра сокирки застукують:
«Хто вмер це? Хто вмер це? Хто вмер це?»

І цей обушок: «хто вмер це?» важко падає на голову.

Я і зараз перегортаю ці сторінки, і зараз мені в'їдливо лізуть в очі ті його поезії, де так чітко підкреслено це неблаганне слово – смерть.

Спитали мене: – Еджевуд –
Наші вуха повні вщерть...
– Що таке Еджевуд?
– Еджевуд – це смерть.

І здається вже, що над всією його творчістю ширяє ця темна сила, яка кожного року одриває від нас воїнів і командорів безпримірного руху, свідків і учасників незрівнянної революції.

Кілька далеких і надто близьких років тому, коли поля ще пахли кров'ю, нам, кому пощастило прочитати його «Ударом зрушив комунар», – цей твір, навіяний подіями комуни 71 року, – нам було це першою піснею революції. Але й молодші нас товариші виховувались на цій маленькій збірці «Удари молота і серця».

Отже, з іменем тов[ариша] Василя завжди й навіки буде зв'язане це прекрасне слово – комуна. Для майбутніх поколінь він буде першим українським поетом-комунаром.

Перед нами проходять постаті поетів-мучеників Чумака, Заливчого, Михайличенка, але ніхто з них не дав нам так гостро відчутти це незвичайне слово:

Слово «комуна» – як постріл,
Слово «комуна» – як спів.

Коли ми читаємо такі класичні поезії, як «Повстання» або «Бастилія», ми майже фізично відчуваємо свою спорідненість з Паризькою Комуною. Гармати не примусили музу тов[ариша] Василя мовчати, бо його муза була, очевидно, не з відомих дев'яти: це вийшла десята, вона воскресла під бадьорим вітерцем Жовтневої революції, це була та, що її колись потопив у крові Версаль:

«Є серед вас начальник? – крикнув генерал до натовпу полонених комунарів. – Це я! – відповів Дюваль, – я – Дюваль! – Розстрілять! – наказав Ванда. Дюваля повели до стіни. – Залп! – І Дюваль загинув від куль версальців з останнім словом: “Хай живе Комуна!”»

З такою піснею, з такою поезією умирили комунари в 71 році. З ними умерла й ця пісня. Але весна воскресла на тих степах, де колись гарцювали неспокійні запорожці.

Ми не знаємо жодного поета у великому Союзі республік, який би так упевнено й з такою волею з'єднав наші незабутні дні з історичними подіями далекої Франції.

Удар і удар – без перерви.
Простяглися напружені струни.
Червоні нерви оголила земля:
Від Бастилії – до Паризької Комуни.
До Будапешта – від Кремля.

Тов[ариша] Василя, як поета, породила революція. Як поета-комунара – закоханість його в події 71 року. От чому він так гостро відчував спорідненість нашої революції з Паризькою Комуною. Ще в ранніх його поезіях ми чуємо такі мотиви:

Ми вийшли давно вже у путь нам відому.
Хай кулі ворожі назустріч летять,
Ні слова про спокій! Ні згуку про втому.
Вмремо, а здобудем ключі від життя.

Від кулі ворожої він не загинув. Йому пощастило показати ще свою відданість ідеям комуни на фронті праці.

І тут ми вже бачимо його невтомним борцем в марудній роботі буденного будівництва. Його поезії цього періоду пройнято тим же духом бадьорості, але тов[ариш] Василь цього періоду виступає перед нами тверезим ліриком буденної праці:

Сонце сходить. – Добрий ранок, Сонце!
Ще один бадьорий день проходить,
День життя, роботи, боротьби.

В поезіях цього періоду ми вже майже не зустрічаємо духмяного слова – «комуна».

Але чи значить це, що він забув про нього?

І в його останніх поезіях – всюди відчуваємо запах цього слова.

Тепер тов[ариш] Василь не в романтичній обстановці горожанської війни, а в обстановці мирного будівництва. Саме в тій обстановці, яка мусить перевірити нашу революційність.

І образ тов[ариша] Василя виходить з цієї перевірки ще більш ясним, ще більш привабливим.

Він цікавиться всіма закутками нашого будівництва. От його погляд зупиняється на батраку:

А завтра мене не чіпайте.

Не підманюйте самогоном півквартою.

Я піду в большевицьку читальню.

Запишуся до їхньої партії.

Його цікавить кожна дрібниця нашого побуту, бо він знає, що з цих дрібниць складається майбутнє першої в світі республіки комун.

В цей період тов[ариш] Василь пише такі поезії, як «Мітинг», «Лист», «Ранок» і т.д. Це мотиви марудної праці. Він описує дні:

Зціплення зубів, нап'ятих м'язів,

Ароматів диму, поту і квіток.

І всюди він закликає до бадьорості, до упертості, до праці во ім'я прекрасного майбутнього, яке недалеко, бо – «вже сходить сонце».

І сьогодні, в урочистий день жалоби, ми, перегортаючи сторінки зошита, схиляємо свої чола перед незабутнім образом співця комуни, першого українського поета-комунара.

Сьогодні біль з'їдає слова. Сьогодні наша печаль не може бути «дощем весни», якою вона здалася тов[аришу] Василю на 5-й рік смерті Михайличенка й Чумака. Але ми сьогодні ще ясніш бачимо, що «ростуть основи кам'яні» на місці «колишньої руїни». Пройдуть роки, століття і ці «основи кам'яні» молодій комуни виростуть в гігантів на всесвіт.

Тоді нащадки перегортають сторінки історії наших днів і зустрічають там це коротеньке слово: «Еллан». Але вони вже знають, хто він.

Я знову перегортаю сторінки зошита, і до мене надходить глибока задума.

ВАС. ЕЛЛАН

I

За короткий час своєї літературної діяльності він мав кілька псевдонімів. Частина з них (як-от: Орталъ, Гарт) він пустив у світ, щоб потім до них не повертатися; решту (як-от: Проноза, Блакитний) можна було, коли не щоденно, то в усякому разі щотижнево зустріти в поточній пресі.

Але був у нього ще один псевдонім – не подібний до інших. Це той, що ним він рідко нагадував про себе, але зате й не забував його до кінця свого цікавого й змістовного життя. До цього псевдоніму він ставився завжди обережно й завжди – так або інакше (хоч із властивою йому в таких випадках соромливістю) – підкреслював свою неабияку прихильність до нього.

Ми говоримо про «Вас. Еллана». Того Еллана, якого оспівав у своїй прекрасній поемі «Комуна» М. Йогансен. Безперечно, автор «Ударів молота і серця» тоді згадував Еллана, коли його твір звучав йому поезією, коли він бачив у ньому «емоціональний продукт». Цей «безпосередній і чистий раціоналіст, безкомпромісовий бард революції та пролетаріату», як його схарактеризував акад[емік] С. Єфремов, – ставив під сумнів свій «чистий раціоналізм» (будучи воістину «бардом революції та пролетаріату»), і ставив під сумнів саме своїм обережним відношенням до свого таки любимого псевдоніму. Іншими словами, він завжди намагався тонко й шляхетно внести коректив до згаданої характеристики, добре розуміючи, очевидно, що «чистий раціоналізм» лежить на діаметрально протилежному полюсі від, в даному разі, безперечно іронічного «барда». І ще іншими словами – сам Еллан (без сумніву) завжди вважав себе за поета.

Отже, перше питання, що ми його хочемо розв'язати в своїй статті, таке буде: чи не помилявся автор «Ударів молота і серця»? Може, і справді, він був тільки політиком і журналістом? Може, й справді, йому доведеться фігурувати в історії нашого письменства тільки як доброму організаторові молоді літератури? Іншими словами, чи маємо ми право розглядати невеличкий доробок Вас. Еллана як поезію, чи, спираючись на авторитет акад[еміка] С. Єфремова, віднесемо його до журналістики, до «чистого раціоналізму».

М. Зеров – строгий критик і прекрасний знаток слова – в своїй книжці «До джерел» не тільки не відмовляє Вас. Елланові в поетичних здібностях, але й вважає його за поета «ліричної своєрідності» й «чутливості стилістичної». Він каже, що «в ньому (в Еллані) тремтіло щось від тонкого й ніжного лірика, якому зрозумілі були “мотиви вітру”».

М. Зеров, таким чином, формально не полемізує з акад[еміком] С. Єфремовим, фактично, як ми бачили, не погоджується з останнім.

Отже, за Вас. Еллана, як за справжнього поета, уже подано було авторитетний голос.

Але, на жаль, ця слава вкоріняється за ним на підставі тільки того віршованого матеріалу, що його після смерті поета залишилось дуже й дуже замало («Лист», «Парк» тощо). Що ж до циклу революційно-бойової романтики, то його (цей цикл) в кращому разі держать у тіні. Очевидно, і така критика не задовольнила б Вас. Еллана, бо він не вважав себе за творця 2–3 віршів. Такі поезії, як «Повстання», «Зорі» й т[ак] ін[ше], він, без сумніву, кваліфікував як поезії «ніжного інтимного ліризму» й, в усякому разі, не відносив їх до псевдореволюційної тарабарщини.

Але може, він хоч тут помилявся?

Вас. Еллан не утворив своєї формальної школи, він не мав того таланту, який мають такі, припустім, наші сучасники, як Тичина й Рильський. З формального боку він був типовим еkleктиком і використовував досягнення всіх шкіл і напрямків. Але натомість його обдаровано було особливим хистом: він був ліриком *своєї епохи*. Що це значить? Це значить, що він мав талант відчувати запах свого часу, виливати його в певні поетичні образи й тим передавати іншим. З цим завданням, на жаль, не можуть справитись не тільки «чисті раціоналісти», але й деякі зразкові емоціоналісти.

Але де ж ми відчуваємо цей запах? З якого циклу він б'є найбуйнішим фонтаном?

Саме – з революційно-бойового. Саме цей цикл, на наш погляд, і являється найсильнішим, саме йому (знову-таки, на наш погляд) й буде одведено почесне місце в нашій літературі. Цим ми не думаємо обвинувачувати авторитетну критику в тому, що вона прогавила поета, цим ми хочемо підкреслити, що Вас. Еллан, який був близький своїми революційними мотивами тільки певній частині суспільства, не міг заговорити в своєму бойовому циклі до всіх своїх сучасників, а, значить, і почути від них (усіх) відповідного відгуку.

«Його вірші, – як говорив колись Жуль Валлес про Ежена Потье, поета-комунара й автора міжнародного гімну, – не б'ють у щит Аустерліца чи то в нагрудник кірасирів Ватерлоо, і не летять на вершину гори, де мріє і стогне Олімпіо», але невже можна сумніватись, що це є справжня поезія? Ходить лише про те, що не всі із сучасників могли відчувати її. Люди іншого соціального оточення, іншого виховання, інших поглядів на майбутнє, інших політичних концепцій логічно мусили мати й інші смаки, коли справа йшла про *соціально*лірику. Це – як правило, і завжди, як правило.

Бо й справді: хіба Елланівські вірші революційно-бойового циклу не зроблено (коли не всі, то на 90%) цілком досконало? Хіба ми тут не маємо вишуканих асонансів, тонкого верлібру, чудових алітерацій («грізний гримне стріл», «напад-лапах» і т. д.)? Хіба, нарешті (і головне), весь цей цикл не насичено соковитими образами, які так хвилювали нашу пореволюційну літературну молодь, що вона й до сьогоднішнього дня вар'їрує їх на всі лади? Не можна ж припустити, щоб мова йшла про бадьорість цього циклу, бо інакше – ми мусили б тоді розвінчати майже всю Л. Українку.

Очевидно, ми не помилились, натякаючи на різні смаки щодо *соціальної* лірики. Справа все-таки в тому, як ми відчували соціальну революцію, як вона звучала нам. Для людини, що по тих або інших причинах не могла найти виправдання Жовтневим подіям, усякі мотиви революційно-бойової романтики того часу завжди звучали фальшиво, а значить, і йшли в розріз із *художньою правдою*. Що ж до людей, які відчували соціальну революцію, як музику найбільшої радості, для них Елланівські вірші революційно-бойового циклу назавжди залишаться справжньою поезією, бо в них вони бачать настрої й думи свого оточення й, нарешті, бачать самих себе.

Вас. Еллан зовсім не дарма згадував Паризьку Комуни. Він знав, відкіля він, як поет, веде свою родословну, і хто зрозуміє його. Його зрозуміє той, кого можуть хвилювати такі французькі поети-комунари, як-от: Ежен Потье, Жуль Жуй, Клеман і т. д. Його зрозуміє той, і той не поставить його «Ударів молота і серця» поза поезією, хто бачить у безсмертному «L'internationale'і» великий художній твір.

І справді: хіба такі вірші, як «Червоні зорі» чи то «Повстання», ми не відчуваємо як найбільшу поезію наших днів? Хіба в цих віршах Вас. Еллан не показав себе не тільки прекрасним майстром слова, але й надзвичайно тонким і ніжним ліриком? Хіба не шедевром звучить цей початок із «Повстання»:

Де оспіваний задумливим поетом,
Сивий морок звис над містом
– Кинуто революційним комітетом,
Наче порох в іскру терориста.

Хіба, нарешті, кінець першого розділу цього ж «Повстання» не стоїть нарівні з найкращими зразками нашої (і хіба тільки нашої) поезії:

А над вечір – все уквив туман,
Сніг лягав (так м'яко-м'яко танув...)
– На заціплений в руках наган,
На червоно-чорну рану.

Хіба це не правдива, не об'єктивна картина? Хіба її не переповнено до вінців високим шляхетним трагізмом? Хіба в ній, як у краплі криничної води, не віддзеркалюється вся епоха громадянської війни – такої жорстокої в своїй реальності й такої м'яко-романтичної й без кінця прекрасної в своїх конечних стремліннях?

Ми, сучасники й активні учасники в боях за комуну, свідчимо, що тоді воістину «білий ранок опалево плакав», що тоді воістину наші серця «тривога стискала в чорних лапах», що тоді воістину над містом стояв «сивий морок, оспіваний задумливим поетом», що тоді сніг воістину «лягав (так м'яко-м'яко танув) на заціплений в руках наган, на червоно-чорну рану».

Словом, ми свідчимо, що це цілком об'єктивна картина нашої епохи, і що її намальовано з надзвичайною майстерністю.

Звичайно, одні вірші цього циклу слабкіші, інші сильніші. Безперечно й те, що Вас. Еллан, який грішив на «ригоризм» (ми ригоризм беремо в лапки, бо далі дамо Еллановій «хворобі» іншу назву), в останніх своїх віршах цього циклу зривався (саме тому він і поспішав їх підписати Вал. Пронозою), але загалом цей його основний цикл, на наш погляд, увійде в історію нашої літератури на тих же правах, що й такі його речі, як «Лист» і «Парк».

Бо й справді: хіба Верхарнівські патріотичні «Захисники Льежа» не справжня лірика? Хіба Пушкінська «Полтава» загубила щось від того, що в ній дано картину патріотичного Полтавського бою? Хіба, нарешті, німецький експресіонізм не був ознакою часу?

Словом, перше питання ми розв'язуємо в такий спосіб: Вас. Еллан ніколи не був ані чистим раціоналістом, якому далекі були глибокі душевні переживання, він також не був поетом і двох-трьох віршів.

Це був «нескінчений малюнок», що «горить червоним одсвітом пожеж». Так він сам себе схарактеризував. Так і ми його відчуваємо.

На цьому, власне, і треба було б поставити крапку й передати Елланів доробок до рук нашої авторитетної критики, коли б автор «Ударів молота і серця» не зробив того мужнього внутрішнього руху, що привів його до стану запеклої війни з поезією.

Отже, нам залишається зупинитись ще на одному моменті.

II

В той час, коли ще не з'ясовано було питання про революційно-бойовий цикл, і критика одного соціального табору гаряче його вихваляла, а другого – в кращому разі замовчувала, – в цей час поет Вас. Еллан майже замовк, і на літературну арену виступив Вал. Проноза.

На цей «весняний вибрик», здається, ніхто спеціально не реагував тоді. Але, на жаль, аж до цього часу ніхто його й не з'ясовував. Ми кажемо – ніхто, бо ті спроби, що найшли собі місце в нашій критичній літературі, нас не задовольняють. Власне, серйозно підійшов до цього питання тільки М. Зеров. Але його одірваність від харківської групи письменників, що в ній частенько виростали, розцвітали й уже, напевно, конденсувались настрої комуністичної інтелігенції, а, значить, і командуючі настрої епохи, оскільки волею історії ця інтелігенція в певний період мусила відогравати в своєму суспільстві неабияку роль, – ця одірваність не дала йому можливості написати ширшу статтю про Еллана. Цьому, очевидно, сприяли й ті лапідарні характеристики, якими малювала образ останнього ближча до поета критика.

Так, В. Коряк у своєму критичному метеликові характеризує Вас. Еллана, як «монолітну, випробовану й незломну» фігуру, що «найменше» за всіх своїх сучасників «підлегла була хвилевим настроям». Цю характеристику, звичайно, не можна назвати помилковою, більше того – В. Коряк дуже влучно схопив образ Еллана, але в тому разі можна задовольнитись цією характеристикою, коли автор вияснить нам, що він розумів під «монолітністю». Бо ж зовсім не даремно М. Зеров, який завжди вважав Еллана за поета, нібито продовжуючи названий метелик, запитує:

– «Але як він (Еллан) далеко пішов у ригоризмі своїх самовимог, – ми не знаємо. Можливо його стало тільки на те, щоб не друкувати своїх інтимно-ліричних поезій, але не сила йому було втриматись від їх писання».

Далі М. Зеров пропонує нам, друзям Еллана, зібрати «той віршований матеріал, що після нього залишився, і подати читачеві все, що характеризує його (Еллана), як людину і як поета».

М. Зеров і справді мав рацію сумніватися: це яскраво свідчить зібраний нами недрукований (дуже, до речі, невеличкий) матеріал. М. Зеров, очевидно, не проминув те місце в одній із статей Еллана, де останній недвозначно говорить, в чому справа. «Свідомість письменника, – писав Блакитний за Еллана, – як організатора думок і почувань – отже, організатора суспільства – виявляється в тому, *що саме й коли* він вважає потрібним друкувати» (курсив Блакитного). Недрукований матеріал і справді переконав нас, що Еллана «стало тільки на те, щоб не друкувати своїх *інтимно-ліричних поезій*». Словом, М. Зеров не помилився.

Але чи не вимагає Елланів ригоризм деяких пояснень? Чи не бере він під сумнів доцільність самовимог «незламного» «барда»?

Проте, спершу дозвольте зупинитись на новому Еллані і одразу ж зафіксувати, що сьогодні останній постав перед нами в зовсім іншому вигляді. Він постав у колі тих суперечностей і протиріч, що утворювали внутрішню колізію кожному інтелігентному комунарові. Іншими словами, Еллан підійшов нарешті до нас як живий образ, не одірваний від живого ґрунту, від справжнього життя (хімерного й іноді навіть без кінця смішного в своїх начебто далеких від логіки ситуаціях), – він постав перед нами не автоматом, а *справжньою людиною* нашого часу. І коли така характеристика здається комусь небажаною, то це зовсім, до речі, не значить, що ми не хотіли його бачити саме таким.

– Але все-таки конкретніш: яким-же він був, цей справжній «монологічний» поет?

Колись, року 20-го, Вас. Еллан виходив на трибуну й натхнено, з юначим запалом запевняв сучасних йому літераторів, що він «самий молодий, самий прекрасний і самий сміливий з усіх» їх. Це він натякав на нас, «молодих й потасканих в колі заламлених фраз».

Ми слухали цю бадьюру поезію, і вона нас захоплювала. Але коли якогось року 24-го поет Еллан замовк, і заговорив про молодість і сміливість прозаїк Блакитний, і заговорив прозою, то... і тоді ми слухали його з таким же захопленням, бо ми вірили, що він десь у закутку (як сказав би В. Коряк – «захаявно»), співає зовсім іншої.

І ми не помилились. Так, ми не помилились. «Я хочу поговорити просто... просто», – прочитали ми в перших віршах «захаявної літе-

ратури», – «невже ж хто сумнівається, що й Ленінові потрібна інколи хустка до носа». Як бачите, і «незламному» «бардові революції» захотілось поговорити «просто», і він навіть згадав «Ленінову хустку до носа». І, очевидно, згадав саме в той момент, коли на очі навернулись непрохані скандальні сльози. І, очевидно, це трапилось саме тоді, коли він не міг найти в своїй поточній творчості такого вірша, до якого можна було б *публічно* приставити цей коротенький і любий йому псевдонім – «Вас. Еллан».

Таким чином, не тільки «молоді й потаскани» відчули, що революційно-бойова лірика зазвучала фальшиво, це відчув і сам «наймолодший і найпрекрасніший». Іншими словами, і лірика Вас. Еллана почала борсатися в химерному колі соціальних протиріч і теж не знаходила із нього виходу.

Інакше й не могло бути, бо всяка лірика (коли вона лірика) в заплутаній і ясній тільки «чистому раціоналізмові» соціально-економічній ситуації послідовно й логічно прямує коли не до цілковитого песимізму, то, в усякому разі, до напівпесимістичних елегійних мотивів. Революційна ж (певніше, соціальна) йде теж послідовно й логічно – до заперечення самої себе.

Бо й справді: громадянська війна скінчилась. Комунар (ясніше, лірик) не зрушив «бетонно-світові підпори». Замість «Червоних Зір» «над розвіяністю хмар» замаячив безвихідний неч, з його диким бюрократизмом і гладкими непманами. Розумом, «чистим раціо» комунар робить математичні викладки, збирає статистичні дані для певних реальних прогнозів і переконується, що «все добре – не плач», що хоч як, а ми «маємо ясні крицеві надії», що панікери ніколи не можуть бути переможцями, але його серце зовсім іншої співає, бо воно під владою натхненної й, по суті, зовсім не *мужньої* лірики, яка завжди була панікершою, й тільки тоді відігравала позитивну роль у суспільстві, коли попадала у відповідну атмосферу, в атмосферу *масових* зворушень, *масових* держань. І тоді серце заспівало, як «на обважні розпатлані нерви навалилося буднями», як «занудило паперами й грудки під ногами – груднем». «І десь далеко-далеко берег, не дотягаться до теплої руки». «Багнети геть поржавіли без блиску», а «хтось там співає тужливі пісні».

– «Хто там співає?»

– Це співає «в новому блокноті новий мотив: глухо плещуться гребні зливи в мури безсонних тупих ночей». Цей новий мотив – мотив часів пену, коли для соціального лірика склалась неможлива ситуація.

З одного боку, ти переможець, а з другого – ти зовсім навпаки, і ніяк не переможець. Однією рукою ти мусиш співробітничати з дрібною буржуазією, а другою – ти наказуєш собі боротись із нею. З одного боку, ти мусиш (обов'язково мусиш) душити «живе слово», бо воно є не що інше, як продукт буржуазної культури, але з другого – ти, наперекір диктатурі пролетаріату, сам хочеш почути це «живе слово», бо ти вже затоскував за ним і задихаєшся в сірій, нудній і роздериротазінотній казенщині «Єпархіальних ведомостей», що її, казенщину, до речі, породжує те буття, яке визначає твою свідомість.

Майже одночасно з Вас. Елланом на далекій півночі загинув руський поет Сергій Єсенін. Судьба їхня – по суті судьба однієї людини. Між ними є багато спільного й саме тому, що вони люди зовсім протилежних соціальних полюсів. Але в той час, коли в Єсеніні внутрішню колізію було розв'язано перемогою лірика, в Еллані переміг революціонер. І зовсім не випадково, що «псаломщик» Єсенін повісився, а «бард революції і пролетаріату» за кілька років до своєї фізичної смерті повісив у собі лірика.

Інакше він і не міг зробити.

«Наш час – суворий час, може, один із суворіших в історії так званої цивілізованої людськості, – пише Л. Троцький у статті про Єсеніна. – Епоха наша не лірична».

Далі Троцький не розшифровує, чому вона «не лірична».

Але це й так ясно. Вона не лірична тому, що зерна лірики не можуть найти відповідного ґрунту, що з цих зерен виростає кукіль, тому що всяка спроба того або іншого поета піти в ногу з сучасністю неминуче заводить його в глухий закуток безпорадного песимізму, тому що сучасна лірика або мусить переродитись на псевдочервоне триндикання, або стане тим «вертинським» закутком, куди почвалають із усіх кутків республіки слабовольні дегенеративні елементи нашого часу. Якогось 1922 р[оку] Еллан ще міг твердити, що «нагла смерть не дала Чумакові (лірикові) розгорнути сили, реалізувати всі можливості», але року 24-го він, безперечно, відмовився б від цього твердження. Та сама нагла смерть підстерегла й самого Еллана. Але хіба вірив автор теорії про «що» й «коли», що мрійникові «ударів молота і серця» вдасться колись «реалізувати свої» безперечні «можливості»? Вас. Еллан зрозумів, що наша епоха воістину не лірична, й саме в тому сенсі, що вона органічно не виносить ліриків... особливо, коли ці лірики роблять спроби примирити «чистий раціоналізм» із романтизмом своєї природи чи то намагаються дати справжню соціальну

поезію – мужню, бадьору й радісну, яка не плентається в хвості маси, а веде її вперед рішуче й відважно. І хіба могла та людина, що її обвіяно було духом епохи, зжитись із таким становищем, коли приходилось брати хустку до носа?

Ясно, не могла. І тоді революціонер кинув рукавичку своїй панні, що ім'я її поезія. Правда, ця панна ще довго тривожила його, бо вона все-таки лежала на його серці й мала такі прекрасні засоби боротьби із своїм коханим, як киви-морги на соціально-економічну заплутаність. Вона не раз мучила його в темних закутках, «захалавно». Але Вас. Еллан, як ми бачили, все-таки переміг її й усе-таки не вийшов із нею в суспільство й не показав її анемічного обличчя молоді.

Не тому, значить, Еллан не друкував своїх «захалавних» поезій, що боявся загубити свою «монолітну» славу, а тому що був апостолом теорії «що» й «коли», тому що революціонер привів його до стану запеклої боротьби з поезією. Коли «дух спиняє від млості», «од буяннтя живих сил», коли «я молодий і чую» «сміху дзвінок», коли *я звик до перемог і не можу жити без них*, коли я, нарешті, знаю, що мої безсонні ночі, муки й сумніви тільки тоді не стануть на шляху до моєї мети, коли я їх не понесу в своє суспільство і сховаю десь у шухлядці, тоді мені нічого іншого не залишається, як бути ригористом. Отже, природу мого ригоризму обвіяно історично виправданим соціальним фанатизмом.

Вас. Еллан добре знав, серед якого суспільства він працює. Він, як рідко хто, ненавидів нашу хохлацьку розляпаність і сахаринну сахаринність, що породжувала до цього часу тільки безвольних людей, які вміли говорити прекрасні слова, але ніколи не були людьми діла, які були на 100% поетами, й ніколи – реальними політиками, яким досить одного сумного слова, щоб із них вже потік солоденький сік слабодухості. І він не міг не відмовитись від слабодухої лірики.

Отже, знову-таки – *воля до перемоги* не дозволяла Елланові друкувати, і більш того – писати поезію «тупого болю», а не дріб'язкова суворість до себе. Вал. Проноза – це була перша рукавичка Вас. Елланові й ілюстрація до теорії «що» й «коли». Але весь В. Блакитний – це був зразковий тип зразкової людини нашого часу. В той час, як Хвильові йшли в суспільство з туманними далями «загірних комун» і цими «далями» обезвольовали своє й без того безвольне суспільство, – Еллан сховав шляхетну панну-поезію в темну шухлядку й пішов у життя з холодним розумом реального політика. Цього вимагала сучасна йому соціально-економічна ситуація, яка намічала інші шляхи

до перемоги, і цього вимагав, нарешті, той клас, якому він хотів служити.

Отже, не ригоризмом хочеться назвати його самовимоги, а *соціальним фанатизмом*. В Еллані переміг революціонер. «Вирушивши в одкрите море», він і тепер плыв «з певною кермою, з певним румпелем у руці в напрямку до бурштинових островів, до електридів комунізму». Правда, Еллан не найшов у собі волі до кінця добити ту панну, що ховалась десь на його серці «позахалявно», але він перший кинув рукавичку поезії й перший вказав нам новий шлях, що на ньому починається друга фаза соціальної революції. *Цей новий шлях є не що інше, як реальна політика* без сентиментів, без «вишневих садків» та іншої карамельної беліберди. Тільки цим шляхом ми дійдемо «електридів комунізму», тільки на цьому шляху ми зможемо виховати нашу розляпану хохлацьку психіку й перебороти її рабську природу, й тільки на ньому відкриємо в своїй історії нову й блискучу сторінку.

Отже, саме цим ригоризмом і дорогий нам Вас. Еллан, саме цим ригоризмом із підкресленням і одмічено буде його в історії нашого письменства. І одмічено саме з позитивного боку.

...Л. Троцький скінчив свою статтю про Єсеніна такою патетикою: «вмер поет! хай живе поезія!» Ми зараз виносимо трохи інше гасло: – Бережіться – живий поет! Отже, війна поезії!

ПРИМІТКИ

До першого тому увійшли поетичні твори Миколи Хвильового (Миколи Григоровича Фітільова; 1893–1933), декларації-маніфести, у формулюванні яких він брав безпосередню участь, і написані ним рецензії та відгуки, що сприяє кращому розкриттю поетичного світу письменника. Усі тексти друкуються відповідно до сучасних правописних норм, але зі збереженням лексичних і стилістичних особливостей авторського письма. Запропоноване розміщення творів враховує композицію прижиттєвих видань поезії «Молодість» (Харків : Всеукрлітком, 1921. 21 с.), «Досвітні симфонії» (Харків : Всеукрлітком, 1922. 74 с.), «Старі поезії» (Харків : Література і мистецтво, 1931. 96 с.), у розділах «Декларації» і «Рецензії» застосовано хронологічний принцип. У примітках подаємо інформацію щодо авторських варіантів та редакційних і композиційних змін, а також коментарі й пояснення.

МОЛОДІСТЬ

Перша збірка поета вийшла в харківському видавництві «Всеукрлітком» 1921 року. З незначними змінами (див. нижче) у 1931 році увійшла як композиційна частина до книжки «Старі поезії». Подаємо за виданням 1921 року, якщо не зазначене інше.

«О рудні, ваше свято...»

Уперше надрукований у газеті «Вісті ВУЦВК» 1921 року від 27 листопада з першим рядком «Твоє, о рудня, свято...». У «Старих поезіях» автор відмовляється від розбивки на строфи.

Приніс вам слово-злато / Яскравого Франка – Іван Франко (1856–1916), письменник, публіцист, перекладач, учений, громадський і політичний діяч – цей рядок у першій і останній строфі відсилає до тез «Нашого Універсалу...» (див. розділ «Декларації»), де Франкові відводиться чільне місце в системі ідейних і художньо-естетичних цінностей: «Наші лави крилаті спювати-мемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші і пророки – Шевченко і Франко».

Скляр

У збірці 1931 року поет так само відмовляється від розбивки, а в початковому рядку останньої строфи змінює слово «досить» на «теплих»: «Ах, я не маю теплих слів».

«Не шкодуй, моя мила мати...»

У «Старих поезіях» подавався без розбивки, а другий рядок третьої строфи починався: «Заголити темряву...».

Весняне оповідання

Подаємо зі змінами, поданими автором у збірці 1931 року: вилучено рядок «Пливе, пливе, пливе...», а натомість у попередній додано «пливе...»: «По даху мій квач пливе, пливе...».

цебрайко – відерце, зменшувальне від цебро – відро.

китайка – шовкова або бавовняна тканина, переважно синього кольору.

паланка – невелике укріплення, обнесене частоколом; адміністративна одиниця в Запорізькій Січі; Хвильовий, вочевидь, подає у значенні приміська слобода, селище.

з чохом – з лишком, надміру.

Після громовиці

Другий рядок третьої строфи подаємо за варіантом 1931 року, було: «Калюжі викраєні там». Усе інше – за першодруком. У «Старих поезіях» також було змінено рядки другої строфи: «І тільки іноді бабриськи...» і «По обрію там низько...».

бабриськи – жуки-сонечка.

бовна – авторський неологізм від «бовваніти» й «вовна».

прискавка – бризкалка.

прас – тут у значенні праска.

«Мліти в полум'ї вік, без кінця...»

До збірки «Старі поезії» цей вірш не увійшов.

Сонячна вага

У варіанті 1931 року вірш подано без розбивки, а перші два рядки останньої строфи мають такий вигляд: «Куди? Куди? Та звісно ж – / Туди, туди, за обрій чалий...».

Швець працює

У «Старих поезіях» подано без розбивки на строфи. У другій строфі змінено рядок: «А який, який я юний...», у шостій: «Шепіт в шварі...». Подаємо за першодруком.

шарпак – голодранець.

Що нам морок

У збірці «Старі поезії» цей вірш не увійшов.

релі, однина: реля – гойдалка.

гайдабурити – бешкетувати.

ретязь – ланцюг.

Біля коксової печі

У збірці 1931 року вірш надруковано без розбивки і зі скороченням 5–14 рядків, замість яких уміщено рядок: «Тоді я лопату...».

Молотки

Подаємо за першодруком з урахуванням виправлення в «Старих поезіях» (16-й рядок був: «Віником мене»).

Іду я додому

У першодруці початок третьої строфи був: «Радість буяла...», подаємо варіант 1931 року.

В дощовитий день

У збірці «Молодість» назва вірша була «В дощовий день», сам текст подаємо за першодруком. У «Старих поезіях» також було змінено 3-й рядок другої строфи: «Поліз в горно, куди – не знаю».

Уривки

Друкувалися тільки в збірці «Молодість».

Волосожар – Стожари або Плеяди, зоряне скупчення в сузір'ї Тельця.

На верхів'я

Твір не входив до первісного варіанту композиції збірки «Молодість», а був доданий автором у книжку вибраного «Старі поезії» після вірша «В дощовитий день» замість «Уривків». Уперше поезію було оприлюднено в першому числі часопису «Арена» за 1922 рік. Подаємо за першодруком.

ДОСВІТНІ СИМФОНІЇ

Друга збірка поета вийшла в харківському видавництві «Всеукраїнком» 1922 року. З незначними змінами (див. нижче) у 1931 році увійшла як композиційна частина до книжки вибраного «Старі поезії». Вірші подаємо за виданням 1922 року, якщо не зазначено інше.

Досвітні симфонії

Уперше надрукований у другому числі журналу «Зори грядущего» за 1922 рік. Того ж року відкрив однойменну книжку віршів Миколи Хвильового.

У збірці «Старі поезії» було вилучено перший рядок «Аз есмь робітник», а також еротичний фрагмент (22–25-й рядки). У II частині 2-й рядок змінений на: «а на серці синій сон», у III – 7-й: «Сонце! Я такий романтик...».

Аякс – один із претендентів на руку Єлени Прекрасної, син саламінського володаря Теламона й Перібеї, двоюрідний брат Ахіллеса, наділений незвичайною силою й зростом.

Клавіатурге

Уперше був надрукований у першому числі журналу «Шляхи мистецтва» за 1922 рік. Також увійшов до спільної книжки Миколи Хвильового і Валер'яна Поліщука «2» того ж таки року. У «Старих поезіях» його було подано зі скороченням (вилучені 15–18-й та 25–32-й рядки) і без розбивки на строфи.

Аріман – персонаж перської міфології, уособлення зла.

Тіні

Уперше був надрукований у першому числі журналу «Шляхи мистецтва» за 1922 рік і так само увійшов до спільної книжки Миколи Хвильового і Валер'яна Поліщука «2». До збірки «Старі поезії» вірш не включений.

Тьер – Луї-Адольф Тьер (1797–1877) – французький політичний діяч, відомий своєю жорстокістю в придушенні Паризької комуни (18 березня – 28 травня 1871 року).

Ми

Уперше надрукований у другому числі журналу «Зори грядущего» за 1922 рік. До збірки 1931 року не увійшов.

«Подивись на крицю – потонули очі...»

Друковано лише в збірці «Досвітні симфонії».

На цвинтарі

Вірш до збірки «Старі поезії» автор не подав.

Сумував лосунем – лосунь – лось.

Пам'яті Гната Михайличенка

Подаємо вірш за першодруком. У редакції 1931 року були зміни в 13-му рядку: «Загинув ти, а там... а там...», і 15-му: «Лишень в борні, тільки в боях...».

Гнат Михайличенко (1892–1919) – письменник і політичний діяч, член Центральної Ради, один із лідерів Української партії соціалістів-революціонерів (боротьбистів), розстріляний денікінцями разом з Василем Чумаком (1900–1919), поетом і революціонером.

«*роман блакитний*» – «Блакитний роман» – найвідоміший твір Гната Михайличенка, надрукований уперше в журналі «Шляхи мистецтва» (1921. №1).

Смуток

У «Старих поезіях» 14 рядок став: «тому, що там маячить ледве...», знято передостанній – «гармонія істоти».

Леонтович – Микола Леонтович (1877–1921) – композитор, хоровий диригент. Автор класичних обробок українських народних пісень.

За обрієм зима

Уперше надруковано 1921 року в збірнику «Жовтень». У варіанті 1931 року 1-й рядок останньої строфи став: «Мовчазно. Шарудить тільки змарніле листя».

франкмасони – «вільні мулярі» (з фр.), релігійно-етичний рух, що виник на початку XVIII століття в Англії, а згодом поширився в інших країнах у вигляді таємних товариств.

Голод

Уперше надруковано 1921 року в колективній збірці «На сполох». У «Досвітніх симфоніях» і «Старих поезіях» друкувався без змін.

«Моя золота береза...»

У «Старих поезіях» було знято останню строфу.

Павлові Тичині

Уперше вірш було надруковано в газеті «Вісті ВУЦВК» від 16 червня 1921 року. У «Досвітніх симфоніях» і «Старих поезіях» друкувався без змін. У тексті присутні алюзії на цикл «Псалом залізу» зі збірки Павла Тичини (1891–1967) «Плуг» 1920 року.

Народна пісня

У «Досвітніх симфоніях» і «Старих поезіях» друкувався без розбіжностей.

«Битими шляхами, побитими...»

У «Досвітніх симфоніях» і «Старих поезіях» друкувався без розбіжностей.

«На вулиці свято...»

Уперше надруковано в газеті «Вісті ВУЦВК» від 20 листопада 1921 року під назвою «Біля брами заводу». У книжковому друці в 1-му рядку слово «свято» написано з великої літери, 12-й рядок став: «що-на! завовтузилося...», у збірці «Старі поезії» зняті 18-й і 19-й рядки. Подаємо за першодруком за винятком останнього рядка, було: «Проросла хмарінь».

«У полі голосить маги...»

Уперше надруковано в газеті «Вісті ВУЦВК» від 30 жовтня 1921 року. В обох книжках виходив без розбіжностей.

старець-вигнанець Овідій – Публій Овідій Назон (43 до н.е. –17) – поет «золотої доби» римської літератури, був засланий римським імператором Августом у причорноморські степи, де написав свої «Скорботні елегії».

«За зеленим гаєм...»

У «Старих поезіях» 7-й рядок змінено: «Ну-бо, ще раз вдарте...», а також знято 11-й і 12-й рядок.

«Слово “повстання” таємне...»

У збірці 1931 року 5-й рядок змінено: «В грудях моїх зростала...».

Тріолети

Уперше надруковані 1921 року в колективній збірці «На сполох». У «Досвітніх симфоніях» і «Старих поезіях» друкувалися без змін.

чайма – вітрило, щогла з вітрилом; до 1920-х років слово було вжите лише в думі, нібито записаній Олександром Шишацьким-Іллічем (1828–1859), спершу вона була надрукована як «Сказка про Бога-Посвистача» в «Черніговських вѣдомостях», а пізніше Пантелеймон Куліш (1819–1897) оприлюднив її в «Записках о Южной Руси» (1856–1857) під назвою «Дума-сказание о морском походе старшего князя-язычника в Христианскую Землю».

«Стовб... Стовби...»

Уперше надруковано 1921 року в колективній збірці «На сполох». У «Старих поезіях» виправлений 13-й рядок: «М'язи накрійте...».

«З одного боку посіпаки...»

Уперше надруковано 1921 року в колективній збірці «На сполох». У «Старих поезіях» не друкувався.

Ах, як мертво

Уперше надруковано 1921 року в колективній збірці «На сполох». У «Досвітніх симфоніях» 1-й рядок останньої строфи був коротшим: «Але мовчить застигла тиша...».

кужіль – прядиво.

«Коли куделить павутиння...»

Уперше надруковано 1921 року в колективній збірці «На сполох». У «Старих поезіях» були зняті 3-та і 4-та строфи.

«То диму молоко душа на жито точить...»

Уперше надруковано 1921 року в колективній збірці «На сполох».

т. Сосюрі – Володимир Сосюра (1897–1965) – поет, на початку 1920-х належав до близького кола М. Хвильового. Член літературних організацій «Плуг», «Гарт», ВАПЛІТЕ, ВУСПП та ін.

«На мінори розсипалась мряка...»

Уперше надруковано 1921 року в збірнику «Жовтень». У збірках 1922 та 1931 року друкувався без змін.

у морозних зирян – зиряни – корінне населення республіки Комі.

курначчя – тобто курмаччя – лахміття.

не Будда, не Магомет, не Конфуцій – засновники світових релігій: буддизму – Будда (Сіддхартха Гаутама, приблизно 623–543 рр. до н.е.), ісламу – Магомет (Мухаммед, 570–632), конфуціанства – Конфуцій (Кун-Цзи, близько 551–579 рр. до н.е.).

без преній – з російської: без дебатів, обговорень.

надворі «temento mori» – обігрується співзвуччя латинського вислову «Пам'ятай про смерть».

Залізник – Максим Залізник (близько 1740 – після 1769) – один із очільників Коліївщини, гайдамацького повстання 1768–1769 років.

«Безмежно журнії оселі...»

Уперше надруковано 1921 року в збірнику «Жовтень».

Блакитний мед

Уперше надруковано 1921 року в збірнику «Жовтень». У «Старих поезіях» вийшов без останніх двох рядків.

Атени – Афіни (за тогочасним правописом).

«Через переліг і байрак темний...»

Уперше надруковано 1921 року в збірнику «Жовтень».

гудж – вузол.

«Підвівся день. Уперся в небо...»

Уперше надруковано 1921 року в збірнику «Жовтень». У «Старих поезіях» 6-й і 7-й рядки були такі: «Але життя горить віки / І пізнається у грозі...».

«На кучутурах минулого...»

Уперше надруковано 1921 року в збірнику «Жовтень».

фістула – флейта; дуже високий регістр чоловічого голосу.

«Я із жовтоблакиття перший...»

Уперше надруковано в газеті «Вісті ВУЦВК» від 13 листопада 1921 року. У збірці «Старі поезії» вірш зазнав деяких змін: були скорочені 4-й рядок четвертої строфи: «Я з ним...», 4-й рядок сьомої: «Життєздібності ранком...», дев'ята строфа вилучена, а в 3-му рядку десятої строфи слово «чорнявий» замінено на «чорний». Подаємо за першодруком.

верша – сплетена з лози риболовна снасть.

кукіль – бур'ян родини гвоздикових, що росте серед хлібних злаків.

синьблузе – від синьої блузи, ознаки робітничого класу.

ПОЕМИ

У збірці «Досвітні симфонії» твори «В електричний вік» і «Поема моєї сестри» замикали композицію книжки, натомість до «Старих поезій» увійшла лише перша поема й була розміщена поміж віршами «Я із жовтоблакиття перший...» та «Ex oriente lux». У нашому виданні подаємо окремим розділом.

В електричний вік

Уперше надрукована 1921 року в збірнику «Жовтень» та окремим виданням у харківському видавництві «Всеукрлітком». Увійшла до обох збірок, у «Старих поезіях» текст зазнав змін. Так, у другій частині поеми вилучено 4-й і 16-й рядки, а 5-й має такий вигляд: «І тоді заспівають і перетворяться...». У четвертій частині вилучено 23-й рядок, у 32-му замість «і б'ється у бекет» стало «і б'ється грізно». У цьому виданні враховані лише зміни з п'ятої частини: у 37-му рядку замінено «опороситься немовлям» на «народить немовля», у 42-му і 44-му рядках замість «звіриними» і «перегорівших» подано «звірячими» і «перегорілих» відповідно.

Боян – поет-співець, персонаж «Слова о полку Ігоревім».

фаркнув люкс – спалахнуло світло, тобто увімкнувся уявний кіноапарат.

Гонта – Іван Гонта (1740–1768) – один із керівників Коліївщини, гайдамацького повстання 1768–1769 років, соратник Максима Залізняка.

анемона – яскрава весняна квітка.

Марат – Жан-Поль Марат (1743–1793) – політичний діяч під час Великої французької революції, лікар, публіцист, лідер якобінців (радикального революційного руху).

Ша! – вигук для вираження вимоги припинити що-небудь, замовкнути.

лаврик – равлик (діал.).

Паде-Кале і Ла-Манш – протоки поміж материковою частиною Європи і островом Велика Британія.

не Гастів, не Маяковський, / не Єсенін – популярні тогочасні російські поети Олексій Гастев (революційний діяч, один з ідеологів Пролеткульту; 1882–1939), Володимир Маяковський (1893–1930), Сергій Єсенін (1895–1925).

пенід – цукрова паличка, значення в тексті непроявлене.

наяди – німфи джерел, річок та озер.

жужу – авторитетний злодій.

Мойсей – пророк, що вивів євреїв із Єгипту.

Прометей – із грецької: провидець, міфічний герой, що викрав з Олімпу вогонь і передав його людям.

румпель – тут: кермо.

Архімед (близько 287 до н. е. – 212 до н. е.) – давньогрецький учений і винахідник.

Колумб – Христофор Колумб (1451 або 1446–1506) – іспанський мореплавець, першовідкривач Америки.

бекет – тут: укріплення.

Оріон – одне з найяскравіших сузір'їв, в Україні найкраще спостерігається з листопада по січень.

Поема моєї сестри

Уперше надрукована 1921 року в альманасі «Штабель» та в другому числі журналу «Шляхи мистецтв».

фльондра – шльондра.

гамула – вулканна лава.

бамбули – тюлені.

гоготіння орудій (русизм) – тобто гармат.

раві (іврит) – те саме, що й ребе (ідиш), учитель.

Я – Магдалина! Ти – Палій... – тут протиставлення образів: Марія Магдалина, грішниця, яку Ісус Христос вивільнив від семи бісів і яка стала його вірною ученицею, саме їй першій явився воскреслий Ісус, та Семен Палій (справжнє прізвище Гурко; 1640–1710) – полковник Фастівського полку, один з керівників антипольського повстання на Правобережжі 1702–1704 років, що виникло через рішення короля Августа II Саксонського ліквідувати козацтво в Київському і Брацлавському воєводствах та Фастові (його нащадком був Микола Гоголь).

ОКРЕМІ ВІРШІ

Вірші цього розділу, окрім трьох останніх, були включені автором до книжки «Старі поезії» й розміщені після поеми «В електричний вік». У цьому виданні подаємо окремо, зберігаючи загальне композиційне розташування в збірці 1931 року.

Ex oriente lux

Уперше був надрукований у першому числі журналу «Шляхи мистецтв» за 1922 рік і так само увійшов до спільної книжки Миколи Хвильового і Валер'яна Поліщука «2». Подаємо за журнальною публікацією.

вийшов на Полтавську / та на Велику Могилу – вочевидь, поховання на місці Полтавської битви 1709 року, епізод Північної війни поміж Швецією і Росією (тоді ще Московією), гетьман Іван Мазепа виступив на боці шведського короля Карла XII проти російського царя Петра I.

доби архейської / (період гнейсів) – найдавніша ера геологічного часу, охоплює понад 80% усієї геологічної історії Землі; гнейс – зерниста гірська порода, складається переважно з польового шпату, а також кварцу та кольорових мінералів.

Пісня з тракту

Уперше був надрукований у першому числі журналу «Шляхи мистецтва» за 1922 рік і так само увійшов до спільної книжки Миколи Хвильового і Валер'яна Поліщука «2». У «Старих поезіях» 9-й–12-й рядки вилучені. Подаємо за журнальною публікацією.

дрижула – поштовий екіпаж.

На позиції

Уперше був надрукований у першому числі журналу «Шляхи мистецтва» за 1922 рік і так само увійшов до спільної книжки Миколи Хвильового і Валер'яна Поліщука «2». Подаємо за журнальною публікацією.

Трансильванські гори – у роки Першої світової війни Микола Хвильовий воював на Румунському фронті.

Путь

Подаємо за збіркою «Старі поезії».

«Увечері проходжу по майданах...»

Подаємо за збіркою «Старі поезії».

«Поле. Шляхи. Могили...»

Подаємо за збіркою «Старі поезії».

одріз – те саме, що й обріз: рушниця з укороченим для зручності носіння стволом і прикладом.

З братом пішов я в повстанці – у 1918 році Микола Хвильовий організовує антигетьманський повстанський загін, до якого долучається і його молодший брат Олександр. 1919 року загін вливається до лав Червоної армії, Олександр продовжив службу в Червоному козацтві Віталія Примакова (1897–1937).

брата тепер нема! – Олександр Фітільов загинув 1920 року в боях за Перекоп.

Катеринка

Подаємо за збіркою «Старі поезії».

катеринка – переносний механічний музичний інструмент без клавіш.

«Прийде сюди холодна вечірня...»

Уперше надруковано в 5-му числі журналу «Шляхи мистецтва» з підзаголовком у дужках: «На класичні мотиви». Увійшов до видання 1931 року. Подаємо за журнальною публікацією.

одуванчик (русизм) – кульбабка.
рамено – плече.

«У полі тиша – літній день...»

Подаємо за збіркою «Старі поезії».

«Я тепер покохав город...»

Уперше надруковано в 19–20-му числі часопису «Знання» під псевдонімом Стефан Кароль. Увійшов до видання 1931 року.

могилами шведськими звать – давні поховання, що в ХІХ столітті стали пов'язувати з подіями Північної війни між Росією і Швецією, одним з епізодів якої була Полтавська битва.

«Та невже ніколи не забуду...»

Подаємо за збіркою «Старі поезії».

Трамвайний лист

Цей вірш замикав композицію книжки «Старі поезії»

люкси цвіли – світилися вечірні ліхтарі.
связь (русизм) – зв'язок.
тоска (русизм) – туга.

Зелена туга

Уперше надруковано у 2-му числі журналу «Шляхи мистецтва» за 1922 рік. Подамо за першодруком.

Сумська – центральна вулиця в Харкові, у будинку №11 містилися редакції газет «Вісті ВУЦВК» і «Селянська правда» (згадані далі «Селправда» та «Вісті»), осередки українського літературного життя в місті.

Московська – вулиця в Харкові, тепер проспект; у будинку №20 на початку 1920-х років розташовувалося Всеукраїнське оргбюро Пролеткульту, тому автор далі у вірші згадає цю адресу як «кубло поетів». Ця масова культурно-просвітницька організація виникла 1917 року в Росії, а з невдовзі її діяльність була перенесена і в Україну. У Харкові короткочасно виходив пролеткультівський журнал «Зори грядущего», де друкувався й Хвильовий. З огляду на виразно проросійський характер організації, в Україні Пролеткульт не набув масового характеру. В основу діяльності було покладено прагнення створити нову пролетарську культуру та підпорядкування мистецтва інтересам пролетаріату.

о Валер'яне, о Михайле – маються на увазі поетові друзі й колеги Валер'ян (Валеріян) Поліщук (1897–1937) і Михайло (пізніше друкувався як Майк) Йогансен (1895–1937). І коли з Йогансеном автора пов'язували дружні стосунки та спільна участь у творенні літературних організацій «Гарт», ВАПЛІТЕ, журналу «Літературний ярмарок», то до В. Поліщука невдовзі в нього сформувалося доволі критичне ставлення, згадати бодай памфлет Хвильового «“Ахтанабіль” сучасності, або Валеріян Поліщук у ролі лектора Комуністичного Університета» 1925 року.

«Шляхи мистецтва» – літературно-мистецький журнал, що виходив у Харкові з лютого 1921 до лютого 1923 року. Усього вийшло 5 чисел.

о любий мій Коряче – Володимир Коряк (справжнє ім'я – Волько Блумштейн; 1889–1937), критик і літературознавець, на початку 1920-х років належав до близького кола Хвильового, а згодом став одним із його опонентів.

«неп» – аббревіатура: нова економічна політика, її впровадження з 1921 року перебачало відновлення ринкових відносин в економіці, на кінець 1920-х років НЕП фактично було згорнуто і встановлено жорстку централізовану систему управління економікою.

Ах, Володимире – мається на увазі Володимир Сосюра.

і ти, непевних дум – / «Володька в галіфе» – обігрується образ ліричного героя з поеми Володимира Сосюри «Червона зима» 1921 року.

Орфей – співець і поет, персонаж давньогрецьких міфів.

Дружківка – нині місто в Донецькій області.

«Тоска» – опера Джакомо Пуччіні на італійське лібрето Луїджі Іллікі і Джузеппе Джакоза за однойменною драмою Віктор'єна Сарду (1887), у 1922 році була в репертуарі харківського театру Держопери (у 1925 на його базі постала Українська державна столична опера, нині Харківський національний академічний театр опери та балету імені Миколи Лисенка).

Осінній племінь

Уперше надруковано в 6–7-му числі журналу «Червоний шлях» за 1923 рік як переклад з російської вірша Григорія Петнікова за підписом С. Кароль. Утім, з огляду на використану мовну палітру, цілком можемо погодитися з Григорієм Костюком, котрий у 5-му томі попереднього п'ятитомового видання Хвильового (1986 рік) означив цей твір як переспів. Подаємо за журнальною публікацією.

Григорій Петніков (1894–1971) – російський поет-футурист («будетлянін», що позначилося й на перекладацькому експерименті Миколи Хвильового), перекладач, до середини 1920-х жив і працював у Харкові: співзасновник футуристичного видавництва «Лирень» (1914), очільник Всеукраїнського літературного комітету Народного комісаріату освіти України (1919), ініціатор і редактор журналу «Пути творчества» (1919–1920). Ще з гімназії дружив із Майком Йогансеном, товаришував з російськими поетами Миколою Асеєвим (1889–1963), Борисом Пастернаком (1890–1960), Велимиром

Хлебниковим (1885–1922) та українськими митцями-авангардистами Василем Єрміловим (1894–1968) і Борисом Косаревим (1897–1994).

фюкадло – вивільга.

по ціхах – тут: мітках, знаках.

чашаш – стежка, шлях.

зобарно – вочевидь, похідне від «забарно», тобто довго.

Літературна загадка.

Уперше акростих був опублікований у першому числі часопису «Арена» за 1922 рік за підписом Максим Заноза. Подаємо за першодруком.

ДЕКЛАРАЦІЇ

Наш Універсал до робітництва і пролетарських митців українських

Уперше був оприлюднений у збірнику «Жовтень» (1921 рік) за підписами Миколи Хвильового, Володимира Сосюри, Михайла Йогансена. Подаємо за першодруком.

всіляких неокласиків – тут подається узагальнено, але передусім маються на увазі київські «неокласики» – неформальне літературне середовище, до якого зокрема належали Освальд Бургардт (згодом, уже на еміграції, відомий як Юрій Клен; 1891–1947), Михайло Драй-Хмара (справжнє прізвище – Драй; 1889–1939), Микола Зеров (1890–1937), Віктор Петров (псевдоніми В. Домонтович, В. Бер; 1894–1969), Максим Рильський (1895–1964), Павло Филипович (1891–1937), Борис Якубський (1889–1944).

життєтворчих футуристичних безмайбутників – так само подано узагальнено, футуризм – авангардний напрям у мистецтві, скерований на експериментальний пошук нової художньої мови майбутнього; Харків був однією зі столиць футуризму в Російській імперії завдяки діяльності М. Асеєва, Божидара (1894–1914, справжнє ім'я – Богдан Гордєєв, навчався в гімназії разом із Г. Петніковим і М. Йогансеном), Г. Петнікова; у революційні роки тут постала група художників-кубофутуристів «Союз семи», що в 1918 році видала альбом своїх творів «Сім плюс три» (зокрема були надруковані роботи В. Єрмілова, Б. Косарева, Георгія Цапка (1896–1971)); у 1921 році Михайль Семенко (1892–1937) разом із Михайлом Яловим (поетичний псевдонім – Юліан Шпол; 1895–1937) і Василем Алешком (1889 – не раніше 1942) заснують у Харкові «Ударну групу поетів-футуристів». Для Семенка це був не перший досвід футуристичного гуртотворення, перед Першою світовою війною він засновує групу «Кверо» і обґрунтовує кверофутуризм (пошуковий футуризм), після демобілізації й повернення в Київ у 1919 році редагує журнал «Мистецтво», де обстоює тезу про футуризм як мистецтво пореволюційної переходової доби (1919, №2), тоді ж виникає угруповання «Флямінго», а з його переїздом до Києва з Харкова в 1921 році в Києві постає потужна Асоціація панфутуристів (Аспанфут), до якої також нале-

жали Гео Шкурупій (1903–1937), Юліан Шпол, Олекса Слісаренко (справжнє прізвище – Снісар; 1891–1937), Мирослав Ірчан (справжнє ім'я – Андрій Баб'юк; 1897–1937), Марко Терещенко (1894–1982), пізніше долучилися Микола Бажан (1904–1983), Юрій Яновський (1902–1954), Олекса Влизько (1908–1934), Володимир Ярошенко (1898–1937), Андрій Чужий (1897–1989) та інші.

імажинізм – літературний напрям, представники якого особливу увагу приділяли художньому образу, адже, на їхню думку, саме образи є основою поезії; в українській літературі цього часу до імажинізму тяжів Володимир Сосюра (передусім під впливом творчості Сергія Єсеніна).

комфутуризм – тобто комуністичний футуризм, наступний етап розвитку футуризму після пролетарської революції; термін з'явився в середовищі Пролеткульту, теоретики якого розглядали футуризм як буржуазне мистецтво.

Декларація

Всеукраїнської Федерації Пролетарських Письменників і Митців

Уперше опубліковано в першому числі часопису «Арена» за 1922 рік. Серед підписів – Микола Хвильовий. Подаємо за першодруком.

Володимир Гадзінський (Гадзінський; 1888–1932) – письменник, літературознавець, журналіст, перекладач. З 1921 по 1925 рік жив і працював у Москві, беручи активну участь в українському літературному житті, був співзасновником українського авангардистського угруповання в Росії – «СіМ» («Село і Місто»; 1924–1927).

РЕЦЕНЗІЇ

Матеріали цього розділу подаються за першодруком.

Перші соняшні вибухи

Рецензія на книжки Валер'яна Поліщука «Вибухи сили» (Катеринослав, 1921. 36 с.) та «Сонячна міць» (Київ, 1920. 16 с.) була оприлюднена в збірнику «Жовтень» (1921) з редакційною приміткою «Стаття дискусійна». Друкувалася за підписом М. Тростянецький.

Катеринослав – Січеслав під час національно-визвольних змагань 1917–1921, нині Дніпро; це місто в біографії Валер'яна Поліщука не випадкове: у 1914–1917 роках він навчався в катеринославській Першій класичній гімназії, куди змушений був перевестися з Луцька через воєнні дії на Волині; у 1919 році весну і літо працює в кооперації та друкується в місцевому літературному журналі «Січ», після захоплення міста денікінцями бере активну участь у повстанському русі краю; у 1921 році приїздить до Катеринослава на похорон брата й тут видає літературний збірник «Вир революції» (його назву далі обіграє Хвильовий) та поетичну збірку «Вибухи сили».

«Сказанню давньому про те, як Ольга Коростень спалила» – ліропоема В. Поліщука, що вийшла друком у другій книзі літературного збірника «Січ» (Катеринослав, 1919).

Франка, Лесю Українку, Винниченка, Олесь, Чупринку – досить показовий перелік попередників: Іван Франко, Леся Українка (справжнє ім'я Лариса Косач; 1871–1913), Володимир Винниченко (1880–1951), Олександр Олесь (справжнє прізвище – Кандиба; 1878–1944), Грицько Чупринка (Григорій; 1879–1921), які «модернізували» українську літературу й визначили стильові особливості українського модернізму (і хоч Франко переважно виступав опонентом модерністів, та все ж його роль у становленні цього напрямку в Україні була важливою як щодо теоретичного осмислення, так і у творчому наповненні – цілком у модерністському ключі написана його збірка «Зів'яле листя»).

Діоніс – у давньогрецькій міфології бог родючості, покровитель виноградарства й виноробства.

Саваоф – в іудаїзмі та християнстві одне з імен Господа Бога.

Ані Семенко, ані Слісаренко, ані Тичина – маються на увазі художні пошуки Михайля Семенка й Олекси Слісаренка як футуристів та Павла Тичини з його переосмисленням символістської поетики.

казьонними – казенними, тут у переносному значенні: позбавленими оригінальності, невиразні.

уманський дурень – обігрується перша частина приказки «Уманський дурень! – ...з чужого воза бере, та на свій кладе».

«Дванадцять» *Блока* – поема російського символіста Олександра Блока (1880–1921), у якій оспівуються події Жовтневого перевороту в Росії – більшовицької революції 1917 року.

проф[есору] Єфремову – Петро Єфремов (псевдоніми: Тромов, В. Юноша; 1883 – після 1937), гімназійний учитель Валер'яна Поліщука і Валер'яна Підмогильного (1901–1937), редактор часопису «Січ» (1919), а з 1921 року професор Катеринославського інституту народної освіти; Хвильовий має на увазі оцінку «Пісні» в статті П. Єфремова «Од ясної панночки до Уолта Уйтмена», надрукованій у збірнику «Вир революції» під псевдонімом Тромов П. Е.

російського поета Еренбурга – Ілля Еренбург (1891–1967).

[Рецензія на часопис]

«Нова думка». Літературно-науковий журнал. Видання видавничого відділу Ради студентських представників Кам'янецького Університету. Перше-друге число і третє 1920 р[оку].

Надрукована в збірнику «Жовтень» (1921) за підписом Ул. Уманець.

«Нова думка» – студентський часопис «Нової думки», що виходив у Кам'янець-Подільському університеті. Перші два числа редаговані студентом правничого факультету Юрієм Липою (1900–1944; поет, ідеолог засповано-

го в 1929 року у Варшаві українського літературного угруповання «Танк»), третє – Валер'яном Поліщуком, який у 1920 році навчався на історико-філологічному факультеті.

коли в Кам'янці були поляки та «пан головний отаман» – з 22 березня 1919 по листопад 1920 року Кам'янець-Подільський був столицею Української Народної Республіки; Головний Отаман УНР Симон Петлюра (1879–1926) очолював український уряд – Директорію – з 13 лютого 1919 по 10 листопада 1920 року; 21 квітня 1920 року між Польщею та УНР був підписаний Варшавський договір, за яким визнавався україно-польський кордон по річці Збруч, а армія УНР та військо польське розпочинали спільну боротьбу проти більшовиків.

Ф. Ніцше – Фрідріх Ніцше (1844–1900), німецький філософ, чії ідеї лягли в основу ідейних і морально-етичних шукань модернізму.

Іван Липа (1865–1923) – батько Юрія Липи, громадський і політичний діяч, лікар і письменник.

U. Udeis – не вдалося з'ясувати чий це псевдонім.

М. Хмара – Михайло Драй-Хмара з 1918 по 1923 рік викладав у Кам'янець-Подільському університеті, друкував поетичні твори в місцевій періодиці.

Дмитро Бузько (1891–1937) – прозаїк і поет, член футуристичної організації «Нова генерація», у 1919 році працював у Міністерстві закордонних справ УНР.

простенький етюд Никола Чекини – мається на увазі твір «Марійка (етюд)».

Верлен – Поль Марі Верлен (1844–1896), французький поет-символіст; у журналі було надруковано твір «Спогади вдівця» в перекладі Ю. Липи.

Жуль Клареті (справжнє ім'я Арсен-Арно; 1840–1913) – французький журналіст, драматург і прозаїк; Д. Бузько переклав його твір «Пан Майо».

Бодлер – Шарль П'єр Бодлер (1821–1867), французький поет, пізній романтик і предтеча символізму.

Самійленко – Володимир Самійленко (1864–1925), поет, драматург, перекладач.

Мик/ола/ Ірїгченко (1888–1942) – музикознавець, фольклорист.

Сонцвіт – псевдонім Валер'яна Поліщука.

Вол. С-кий – Володимир Свідзінський (1885–1941), поет; з жовтня 1918 працював на посаді редактора української мови у видавничому відділі Подільської народної управи, з січня 1919 року був вільним слухачем історико-філологічного факультету; Хвильовий має на увазі вірш «Пісенька» («Ой, ліщино густолиста...»).

Леонід Андреєв (1871–1919) – російський письменник.

Галина Бузько – перша дружина Дмитра Бузька, друкувалася лише в «Новій думці»: твір «Передосіннє» та у співавторстві з чоловіком п'єса-шарж на одну дію «Дипломатичний Five o'clock».

Євшан – Микола Євшан (справжнє прізвище – Федюшка; 1889–1919), критик, літературознавець, один з ідеологів українського модернізму; під час національно-визвольних змагань служив в Українській Галицькій Армії.

Корчак-Чепурківський – Овксентій Корчак-Чепурківський (1857–1947), учений-гігієніст і епідеміолог, міністр народного здоров'я УНР, дійсний член Всеукраїнської Академії Наук; Хвильовий пише про його статтю ««3 чергових проблем українського соціалістичного світогляду»».

проф[есор] Плевако – Микола Плевако (1890–1941), літературознавець, бібліограф; у 1919–1921 роках викладав історію української літератури в Кам'янець-Подільському університеті, у 1921 – як і прогнозував Хвильовий – повернувся до Харкова.

[Рецензія на книжку]

Михайло Йогансен. Д'горі. – Вид[авництво] Всеукрліто, 1921 р.

Надрукована в другому числі журналу «Шляхи мистецтва» за 1922 рік.

Підпис – М. Тростянецький.

те, що в Росії зветься «Опояз» – ОПОЯЗ (аббревіатура з російської: «общество изучения поэтического языка» – товариство вивчення поетичної мови) – група літературознавців і лінгвістів, представники так званої «формальної школи», об'єднання існувало з 1916 по 1925 рік.

[Рецензія на книжку]

Доленго М. Об'єктивна лірика. Схеми й діагнози. – Вид[ано] Державн[им] Вид[авництвом] Укр[аїни], 1922 р.

Надрукована в другому числі журналу «Шляхи мистецтва» за 1922 рік. Підпис – М. Тростянецький.

М. Доленго – Михайло Доленго (справжнє ім'я – Михайло Клоков; 1896–1981) – поет і літературний критик; за фахом і основною діяльністю учений-ботанік.

Савченко – Яків Савченко (1890–1937), поет-символіст, використання великих літер задля підсилення смислового навантаження було характерною особливістю його письма; після 1921 року виступав переважно як критик.

Творчість «суріковців»

Огляд поезії в російському журналі «Кузница».

Надрукований у першому числі часопису «Арена» за 1922 рік. Підпис – М. Тростянецький.

«*Кузница*» – журнал однойменного російського літературного угруповання, що виходив друком у 1920–1922 роках.

талановитими суріковцями – від прізвища російського художника Василя Сурикова (1848–1916); відомий своїми полотнами, присвяченими історії Росії.

«дем'янобєдновщина» – похідне від псевдоніма російського поета Дем'яна Бедного (справжнє ім'я – Юхим Придворов; 1883–1945), чиї твори носили агітаційно-пропагандистський характер.

Александровський, Обрадович, Родов – російські поети, які вийшли з Пролеткульту і створили об'єднання «Кузниця»: Василь Александровський (1897–1934), Сергій Обрадович (1892–1956), Семен Родов (1893–1968).

Парнас – гора в Греції, у давньогрецьких міфах саме там любив проводити час покровитель мистецтв Аполон разом з музами, черпаючи натхнення з Кастальського джерела.

«СМЪНОВЪХОВЦЫ» – представники переважно еміграційної російської інтелігенції, які виступали за примирення і співпрацю з Радянською Росією. Назва походить від збірника «Смена вех» («Зміна віх»), що вийшов у Празі 1921 року й де були викладені основні засади цієї ідейно-політичної течії.

узьявши за приклад письменників із «Скифів» – до літературного угруповання «Скифи», названого за однойменними збірниками 1917 і 1918 років, зокрема належали такі російські письменники, як Андрій Бєлий (справжнє ім'я Борис Бугайов; 1880–1934), Валерій Брюсов (1873–1924), Сергій Єсенін, Микола Ключєв (1884–1937), Олексій Ремізов (1877–1957), Євген Замятін (1884–1937), Михайло Пришвін (1873–1954); ідеологічно тяжили до соціалістів-революціонерів та відстоювали ідеї російського народництва та євразійства.

«Две Росіі» – вірш Василя Александровського, надрукований у сьомому числі журналу «Кузниця».

«і Блок, і Єсенін, і Ключєв: Росія, Росія, Росія моя» – вірш П. Тичини.

«знойных завтра» – образ з аналізованого вірша В. Александровського.

«Русь блєднолицая» – так само.

Розкішний степ. Убогі села... – початок першої і останньої строфи з вірша Грицька Чупринки «Рідний край», Хвильовий наводить її повністю.

пародія на Єсеніна – мається на увазі пародія російського поета Івана Єрошина (1894–1965) «Братьям писателям».

Погост. Над сонною деревнею... – автор цитує другу строфу вірша С. Обрадовича «В дороге».

Как огонь полыхая... – наводить першу строфу вірша С. Родова «Как огонь полыхая...»

«Бытие определяет сознание» – неточна цитата з передмови Карла Маркса до праці «До критики політичної економії» (1859).

«Ленін» – поема В. Поліщука

Рецензія на книжку Валер'яна Поліщука «Ленін: поема» (Харків : Всеукраїнське управління селянськими будинками, 1922. 39 с.) вийшла в газеті «Вісті ВУЦВК» від 20 грудня 1922 року.

Ленін – Володимир Ленін (справжнє прізвище – Ульянов; 1870–1924), російський революціонер, лідер більшовиків.

С. Пилипенко – Сергій Пилипенко (1891–1934), письменник, голова Спілки селянських письменників «Плут», під час літературної дискусії 1925–1928 років – опонент Хвильового.

Василь Казін (1898–1981) – російський поет; автор має на увазі його вірш «Да здравствует Ленин!», надрукований в першому числі журналу «Кузница» за 1920 рік.

Гелікон – у переносному значенні: місце поетичного натхнення; на горі Геліокон били священні для муз джерела, зокрема Гіппокрена, яке утворилося від удару копита Пегаса.

Юр[ій] Меженко (справжнє прізвище – Іванов; 1892–1969) – критик, бібліограф, один із теоретиків літоб'єднання й однойменного часопису «Музагет» (1919).

Художній матеріал у «Новій Україні»

Критичний огляд журналу «Нова Україна» (1923, № 1–2, 3) вийшов у другому числі журналу «Червоний шлях» за 1923 рік за підписом Стефан Кароль.

«Нова Україна» – місячник письменства, мистецтва, науки і громадсько-життя, що виходив у Празі в 1922–1928 роках.

під безпосереднім доглядом Винниченка й Олеся – Володимир Винниченко і Олександр Олесь, чії твори відкривали 1–2-ге число часопису; журнал виходив за редакцією В. Винниченка та Микити Шаповала (1882–1932).

старий «Гріх» – п'єса В. Винниченка була надрукована в 1–2-му числі «Нової України»

«Закон», який не закінчений – надруковано в 3-му числі із зазначенням «кінець буде», друга частина цього твору В. Винниченка вийшла в наступному числі журналу.

добре знаємо, хто такий був Дон-Кіхот – персонаж роману Мігеля де Сервантеса (1547–1616) «Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі».

poste restante – поштовий термін «до запитання».

О'Коннор-Вилінська – Валерія О'Коннор-Вілінська (1866–1930), письменниця, перекладач, громадський діяч; у журналі був надрукований її переспів з Верлена «Осінній спів».

Юр[ій] Драган (1894–1926) – вочевидь, поет Юрій Драган.

на вечірку спілки селянських письменників «Плут» – літературні читання та обговорення, що проходили в Селянському будинку в Харкові (нині Павлівська площа, 4) спершу по суботах, а з 1923 року по понеділках, заходили користувалися популярністю й збирали по кілька сотень глядачів; літературна організація «Плут» була заснована в березні 1922 й проіснувала до 1932 року.

наш безжурно-світлий Божко (єсть такий молодий критик) – Сава Божко (1901–1947), письменник, журналіст; у цей час навчався в Комуністичному університеті імені Артема і брав активну участь у літературному житті Харкова.

Стефанович – Олекса Стефанович (1899–1970), поет, літературний критик.

Антін Павлюк (1899–1937) – поет, перекладач; у 1932 році повернувся в Україну.

Іваненко – вірш Євгена Іваненка, як і вірш А. Павлюка, був надрукований у 3-му числі журналу.

поет Х. А. – Хвильовий не помиляється, це харківська письменниця Христя Алчевська (1882–1931).

друкувався в «Шляхах Мистецтва» – мається на увазі повість Валер'яна Підмогильного «Остап Шаптала», що вийшла друком у 2-му числі журналу «Шляхи мистецтва» за 1921 рік.

якесь спростування – у редакційній примітці було зазначено: «Редакція “Ч. Ш.” друкує нижче це “спростування”», утім, жодного матеріалу в цьому числі часопису не було подано, а натомість уже в спареному 4–5-му числі було надруковано лист до редактора за підписом Григорія Косинки (1899–1934), Валер'яна Підмогильного, Тодося Осьмачки (1895–1962) та подано редакційний коментар.

Клим Поліщук (1891–1937) – письменник, упереджене ставлення автора статті пояснюється тим, що в 1920 році Поліщук емігрував, утім, у 1924 він повернувся в Україну.

Нечуй – Іван Нечуй-Левицький (1838–1918), до творчості цього письменника Валер'ян Підмогильний повернеться за кілька років як дослідник – у 9-му числі журналу «Життя й революція» за 1927 рік вийде його розвідка «Іван Левицький-Нечуй. (Спроба психоаналізи творчості)».

«Жизнь Василия Фивейского» – повість Леоніда Андреева, написана 1903 року.

базарних губанівських малюнків – мається на увазі лубочна друкована продукція видавця Тимофія Губанова.

à la «Огнем і мечем» – мається на увазі твір Генрика Сенкевича (1846–1916).

М. Диканько – псевдонім громадського діяча і письменника Миколи Храпка (1892 – після 1942 (?)).

Купрін – Олександр Купрін (1870–1938), російський письменник.

lues – сифіліс (латин.).

Диканський – В. Диканський – псевдонім Василя Королева-Старого (справжнє прізвище – Королів; 1879–1943), у 1–2-му числі журналу надруковане його оповідання «Топсі».

«Літ[ературно]-Наук[овому] Вістнику» – місячник літератури, науки й суспільного життя, який поновив свій вихід у Львові в 1922 році. Виходив до 1932 року за редакцією Дмитра Донцова (1883–1973).

Катря Гриневичева (справжнє ім'я Катерина Гриневич, у дівочтві – Банах; 1875–1947) – письменниця.

М. Тоня – псевдонім письменника Михайла Качанюка (1889–1937), у 1924 році переїхав до Харкова, був учасником літературного угруповання «Захід-на Україна».

О. Кобилянська – Ольга Кобилянська (1863–1942), у 1920-ті роки письменниця також друкується і в радянській Україні, упродовж 1927–1929 років у харківському видавництві «Рух» вийшли її «Твори» у дев'яти томах.

Що буде в 3-й, 4-й – не відомо – плутанина з нумерацією через те, що перше число журналу «Нова Україна» було спарене.

[Рецензія на книжку]

В. Павлусевич «3 пісень кохання». Київ–Відень–Львів, вид[авництво] «Українська книжка», 1921 р., 135 ст.

Надруковано в четвертому–п'ятому числі журналу «Червоний шлях» за 1923 рік. Підпис – Стефан Кароль.

В. Павлусевич – Володимир Павлусевич (1887–1958), письменник, актор. «3 пісень кохання» – перша книжка автора.

*Пільняк, «словоблудіє» і «некій» рецензент.
(З приводу рецензії на «Фейлетон-вечер» Пільняка
в «Комуністі» від 12/III–24)*

Надруковано в додатку до газети «Вісті ВУЦВК» – «Література, наука, мистецтво» від 16 березня 1924 року. Приводом для публікації стала рецензія на «Фейлетон-вечір» російських письменників Бориса Пільняка (справжнє прізвище Вогау; 1894–1938), Всеволода Іванова (1895–1963) і Гліба Алексеєва (справжнє прізвище Чарноцький; 1892–1938). Захід відбувся 10 березня в Харківській громадській бібліотеці (нині: Харківська державна наукова бібліотека імені Володимира Короленка). Програма передбачала читання творів і диспут, присвячений сучасній літературі, за участю редактора газети «Харьковский пролетарий» Карла Грасіса (1894–1937) та місцевих літературознавців Олександра Білецького (1884–1961) і Михайла Самаріна (1888–1948). Утім, диспутанти не прийшли, а натомість у другій частині вечора виступили члени харківської організації спілки пролетарських письменників «Гарт» Микола Хвильовий, Майк Йогансен і Гордій Коцюба (справжнє прізвище Коцегуб; 1892–1938), які розкритикували заїжджих російських авторів (особливо дісталось Пільнякові). Останнє найбільше обурило рецензента центрального органу КП(б) газети «Коммунист» (виходила російською мовою), бо ж «пообещали диспут о путях и задачах русской литературы с целой плеядой литературных имен, а предоставили неким молодым людям упражняться по пяти минут в словоблудии»

Гаркун-Задунайський – персонаж оповідання В. Винниченка «Антрепреньор Гаркун-Задунайський».

Петроній – Гай Петроній Арбітр (близько 14 – 66), автор популярного давньоримського роману «Сатирикон».

«Гарт» – Спілка пролетарських письменників, заснована в 1923 році. 3-поміж її членів: Іван Дніпровський (справжнє прізвище – Шевченко; 1895–1934), Олександр Довженко (1894–1956), Олесь Досвітній (справжнє прізвище – Скрипаль-Міщенко; 1891–1934), Майк Йогансен, Володимир Сосюра, Павло Тичина, Микола Хвильовий. Очолював організацію поет і політик, один із лідерів боротьбистів (лівого крила українських соціалістів-революціонерів), член ЦК КП(б)У і головний редактор газети «Вісті ВУЦВК» Василь Еллан-Блакитний (справжнє прізвище – Елланський; 1894–1925).

непманія – збірне поняття щодо непманів, приватних підприємців періоду НЕПу.

робфак – робітничий факультет, навчальний заклад для підготовки молоді до вступу у вищий навчальний заклад.

із гоголівського Миргорода – Хвильовий обіграє назву збірки повістей Миколи Гоголя «Миргород» на позначення провінційності.

Алексеев (його беззвітне емігрантське оповідання) – письменник не прийняв більшовицьку революцію, брав участь у «білому» русі, потім емігрував, у 1923 році повернувся в Росію.

пословиць із Даля – збірник Володимира Даля «Пословицы русского народа (Сборник пословиц, поговорок, речений, присловий, чистоговорок, прибауток, загадок, поверий и пр.)» 1862 року.

Бунін – Іван Бунін (1870–1953), російський письменник, Нобелівський лауреат 1933 року.

Белінський – російський критик Віссаріон Белінський (1811–1848).

Добролюбов – російський критик Микола Добролюбов (1836–1861).

Чехов – російський письменник Антон Чехов (1860–1904).

Мопассан – французький письменник Гі де Мопассан (1850–1893).

Роллан – із Толстого – французький письменник, Нобелівський лауреат 1915 року Ромен Роллан (1866–1944) ще зі студентських років листувався з російським класиком Львом Толстим (1828–1915).

Тургенєв – російський письменник Микола Тургенєв (1818–1883), чії «Записки мисливця» («Записки охотника») мали вплив і на прозу Хвильового.

«революція пахнєт половими органами» – афоризм з роману Б. Пільняка «Голий рік» («Гольй год») 1922 року.

матеріал про попутчиків, який дав тов[ариш] Троцький – «Литературные попутчики революции» – стаття Льва Троцького (справжнє прізвище – Бронштейн; 1879–1940) і розділ у його книзі «Литература и революция» (1923).

Акакій Акакієвич – персонаж з повісті М. Гоголя «Шинель».

Поет-комунар

Стаття пам'яті Василя Еллана-Блакитного, який помер 4 грудня 1925 року внаслідок вродженої хвороби серця, була надрукована через день у газеті «Вісті ВУЦВК» від 6 грудня.

Еджевуд – Еджвуд, місто в Меріленді (США), де в 1917 році було створено арсенал хімічної зброї.

«*Удари молота і серця*» – перша книжка поета 1920 року.

постаті поетів-мучеників Чумака, Заливчого, Михайличенка – Василя Чумака, Андрія Заливчого (1892–1918), Гната Михайличенка Хвильовий подає в одному переліку письменників-боротьбистів, які загинули в різний час і за різних обставин (Заливчий був убитий під час невдалої спроби підняти антигетьманське повстання в Чернігові), не тільки як однопартійців і соратників В. Еллана-Блакитного, а як основу майбутнього пантеону «перших хоробрих», за рядками з Елланівського вірша «Удари молота і серця...»: «Ми – тільки перші хоробрі / Мільйон підпирає нас».

потопив у крові Версаль – мається на увазі придушення Паризької комуні; Версаль на той час став резиденцією Луї-Адольфа Тьєра і там пройшли вибори Національних зборів.

Дюваль – один із діячів Паризької комуні Еміль Дюваль (1840–1871).

Вас. Еллан

Передмова до книжки Василя Еллана Блакитного «Поезії» (Харків : ДВУ, 1927. 110 с.).

Вас. Еллан – під цим псевдонімом Василь Еллан-Блакитний друкував свої поетичні твори.

акад[емік] С. Єфремов – літературознавець Сергій Єфремов (1876–1939), брат Петра Єфремова; Хвильовий цитує характеристику поета, подану вчнем у другому томі «Історії українського письменства» (1924).

Жуль Валлес (1832–1885) – французький письменник і політичний діяч; у наведеному цитаті Ежена Потье (1816–1887) як автор «Інтернаціоналу» протиставляється Вікторові Гюго, що прочитується через наведені образи з його творів: роману «Знедолені», вірша «До Олімпію» та поеми «Сум Олімпію».

Жюль Жуй (1855–1897) – французький шансоньє.

Клеман – французький поет-пісняр Жан-Батист Клеман (1836–1903).

«*ригоризм*» – тобто надмірна строгість у дотриманні певних принципів.

Верхарнівські патріотичні «Захисники Льежа» – вірш франкомовного бельгійського поета Еміля Верхарна (інший варіант транскрипції: Вергарн; 1855–1916).

Пушкінська «Полтава» – поема російського поета Олександра Пушкіна (1799–1837), написана в 1828 році й присвячена Полтавській битві 1709 року.

німецький експресіонізм – літературно-мистецький напрям (одна з течій авангардизму), що сформувався в Німеччині на початку ХХ століття в мистецькому середовищі груп «Міст» і «Синій вершник».

В. Коряк у своєму критичному метеликові – мається на увазі його брошура «Шість і шість» (1923).

Л. Троцький у статті про Єсеніна – «Памяти Сергея Есенина», надрукована в московській газеті «Правда» від 19 січня 1926 року.

ЗМІСТ

Микола Хвильовий: нарис життя і творчості..... 7

Ростислав Мельників

Між авангардом і гуманізмом:

до розуміння поезії Миколи Хвильового 31

Олег Соловей

МОЛОДІСТЬ

«О рудні, ваше свято...» 59

Скляр 60

«Не шкодуй, моя мила мати...» 61

Весняне оповідання 62

Після громовиці 63

«Мліти в полум'ї вік, без кінця...» 64

Сонячна вага 65

Швець працює 66

Що нам морок 67

Біля коксової печі 68

Молотки 69

Іду я додому 70

В дощовитий день 71

Уривки 72

На верхів'я 74

ДОСВІТНІ СИМФОНІЇ

Досвітні симфонії 77

Клавіатурте 81

Тіні 83

Ми 85

«Подивись на крицю – потонули очі...» 86

На цвинтарі 87

Пам'яті Гната Михайличенка 88

Смуток 89

За обрієм зима 90

Голод 91

«Моя золота береза...» 92

Павлові Тичині	93
Народна пісня	94
«Битими шляхами, побитими...»	95
«На вулиці свято...»	96
«У полі голосить мати...»	97
«За зеленим гаєм...»	98
«Слово “повстання” таємне...»	99
Тріолети	100
«Стовб... Стовби...»	101
«З одного боку посіпаки, продавники, кнурці...»	102
Ах, як мертво	103
«Коли куделить павутиння»	104
«...То диму молоко душа на жито точить...»	105
«На мінори розсипалась мряка...»	106
«Безмежно журнії оселі...»	107
Блакитний мед	108
«Через переліг і байрак темний...»	109
«Підвівся день. Уперся в небо...»	110
«На кучугурах минулого...»	111
«Я із жовтоблакиття перший...»	112

ПОЕМИ

В електричний вік	117
Поема моєї сестри	126

ОКРЕМІ ВІРШІ

Ex oriente lux.....	139
Пісня з тракту	142
На позиції	143
Путь	144
«Увечері проходжу по майданах...»	145
«Поле. Шляхи. Могили...»	146
Катеринка	147
«Прийде сюди холодна вечірня...»	148
«У полі тиша – літній день...»	149
«Я тепер покохав гóрод...»	150
«Та невже ніколи не забуду...»	151
Трамвайний лист	152
Зелена туга	156
Осінній пломінь	165
Літературна загадка	166

ДЕКЛАРАЦІЇ

Наш Універсал до робітництва і пролетарських митців українських	169
Декларація Всеукраїнської Федерації Пролетарських Письменників і Митців	171

РЕЦЕНЗІЇ

Перші сонячні вибухи	177
[Рецензія на часопис «Нова думка»]	184
[Рецензія на книжку М. Йогансена «Д'горі»]	188
[Рецензія на книжку М. Доленго «Об'єктивна лірика. Схеми й діагнози»]	190
Творчість «суріковців»	191
«Ленін» – поема В. Поліщука	194
Художній матеріал у «Новій Україні»	197
[Рецензія на книжку В. Павлусевича «З пісень кохання»]	205
Пільняк, «словоблудіє» і «некій» рецензент	207
Поет-комунар	211
Вас. Еллан	214

ПРИМІТКИ	225
----------------	-----

Літературно-художнє видання

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ
ПОВНЕ ЗБРАННЯ ТВОРІВ У П'ЯТИ ТОМАХ

Том 1. Поезія

Упорядник *Ростислав Мельників*

Відповідальний за випуск *Ростислав Семків*

Випусковий редактор *Олександра Сауляк*

Верстка *Олени Нужної*

Дизайн обкладинки *Миколи Леоновича*

Підписано до друку 30.07.2018.

Формат 60×90 ¹/₁₆.

Папір офсетний. Друк офсетний.

Ум. друк. арк. 16.

Зам. № 18-500.

ТОВ «СМОЛОСКИП»

04071, Київ, вул. Межигірська, 21.

Тел. і факс (044) 425-23-93.

E-mail: mbf.smoloskyp@gmail.com; www.smoloskyp.org.ua

Державний реєстраційний номер 2348 від 21.11.2005

Віддруковано на ПрАТ «Білоцерківська книжкова фабрика»,

09117, м. Біла Церква, вул. Леся Курбаса, 4.

Свідоцтво серія ДК № 5454 від 14.08.2017 р.

Впроваджена система управління якістю

згідно з міжнародним стандартом DIN EN ISO 9001:2000

