

**БІБЛІОТЕКА МОЛОДІ**

---

**М. Гальчук**

**ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ  
на  
ПІДСОВЄТСЬКІЙ УКРАЇНІ**

**I. Проза 1920-30 років**

---

**ч. 1**

**січень 1952**

**Рік I.**

---

**МЮНХЕН**

**ПАРИЖ**

# БІБЛІОТЕКА МОЛОДІ

(Самовиховання й самоосвіта)

Видає: Центральний Комітет Спілки Української Молоді  
в Мюнхені  
Редактує Колегія

Адреса редакції і адміністрації:  
Ukrainischer Jugendverein München 2, Dachauer Str. 9/II Germany

## П е р е д п л а т а :

В США і інших країнах за 12 випусків 2,50 дол.

В Німеччині 7,50 н.м.

Ціна одного випуску: 0,25 дол., в Німеччині 0,75 н.м.

## ПЛЯНОВАНІ ВИПУСКИ „БІБЛІОТЕКИ МОЛОДІ”

В. Мацяк: Українська Держава в минулому (І. Київська держава).

М. Гальчук: Літературне життя на підсоветській Україні, II. поезія.

Проф. О. Кульчицький: Воля і її виховання.

**М. ГАЛЬЧУК**

**ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ  
НА ПІДСОВЕТСЬКІЙ УКРАЇНІ**

**I. проза 1920-30 років**

**Всі права застережені**

## I. Проза 1920 — 1930 років

Українську літературу 1920-их років не можна розглядати інакше, як у зв'язку з величезним піднесенням, що охопило всю Україну в добу Національної Революції та Визвольних Змагань. Хоч як був спотворюваний і приглушуваний окупантами процес розвитку української літератури, — в десятиріччя 1920-30 років він усе ж таки був виявом руху мільйонів людей, які, — правда, лише на одно десятиріччя і в іззовні накидуваних формах, — ставали до творення власної культури.

Складність висвітлення літературної творчості цієї доби полягає в тому, щоб зуміти вирізнати в офіційно контролюваному, а в деяких виявах керованому окупантською владою рухові те, що становить справжнє надбання, питоме нашему народові. Тут у далеко більшій мірі ми змушені спинятися на розрізненні доброго зерна від половини, ніж коли розглядаємо літературу XIX століття, де в творчості багатьох видатних письменників теж знаходимо сторінки, а то й цілі твори, які не були б, мабуть, написані, коли б вони постали за умов існування своєї незалежної держави. Отже, передумовою правдивого, об'єктивного вивчення літературного процесу десятиріччя 1920-1930 рр. є зміння знайти в ньому те, що, часом одверто, часом заховано, виявляло бажання наповнити його своїм національним духом.

Революція 1917 р., що принесла для України про-

будження від довгого сну, і наступні роки героїчної боротьби за воскреслу Державу спричинили такі колosalні зміни в житті української нації, які не могли не позначитися в її літературі. Насамперед після цензурних заборон, які під час першої світової війни скували українське слово, з'явилося кілька часописів і журналів різних напрямів, політичних і мистецьких. В журналах об'єднуються для спільної праці представники старшого і нового покоління. Відновлюється заснований 1898 р. у Львові і після революції 1905 р. перенесений до Києва „Літературно-Науковий Вісник”, що на початку ХХ ст. був найбільшим, найкраще редактованим журналом на Україні, з'являються журнали „Шлях”, „Книгар”. У журналах беруть участь як старші видатні діячі: Михайло Грушевський, Олександер Грушевський, Олександер Олесь, Володимир Винниченко, Людмила Старицька-Черняхівська, так і молоді: Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Тичина, Михайло Івченко й багато інших. Мистецька, і одночасно політична, ліва течія в бурхливі 1919-20 роки випускає кілька чисел „Мистецтва”, редактованого Михайллом Семенком.

Господарська руїна в роки українсько-російської війни, зміни влади, постійна небезпека терору з боку окупанта перешкоджали виходові тривалих видань, і письменники удаються до випуску збірників, альманахів (як це було ще в роки відродження — національного романтичного руху 1830-40-их років). Зміст цих збірників: „Літературно-Критичний Альманах” (1918), „Музагет” (1919), „Гроно” (1920), де брали участь переважно письменники молодого покоління, показує еволюцію в бік сприйняття революції під лівими гаслами. З'являється кілька збірників виразно лівого політичного напряму: „Зшитки боротьби” (1919, видавані лівими с.-р.-боротьбістами), „Червоний вінок” (1920), „Вир революції” (1921), нарешті „Жовтень” (1921), виданий групою літераторів, що оголосили себе „пролетарськими письменниками”, у Харкові, який, став-

ши столицею советської України, починає жити, поряд Києва, інтенсивним літературним життям.

З поразкою Визвольних Змагань на еміграції опиняється ряд письменників, що від перших років ХХ століття належали до найпопулярніших на Україні: це О. Олесь, В. Винниченко, С. Черкасенко, М. Вороний, В.Самійленко, М. Левицький. Їх твори в перше десятиріччя по революції не заборонялися окупантами, були в своїй більшості приступні читачеві, але активної ролі в літературі тієї доби ці письменники вже не відігравали, навіть коли дехто з них і повернувся з-за кордону (В. Самійленко, М. Вороний). Дуже популярний у передвоєнні роки поет Григорій Чупринка за активну боротьбу з окупантами 1921 року був розстріляний. Кілька інших письменників старшого покоління лишилися переважно останньою активного літературного життя, здебільша перейшовши на інші ділянки культурної праці (Х. Алчевська, Л. Старицька-Черняхівська, М. Чернявський, М. Філянський та інші). Деято продовжував писати, як Гнат Хоткевич або Степан Васильченко, який друкував оповідання з дитячою тематикою.

\*

Закінчення війни, збройна перемога більшевиків, політика так званої „доби воєнного комунізму” не приносять окупантам певності становища, не стабілізують його влади на Україні. Простір України фактично більшевиками не був опанований; боротьба партизанських загонів, дезертирство української молоді з чевеної армії, заворушення між селянами, обуреними постійними реквізіціями харчових продуктів, неможливість налагодити господарське життя — все це змусило більшевиків піти на тимчасові, але дуже істотні поступки. Запровадження, починаючи від 1921 р., так званої нової економічної політики з заміною хлібних реквізіцій („продразверстки“) податком з наданням можливості селянам орендувати землю, а ремісникам

і торговцям у досить широких розмірах вести приватні підприємства, з буйним розвитком української кооперації створило матеріальну основу для розбудови культурного життя. З другого боку, на початку 1920-их років большевики, які при першій окупації України несамовито розправлялися з українськими національними діячами й з гострою ворожістю ставилися до української культури, — побачили, що ні на яке заспокоєння, ні на яку тривалішу відбудовну роботу розраховувати не можна, якщо не будуть, хоч у якійсь мірі, задоволені пробуджені Національною Революцією вимоги українського народу. Тим то створюється т. зв. Українська Соціалістична Советська Республіка (1919 р.), як позірна форма самостійної держави. З цих же міркувань московські окупанти змушені були надати можливості для вільнішого розвитку української культури, схвалюючи резолюції про національну політику й оголошуючи „боротьбу з великородзянім шовінізмом” (1923): „...Життя, як показав досвід, спричиняє фактичну перевагу російської мови. Щоб усунуті цю нерівність, робітничо-селянський уряд уживає низки практичних заходів, які, додержуючись рівноправності мов усіх національностей на українській території, мусять забезпечити українській мові місце, відповідне чисельності та питомій вазі українського народу на території УСРР”.

Отже поступки большевиків за доби т. зв. „українізації” були вимушенні у них силою піднесення українського народу, що зазнав поразки в боротьбі за свою державу, але не був зламаний остаточно й продовжував і під ворожкою окупацією виявляти волю до державного, господарського і національно-культурного будівництва. Не треба перебільшувати розмірів тодішніх можливостей до самовиявлення, як це часом у нас роблять, безпідставно ідеалізуючи десятиліття культурного відродження на окупованій большевиками Україні. Ідучи на поступки в господарській і національно-культурній ділянці, большевики одночасно дедалі мі-

цніше прив'язували підсоветську Україну до Москви — переходом від так званого „військово-господарського союзу” між УССР і РСФСР (1920) до остаточного об’єднання в Союзі Советських Соціалістичних Республік (1922-23). Давши в 1923-24 рр. можливість держа-  
сифікувати школу (від початкової до високої), запро-  
вадити українську мову в адмініструванні, розгорнути  
дуже широко видавничу й культурну працю українсь-  
кою мовою, допустивши створення нечувано великої  
мережі наукових закладів, від Української Академії  
Наук почавши, — большевики весь час дбали за кон-  
троль над процесом національного відродження. Ос-  
новною передумовою для цього було створення місце-  
вих комуністичних кадрів, між іншим шляхом влиття  
до Комуністичної Партії (большевиків України членів  
лівих українських партій, які під час збройної бороть-  
би 1918-1920 рр. змінили фронт і пішли разом із боль-  
шевиками проти Української Народної Республіки.  
Певна частина цих лівих соціалістів (укапістів, бороть-  
бістів) перетворилася на большевиків. Природно, що  
в роки надання УССР певної культурної автономії  
(т. зв. „українізації”) багато з них займали провідне  
становище в різних ділянках культурної праці і, віря-  
чи в можливість справжнього росту української куль-  
тури як культури соціалістичної, чимало зробили для  
культурного будівництва. Частина з цієї генерації увій-  
шла в літературу й відіграла визначну роль в активі-  
зації літературного життя після перерви в ньому, ви-  
кликаної зміною ситуації, тобто після встановлення  
влади окупанта.

Характеристичним для віdbудови літературного життя на Україні в період після поразки Визвольних Змагань було творення літературних груп і організа-  
цій. Історія їх показова для долі всього літературного процесу в УССР у розглядуваній тут період.

Після павзи, спричиненої вибухом війни 1918-20 рр., політичними переслідуваннями й великою господарсь-  
кою руїною, організаційним центром літературного

життя на деякий час стає Харків, зроблений столицею УССР. Там виникають об'єднання письменників, куди входять як цілком нові люди, уже з советського табору (переважно молодь), так і деякі з тих, хто виступали в літературі в добу відновлення української державності.

В 1919-1920 рр. в окупантських колах зроблена була спроба відразу ліквідувати будь-які здобутки Національної Революції на культурному полі у вигляді насадження по всій Україні російських „пролеткультив” (студій „пролетарської культури”). Ця спроба виявилася (м. ін. і в маштабах усієї советської імперії) настільки невдалою, що була офіційно засуджена постановою ЦК большевицької партії. Однак учасники цієї спроби лишаються на Україні й складають кадри російських „пролетарських” письменників, що згодом чимало прислужилися большевицькій владі в боротьбі з молодою українською підсоветською літературою. У 1922 році, з поворотом большевиків до політики „українізації”, виникає спілка революційних селянських письменників „Плуг” на чолі з Сергієм Пилипенком. Спілка виступає з цілком офіційною большевицькою декларацією і ставить своїм завданням, „ґрунтуючись на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом”, прямувати „до утворення нової соціалістичної культури” і з цією метою вести масову роботу в студіях. Серед численних членів цієї організації спершу виділялися Петро Панч, Андрій Головко, Іван Сенченко, Андрій Панів, Докія Гуменна, Галина Орлівна, Сава Божко, І. Кириленко, П. Нечай, О. Ведмицький та ін. Спілка видавала альманахи „Плуг” і журнал „Плужанин”, пізніше „Плуг”. В міру створення інших об'єднань і фактичного перетворення „Плуга” на мережу студій для початківців, більшість видатніших письменників від цієї організації відійшли, ставши членами Вапліте, „Молодняка” чи ВУСПП.

Майже одночасно із „Плугом” з ініціативи поета Василя Блакитного (Елланського), що став редактором

великої урядової газети „Вісті ВУЦВК”, в 1923 р. створюється „спілка пролетарських письменників „Гарт”. Декларація її оголошувала, що „Гарт” „в основу своєї праці кладе марксівську ідеологію й програмові постуляти комуністичної партії”, відмежовуючись від інших літературних (на той час виразно ще неокреслених) груп як „формалістичних”. „Гарт” (що встиг видати лише один альманах такої ж назви) в 1925 р. розпався. Причиною цього було те, що він об'єднував представників цілком відмінних прямувань. Одні, на чолі з Миколою Хвильовим, створили в „Гарті” групу „Урбіно”, що пізніше пішла своїм, далеким від офіційно прийнятого шляхом, тоді як друга стала до боротьби з ними, здійснюючи лінію КП(б)У.

Наступні роки приносять жваву літературну дискусію, що далеко вийшла за межі поставлених в ній спочатку питань про характер нових письменницьких організацій. В центрі дискусії 1925-28 років стоять писання Хвильового і діяльність очолюваної ним письменницької групи. Спершу ця група виступила як Вільна Академія Пролетарської Літератури — „Вапліте” (1926-28). Це була організація, що свідомо відмовлялася від форм масової роботи, обмежуючи число своїх членів. Поза офіційними зasadами, які проклямували тоді всі сов. організації, Вапліте висувала вимогу творення високоякісної літератури, мистецького самовдосконалення, засвоєння здобутків світової культури. До Вапліте входили: Микола Хвильовий, Микола Кулик, Аркадій Любченко, Павло Тичина, Микола Бажан, Юрій Яновський, Олекса Слісаренко, Михайло Йогансен, Юрій Смолич, Михайло Яловий (псевдонім — Юліян Шпол), Петро Панч, Олесь Досвітній, Іван Сенченко, Григорій Епік, Олександер Копиленко, Василь Вражливий, Гордій Коцюба, Павло Іванів, Михайло Майський. Після примусової самоліквідації ця група виступила як співробітники журналу „Літературний Ярмарок” (1928-30), при чому до співробітництва були притягнені, з метою маскування, сторонні й навіть во-

рожі автори, нарешті, в останній трансформації, як — Пролітфронт (Об'єднання Студій Пролетарського Літературного Фронту — 1930-31). В творенні цієї організації, з тактичною метою, виявлено більше наближення до вимог ком. партії, зокрема визнано принцип масової роботи й притягнено кількох початківців з робітничої молоді.

В Києві існувала група, об'єднана на засадах, близьких до принципів Вапліте. До складу її входили: Михайло Івченко, Валеріян Підмогильний, Григорій Косинка, Борис Антоненко-Давидович, Євген Плужник, Дмитро Фальківський та ін. (друкувалися здебільша в харківському журналі „Червоний Шлях” з 1923 р. і київському „Життя і Революція” з 1925 р.). Ця організація не так голосно виступала, як Вапліте, але майже кожен новий твір її учасників сприймався „пролетарською критикою”, як ворожий до офіційної лінії. Група, названа спершу Аспис (Асоціація Письменників, 1923), пізніше (1924-26) — „Ланка”, в 1926-28 рр. звалася Майстерня Революційного Слова — МАРС (ліквідувалася майже одночасно з Вапліте).

В роки літературної дискусії об'єднані навколо Михайла Семенка футуристи, відбувши цілий ряд трансформацій (група „Флямінго”, Аспанфут, АсКК-Комункульт), виступали як організація „Нова Генерація” (від 1927 р., з журналом цієї ж назви). Дуже себе рекламиуючи, ця група експериментаторів у мистецтві слова висунула мало визначних постатей: Михайло Семенко, Гео Шкурупій, Олекса Влизько, Кость Буревій-Едвард Стріха та ін. Близькою до них своїми експериментами була ще галасливіша самореклямою група конструктивістів „Авангард” (1926-29) Валеріяна Поліщука, яка лишила ще менше видатних здобутків.

Під час розгортання літературної дискусії, в якій Хвильового і Вапліте підтримали видатні письменники й науковці, ЦК компартії рішив протиставити їм офіційно протеговану Всеукраїнську Спілку Пролетарських Письменників (ВУСПП), організовану 1927 р. в

Харкові з численних, різновідніх минулою творчістю, а то й зовсім молодих, здебільша мало кваліфікованих авторів. ВУСПП (з органами „Гарт” і „Літературна Газета”) мала російську й жидівську секції (з журналами „Красное Слово” і „Ді Ройте Велт”) і своїм основним завданням ставила боротьбу з „націоналістичними ідеями” в літературі. Очолювали цю спілку І. Кулик, І. Микитенко, І. Кириленко, В. Коряк, І. Ле, Б. Коваленко, С. Щупак. Серед численних членів відоміші були В. Сосюра, Л. Первомайський, Д. Загул, М. Терещенко, П. Усенко, М. Доленго. Подібні завдання мала й комсомольська організація „Молодняк” (з 1926) з журналом цієї ж назви. Дві останні спеціально протеговані партією групи, на відміну від усіх попередніх, стояли в безпосередньому організаційному зв’язку з Москвою (через так зване Всесоюзне Об’єднання Асоціацій Пролетарських Письменників).

Така в загальних рисах була організаційна форма літературного життя, коли відбувалася літературна дискусія 1920-их років, яка, поза скороминущими виступами, лишила визначний слід в історії української літератури. В центрі дискусії стояли статті Миколи Хвильового та його однодумців.

Микола Хвильовий (Фітільов) спершу з ентузіазмом прийняв Національну Революцію 1917 року. Повернувшись із фронту, він провадив українську культурно-освітню працю, організовуючи „Просвіти”, гуртки, вистави; в цей час Хвильовий виступав як український соціаліст-революціонер, брав участь у повстанні проти гетьманської влади, а далі — подібно до багатьох — пройшов еволюцію до укапізму, сподіваючись, що Україна може самостійно існувати як соціалістична советська республіка. Під час наступу білої армії Денікіна Хвильовий був військовим комісаром, потім перейшов на пропагандивну, нарешті — літературну роботу, увійшовши разом із багатьма укапістами до КП(б)У. Автор спершу поезій („Молодість”, поема „В електричний вік” 1921), а незабаром збірки

імпресіоністичної прози „Сині етюди” (1923), Хвильовий стає відомий як талановитий, темпераментний молодий письменник.

Як сказано вище, він в організації „Гарт” утворив групу „Урбіно”, що відразу відхилилася від ортодоксальної комуністичної лінії цієї організації, і після розвалу „Гарту” пішов власним шляхом. Засади творення Вапліте тісно в'язалися з думками Хвильового, які він висловлював недвозначно й сміливо (навіть як на ті часті далеко меншого тиску в літературній ділянці, ніж пізніше) в ряді газетних памфлетів, об'єднаних у книжках „Камо грядеші” (1925), „Думки проти течії” (1926), „Соціологічний еквівалент” (1927), і нена-друкованій великій статті „Україна чи Малоросія” (відомій з витягів, опублікованих в офіційних виступах проти нього). В атмосфері, в якій виразно відчувалося нерозв'язне протиріччя між українським національним табором, позбавленим можливості вголос сказати свою думку, і владою, яка намагалася скерувати літературне життя в рамки, створювані в той час у Москві (нарада в справах літератури при ЦК РКП), — виступ Хвильового спровокував враження струму свіжого повітря. Представники різних кіл, які мислили національно, підтримали Хвильового в тій чи іншій формі, не зважаючи на те, що він був комуніст і що дискусія велася в межах актуальних питань советської літературної чи, вірніше, культурної політики в УССР.

Коли ми сьогодні читаемо памфлети Хвильового, то, звичайно, відчуваємо, як далеко стоять від нас обговорювані там проблеми советських письменницьких організацій і якою далекою від нас є віра цього українського комуніста в „загірню комуну”. Для нас чужа, ворожа фразеологія цих темпераментно написаних статей. Однак поза тим ми знаходимо думки, які дають підставу зв'язувати вимоги Хвильового з віковою традицією українського культурного процесу.

Дискусія почалася вимогами Хвильового і його групи дбати насамперед за високу якість літературної

творчости\*). Це виразно суперечило намаганню комуністичної партії (тоді ще не так яскраво виявленому) поставити письменницькі організації на службу совєтської революції. Всупереч підтримуваному компартією принципові „масовості”, тобто зв'язкові з масами, захопленню кількістю, Хвильовий та його однодумці висувають тезу обмеження вступу до літературних організацій і піднесення кваліфікації письменника. Відомий історик літератури, поет і близький перекладач Микола Зеров, цілком далекий від політичних позицій Хвильового, що підтримував його справедливі вимоги, так зформулював їх в тій частині, яка стосувалася чисто літературних справ:

„Гадаю, що для розвитку нашої літератури потрібні три речі: 1. Засвоєння величезного досвіду всесвітнього письменства, тобто хороша літературна освіта письменника і вперта систематична робота коло перекладів. 2. Вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання і 3. Мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників („Евразійський ренесанс і пошехонські сосни”).

Але дискусія, порушивши такі важливі справи, викликала обговорення принципових питань дальнього розвитку української культури взагалі.

Силою речей під пером непогамованого ворога всякої „малоросійщини” та визнання своєї залежності від „старшого брата”, — „енківщини” (як глузливо називав Хвильовий своїх опонентів, почавши з голови „Плуга” С. Пилипенка) — дискусія перетворилася на перегляд основних зasad творення української культури, сувореної духовости взагалі. Те, чого з цензурних умов не могла сказати вголос національно настроєна, за офіційною термінологією „буржуазно-націона-

\*) Питання це було надзвичайно актуальним. В літературу прийшло багато нових людей («Плуг», напр., потопав під навалою півграмотних віршів). Незалежно від освіти, віку, походження, хисту, — вони всі виступали як молоді письменники.

лістична", інтелігенція, сказав Хвильовий, член КП(б)У, один із тодішніх керівників літературного процесу.

Основною засадою в нього є самостійність України, її суверенність: „Росія ж самостійна держава! Ну, так і ми — самостійні. Отже оскільки наша література стає нарешті на свій власний шлях розвитку, остільки перед нею стоїть питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс? У всякому разі, не на російську. Це рішуче і без всяких застережень...”

„Від російської культури, від її стилів українська поезія мусить якмога швидше тікати”, — говорить він в памфлеті „Апологети писаризму”. В конфікованій статті „Україна чи Малоросія”, стверджуючи конечність позбутися решток століттями прищеплюваної духової залежності від Москви, він твердить: „Москва сьогодні — це центр всесоюзного міщанства” (за со-вєтською термінологією тієї доби, міщанство — символ відсталості, обмеженості, самозадоволеного протиставлення всякому революційному рухові вперед). „Наша вишівська<sup>\*)</sup>) молодь, що вся поспіль вийшла з трудящих верств нашого народу, не мириться і ніколи не помириться з пустопорожнім брязканням в інтернаціоналізм. Вона вимагає конкретної відповіді, чи є Україна колонією Москви, чи ні? Якщо ні, тоді вона (молодь) хоче бути послідовною і робить з цього для себе відповідні державно-творчі висновки”.

Хвильовий характеризує російську літературу як внутрішньо чужу українській духовості, пишучи: „Велика російська література є перш за все література пессимістична, вірніше пасивно-пессимістична... Російський пасивний пессимізм виховував кадри „лиших людей”, попросту кажучи, паразитів, „мечтателей”, „людей без определинних занять”, „нътиков”\*\*), „сереньких людей двадцятого числа”. Цікаво, що підкресленням несполучності, чужості української і російської духової структури Хвильовий наближається тут до міркувань, висловлених раніше І. Нечуєм-Ле-

<sup>\*)</sup> Виш — висока школа. <sup>\*\*) Плаксіїв.</sup>

вицьким у статтях „Сьогочасне літературне прямування” (1878–84) і „Українство на літературних позвах з Московщиною” (1891).

Одночасно Хвильовий висуває вимогу вирватися із породженої колоніяльним становищем провінціяльної обмеженості української культури. Символом цієї хутірської відсталості з її вузькими рамками апологічної роботи він, колишній активний просвіттянин, робить „Просвіту”, „Сатану в бочці” (за назвою відомого в ті часи старого водевілю Дмитренка „Кум мірошник, або сатана в бочці”). Відкидаючи орієнтацію на Москву, Хвильовий підносить питання: — Європа чи Просвіта? Коли опоненти ставили йому провокативне питання, яка Європа, невже, мовляв, буржуазна, Хвильовий відповідав: „Європа це досвід багатьох віків”... „Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона”... Це вимога орієнтації на „психологічну Європу”, на „європейського інтелігента в найкращому розумінні цього слова... Це доктор Фавст, коли розуміти його як допитливий людський дух” („Думки проти течії”).

Ставлення Хвильового до Європи не було простим захопленням західнім світом, далеким від советської дійсності. Хвильовий був тоді під сильним враженням від книги Освальда Шпенглера „Der Untergang des Abendlandes” і, надзвичайно високо цінлячи європейську культуру, вважав, що Європа є в стані кризи і що на арену історії має виступити нова, свіжа сила. І коли він у виборі духової орієнтації, виразно виступаючи прихильником Заходу і заперечуючи зв'язок із Москвою, включає себе в культурну традицію українських діячів, то і далі, — оголошуючи себе прихильником українського месіянізму, — простягає руку до спадщини кирило-методіївців. Хвильовий чекає могутнього революційного руху на Сході, що супроводиться великим культурним піднесенням — „азіяtskyim renesansom”, на чолі якого стоятиме Україна: „оскільки Евразія стоїть на межі двох великих тери-

торій, двох енергій, остільки авангардом четвертого культурно-історичного типу виступаємо ми" („Україна чи Малоросія").

„...Захід нібіто вичерпав сили, які можуть породжувати нових людей. Азія ж, в якій людський матеріал спав віками, нагромадила стільки енергії для всесвітніх універсальних завдань, що тільки їй до снаги влити досить живої крові в жили конквістадорів майбутнього"... Хвильовий, очевидно, мріяв про відродження Азії, яка позбудеться оспалості, відсталості й засвоїть культурні здобутки Заходу, західну духову наставленість. „Азіяtskyий ренесанс визначається... й відродженням сильної й цільної людини, відродженням нового типу відважних конквістадорів, що за ними тоскує і європейське суспільство" („Україна чи Малоросія").

Як бачимо, погляди Хвильового в цих основних питаннях не тільки не відповідають большевицькій теорії, але в ґрунті з нею розходяться. Його висловлювання в літературній дискусії, а також його мистецькі твори (див. далі) викликали занепокоєння в урядових колах настільки, що в партійних газетах і резолюціях ЦК КП(б)У з'являється термін „хвильовізм" і генеральний секретар ЦК ВКП(б) Сталін у квітні 1926 р. звернувся до Л. Кагановича, який був поставлений на чолі ЦК КП(б)У, висловлюючи обурення з виступів Хвильового:

„...коли західньоєвропейські пролетарі з захопленням дивляться на прапор, що повіває в Москві, український комуніст Хвильовий не має нічого іншого сказати на користь Москви, крім того, як закликати всіх українських діячів до втечі від Москви. Що ж говорити про інших українських інтелігентів з некомуністичного табору, коли комуністи починають говорити й не тільки говорити, але й писати в нашій радищській пресі словами Хвильового?" Так ще в добу творення Вапліте дано було сигнал до гострої боротьби з групою Хвильового. В. Чубар, голова Совнаркому

УССР, незабаром у центральному органі компартії „Комуніст” писав: „Тов. Хвильовий радить: швидше тікати від російської літератури. Хто може дати таку пораду: „без всяких застережень”? — Той, хто не хоче бачити Москви — центру інтернаціональної ідеї”. Наступного 1927 року на Х з’їзді КП(б)У в звітній доповіді Л. Каганович говорить про Хвильового як „підголоска” буржуазії і „куркулів”, „які покладають свої надії на реставрацію буржуазної влади на Україні силами збройного чужоземного імперіалізму”.

Роля Хвильового в розвитку української літератури 20-их років його памфлетами не вичерpuється. Він належав до представників характеристичної для тієї доби ліричної прози. Пореволюційна українська література почалася ліричною творчістю, в якій найбільшим досягненням були перші збірки Тичини. Прозова творчість у перші роки по Визвольних Змаганнях мас теж ліричний характер. Хвильовий був один із найвизначніших представників цього напряму. Почавши з поезій, він у 1923 році випустив „Сині етюди”. Це книга ліричної, емоціонально насищеної, наближеної до поезії прози, в якій на перше місце виступає не показування зовнішнього світу, а почуття, піднесення, враження від зображеного. Мова схвильована. Образи зовнішньої дійсності лише накреслюються кількома імпресіоністичними штрихами. Замість сюжетного розгортання — знаходимо етюди, нариси. Автор користується ліричними відступами (удаючись до спогадів, часто історичного характеру), рефренами, багато місця приділяє так званим алітераціям і асонансам, добиваючись мистецького ефекту самого ритму і звучання тексту. Прозу Хвильового влучно характеризує Є. Маланюк, кажучи: „Алітерованість у Хвильового така яскрава, всі ці словесні переливи (лі-лю-лі, латаття — Латвія, інші моменти в „Арабесках”), нарешті, тонка ритмічність — не полишають жадного сумніву щодо природи прози Хвильового: вона є наскрізь інструментована від початку до кінця. І звідсіль, із цього надміру

музики в словеснім майстерстві Хвильового-новеліста походять усі характеристичні недомагання його прози: розхитаний, часом ледве накреслений кістяк, брак композиційної міцності — особливо на більших полотнах, імпресіоністичний телеграфізм речень (навіть не мазків, а власне нот), надзвичайна, як на прозаїка, чисто лірична сміливість епітету („синій дощ”) і метафори” („Хвильовий-письменник”. „Українська Трибуна” 30. V. 1948). „Сині етюди” — це ніби згустки почувань, спогадів, вражень автора, який аж ніяк не є об’єктивним спостерігачем. Він скоплює фразу героя, що якось його особливо характеризує (звідси фіксація жаргонних виразів слобожан тісі доби), далі щось, за несподіваною на перший погляд асоціацією, згадує і мрійно-піднесено деклямує або нервово-в’ідливо коротко зауважує. То він себе перебиває і веде розмову — „гру з читачем”, як прийнято було в добу романтизму. Його етюди й новелі пронизує тема батьківщини в недавньому минулому, коли в лісах і степах України точилися бої. Ці недавні бої раз-у-раз викликають у нього асоціації з українською старовиною (Морозенко, Мазепа, Шведські могили). Поетизація цієї доби письменником-комуністом, закоханим у пейзаж Лівобережжя, в корені розходиться з офіційним її трактуванням.

„Про що розповім тобі? Чи розкажу тобі, як співають наші дівчата біля Шведських могил, коли пісня з буряків, як сіроока журя, як геніяльний Леонтович у бур'янах мого степового краю? Чи розкажу тобі, як повільною ходою бредуть круторогі воли з молочної фарми? Чи сплету тобі вінок із польових дзвоників, з подій; як була, як пройшла, як громіла, як народжувалась молода епоха, йшла м’ятежна епоха, ішла духмяна романтика, і нечутно ходили в борах тіні середньовічних лицарів. Бігли вітри із Сходу — сторожкі й тривожні. І тоді в аулах моєї голубої Савої стояв гул” („Арабески”).

Годі шукати в цих етюдах і новелях детальної

розвіді про бої 1918-21 рр. Знайдемо ліричну „Легенду”, імпресіоністично зафіксований епізод — сучаснику партизанів із червоною міліцією („Солонський яр”); вирина трагічна постать молодої жінки — червоного вояка („Кіт у чоботях”); напружена атмосфера евакуації відчувається в „З Вариної біографії”. Врешті — це символічна образом братів-ворогів „Мати” і жахлива новеля „Я” (романтика). В останній закоханий у „загірну комуну” большевик розстрілює власну матір; новеля ця була гостро критикованана офіційною большевицькою пресою: авторові закидали, що большевицька революція з її огидними носіями Тагабатом і Дегенератором показана як „приклад найгострішого садизму” і що з новелі виходить неминучість переступити через труп матері (власного народу) для українця, коли він стає послідовним большевиком.

Уславлення, милування з тріумфів большевицької революції немає. Є раз-у-раз глибокі конфлікти, кров і бруд, хоч автор патетично деклямує про свою віру в майбутнє.

Та незабаром минає „м'ятаежна епоха”. Коли замість вогнів „загірньої комуни” прийшла „продразверстка” і далі НЕП із зростанням нових господарів життя, герої, які горіли в огнях червоних повстань, які були захоплені динамікою боротьби, змушенні були спинитися й озирнутися навколо. Від „Легенди” далеко... Дійсність приносить сумні роздуми. Село глухе, занедбане („На глухім шляху”), в школі „власть на містах” жене самогон. Скрізь дико і непривітно.

„Сосни — гудуть.  
— Чого так сосни гудуть?  
— Хуртовина. Вітри.  
Ох ви, сосни мої — азія́тський край!”

Місто опановують чужі, ворожі тій справі, за яку лилася кров, люди. Постає ціла галерія героїв, що не врастенічно шукають виправдання своїй діяльності революційних років. За ними лишилися роки захоплен-

ня романтичними мріями — але сучасність не приносить їх здійснення; вони вмирають, не знаходячи відповіді, мечуться, надламані, роз'їдені сумнівами („Синій листопад”, „Редактор Карк”, „Санаторійна зона”, „Осінь”, „Пудель”, „Сентиментальна історія” і ін.). Виринають огидні постаті часів стабілізації большевицької влади, Карли Івановичі („Свиня”), наскрізь морально розкладені персонажі з „Завулка”, нарешті „Іван Іванович”, „Ревізор”. В останніх речах Хвильовий міняє манеру. Жалюгідний контраст між високою пишномовністю, офіційно-стандартною фразеологією партійних господарів життя і їх обридливою, брудною самозакоханістю „світової сволочі” подається як сатира-гротеск в оповідному реалістичному пляні, що зближує ці речі Хвильового з майже одночасно написаними на цю тему новелями й романами Епіка, Любченка, Копиленка та ін.

Окреме місце займає початок роману „Вальдшнепи” (1927), офіційно засудженого й сконфікованого владою. З мистецького погляду цей твір далеко слабший від інших речей Хвильового. Літературна форма тут лише засіб обрамувати трактат, поданий як ряд діялогів на ті теми, що їм присвятив Хвильовий свої памфлети 1925-27 років. Ці діялоги ведуть головним чином Карамазов, в минулому учасник війни на большевицькому боці, колись глибоко переконаний в справедливості большевицької революції, а тепер розчарований, позбавлений певності своєї справи партієць-інтелігент, Ганна — його жінка, така ж в минулому запальна революціонерка, і молода дівчина Аглай, що нею захоплюється Карамазов. У висловлюваннях Аглай (образ якої лишився до кінця не розкритим, бо продовження роману в друку не з'явилось) знаходимо ряд сміливих думок про кризу серед частини большевицької інтелігенції на Україні, визнання того, що революція зайдла в глухий кут, що нинішня каста проводирів мусить поступитися місцем новому, сильному, воловому поколінню.

„Я випила, товариство, за відважних і вольових людей. Чуєте? Я випила за безумство хоробрих. Але не за безумство, що виродилось у соррентівського міщанина Пешкова\*), — я випила за те безумство, що привело троглодита до стану вишуканої європейської людини. Я випила за те безумство, що не знає тупиків і горить вічним огнем стремління в невідомі краї. Я випила за безумство конквістадорів...”

В репліках Аглаї з граничною виразністю наголошена великороджавницька політика червоної Москви — продовжувача імперіялістичної політики старої Росії, як і конечність „протиставлятися рабській психіці” малоросів.

Поява „Вальдшнепів” була кульмінаційним пунктом полеміки Хвильового з офіційними опонентами. Як розуміли „Вальдшнепів” сучасники, видно хоча б із такої оцінки А. Хвилі, що виступив проти Хвильового в центральному органі КП(б)У — „Комуністі”: „Карамазов — це той щирий, що йшов, захоплений величими гаслами, робити революцію з компартією й нарешті побачив, що він „собиратель земли русской”... Хвильовий виводить своїх героїв на літературний кін, щоб довести, що радянська Україна — не радянська, що диктатура пролетаріату — не диктатура пролетаріату, що національна політика — це одна лише обмана; що український народ виключно відсталий безвольний люд, що йде переродження, що, нарешті, сама партія — то є організація лицемірів... Близкуче, талановито ці думки виявляє у своїх „Вальдшнепах” Хвильовий і, зробивши таку аналізу нашої дійсності, доводить, що єдине гасло, яке може запалити мільйони, піднести їх на височину патосу боротьби за Україну, за народ, — є національне відродження...”

П'яте число журналу „Вапліте” було останнім. Журнал був закритий. Організацію „Вапліте” примущено самоліквідуватися. В двох покаянних листах

\* Максим Горький, канонізований більшевиками як найбільший пролетарський письменник.

(1926 і 1928 рр.), як і пізніше в статті, друкованій під час відомого процесу СВУ, Хвильовий визнав помилки і „засудив” їх, м. ін. кажучи: „Хвильовізм — це теорія боротьби проти КП(б)У, яка (теорія) створена під натиском ідеології українського вояовничого фашизму, під натиском ідеології тої урбанізованої української буржуазії, що мріє зробити з України велику імперіялістичну державу”.

Закиди в націоналізмі були скеровані большевицькою критикою раніше чи пізніше проти всіх визначніших творів українських письменників цієї доби, особливо з групи Вапліте — „Літературний Ярмарок” і „Ланка” — МАРС.

Шлях розвитку в післяреволюційну добу, беручи процес у цілому, йшов від лірики до прози. В прозовій творчості — від ліричної, імпресіоністичної прози до неоромантичних або неореалістичних повістей і романів. Серед представників цієї ліричної прози визначне місце відразу зайняв Григорій Косинка. Коли етюди й новелі Хвильового позначені музичністю, то новелі Косинки мають більше елементів пластичності, графічності: в деталях розгортання дії, в численних ліричних відступах-спогадах раз-у-раз з'являються зорові образи:

„У нас із Матвіем барабан ніколи не забивався соломою; наші коні ходили справно, вибивали на току ямки, іноді спотикались, і день, затрущений половою з пилом, стомлено падав аж у Дзюбиних городах... Я стояв у розломлених лініях сонця і слухав: дівчата заводили степової, довго її чарували голосами і пускали слідом за сонцем у криничні джерела Гординої могили. Тоді пахли степом мої дитячі літа і вже не спотикались коло коней, а бігли обніжками, як соняшне сіре зайченя” („Постріл”).

Новелі („В житах”, „Голова Ході”, „На золотих богів”, „Мати”, „Постріл” і ін.) присвячені українському селянству післяреволюційної доби. Важкі, кре-

мезні постаті старших господарів, молоді, яка йде в партизанські загони, а то й до червоних, із стихійною любов'ю до землі, часто із нерозумінням того, що діється навколо, — це образи носіїв великої сили, органічно ворожої окупантові.

Ліричною новелею починають свою діяльність Михайло Івченко, автор збірок „Шуми весняні”, „Імлістю рікою”, „Землі дзвонять”, Петро Панч („Там, де верби над ставом”), Олександер Копиленко („Буйний хміль”), Андрій Головко („Можу”), пізніше переходячи до інших жанрів.

Аркадій Любченко, почавши з ліричної прози („Гайдар”), у дальших творах, присвячених революційним рокам, лишається здебільшого романтиком („Оповідання про втечу”, „Зяма” та ін.). Його новелі, писані вищуканою мовою, позначені виразними слідами засвоєння здобутків західної, зокрема французької, прози. Особливе місце займають написані в роки Вапліте „Вертеп”, де автор намагається філософічно осмислити майбутні шляхи України, і сатира „Образа”, що являє паралелю до сатир Хвильового. Так само романтиком був Юліян Шпол — автор роману „Золоті лисенята”. Переживання бурхливих років революції, подані дещо умовно-абстрактно, сповнені життєрадісності, тісі „романтики вітажму”, про яку писали прихильники Хвильового.

Найвидатніше явище в романтичній прозі 1920–1930 років — це творчість Юрія Яновського. В перших новелях Яновського герої — це надзвичайної сили й сміливости люди, що не губляться і за найважчих, ніби безвихідних обставин, які можуть бути породжені внутрішньою війною („Туз і перстень”, „Історія попільниці”, „Роман Ма”, та ін., об'єднані пізніше в збірці „Кров землі” 1927 р.). Дальшим кроком є роман „Майстер корабля” (1928 р.). Дія відбувається в Одесі. Герої — мистці, що працюють над фільмом. Море і степ, шум бурі і „ніжні паходці степів, які може відчути лише чутливий ніс тубільця”, радість без-

посереднього злиття з природою і енергія праці чи то рибалки, чи портового вантажника, чи мистця, який носиться з грандіозним задумом, зливаються в суцільну, оптимізмом пройняту симфонію. Сучасність автор сприймає ніби крізь призму старої романтики моря, вміло поєднуючи своє захоплення цією романтикою із мотивами будування вітрильного корабля для здіймання фільму. Твір скомпонований експериментально, навмисне ускладнене оповідання перебивається вставними новелями, репортажем; імена героїв — незвичайні, чим теж підкреслюється їх романтичність.

З повною силою обдаровання Яновського розкривається в дальшому романі „Чотири шаблі” (1930). Дія розгортається головним чином на тлі боротьби українських партизанів (часів отамана Григор'єва) проти білого офіцерства й французького десанту. Автор унікає історичних імен і деталів війни. Для нього важливо відтворити буяння національної стихії, енергію і силу, характери і портрети вчоращеніх вояків царської армії — сьогодні „маршалів” партизанської війни Шахая, Марченка, Остюка і Галата. В них, при всій їх сучасності, автор показує безжурних, одчайдущих, щирих у приязні, непогамованих, загонистих і безмежно хоробрих їхніх предків-запорожців. Яновський воскрешає в сучасній українській прозі патетику і гумор Гоголя. Глибокій любові до рідної землі і її здорових, міцних людей, спорідненості з степовою Україною відповідає милування з селянських звичаїв (напр., опис весілля Шахая) і мови, вміння органічно, внутрішньо переплести сучасне з минулим, партизанів із козаками, наголошуючи невмироще, носієм якого є народна стихія.

Яновський неперевершений у мистецтві небагатьма несподівано свіжими штрихами зробити портрет героя; ось, напр., початок роману (четверо друзів-партизанів фотографуються в день одруження Шахая):

„Вони завмерли, ніби ковтнули міцної отрути й вона їм забила дух. Галатів чуб один ворушився, зви-

саючи над оком. Подзьобане віспою обличчя Марченка стало страшним одразу — оббите морською водою обличчя — кольору сухого полину. Остюк безтурботно тримав у руці соняшника й поклав руку на Шахаєве плече. Останній похмуро пригнувся на стільці, простиагши наперед зіплені руки. Він наче сидів на сідлі. Новенький френч з плямами на плечах, де були погони, солдатські штани й нові шеврові чоботи з остругами, букет весільних воскових квітів на грудях — так виглядав Шахай..."

Виняткове багатство словника, вміло забарвленого діялектизмами степової України, ритму мови і всієї оповіді, надзвичайний такт у чергуванні моментів патетичного піднесення і спадання в дотепних гумористичних репліках, близкучі кінцевки при подаванні епізодів — такі прикмети стилю цього роману. Не зменшус враження від твору і перенесення героїв гарячих боїв у шахти, де вони теж роблять чудеса, бо цей перехід оповитий щирим сумом за минулим. Хіба ж можуть вони забути хвилини неймовірного піднесення — бойових днів, що відгриміли для них назавжди? —

„Кулі почали літати частіше. Велетенський бич раз-у-раз хльоскає в повітрі. Дехто з людей упав коло гармат і хріпів, скінчаючись. Соса підняв комір шинелі, наче од вітру. — Не поможе, товаришу Соса! — смеється Шахай. — Прутъ. — Соса вилаявся, почуваючи себе, як школляр, якого застукав учитель. — Не лайся в такім місці.

За скиртою почувся свист і стогін. Упав на землю кінь і став битись головою. Ворог ішов у лобову атаку на гармати, негусто стріляючи, і від цієї хмари, що насувалась так низько, поволі охоплював смертельний жах... Ех, ти сонце з високого неба, погасни хоч ти в цю розpacливу мить!

Підбіг ординарець від Саньки. — Що робити?... Передавав товариш Санька, що не втримається з гарматами. Насіла вже проклята піхота!

Шахай мовчки подивився на ординарця. Потім тихо й роздільно: — Скажи Саньці, хай умирає.

Ординарець рвонув коня. Побіг. — Вернись! — крикнув йому Шахай, бо побачив, як вилетіли з-за лісу Галатові тачанки і піхота партизанска мчала підводами на ворожий тил. — Передай Саньці, через п'ять хвилин він буде гнати ворога.

Прекрасні хвилини! Ви ніколи не зітретесь і не припадете пилом! Довго ще в тихих походах співатимуть вашу славу!"

Поява роману викликала цілу зливу критичних статей. Тон їх гострішав, коли в 1933-34 роках почалася нещадна боротьба з національно-культурним рухом на Україні. Автора обвинувачували в оспіуванні „петлюрівської”, „націоналістичної” партизанщини, з якою билася червона армія, обвинувачували в ідеалізації старого села, української старовини, біологічної стихії в українському народі, яку автор протиставить „клясовому підходові” і т. д. Яновський мусів „перебудуватися”, і плодом цієї перебудови став роман „Вершники”.

В прозі Яновського, як і в його ліриці (див. розділ II), яскраво й незаперечно виявилося піднесення тієї потужної течії, про яку д-р Дмитро Донцов у 1932 р. в статті „Наше літературне гетто” (ЛНВ, 1932, I), писав: „Обаполи границі кристалізується нова течія (я б її назвав неоромантизмом), свідома своєї мети, спрагнена нових форм, свідомо ворожа тому задушному гетто, з якого хоче вийти”.

Д. Донцов характеризував її як „поезію екзальтованих вчинків і великих, диких сердець”, відзначаючи в ній „напруженість волі, гострість вражливості, інтенсивність сприймання, агресивність емоцій”, „глибину і сильну скалю емоцій, великий темперамент”...

Поряд із романтиками, чи, вірніше, неоромантиками, виступають письменники, у яких еволюція прозової творчости виявилася інакше.

Валеріян Підмогильний почав із психологічних оповідань, в яких поєднувалися елементи натуралізму з імпресіоністичною фіксацією окремих вражень, найприкметніших рис, подекуди не без впливу ліричної, як її називали, „орнаментальної” прози (зб. „Твори” 1920). Наступний етап у розвитку цього прозаїка позначений висуванням на перший план осамітненої в світі людини, що на все дивиться крізь призму свого болю, свого страждання (можливо під впливом німецьких експресіоністів). Оточення показується розірвано, лише оскільки воно з цими переживаннями зв’язане. Такому сприйманню навколошньої дійсності підпорядковується й композиція твору, напр. „Військовий літун”, „Третя революція”. Вершком творчості Підмогильного є роман „Місто” (1928 р.) із стрункою композицією, спокійним і щадним розгортанням сюжету, із вищуканою добірною мовою (тут помітні впливи вивчення французької реалістичної прози). Герой, селянський син — студент Радченко бореться за свою долю в Києві часів непу та „українізації”, він „завойовує місто”, як робили це герої Бальзака, і його кар’єра, як і шлях героїв Бальзака, не обходиться без жертв (Тамара, Зоська). І саме поставлення теми з порушенням актуальної тоді проблеми — відношення пробудженого до культурного й політичного життя українського села до зросійщеного міста, яке молодій українській інтелігенції треба було завойовувати, і натуралістичні, сміливі, не завжди об’єктивні, малюнки тодішнього Києва викликали гостру критику з „пролетарського” табору, обвинувачення в „націоналістичному перекрученні” реальній дійсності. Це, треба гадати, спричинилося до того, що наступний і останній роман Підмогильного „Невеличка драма”, при всій досягненості стилю, не піднісся до поставлення важливих проблем сучасності.

Еволюцію людини, що переходить із національного табору до большевицького, вагання її, внутрішню неможливість по-чужому сприйняти оточення зобра-

жує Борис Антоненко-Давидович у повісті „Смерть” (1928 р.). Ряд реалістично поданих епізодів, в яких розгортається психічна криза Горбенка, малює життя української провінції, бруд і ницість т. зв. нового по-буту, ворожість української селянської маси до опа-нованого большевиками міста.

Андрій Головко в повісті „Бур’ян” (1927) робить спробу на основі офіційного судового матеріялу про вбивство одного большевицького активіста показати боротьбу нової, збольшевізованої, селянської молоді з „клясовим ворогом”, що посів провідні пости в цілому районі. Ця спроба перетворюється на сумний образ покаліченого большевицьким хазяйнуванням села, де панають морально розкладені люди, підтримувані владою. Написаний із значними елементами ліричного імпресіонізму (властивого першій збірці Головка „Можу”), твір цей авторові довелося на вимогу критики переробити, подавши офіційно-оптимістичний кінець.

Почавши з перейнятих сумним настроем ліричних новель збірок „Шуми весняні”, „Імлистою рікою”, „Землі дзвонять”, Михайло Івченко пізніше досить несподівано виступив із реалістичним романом, написаним в традиції давньої української соціальної повісті, але з певною модернізацією її. „Робітні сили” (1928) місцем дії мають селекційну станцію, де наукові співробітники зайняті спробами виростити новий, кращий сорт буряка. Цей кращий сорт є символом провідних кадрів нового українського покоління. Герой роману Савлутинський виступає носієм ідеї плекання національних сил, які були б спроможні виконати покладені на них історичні завдання. Вимагаючи „культурно переродитися”, він твердить, „що людина мусить підпорядкувати свої вчинки свідомій волі”, „не бути безвольною медузою”, „мусить виплекати велич” волю до буття, незламну й міцну, як криця”, „дати нове, прекрасне покоління”.

Савлутинський, подібно до Аглаї з „Вальдшнепів” Хвильового, вимагає відштовхування від російських

впливів, від російської інтелігенції: „Жахливе тут те, що ви якось максималістично це сприймаєте й уявляєте все точнісінько так, як це колись робила російська інтелігенція. Ці знамениті ботфорти й розперезані косоворотки, цей зовнішній стиль московського кучера й полового\*), отже зовнішня розперезаність і внутрішня розпуста. I разом з тим якісь високі пориви, ідеали. Оця достосвьцина, кружковщина”... Зрозуміло, що большевицька критика гостро заатакувала цю книгу, закидаючи їй, як і „Вальдшнепам”, співзвучність із думками Д. Донцова, висловлюваними в „Літературно-Науковому Віснику”.

Дещо окрему групу становили письменники — колишні члени Вапліте, один час об'єднані в „Техномистецьку групу А”. Вони на відміну від поширеної в ту добу ліричної, орнаментальної новелі плекали ірозові твори з чітким сюжетом, із захопливими пригодами, напруженими ситуаціями, несподіваними поворотами в розвитку дії, раптовими кінцівками тощо. Така проза в українській літературі місця доти не мала, тоді як на Заході успішно розвивалася вже давно. Почавши з лірики, до сюжетної прози перерішов у своїх новелях Олекса Слісаренко (збірки „Авеніта”, „Плянтації” та ін.) і Гео Шкурупій, автор збірки „Переможець дракона”, романів „Двері в день”, „Жанна Батальйонерка”. Обидва вони, шукаючи гострих ситуацій, зверталися до подій світової війни й революції, а переважно — до часів післяреволюційних воєн. Інакше підходив до сюжетної прози Юрій Смолич. Одна частина його повістей і оповідань присвячена була темі прийняття людиною з національного табору советської дійсності, як „Фальшива Мельпомена”, „По той бік серця”, тоді як в інших він переходить до фантастично-пригодницького жанру: „Господарство д-ра Гальванеску”, „Останній Ейджевуд”, „Що булс потім”. Під тиском ортодоксальної критики

\* ) Слуга в харчівні.

він був змушений поступово відмовитися від писання фантастичних творів.

Мистецькі експерименти переносив у нашу прозу Майк (Михайло) Йогансен, зокрема накликаючи на себе переслідування з боку урядової критики вміщеною в „Літературному Ярмарку” „Подорожжю ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альцести в слобожанську Швайцарію” з цілою галереєю оригінальних українських пейзажів.

Серед інших, дуже численних, прозаїчних творів слід згадати сатиричні нариси й новелі Івана Сенченка з дореволюційного і непівського селянського та міщанського побуту, особливо гострі — „Із записок холуя” й „Червоноградські портрети”. Далі — присвячені сучасному життю „Дівчину з ведмедиком” В. Домонтовича, „Недугу” Є. Плужника, „Визволення” О. Копиленка, „Без ґрунту” Г. Епіка; далекі від офіційних приписів, вони показували, куди йде т. зв. нова мораль, подавали образ неминучого розкладу совєтської міської верхівки в умовах творення „нового побуту” доби непу. „Чорне озеро” В. Гжицького являло собою сміливий виступ проти великородзянницької большевицької політики, образами з життя Алтаю демонструючи колоніальне становище поневолених Росією народів. Новим для української літератури був жанр роману про подорож, із перенесенням дії вдалеку, екзотичну обстанову, що його плекав О. Досвітній („Американці”, „Нас було троє” та ін.).

Серед нечисленної історичної прози виділялися багатством фактичних деталів, вмінням подати кольорит доби й досконалістю викладу белетристовані біографії: „Романи Куліша” і повість „Аліна та Костомаров” Віктора Петрова.

Українська проза післяреволюційної доби, засвоюючи мистецькі здобутки попереднього покоління українських письменників — імпресіоністичної новелі Стефаника, Коцюбинського, Черемшини насамперед, — а

також збагачуючись науковою у західніх майстрів роману й новелі, за порівняно недовгий час швидко розгортається. Вона приносить ряд різноманітних своїм стилем і жанром творів — від ліричної, імпресіоністичної новелі до ширшого полотна, роману, як неоромантичного, так і реалістичного. Вона в своему році виявляє тенденцію охопити події й переживання доби світової війни, особливо революції, а також характеристичні явища сучасності, із зрозумілих причин раз-у-раз натрапляючи на великі цензурні труднощі. Проте, не зважаючи на ці труднощі і на постійну настірливу увагу офіційної критики, молоді прозаїки встигли охопити чимало важливих для читача тем, показали ряд загрозливих для дальншого розвитку України явищ і висунули, зокрема, проблему плекання міцного, здатного до боротьби за свободу батьківщини молодого покоління. Однак грізні події початку 1930-их років раптово припинили цей інтенсивний ріст післяреволюційної української прози під советською окупацією.

---

## **Дорогі Друзі!**

Ідучи назустріч бажанням широких кіл української молоді на чужині, приступаємо до видавання „Бібліотеки Молоді”, що має стати другом, вчителем і дорадником молодого покоління. „Бібліотека Молоді” — це школа виховання, знання, це кузня характерів.

Даємо оце першу книжку нашої бібліотеки, з якої довідається про творчий та тернистий шлях української літератури під ярмом московсько-большевицького окупанта. „Бібліотека Молоді” друкуватиме книжки зі всіх ділянок знання, а зокрема ставить собі за завдання дати вичерпний цикль випусків з ділянки украйнознавства. Завданням бібліотеки є не лише вчити, але й виховувати. Тому й питання національно-державницького виховання, вироблення волі стоятимуть в центрі нашої уваги.

Віримо, що „Бібліотека Молоді” стане стимулом для творчої самовиховної праці молодого покоління. Вона єднатиме час розкинених по цілому світу в одну велику дружню родину.

Центральний Комітет  
Спілки Української Молоді

