

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

ДУМКИ ПРОТИ ТЕЧІЇ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ



THE

М И К О Л А Х В И Л Ь О В И Й

Д У М К И
П Р О Т И Т Е Ч І І
П А М Ф Л Е Т И

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1

9

2

6



ВІД АВТОРА

Випускаючи другу серію памфлетів, ми вважаємо за потрібне й на цей раз попросити пробачення у читача: і тут не все буде зрозумілим для нього.

Але чому-ж ми поспішаємо з виданням цієї брошури?

Тому, шановний читачу, що життя не чекає нас. Ті ідеї, що ми їх кинули у своїй першій серії памфлетів («Камо грядеши», вид. «Книгоспілки», 1925 р.), шукають собі підтримки. Отже той, хто стежив за літературною дискусією минулого року, очевидно, зрозуміє нас. Більше того: він мусить пробачити нам гостроту в виразах, бо, коли розв'язується майбутнє молодого мистецтва, сантиментальності нема місця.

В нашій брошурі зібрано ті статті, що їх ми на протязі останнього місяця 1925 року надрукували в додаткові до газети «Вісти» — «Культура й Побут» і того-ж року в журналі «Червоний Шлях». Памфлета на брошурку В. Поліщука ми подаємо додатком, бо «стюди» цього нашого опонента треба розцінювати тільки, як звичайнісінький вибрик... може, і милого, але в усякому разі несерйозного супротивника.

Таким чином, «ахтанабіля сучасности» ти, шановний читачу, прийми від нас, як веселий дотеп для розваги після обіду. Що-ж до решти нашої роботи, то просимо тебе добре обміркувати її. І коли ти переконаєшся, що ми в основному стоїмо на правдивому шляху, — неси наші мислі в найглухіші закутки республіки і всюди підтримуй нас. Тільки спільними зусиллями ми введемо нашу «хохландію» на великий історичний тракт.

ПЕРЕДМОВА ДО РОЗДІЛУ «ДВІ СИЛИ»

Минуло вже кілька місяців із того часу, як з'явилася надзвичайно сумна стаття ображеної просвіти. Ця талановита елегія несподівано для самої себе відіграла, так-би мовити, світову ролю: її охристили зовсім інтернаціональним ім'ям, саме тим, що його вимовляють — *casus belli*. Тільки цим і можна пояснити її успішну конкуренцію з працею Анштайна: як і «принцип відносности», вона викликала з приводу себе цілу літературу. Навіть ми, смиренні «олімпійці», присвятили їй зошит на чотири аркуші, назвавши його, за Сенкевичем, «Камо грядеши». В цій брошурі, до речі, нами зроблено було одну зі спроб систематизувати декілька думок про сьгоднішню містецьку ситуацію.

Але як-же реагували на просвітянський виступ наші літературні «масовики»?

Що-ж — і вони найшли за потрібне відгукнутись, але... тут підскочило традиційне «але». Висловлюючись м'яко, всі їхні виступи були *трохи* туманні... порівнюючи з петербурзькими осінніми туманами, і

твори короткозорі... порівнюючи з доброю курячою сліпотою. Єдина ясна думка, що в'їдливо стежила за читачем, була така:

— Хвильовий і «праві кола» не хочуть пускати в літературу робітничо-селянську молодь, бо не довіряють їй, бо зневажають її.

Коли-б справа йшла тільки про цей симпатичний закид, ми не брались-би знову за перо, а просто післали-б своїх шановних опонентів в одвертий лист Апатоля Франса, адресований до «Почесного легіону» з приводу «Моніки Лерб'є», і саме в це місце:

— «в інтересах ваших ми просимо вас не робити того, що вам робити не слід. Утримайтесь від суда, який невимовно вище стоїть за вашу компетенцію».

Але справа лежить глибше, і тому ми беремо на себе труд систематизувати *ще* декілька думок.

Перш за все, звернім увагу на те пікантне явище, що його ми спостерігали, стежучи за виступами наших опонентів. Цікаво, ретельно вишукуючи прихильників «олімпійських» тез серед молоді української інтелігенції, вони на протязі кількох місяців жадного разу не озирнулись і не поцікавились, хто-ж за ними йде, хто-ж їм симпатизує. Малодосвідчений читач весь час був під таким вражінням, що за нами тягнуться «праві кола», а за літературними «масовиками» найсправжніша, кристально-чиста робітничо-селянська молодь. Отже, настав уже час покінчити з цією солодкою ілюзією.

Скажемо так: хай гартовансько-плужанські маси зачекають хвилинку, а зараз ми зупинимось на українській інтелігенції.

Припустім на один момент, що Зеров, Филипович та Могиланський являються в нашій літературі найправішими елементами суспільства (ми кажемо суспільства, бо справа йде не про мистецькі форми, а про ідеологію). Припустім, що сьгоднішній Рильський, який, на наш погляд, серед сьгоднішніх пролетарських поетів маячить світлою ідеологічною плямою, припустім, що він є шляхтич, який продовжує народницькі традиції свого славетного батька Тадея. Припустім, нарешті, що всі ці українські інтелігенти цілком підтримують «Олімп».

Але подивимось тоді, чи не підтримує хто й наших архі-революціонерів і саме з кол цієї-ж таки української інтелігенції, так чи инакше звязаної з культурними традиціями минулого.

Тут ми підійшли до надто делікатного моменту: саме тут ми мусимо голосно назвати ті прізвища, що їх дипломатично обминає в дискусії «масова» література.

Але кого-ж ми маємо на увазі?— Не будемо критись:

— Ми говоримо про Загула, про Терещенка, про Ярошенка, про Савченка і т. д. Очевидно, ніхто не буде сумніватись, що сьгоднішній плужанин Загул належить до так званих попутників. Ніхто, очевидно, і не подумає, що Терещенко, автор «печали й ніжності», належить до робітничо-селянського молодняка.

Але й нікого не візьме сумнів, що всі вони, наперекір «Олімпу», підтримують масовизм.

Правда, тут наші супротивники мусять використати свій останній козир за назвою диференціяція, мовляв, Савченко так «диференціювався», що його ні в якому разі не можна поєднати з правим крилом.

Припустім. Припустім, нарешті, що всі вони архіліві, що всі вони до безумства закохані в пролетарську літературу. Але, сказавши «а», треба сказати й «б». Треба *доказати* цю «теорему».

— Нумо, докажіть! З цілковитим задоволенням не тільки послухаємо, а й повіримо. Бо-ж той факт, що вони підтримують так звану «масову» літературу в лапках, для нас тільки порожній звук, бо-ж ця «теорія» стоїть під доброю сотнею величезних знаків запитання.

Чи, може, є якісь інші докази?

Їх, звичайно, нема. Диференціяція, зі слів відповідної резолюції ЦК РКП, проходить прискореним темпом. Але вона в однаковій мірі стосується всіх кол молоді української інтелігенції, і в однаковій мірі тягне її на наш бік, в однаковій мірі одштовхує її від староукраїнського осередку. Бо-ж і справді:

— Чим відрізняється група Зерова від Загула та інших?

Перш за все, більшою культурністю. По-друге, своїм поважним, серйозним відношенням як до історичного моменту, так і до молодого суспільства, так і, нарешті, до самої себе. Тільки недалекі крикуни та нечесні

люди можуть вигукувати, що Филипович, припустім, належить до найправіших кол. Ми певні, що 99% із них не читали праць того-ж Зерова... як і взагалі нічого не читають. Хіба ми не чуємо завжди:

— Зеров — формаліст! Зеров не визнає класової літератури!

Чуємо.

Але ми знаємо й те, що не один із цих «критиків» не взяв на себе труда перечитати хоч-би те-ж «Нове письменство», в якому-б він побачив Зерова-соціолога, в якому дано такі убійчі характеристики плеяді поміщицьких письменників.

Все це так, нарешті, кажуть нам, але не в той бік гне його соціологія. Де його погляд на нашу революцію?

Прочу:

— «Революція відкрила широкі перспективи українському культурному розвитку. Після 1917 року не вдалася ні одна спроба загнати його в тісніші межі. І тепер, коли гасло українізації звучить повним звуком, нові суспільні сили, покликані ліквідацією старого ладу до загального проводу, мусять і нашу культурну творчість поставити в нормальні умови».

Це — з останньої статті Зерова, і це — теж із неї:

— «де й коли я або Могилянський, або Филипович виявили ворожнечу до пролетарських письменників. Нікому з нас закидвана нам не раз «класова ворожість» не заважала захоплю-

ватись, скажемо, промовами Бебеля або «Віденськими шукачами золота» П. Ампя. Розуміється, сповідатися, божитися і бити себе в груди, щоб запевнити тов. Кияницю, ніхто з нас не буде. Може вірити, може не вірити. Але коли він хоче закинути нам упереджену злобу й ворожість до пролетарського мистецтва, то *мусить свої твердження обставити доказами*».

Курсив Зерова. От вам відношення не тільки до нашої революції, але й до пролетарської творчості... А коли вам і цього мало, то дозвольте «відкрити Америку»:

— Щоб показати свої симпатії, для цього зовсім не треба губити почуття своєї людської гідності. Це — по-перше. По-друге, той, хто дуже поспішає, може скоро «захекатись», як говорить герой Кулішевої п'єси... і, головне, він обов'язково наробить багато неприємностей і для себе і для інших. І потім не треба забувати, що Зеров не тільки тут одрекомендується. Хіба його стаття, припустім, про Сосюру не є тому яскравим доказом? І коли вона різниться чим (ідеологічно) від подібної статті (про того-ж Сосюру) «масовика» Савченка, то відсутністю згаданої нами «захеканости». Для наших письменників не треба компліментів, вони потребують серйозної товариської поради, і тільки.

Так стоїть справа з Зеровим. Візьміть другу паралель: у той час, як Филипович поступово і природно доходить до ідеологічно й художньо витриманої збірки

«Простір», видаючи ґрунтовні розвідки про Л. Українку та Франка, у цей час товариш Загул, прекрасний колись поет, за нещасливим прикладом Купріна, який переробив свій «Поєдинок», підфарбовує свої колишні вірші... і зовсім не на користь новому суспільству, бо після переробки вони втратили велику частину своєї художньої цінности, а відділя і значний контингент своїх читачів. Питаємо: кому це потрібно? Робітникам, селянам чи революції? Бо-ж у першій редакції ми на них дивились, як на історичний документ, а тепер ми дивимось, як на звичайну халтуру. Очевидно, втішатись із цього буде сам тов. Пилипенко.

Або візьміть того поета, що подавав колись надії і що звали його Ярошенком. Хто-ж він тепер? «Царинник Мина з України». Навіть автор «Цень - Цаню» дійшов до виробничих віршів, які потрібні тільки Держвидаву.

Всі ці факти говорять, — і дуже красномовно, — що та частина української інтелігенції, яка підтримує пилипенківський масовизм, ніколи не грішила на справжню лівизну. Може вона й хотіла взяти такий «гріх» на себе, але це нестримне бажання призвело її до... халтури. З другого боку, вона трохи «захекалась». Так що нашим «масовикам» похвалятись найлівішими колами української інтелігенції зовсім не доводиться. Найменша спроба виявити дійсний стан речей одразу-ж розкриває перед нами «всі карти». Мало того, вона несподівано інформує нас і в тому, що й такі «справі», як Меженко, по суті підтримують

напостижм. Візьміть його промову на київському диспуті. Хіба він у ній не договорився до ліквідації мистецтва? Правда, ми тут маємо справу з ліквідатором іншого гатунку, бо Пилипенко, здається, оперу не вважає за «мумію». Але для нас зовсім не важно, з якої точки вони йдуть до однієї цілі. Плужанин маюдрє до «катафалку» з нерозуміння законів мистецтва, а добрий колись музаготєвєвський критик — з «присищенности».

Отже в особі Меженка масовизм придбав собі і «правого».

А хіба сильний громадський діяч Ол. Дорошкевич, висловлюючись образно, не запропонував уже Пилипенкові свою широку ерудицію і послуги теоретика на місці дитячого «лепету» щупаків? Бо-ж коли ми всюди підтримуємо цю корисну для радянської республіки людину, то це зовсім не значить, що ця людина мусить підтримувати наші погляди на мистецтво.

Таким чином, ми бачимо, як активна молода українська інтелігенція, з причин диференціяції, відійшла від того ізольованого пункту, що над ним маячила вивіска: «праві». Звичайно, вона й на далі має тенденцію гуртуватись до певної міри окремо, але вже тепер її світогляд буде визначатись у великій мірі ідеологічним станом тих «нових суспільних сил», що їх, зі слів Зєрова, «покликано ліквідацією старого ладу».

І коли тепер ми підійдемо до літератури, то треба сказати це:

— Оскільки серед «нових сил» у галузі мистецтва намітився поділ на два табори, остільки, природно, і вона, інтелігенція, активно ставиться до цієї боротьби, остільки й вона підтримує тих чи інших.

Отже, вияснивши природу цих двох сил, ми таким чином і вияснємо, хто із цієї інтелігенції відіграє позитивну, а хто негативну ролю. Дана коротенька розвідка й допоможе нам зрозуміти, що поняття терміну «найправіші кола», в силу складних громадських процесів, утратило свою колишню ясність і відповідно ускладнилось. Ми сподіваємось також, що нам, кінець-кінцем, удасться довести, як легковажно ставляться наші опоненти до нашого майбутнього, раз-у-раз жонглюючи цим терміном.

ДВІ СИЛИ

«Услужливий медведь
опаснее врага».

Воістину. Але справа, звичайно, не в цій шляхетній тварині.

Мало не всі літературні «масовики», як і поважний Ол. Дорошкевич, наївно думають, що ми в своїх статтях виходили, головним чином, із «етичного критерія». Всі вони так чи інакше натякають нам, що ми ухилились від марксизму. Багато з них і тепер підходять до Хвильового її потихеньку йому нашептують:

— «Знаєте... тільки жаліючи вас, мовчу. Ну, борони боже, примусять десь виступити з приводу вашого «Камо грядеши». Камня на камні не залишиться».

Таке зворушливе відношення до нас ми спостерігаємо на кожному кроці. Але чим ми з'ясуємо його?

О, тут багато причин. Отже, перерахуємо деякі з них. Перша — недостача «пороху». Багато є бажаних «осадити» нас, але, бачите... лійки поритись у книжках. Для всіх ясно, що ми десь помиляємось,

а саме де — чорт його знає. Власне, і видно нашу помилку, та тільки — ж треба обґрунтувати свій доказ. Друга — це наша патетика. Ой, який він наївник: «загірні комуні», каже, ну, це — ж ясно — романтика. Треба буде пожаліти його. Третя — це відношення до самих себе. Ми — ж такі небесні ангели. Прямо те, що французи звать *gruderie*. Ну, як він може про нас говорити таке? Чудак!.. Треба попередити його.

Єсть і четверта, і п'ята, і десята причини. Та досить.

Але ми пропонуємо говорити відверто й не шункаючи, бо тепер іде боротьба не за портфелі, а за пролетарське мистецтво (пролетарське не в розумінні пролеткультівському, а в розумінні марксистському).

Відповідна резолюція ЦК РКП у третьому пункті говорить про вихід «із громадських глибин нових ідеологічних агентів буржуазії», що так чи інакше проявлять себе в літературі. Але ні до цього пункту, ні до інших пунктів цієї резолюції ми ніколи не підходили так, як підходить ідеолог масовизму С. Пилипенко.

Як він перевіряє свою ідеологічну лінію в мистецтві?

Скликає пленум «Плугу», припустім, зачитує там згадану резолюцію, порівнює її зі своєю плужанською платформою, згадує кілька книжок із селянської бібліотеки, почервонить «червоним» віршем на після-пленумних, вечерницях на тому й кінець.

— Мало?

— Малувато!

«Класова природа мистецтва, взагалі, і літератури, зокрема, визначається в формах без кінця більш

різноманітних, ніж, наприклад, у політиці», — каже та-ж резолюція ЦК РКП.

Ми її це завжди пам'ятаємо. Тому й перевіряючи свою ідеологічну лінію, ніколи не спрощуємо того, що не піддається вульгаризації.

Перш за все, трактуючи далші шляхи розвитку пролетарського мистецтва, ми виходимо з конкретної української дійсності. По-друге, ми завжди намагаємось ітти в ногу з життям, тому й не прикладаємо тих тез до нашої дійсності, які лежать в архівах «військового комунізму», тому й не змішуємо вчашніх попутників із сьогоднішніми, і тим не заплутуємо й без того плутаної справи.

Коли ми читаємо в резолюції ЦК РКП пункт про ідеологічних агентів буржуазії, то ми ставимо собі перш за все таке запитання:

— Відкіля вони мусять прийти?

Отже, щоби зберегти чистоту свого світогляду, треба знати, з якого боку копати вовчі ями, щоби не викопати їх випадково на своєму торсі.

Оскільки в нас спостерігаються елементи капіталізму, остільки й відроджується молода буржуазія. В місті ми маємо міського буржуа — непмана, в селі — зміцнілого куркуля. І той, і другий і будуть впливати на нове мистецтво. Але в той час, коли зріст міської буржуазії іде порівнюючи повільним темпом, мільйонне куркуліство вже остільки зміцніло, що далеко залишило за собою міського крамаря. Отже, у тій невидимій боротьбі за впливи на мистецтво, яка

мусить одбутися між куркулем і непманом (бо-ж їхні інтереси не завжди сходяться), більше шансів на перемогу має перший. Це зовсім не значить, що міському буржуа нічого не залишиться. Це значить, що головної ідеологічної навали на мистецтво треба чекати зі столицінського «отруба». Це значить, що доки не зміцнів непман, доки він не сперся певнено своїми «джими» на «стабілізований» капіталізм, доти з 10 вовчих ям 8 треба рити на бік глитайського степу, і тільки дві — до міських приватних крамниць.

Тим більше це ми мусимо підкреслити, прикладаючи цю формулу до українського мистецтва. Тут картина приблизно така:

— До революції українська інтелігенція ідеологічно живилась виключно з села і скоріш із неможлиницького, ніж із глитайського, оскільки серед неї було багато виходців саме з цієї прослойки. З пролетаріатом і міською буржуазією вона мала слабенські звязки. На сьогодні ситуація приблизно та-ж. Але з цієї різницею, що на завтра вона має тенденцію змінитись. Ми маємо на увазі українізацію.

Звичайно, надавати велике значіння тій українській міській буржуазії, яка скоро поставить свої крамнички на Благбазі і яка порівнюючи з російським, припустім, буржуа мусить ідеологічно впливати на більш широкі кола нашої інтелігенції, надавати їй велике значіння ми поки-що не будемо. Але не треба забувати, що українізація, odkриваючи нашій нації широкі двері в світ, прискорюючи процес

класової диференціації на Україні, в той-же час установлює для ідеології зі столичинського «отруба» радіо-рупор на одній із центральних вулиць міста.

От чому ми, виходячи, зі слів тов. Дорошкєвича, «з етичного критерія» у своєму «Камо грядєши», схарактеризувавши просвіту не тільки, як психологічну категорію, але і як ідеологію буржуа селянського пєпу, не забули підкреслити «селянського». От чому й відповідна резолюція ЦК КП(б)У рекомендує хоч-би тому-ж «Плугові» не дуже розбухати.

Ми куркуля задовольнили цілком... включно до «сороковки». Матеріально він процвітає на своїх пишних маєтках. Але він почуває потребу задовольнити і свої «духовні» інтереси. Він уже знає собі ціну. От вам характерна картинка:

— Тьма. Риплять вози. Запитують: «хто їде?» — Відповідають з погордою: «Куркулі!»

Це саме той глитай, що кілька років тому відхрищувався від своєї соціальної клички й божився, що й він більшовик. Очевидно, надійшов уже той момент у його громадському житті, коли він відчув свою силу. Очевидно, він тепер уже пішов у похід і на мистецтво, як на ідеологічну надбудову, де він не тільки задовольнить свої «духовні» інтереси, але й утворить там для себе фактори, що допоможуть йому боротися і за владу.

Тепер подивимось, хто-ж із нас у більшій небезпеді: ми, «олімпійці», як називає нас, комунарів, задирикувата проєвіта, чи літературні «масовики».

Як відомо, ми складаємо дуже невеличку групу митців. Ця група давно вже порвала (коли вона їх мала) всякі родинні чи то ідеологічні зносини не тільки з куркулем, але й узагалі з селом. Отже, було-б абсурдом припускати, що ця цілком міська група літераторів візьме на себе хоч-би й позасвідомо ролю представника ідеології глитая. Що-ж до позасвідомого представництва ідеології непмана, то це можливо... за умови відриву цієї групи від партії. Оскільки-ж група наполовину складається з комуністів, оскільки в її роботу партія *безпосередньо* вносить корективи, остільки абсурдність такого припущення впливає на поверхню.

Характерно й те, що й у союзники собі ми взяли теж ту частину української інтелігенції, яка виросла в місті. Ми утворюємо (за резолюцією ЦК РКП) «тісне товариське співробітництво» з тими культурними діячами, які цілком урбанізувались.

Правда, відділя на нас несподівано може вплинути міський буржуа, але теж правда, що з двох зол треба вибирати краще (а вибирати треба, бо цього вимагає партія), бо-ж знаємо: до нашої сьогоднішньої урбанізованої інтелігенції міський буржуа має приблизно таке відношення, яке Щупак, припустім, до У-Пей-Фу.

Звичайно, Зєрова наші опоненти вважають за аристократа (здається, носить пенсне), але, як кажуть, вільному воля, спасенному рай.

Тов. Дорошкєвич у своїй прекрасній статті «на день Жовтневої річниці» не погоджується з т. Дуначарським,

що однією із функцій інтелігенції є «охранение, обогащение и организация человеческого опыта». Ми вважаємо, що цю функцію Зеров і його група виконували ретельно.

Але тепер подивимось на тов. Пилипенка і його безталанних і мистецькі, і марксистські (пробачте за полемічну різкість) малописьмених учнів, як от товариш Кияниця та товариш Шупак.

«Плуг» має 200 членів та 1.000 студійців. «Гарт» удвічі чи втричі менше. З кого-ж вони складаються?

— З робітничо-селянської молоді!

— Хіба?

Ми гадаємо, що це «маленька» помилка, до якої треба внести сажений коректив.

Перш за все, про робітничу молодь.

Ми не будемо заглядати до списків цих організацій і перевіряти, скільки плужан та гартованців мало звязки з робітничою масою. Про Америку можна говорити й не будучи в Америці.

Коли серед 1.000 найдеться 2—3 потрібних нам юнаки, то це буде просто випадок, який підтвердить наше правило. А правило таке:

— Робітнича класа на Україні була до цього часу остільки відірвана від української культури, що на сьогодні вона не може дати безпосередньо від себе своїх діячів для цієї-ж таки культури.

Отже, ніякої робітничої маси в організаціях «Гарт» і «Плуг» не було й ще довгенько не буде.

Тепер про селянську молодь. Тут справа стоїть краще. Дійсно, така єсть. Більше того, тут єсть не зовсім малий відсоток незаможницької молоді. Але єсть, очевидно, і инший елемент, саме той, який зі столипінських отрубів.

Отже, беручи на увагу, що ідеологічно керівничі апарати цих організацій страшенно слабенькі порівнюючи з натиском на них економічно й культурно сильного куркуля, беручи на увагу, що ці апарати по суті займаються чиновничим листуванням і взагалі являються в великій мірі фікцією, треба сказати так:

— Наші літературні «масовики» давно вже стали перед великою загрозою здачі своїх ідеологічних позицій у мистецтві.

Вся трагедія в тому, що їхні організації претендують не на звичайні культурно-освітні функції, де контроль над ідеологією проводиться порівнюючи дуже легко, а на керівництво мистецьким рухом, цим найскладнішим із усіх рухів, мистецьким рухом тієї класи, яка веде за собою 30 мільдонів населення. Вся трагедія в тому, що на керівництво такою надзвичайно тонкою ідеологічною надбудовою, такою архіспецифічною галуззю творчої діяльності, яка мусить відігравати тепер величезну роль в будівництві нового життя, претендують мистецькі й марксистські малописьменні люди, оточенні до того-ж агентами селянського дрібного буржуа.

Об'єктивно картина така: хоче чи не хоче тов. Пилипенко (він, звичайно, не хоче), але він мусить

здавати куркулеві позицію за позицією. І він їх уже здає.

Ми зовсім не випадково, а цілком продумано поставили питання: Європа чи просвіта. Це одно із найкардинальніших питань нашої доби. В Європі, як у психологічній категорії, об'єднано суму тих можливостей, які ми можемо в мистецтві протиставити «просвіті», теж психологічній категорії, з якої живиться куркуль. Будучи абстрактним явищем, вона в конкретний час у конкретному суспільстві відіграє не менш конкретну роль.

Отже нічого нема дивного, що в сьогоднішній літературі борються дві сили: перша — це та, яка орієнтується на Європу, друга — це та, яку використовує просвіта, інакше кажучи куркуль. Перша — продовжує старі марксистські традиції, друга — сповідує вульгарний марксизм. Між цими силами не може бути згоди, бо перші не дозволять вносити «маленьких» («меншовицьких») корективів у погляди на мистецтво, другі, в силу своєї безграмотности, переконані в своїй правоті й ніяк не можуть додуматися, що ці «маленькі поправки» продиктував їм куркуль.

Як мусить і як дивиться на мистецтво потенціально буржуа?

Не будучи класою, а тільки прослойкою, не беручи на себе такої місії, яку брав «третій стан» і бере пролетаріят, він до всіх громадських категорій підходить з інтересів свого власного добробуту, ніколи не беручи на облік ні свідомо, ні позасві-

домо інтересів усього суспільства. Відділя його її вузько утилітарний підход до всякої справи. Він психологічний махновець.

Така його природа визначає і його підход до мистецтва. З історії світової літератури ми знаємо не мало прикладів, коли занепад мистецтва йшов одночасно з побідним ходом *регресивних* народницько-куркулячих ідей. Це знаменно! Саме так і мусить бути, бо розквітом мистецтва відмічається завжди розквіт історичної класи, і значить порівнюючи печальне становище потенціального буржуа. Ми дим не хочемо сказати, що мистецтво робить добробут класи, хоч воно, будучи ідеологічною надбудовою, і бере на себе частину цієї функції, ми маємо говорити так:

— Оскільки пролетаріят завоював собі гегемонію, остільки і його мистецтво повинно перемогти куркулячі тенденції.

Але час перемоги напередодні. Сьогодні-ж куркуль дає нам «останній і рішучий бій». І саме в цих організаціях «Гарт» і «Плуг», де запанував вульгарний марксизм, вірний позасвідомий слуга нашого ворога.

Що вульгарний марксизм у нашій українській мистецькій дійсності має коріння на столичинських отрубах, це показує хоч-би та-ж спорідненість його з просвітою, рідною мамою куркуля. Але будьмо говорити конкретніш.

Перш за все про тов. С. Пилипенка, як ідеолога масовизму.

У свій час ми, висловлюючись вульгарно, взяли його «на арапа»: не знаючи добре, як він визначає мистецтво (а нам це треба було знати, бо в визначенні лежить мистецька ідеологія), ми, добре продумавши всю мистецько-громадську ситуацію, голосно заявили, що він розуміє його «як методу будування життя». Таким чином, ми викликали його на відвертість.

І що-ж? Ми не помилились. Він хоче «пізнаючи — будувати». Тут характерна «невеличка» поправочка, цей маленький дефіс між «пізнаючи й будувати». Не маючи в собі сміливості цілком одкинути «пізнання», він додає до нього красиве «будування», але не в тому сенсі, що його ми тлумачили в своїх попередніх статтях, а з метою, як потім вияснилось в особистих із ним розмовах, зробити таку формулу: — «Мистецтво є метода пізнання — будування життя».

Справа тут, звичайно, не в словах, не в термінах, а от у чому: не треба плутати поняття і не треба вносити поправок до ясної марксистської формули. Ми-ж добре знаємо, що ховається за цим «будуванням». Про це нам Пилипенко не раз казав:

— Літературою (він має на увазі художню) зветься і вивіска на Держвидаві, і афоризми на паркані, і вірші в «уборній».

Отже ця невинна «поправочка» по суті робить ухил у ліквідацію мистецтва. А оскільки це так, то і продиктовано її тим-же таки куркулем.

Або візьмім таке твердження:

— «Ніякої кризи революційної літератури немає».

В той час, коли мало не всі пролетарські митці б'ються над проблемою, як вийти з тупика, куди зайшла ревлітература, коли вони ніяк не знайдуть відповідної атмосфери, що в ній вони-б узяли ставку на якість, у цей час Пилипенко робить наївне обличчя і заявляє:

— «Ніякої кризи немає».

Це називається марксистський підход до справи... Але й тут не без злощасного потенціального буржуа: це він диктує такий текст, бо саме в його інтересах це знамените «на шипке все спокійно».

Або ще візьмій таку логіку. З одного боку, тов. Пилипенко кричить, що «попутницько-буржуазний табор» підіймає голову, а з другого — пише:

— «водночас ми виставляємо гасло єдиного радянського фронту в формі української федерації радянських письменників «Гарт», «Молот», «Жовтень», «Плуг», «Ланка» та інші».

Три-чотири роки тому може й доцільна була така організація. Але тепер, коли навіть Петрушевич стоїть за радянську владу, ця ідея викликає величезний знак запитання.

В чому-ж справа? А справа в тому, що «Молот» та «Жовтень», як усім відомо, не більше, як фікція (сам Пилипенко заявив це на пленумі «Плугу»). «Гарт» без «олімпійців» майже не існує, отже

залишається «Ланка», «Плуг» та «инші». Що таке «Ланка», здається, всі знають. Отже, і тут чуємо диктовку куркуля.

Але покиньмо товариша Пилипенка й дамо слово його учням.

Перше за все зупинимось на Кияниці. Хоч він і дуже коректно говорив про нас, але факти й почуття громадського обов'язку примушують і його віднести до послідовних учнів вульгарного марксизму.

— «За Зеровим у літературі, — пише він у журналі «Життя й Революція», — мусить панувати конкуренція. Але яка конкуренція? Не традиційна - ж європейська, поки - що буржуазна з вільним простором і розвитком для всяких ідеологій у літературі».

От вам, так-би мовити, шедевр підходу до справи. Невже можна щось краще придумати, щоб остаточно скомпрометувати нашу критику. За Кияницею, виходить так:

— Тільки в нашому Союзі нема «вільного простору для розвитку всіляких ідеологій», бо буржуазія на цю справу дивиться зовсім инакше.

Ми не знаємо, що спровокувало тов. Кияницю на таке твердження, але мусимо таки довести до його відому: в Європі ніякого «вільного простору нема». Не можна-ж брати в серйоз яких-небудь паціфістів-літераторів, типових попутників буржуазії. Що-ж до таких письменників, як Сінклер з Америки або Бехер з Німеччини, то будьте покійні:

— Їм дають такий «вільний простір», який «обхватом» своїм рівняється приблизно марксистському «обхвату», марксистській підготовці наших почтенних критиків-масовиків.

Отже, ми зовсім не здивуємось, коли той-же Зеров буде глузувати з Кияниці: він на це має повне право. Шкода тільки, що цей виступ будуть трактувати, як виступ проти «робітничо-селянської молоді».

І справді, як усе це дешево, як усе це відстало, як усе це, нарешті, безграмотно! Невже наші літмасовики думають, що демагогією про «свободну торгівлю» вони збудують нове мистецтво? Невже це секрет, що Зеров, говорячи про конкуренцію, просто передав слова тов. Бухаріна?

Ну навіщо так недалеко й так скандально підходити до серйозної справи!

Але, звичайно, Кияниця нас все-таки не зрозуміє, бо вже надто слабенький його марксистський багаж. Бо-ж послухайте цей безпардонний уривок із його творчости:

— «він (Могіляньський) навчає молодь, що для того, щоб стати грамотним марксистом, треба вистудіювати класичну англійську політекономію, німецький філософський ідеалізм, бо й сам Маркс на цьому виховувався».

Ви, може, думаєте, що Кияниця дякує Могіляньському за цю пораду? Нічого подібного! Це він говорить з іронією. Бо, на його погляд:

— «і без підготовки, за програмою Могиллянського, молодь зможе стати остільки з марксистського боку свідомою, щоб розпізнати класовий підход Могиллянського».

Що це таке? Де й коли ми живемо? Хто це пише? В той час, коли по всіх галузях нашого будівництва ми беремо ставку на якість, цей безпримірний муж намагається повернути нас до 17 року! Хто це? Учень 3-ої групи радянської школи чи і справді критик? Далєбі, ми червоніємо від сорому перед тим-же Зеровим, бо Кияниця, здається, член тієї партії, до якої належимо й ми.

Отже, очевидно, і, на жаль, не Кияниці судилося виправляти «помилкові тези Хвильового», для цього ми радимо притягти більш марксистськи-грамотних людей.

Але справа не в Хвильовому, справа в вульгарному марксисті, фундатором якого в умовах української дійсности є тов. С. Пилипенко. Справа тут у тому, що цей «марксист» має свої соціяльні коріння, що його продиктовано куркулем.

Але покиньмо Кияницю: ясно, з ким ми маємо діло, і як ми мусимо ставитись до його критичних етюдів. Давайте ще, хоч на хвилинку, зупинимось на другому учні Пилипенка. Ми говоримо про С. Щупака.

Цей товариш, на радість, менш наївна людина. Але й він демонструє ту-ж відсутність знайомства з мистецтвом, як і інші його однодумці. С. Щупак «все прекрасно знає» (його любима фраза), і він, здається, не претендує на ролю дослідника європейських

просторів. Шкода тільки, що й він шкодить молодому мистецтву і саме своїм писарським підходом до справи. Щупак гадає чомусь, що без писарів пролетарська література ніяк не обійдеться, і це його підготовує на утворення своєї власної групи.

Ми, звичайно, нічого не маємо проти того, щоб і цей товариш приймав активну участь у мистецькому рухові, навпаки, раді будемо такому доброму сусідству. Але ми ставимо вимогу:

— Ти хочеш мати справу з мистецтвом — іди, «добро пожаловать», можеш бути й не художником, але ти мусиш бути знавцем мистецтва. Отже, мандруй до книгозбірні, діставай відповідну літературу й вивчай цю галузь. Бо для мистецтва писарів не треба.

Щоб не бути голословним і не сумніватись у писарських здібностях тов. Щупака, посилаємо читачів до його статті в газеті «Пролетарська Правда».

От вам примірна постановка питання:

— «нам відомо, що дехто з товаришів Хвильового, перебуваючи в Києві, не цурався і того, щоб намацати ґрунт для утворення у Києві групи своїх симпатиків».

Чи не нагадує вам ця цитата гоголівських «приятних» дам? Нагадує? А нам от вона нагадала статтю Луначарської з журналу «Октябрь», де описано вражіння від наради пролетписьменників:

— «нет, эти люди положительно неугомонны,— сказала ярая сторонница Воронского, взглядом ища у меня сочувствия и пожимая плечами».

Чи не намаує ваше вухо деякої співзвучності в цих слівцях: «сторонниця» й «симпатика»?

— «Ах, что вы говорите, София Ивановна, — сказала дама приятная во всех отношениях и всплеснула руками».

— Далєбі, «Анна Григорьевна» тов. Шупак, ми цілком серйозно говоримо. «Да поздравляем вас: оборок более не носят: на место их фестончики».

— Що ви кажете! — скрикнула Луначарська, а за нею і Шупак:

— «вот послушайте, — говорит Демьян Бедный своим прекрасным остроумным языком. Так ясно и просто. Никаких споров. О чем тут спорить? Разве для каждого не несомненно, что только поворот человечества к коммунизму в этом смысле даст ему настоящую победу над рабством необходимости. И напряженный взгляд массы (цеб-то пролетарських письменників) сверкает стальной решимостью».

Чуйте, — «стальной решимостью», бо-ж усе «так просто и ясно», навіть плакати хочеться від «умилення». Такий-же точнісінько підход до складних проблем мистецтва ми зустрічаємо й у тов. Шупака.

— «Той, хто стає на новий організаційний шлях Хвильового, той мусить підписатися і під «Камо грядеши».

Який це організаційний шлях? Де це Шупак чув про нього? Чи не від дами «приятной во всех отношениях»? Не плужанин — а прямо тоді кумушка!

Хоч наша лопанська столиця і не дуже до столиці подібна, але в даному випадкові ми маємо право зйтхнути:

— Ех, матушка провінція!

Як бачите, і від цієї фрази, підкресленої, до речі, несе тими-ж «симпатиками». Ніхто вже тепер не сумнівається, що Хвильовий у своїх памфлетах має дві сторони: одна безсумнівна — це критика масовизму, і друга, як дехто каже, — «парадоксальна», що за неї поки-що може відповідати сам Хвильовий: це — теза про азіатський ренесанс. Очевидно, оскільки в одній книзі зійшлися такі тези, остільки прихильники нового організаційного шляху (а такий єсть, тільки не такий, яким він здається «Пролетарській Правді») не обов'язково мусять «підписуватися й під «Камо грядеши». Ми гадаємо, що й тов. С. Шупак, як і всякий толковий писар, розуміє це, але він не міг инакше сказати, як сказав, бо всі його виступи зводяться до того, що єсть якісь «прихильники», єсть якісь «симпатика», хтось комусь стоїть в опозиції і т. д., і т. п. Словом, він хоче пограти й на себелюбстві дурчків, які не розумекавши в чому справа, забунтують проти «загірних комул», і підуть у симпатика до Шупака. Хай на нас не ображається голова кіївського «Плугу», але ми йому не довіримо й у його ідеологічній класифікації літературних груп. Бо-ж він так недавно агітував за співробітництво з тими, кого сьогодні він відносить до «найправіших кол». Не думаємо також, щоб він «погнушався» і

ненависними йому панфутуристами... коли-б вони пішли до нього в «симпатки». А взагалі, скажемо так: — Який сенс у тому, що Щупак «довіряє молодим силам», коли від цього довір'я дуже мало користі?

Такий другий учень вульгарного марксизму, але й він по суті в лабетах глітая.

І тому зовсім нема нічого дивного, що поспіх пролетарського мистецтва для літературних масовиків полягає в тому «діловому календарі», де під рубрикою «історичні події» поставлено й день народження Хвильового. Нічого нема дивного, що якийсь Ф. Я. з газети «Пролетарська Правда» таку наводить критику:

— «О. Копиленко, тепер це вже видно, не просто випадкова, бліда зірка в якомусь другорядному сузір'ї. Це — справжня зоря першої величини, і то зоря з самостійним світлом!»

Може, для задрипанок О. Копиленко і є зоря «першої величини й то з самостійним світлом», але для нас він гарний письменник, який подає надії. І потім: навіщо «бить стулья»? І потім: навіщо робити ведміжу послугу молодому мистецтву? Добре, що Копиленко тільки посміявся з цієї рецензії. Ну, а що якби він «возомнив о себе»?

От до чого доводять гасла вульгарного марксизму. І коли Шмігельський скаржитья в тій-же «Пролетарській Правді», що не знає, за ким йому йти, ми його розуміємо і співчуваємо йому. З одного боку, він читає газетну замітку, з якої довідується про

асигновку державою мільйона карбованців на видання усього Л. Толстого, з другого — йому пропонують покинути вивчення англійської політекономії, бо й без неї ми можемо розпізнати класовий підход Могилянського. З одного боку, він чує, що Жеромський за свій «більшовицький» роман «Перед весною» одержав від президента Польщі прекрасну віллу, з другого — йому втлумачують, що талан — це вигадка «Олімпу», і цього талану розумний політик ніколи не буде задовбрювати на бік своєї класи, бо справжня художня література це та, що на паркані.

Наші «критики» не хочуть розуміти такого простого й давно відомого факту:

— Лопе-де-Вега написав у свій час більше в сто раз, ніж усі взяті вкупі сьогоднішні пролетарські письменники. Отже, було що читати, було й чим задовольнити потребу читача. Але він, Лопе-де-Вега, був талан, і тому його читали, і тому він зробив для своєї класи стільки, скільки ми всі разом, очевидно, не зробимо.

Наше завдання підготувати відповідний ґрунт і відповідну атмосферу, що в ній і виросте наш, хоч-би маленький Лопе-де-Вега. Бо, як показує дійсність, тільки він виконає в мистецтві історичну роль, тільки він дасть для своєї класи те, чого ця класа вимагає.

Отже, резюме:

— З кризою пролетарської літературної творчості намітилась уперта боротьба за існування цієї-ж таки пролетарської літературної творчості. Найлютішим

ворогом пролетарського мистецтва є ідеологія зі сталинських отрубів. Робота її невидимих агентів зробила вже своє діло. Вульгарний марксизм є продукт цієї роботи. Отже, боротьба з вульгарним марксизмом стоїть на черзі дня, як актуальніше питання.

Молода українська інтелігенція сьогодні є прихильник радянської влади. В боротьбі двох сил вона приймає активну участь, але не як цілком ізольована організація, а як до певної міри диференційована група «сили покликаної ліквідацією старого ладу». Частина з неї, менш витримана, пішла за вульгарним марксизмом.

Розділ «Дві сили» скінчено. Тепер ми перейдімо до деталізації деяких моментів, не зовсім ясних нашим читачам. Ми вважаємо за потрібне з'ясувати, нарешті, що ми розуміємо під психологічною Європою, як ми дивимось на формалізм, яким нас докоряють і т. д. Ці питання не менш цікаві, а тому й дозвольте перейти до дальшого розділу.

ПСИХОЛОГІЧНА ЕВРОПА

Завдання дослідника - марксиста — взяти на облік усі особливості розвитку, все складне взаємне переплетіння дієвих осіб і впливів.

«З абетки комунізму».

Ми вже казали, що тов. Пилипенко, сповідаючи вульгарний марксизм у мистецтві, об'єктивно творить волю ворожій собі соціальної групи. Ми підкреслюємо об'єктивно, бо-ж смішно припускати, щоб людина сама собі хотіла зла, бо инакше абсурдно було-б переносити питання саме в таку площину: ми маємо справу не з випадковим громадянином, а з одним із видатних комуністів.

Але відкіля цей вульгарний марксизм? Він, безперечно, витікає з основної помилки лідера масовизму:

— Тов. Пилипенко вважає, і без усяких застережень, що наше селянство є потенційний пролетаріят.

Хто з нас не чув од нього цієї формули? Скільки разів подано було її на плужанських вечорницях! Якою чудовою симфонією звучала вона кілька років.

Діалектика є революційний нерв марксизму і в той-же час є логіка протиріч. «Все тече», як казав стародавній філософ Геракліт. До руху, коли річ буває в процесі становлення, треба прикладати формулу: «або так, або ні». Селянство в умовах буржуазної державности в своїй неможливічій частині є, безперечно, потенціалний пролетаріят, де-то воно, не будучи пролетарською класою, має тенденції зблизитись нею.

Але чи можна цю формулу прикладати й без усяких застережень до всього селянства й до того-ж в умовах нової економічної політики?

Оскільки ми вступили в фазу «непа», оскільки ми не ставимо перед собою завдань великого капіталу — експлуатувати її, нарешті, спролетаризувати цю дрібнобуржуазну прослойку, оскільки ми даємо широкий простір для розвитку цієї-ж таки дрібнобуржуазії. Іншими словами:

— Ми не тільки не розоряємо маленького хазяїчки, навпаки — дбаємо, щоби він, яко-мога безболізно пережив період накоплення багатств.

Отже, говорити в даних конкретних умовах про селянство, як про потенціалний пролетаріят, доводиться дуже й дуже обережно. У всякому разі куркуля треба завжди виділяти й відносити до потенціального буржуа.

І коли тов. Цилипенко не хоче цього робити, то він тим самим приймає вульгарний марксизм. В цьому й «зарито собаку».

Проте ми гадаємо, що й доводи другого прихильника масовизму мають те-ж саме коріння. Ми говоримо про одного з видатніших українських громадських діячів.

В 6—7 числі журналу «Життя і Революція» вміщено було дискусійну статтю за назвою «Ще слово про Європу». Автор її тов. Ол. Дорошкевич. По суті це — перший виступ серед наших опонентів, що на нього, коли-б ми й хотіли, то не мали права відповідати з жартовливим тоном. Дорошкевич підійшов до поданих нам думок цілком серйозно, як і належить поважній людині.

Але чи погоджуємось ми з його корективами?

Звичайно ні! Більше того, його статтю ми розцінюємо, як найсильніший удар по наших засадах.

Отже, поспішаймо викрити помилки нашого поважного опонента. Хай пробачить нас тов. Дорошкевич, але ми завжди були тієї думки, що відомий афоризм — «erga humanum est» можна прикласти до кожної людини, а, зокрема, і до нього.

Статтю свого супротивника ми розбиваємо на дві частини. Перша — це та, де він цілком погоджується з нами, і, до речі, зовсім не по заслугі вихваляє Хвильового (не скажи Хвильовий того, що сказав — сказав-би хтось інший), це та частина, де він розбирає нас, як «обличителів» просвіти. В другій частині статті наш опонент сам бере на себе ролю «обличителя»... але вже нашого романтизму, нашої неспроможности накреслити дальші шляхи розвитку

української літератури. Так чорним по білому й написано:

— «Усі його (Хвильового) заклики до психологічно-художнього та інтелектуального прийняття Європи я вважаю лише за ліричний рефрен».

Звичайно, було-б великою помилкою гадати, що ми намагаємось одрапортувати за Цезарем: «прийшов, побачив, переміг!» Коли вже притягувати історію, то ми скоріш уподобляємо себе Катонові Старшому, який усі свої промови кінчав цим знаменитим:

— «Треба обов'язково зруйнувати Картаген».

Але не зайвим буде й з'ясувати в якій мірі наші заклики були «лише ліричним рефреном» і чи то й справді вся наша патетика була свідком нашого-ж таки нерозуміння Європи, поданої антитезою до позадництва.

Тепер, коли просвіту на деякий час і до певної міри дезорганізовано, — тепер ми не боїмося визнати, що перша фаза боротьби характеризувалась, висловлюючись терміном Семенка, наголосом на деструктивний момент.

Що це значить?

Це значить, що всю нашу увагу було сконцентровано на емоціональному боці справи. Нові ідеали, які виступають проти старих і до того досить таки дискредитованих, мусять на перших порах не стільки впливати на інтелект, скільки на емоцію. Така тактика всякої боротьби. Відділя, і тільки відділя, і пішла наша нестримна й, на перший погляд, паївна лірика.

Але чи значить це, що й від усієї нашої установки «одгонить тим-же стичним критерієм»?

Не думаємо. Справа тут трохи простіша: тов. Дорошкевич наш тактичний прийом прийняв за «чисту монету»; його збентежила патетика, яка, коли її взяти в абстракції, являється по суті плодом недозрілого розуму. «Масовий» критик, вихований на уманських спрощеннях, побачив у нашій установці найсправжнішого чорта з ідеалістичного пекла, а київський ерудит не повірив нашій силі й захвилювався, що ми, мовляв, загубили соціальний критерій. Бо і справді:

— Та дівчинка, яка виступала на київському диспуті, одверто рекомендує Хвильового, як агітатора за «Європу в лакових ботиках».

— А Дорошкевич? Хіба він не приховав такої рекомендації між рядків своєї статті?

Отже, дозвольте сказати:

— Переказувати своїми словами елементарний матеріалізм — заняття не завжди й не зовсім цікаве. Хіба не краще було-б, коли-б одні, як от «масові» критики, взяли й перечитали абетку комунізму, а другі, як от Дорошкевич, повірили нам на слово, на «гій-богу», що ми сяк-так, а все-таки розуміємось у марсизмі.

А втім, — «нет худа без добра», як говорить російська революційна література, що її радить нам згадувати наш опонент (до речі: це зовсім жарт). Дуже цікавим парадоксом прозвучала колись відповідь придуркуватого Кіндермана: «із комуністичної літератури

я читав Достоевського й Толстого»). Не тільки наші супротивники, але й не всі прихильники поданих нами тез як слід уявляють собі, з яким вантажом підуть вони організувати молоде містечтво на тих ділянках, де переможено просвіту. Отже, з відповіддю одному з наших опонентів стикається початок дальшої, так-би мовити конструктивної, фази боротьби.

Що-ж таке ця психологічна Європа, яка так лякає Дорошкевича?

Містечтво є не тільки метода пізнання життя, але й — в іншому плані — ідеологічна надбудова. Таким чином, оскільки ми маємо справу з містечтвом, остільки й торкаємось схеми марксистських надбудов. Іншими словами:

— Коли ми, припустім, беремо Ніцше, його «Morgenröthe» і зустрічаємо такий рядок із ригведи: «єсть багато вранішніх зір, які ще не світили», то, щобн вияснити сенс присутности в цій книзі індійського гімну, нам доведеться увійти в лабіринт факторів, які розташувались за тридев'ять земель від свого економічного базису.

Ми нарочито навели такий «плутаний» приклад, щобн сказати:

— «Олімп» цілком розуміє плужанських писарів, які ніяк не втямлюють, де загубила кінці так звана психологічна Європа.

Історичний матеріалізм, як відомо, ніколи не відхиляє психологічного фактору. Навпаки, він припускає,

його дію, вважає її за цілком нормальне явище в громадському житті. Так що саме це слово «психологія» не таке вже страшне, особливо тоді, коли боязкі люди будуть частіш розгортати абетку комунізму:

— відтіля вони узнають, що цей загадковий і неприступний їм фактор є не що инше, як жива людина, з її думками з її волею, з її хистами.

Таким чином, залишається ще притягти елементарну логіку й силогізувати приблизно так:

— Коли психологічний чинник діє в громадському житті, а жива людина ідентична цьому факторові, то, очевидно, історію робить не тільки економіка, але й живі люди.

Ми хочемо сказати те, що говорив Енгельс:

— «політичний, правовий, філософський, літературний, художній розвиток і т. д. беруть в основу економічний базис. Але вони впливають один на одного й на економічний базис».

Проте, які-ж це живі люди? Як ми конкретніш розшифруємо цей термін?

Двигуном історії є, як відомо, так званий «змінний стосунок» — людина-природа. Інакше кажучи, ми маємо справу з боротьбою громадської людини проти природи. Отже, те живе творіння що його ми ототожнюємо з психологічним фактором, і є по суті громадська людина.

І коли ми говоримо про психологічну категорію, яка «виштовхує людськість із просвіти», то, очевидно, і маємо на увазі якусь суспільну одиницю.

Ці елементарні засади про роль людини в історії нам потрібні для того, щоби запитати себе:

— Чи не дала Європа якоюсь типу творіння, яке — в тій пропорції, що його наділяє так званій «змінний стосунок» і робить історію?

Ви питаєте, яка Європа? Беріть, яку хочете: «минулу — сучасну, буржуазну — пролетарську, вічну — мінливу». Бо і справді: Гамлети, Дон-Жуани чи-то Тартюфи були в минулому, але вони є і в сучасному, були вони буржуазні, але вони є і пролетарські, можете їх уважати «вічними», але вони будуть і «мінливі». Таку кокетливу путь держить діалектика, коли блукає в лабіринті надбудов.

Тут ми, нарешті, стикаємось з ідеалом громадської людини, яка в своїй біологічній, ясніш психо-фізіологічній, основі вдосконалювалась протягом багатьох віків і є власністю всіх клас.

В цьому сенсі ми нічого не маємо проти того, щоби Леніна порівняти з Петром Великим: як той, так і другий належали до одного типу громадської людини й саме ідеального, що його нам дала Європа. І імператор римської імперії Август, і мислитель буржуазії Вольтер, і пролетарський теоретик Маркс — всі вони в цьому сенсі подібні один до одного.

Це зовсім не значить, що кожний з них, взятий в конкретному оточенні в конкретній час, буде міжкласовим явищем. І той, і другий, і п'ятий служили своїй класі. Але поскільки їхня служба, піднімаючи культуру їхньої-ж класи, викликала розвиток нових сил, що

характеризують поняття прогресу, що мусили прийти їм на зміну й часом були їхнім антиподом, остільки між Леніном і Петром Великим можна поставити знак тотожності. І ніп Лютер, і робітничий ватажок Бебель належать до одного типу європейської громадської людини. І той, і другий, і п'ятий, і десятий не відривались від своєї соціальної бази, але всі вони були двигунами історії у пропорції того-ж таки «змінного стосунку». Стан їхнього інтелекту і вдачі дорівнювався даному соціально-економічному й політичному ладу. Цей класичний тип ми мислимо в перманентній інтелектуальній, вольовій і т. д. динаміці. Це та людина, що її завжди й до вінциів збурено в своїй біологічній основі.

Це — європейський інтелект у найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете — знайомий нам чорно-книжник із Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив перед нами безмежні перспективи. Це — доктор Фауст, коли розуміти його, як допитливий людський дух.

І зовсім помиляється Шпенглер: він везе на катафалку не Фауста, а «третій стан», бо доктор із Вюртембергу безсмертний, поки існують сильні, здорові люди.

— Ага... так от про що ви говорите! А чи нема, тут, у вас, ідеалізму? — Подивимось:

— Перша цитата з Мерінга: «історичний матеріалізм ніколи не відхиляє дії ідейних сил».

— Друга цитата з Плеханова: «велика людина баче далі інших і хоче сильніш інших. Вона — герой. Не в тому сенсі, що вона начеб-то може

зупинити чи то змінити ходу речей, а в тому, що її діяльність являється свідомим і вільним виразником цієї необхідної і позасвідомої ходи. В цьому її значіння; в цьому її сила. Але — це колосальне значіння, страшна сила».

Саме ця страшна сила і є згаданий нами тип, і є психологічна Європа, що на неї ми мусимо орієнтуватись. Саме вона її виведе наше молоде мистецтво на великий і радісний тракт до світової мети.

Соціалізм — це, з одного боку, теорія боротьби за царство свободи, з другого — конкретний етап у боротьбі людини з природою. Отже, треба подивитись на справу ширше і глибше, і не думати, що тисячі кашенків, хоч - би й комуністичних, роблять епохальну справу, що вони «зададуть» тон гнилій територіяльній Європі, що витягнуть її з болота, куди затягла її колісь могутня і прекрасна, тепер стара й безсила буржуазія.

Так стоїть справа з психологічною Європою, що до неї антитезою є просвіта Гаркун - Задунайського:

— психологічна категорія є жива людина з мислями, з волею, з хистами. Жива людина є громадська людина. Класичний тип громадської людини вироблено Заходом. Як надбудова, він вплинув на економічний базис, на добробут феодалів і буржуазії. Він вплине її на добробут пролетаріату. Його соціальний сенс у його широкій та глибокій активності. *Отже, не можна мислити соціальною критерієм без психологічної Європи.*

— І все?

— Ні, тепер дозвольте ще зупинитись на просвіті.

КУЛЬТУРНИЙ ЕПІГОНІЗМ

Motto те - ж, що й до попереднього розділу.

«Нам передано изумительное литературное наследство, на нас, коммунистах, лежит тягчайшая ответственность за то, какую литературу даст нам новая Россия после Пушкина, Гоголя, Толстого».

Так в ересефесерівські простори сурмить і сурмить «Красная Новь». Ми тут, на Україні, кричимо, хоч і на всі легені, але трохи инакше:

— В минулому лежать надзвичайні шедеври мистецтва. «Третій став» — дав епоху відродження, Байрона, Гете, Гюго і т. д. Ми, комунари, несемо на собі велику відповідальність: цілком від нас залежить, яке мистецтво дасть пролетаріат у добу своєї диктатури.

Але ця відповідальність ускладняється, коли ми уявляємо собі, що це мистецтво мусить творити культурно відстала нація.

До цього часу ніхто ще не брав на себе труда з'ясувати ту заплутану ситуацію, з якою ми стикаємось в українській культурі.

Звичайно, не важко якомусь змінюхівцеві професорові Ключнікову, поділивши етичну сферу на мораль, право та політику, вивести основні світові програми, і тим перемогти історичну іраціональність. Бо все це зводиться до того, *щоби підкреслити на якійсь 177 сторінці, що «Россия — первая освободительница мира».* Не важко розв'язати цю проблему і якомусь тугоголовному петлюрівцеві. Але для нас, що не розглядають національний момент, як самоціль, питання, зв'язані з цим моментом, *ще більше ускладнюються.*

Стоїть така основна й нез'ясована дилема:

— Чи будемо ми розглядати своє національне мистецтво, як служебне (в даному разі воно служить пролетаріатові) і як вічно-підсобне, вічно-резервне, до тих світових мистецтв, які досі мали високого розквіту.

Чи, навпаки, залишивши за ним *ту-ж саму служебну* роллю, *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, оскільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання, *силевити й вичерпати* своє національне (не націоналістичне) офарблення.

Це-ж національне офарблення виявляється в культурі й в умовах вільного розвитку, в умовах, подібних

до сьогодишньої ситуації, з таким-же темпераментом і з такою-ж волею навздогнати інші народи, як це ми спостерігали й у римлян, *що за порівняючи менший період значно наблизились до грецької культури.* Ця-ж національна суть мусить себе вичерпати й у мистецтві.

Коли наші погляди в цьому випадку зійдуться з «чаяніями» нашої-ж таки дрібної буржуазії і навіть фашистів, то це зовсім не значить, що ми помиляємось.

Бо і справді: національне офарблення — це не що інше, як звичайне офарблення культури того чи іншого народу. Його використовують усі класи. Найкраще за всі його використав «третій стан». І коли дрібна буржуазія хапається за нашу ідею, то, по-перше, вона розуміє її, як *націоналістичну* суть, по-друге — коли справа йде до певної міри і про те, що ми говоримо — то й до певної міри тут без законного й антирадянського нема.

Словом, коли «націонал - більшовик» Устрялов приймає програму компартії, то це зовсім не значить, що ця програма потребує корективів.

Наша постановка — це послідовний висновок із політики нашої партії *що до національного питання.* Такою постановкою ми остаточно — по лінії мистецтва — можемо розв'язати цю «прокляту проблему», яка затримує класову диференціацію на Україні, а відцілья й похід людськості до комуністичного суспільства.

Але тепер, коли ми перейдемо до дійсного стану речей, то треба сказати:

— 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 найти як-найближчі шляхи до повного розвитку, бо в противному разі нема радії робити нашої установки. Що-ж до того, що ми маємо більше тенденцій на позадництво, за це говорить уся історія нашої нації.

Це-ж класична країна гаркун-задунайства, просвітянства, культурного епігонізму. Це — класична країна рабської психології. Не дарма саме вона й породила антитезу до психологічної Європи: цю «ідеальну» просвіту. Коли тов. Сталін говорить, що розвиток національної культури залежить від самої нації, яка думає творити цю культуру, то наші епігони розуміють це так:

— «Приїдіте і володейте нами».

Від Котляревського, Гулака, Метліського через «братчиків» до нашого часу включно, українська інтелігенція, за винятком кількох бунтарів, страждала і страждає на культурне позадництво. Без російського диригенту наш культурник не мислить себе. Він ніяк не може втямити, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях роз-

витку. Він ніяк не може втямити, бо він боїться — *держать!*

Хіба наші сьогоднішні розмови про масове мистецтво не є ознакою позадництва? Хіба нам і досі не доводиться витягувати ганебну постать Гаркуна і ставити його поруч із Європою, хоч-би і для контрасту? Може й це, скажите, лірика? Може й це «манівці personalia?».

Тов. Дорошкевич вагається, що краще: просвітянство чи естетичне міщанство. Ми не вагаємось і кажемо: пара п'ятак. Міщанство — завжди міщанство і завжди йому одна ціна.

Але коли ми візьмемо конкретні постаті з нашого минулого, які захоплювались естетизмом, то й Євшан, і молодий Семенко, і Вороний є для нас не тільки представники певних соціальних груп, але і трагічні моменти в історії нашої літератури. Коли взяти ті умови, в яких росла й розвивалась хохландія, коли взяти на увагу ту атмосферу жахливого позадництва, в якій жив той-же поет Вороний, то нема нічого дивного, що наші естети впадали в крайність.

Хіба це знамените Part pour l'art не проробило з часів Оріосто певної еволюції? Хіба античний па-роль—«краса» з означенням класових сил не шукав іншої гармонії, де-б звучали громадські мотиви? Хіба той-же Пушкін (знову звертаємось до «російської революційної літератури») не був тому яскравим прикладом? Хіба за «Русланом і Людмілою», цим «Orlando furioso», ми не бачимо ще Пушкіна-громадянина?

Але Пушкін жив у нормальній атмосфері культурного будівництва, а Кобилянська, припустім, — за великою китайською стіною, серед дикунів та епігонів. Чи могла-ж вона, можливо пересічний талант, поставивши перед собою велике завдання, вийти переможцем?

Український естетизм, як каже тов. Дорошкевич, «становив найповерховішу з громадського боку, найменш впливову півку нашої літератури». Але чи значить це, що він був антигромадським явищем?

Коли формула: «мистецтво для мистецтв» є ознакою розкладу мистецтва, а також суспільства, то треба сказати, що в часи нашого українського естетизму наше національне мистецтво й наше національне суспільство тільки-но становилось на ноги. Але, не припускаючи навіть цієї засади, ми, закликаючи до прийняття психологічного заходу в той-же час надаємо представникам нашої модерністсько-етичної Європи велике громадське значіння. *Бо ми виходимо не з сахаринно-породницьких засад, які затримують національний розвиток, а з млибкого розуміння національної проблеми.*

Українське мистецтво мусить найти найвищі естетичні цінності. І на цьому шляху Вороні й Євшани були явищем громадського значіння. Для нас славетний «мужик» Франко, який вважає Флобера за дурня, менш дорогий, ніж (да не буде це personalia!) естет Семенко, ця трагічна постать на тлі нашої позадицької дійсности.

Що-ж до ідеального революціонера-громадянина, то більшого за Пашка Куліша не знайти. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західнього інтелігента. І ми зовсім не розуміємо, чому тов. Дорошкевич уважає його за представника «чорної Європи», на наш погляд, це саме й є Європа червона. Бо-ж під «червоним» ми розуміємо не що инше, як символ боротьби.

Куліш був по суті ідеологом сильного «третього стану», і коли-б він не стикнувся з мертвою стіною культурного епігонізму тодішньої української інтелігенції, ми-б, безперечно, в часи горожанської війни не мали-б таких вождів, які завжди плентались у хвості маси. *Як у свій час національні війни були революційним, червоним явищем в історії людськості, так і Куліш для нашої країни був прогресивною, червоною Європою.*

Але чи значить це, що ми радимо брати за ідеал Кобилянську чи то Куліша? Хто так подумає, буде наївною людиною. Ми тільки хочемо подивитись правді в очі.

Ці люди стояли на правдивому шляху, але, стикнувшись із рідним позадицтвом, залишилися трагічними постатями, повними протиріч і помилок. Що-ж до їхньої ідеології, то ясно — вона була буржуазна, цеб-то в даний момент відстала, контр-революційна й нам не потрібна.

— Але почекайте, — зупиняє нас Дорошкевич:

— «ставити тепер нашому письменникові абстрактно-європейські вимоги — вибачте, це значить не дооцінювати соціально- побутових можливостей і вимог нашої доби. На письменник, що виходить із бідняцького й селянського села та ніколи з міста, не кінця класичної гімназії, не знайомиться з курсом історико-філологічного факультету в університеті св. Володимира».

Хай пробачить нам наш шановний опонент, але цей тираді ми відчуваємо, по-перше — барський інтелігента-народника, а по-друге — вбачаємо саме це «недооцінювання соціально- побутових можливостей нашої доби».

Перш за все, які вимоги нашої доби?

— Перед нами, як перед молодю класою, і перед нами, як перед молодю нацією, ця доба ставить такі завдання: утворити за всяку ціну нове і справжнє мистецтво.

По-друге, які-ж її соціально- побутові можливості? Дійсно, соціально- побутові можливості того письменника, що про нього говорить тов. Дорошкевич, тотожні відповідним можливостям якогось дикунця.

Але чи буде це письменник? От у чому сіль питання!

На наш погляд, звичайно, ні!.. Коли ми маємо на увазі не писаря, а таки-ж письменника. Що-ж до справжнього художника слова, то він може навіть

і не сторожувати в університеті св. Володимира (Горький, припустім, теж не сторожував), але він повинен зрозуміти цю абстрактну Європу.

Ми вже спиралися на Маркса, який казав, що «певні періоди розквіту мистецтва ніяк не відповідають загальному розвиткові суспільства». Могли-б ще раз цитувати його, але, гадаємо, досить! Де-ж тут неясність, коли ми кажемо: кожна класа, в тому числі і пролетаріят, творить своє мистецтво *через свою більш-менш талановиту молодь* і ніяк не всім загалом. Невже не ясно, що ця молодь може в культурі стояти вище від своєї класи на сто, на тисячу і т. д. голів?

Наші соціально- побутові можливості воістину низької марки. Але це зовсім не значить, що ми мусимо втішатись тим примітивним напівдикунським письменством, яке дає нам наш новий «розночинець». Провінціал Вергілій не вчився таки в класичній гімназії св. Володимира, і все таки... і все таки він був Вергілієм. Златовратський і Успенський не тому не дали творів, рівних тургеневським, що були «розночинцями», а головним чином, тому, що тоді російська буржуазно-поміщицька література пішла на спад... і тому (вертаємось до раніш сказаного), що та соціальна група, яку вони представляли, цех-то міщанство й селянство, ніколи не візьмуть на себе історичної місії, тому що, знову повторюємо, для цієї прослойки мистецтво носить вузькоугупітарне значіння. Це «розночинці» в масі, як правило.

Що - ж до окремих постатей, які намагались репрезентувати «третій стан», то «неістовому Віссаріону» наприклад, типовому «розночинець», ніщо не пошкодило стати найбільшим російським критиком, на деякі сять голів вищим за критиків дворян. Навіть і тим-же «розночинець» Достоєвським щось не ладно в нашого опонента: його, Достоєвського, «чернетки» «оригінали» в світовій літературі займають більше поважне місце, ніж «француз» — Тургенев. Так ми думаємо, Дорошкєвич — навпаки.

Взагалі, треба сказати, що аналогія: «розночинець» — селянин - робітник «трохи й навіть більше, як трохи», невдала. Цим не можна доказати, певним чином виправдати сучасних златовратських у мініатюрі.

Хай ще раз пробачить нам тов. Дорошкєвич, але в таких спробах ми відчуваємо запах чарівного яблунка з «п'ятишком» з кошика хоч і прекрасної, але далекої і неможливої «Лізи Калітиної». Конкретніші все це аксесуари з народницької скриньки, і ведуть вони свою родословну від тієї-ж культурної української інтелігенції, яка весь час стежить за диригентською паличкою російського «діда - шестидесятника».

Життя ускладнюється. Треба шукати інших паралелів, порівнянь, аналогій. Справа в тому, що ми не підємо на альянс із грінченківщиною. Ми, як і пролетаріят, ведемо свою родословну від Куліша, від великого «третього стану». З потенціальною буржуа ми нічого не маємо спільного. Вузькоутилітарний сахарин ми виробляти не будемо.

Тов. Дорошкєвич не виправдав безграмотність нашого письменника, бо він грубо підійшов до системи надбудов. В мистецтві не завжди така послідовність: дворянин-розночинець — селянин-робітник. Буває і так: дворянин, а потім селянин Шевченко. Де-ж подівся Винниченко? Очевидно, в еміграції.

Тов. Дорошкєвич, виправдовуючи безграмотність нашого письменника, який не здібний розібратися в психологічній Європі, тим самим і своїм великим авторитетом пропагує так званий масовизм. Оскільки-ж ця «червона» халтура виходить під натиском ідеології зі столипінського отруба, ми зі спокійною совістю беремо цитату з Тугенгольда:

— «декаданс — то є всезростаюча перепродукція митців: колосальні виставки, ринки картин, де справжні твори мистецтва губляться в цілому морі бур'яну, незлічимий натовп наслідувачів, цих верескливих поросят, які з ненажерством накидаються на кожного більшого митця, заляозують і призводять до абсурду кожну велику ідею, нарешті, декаданс є повним розривом між народом і мистецькою культурою, між публікою і митцями. Але всі ці симптоми свідчать не так про занепад мистецтва, як про смерки нашої культури».

Всі ці ознаки ми бачимо й тепер у себе. Декаданс дійшов своєї кульмінації. Ми б'ємо тривогу й заявляємо: — Та класа, що дала геніяльних теоретиків і практиків революції, не може не дати в скорому

часі і своїх більш-менш талановитих митців. Верг
лій прийде... можливо її тепер із провінції, можливо
її тепер не один. Він не був навіть за сторожа в ун
верситеті св. Володимира, але він (коли це вже буд
дійсно він!) одкрив нову сторінку в історії світового
мистецтва. З його приходом буде нанесено страшний
смертельний удар культурному епігонізму.

— Фу, чорт! Пробачте: і тут лірика. Так от останнє
питання.

ФОРМАЛІЗМ?

Да, у нас нет литературы! «Вот прекрасно!
Вот новость!» — слышу я тысячу голосов в от
вет на мою дерзкую выходку. «А наши журналы,
подвизающиеся на ловитве европейского просве
щения? А наши альманахи, наполненные ге
ниальными отрывками из недоконченных поэм,
драм, фантазий, а наши библиотеки, битком на
битые многими тысячами книг российского со
чинения, а наши Гомеры, Шекспиров, Гете,
Вальтер-Скотты, Байроны, Шиллеры, Бальзаки,
Корнели, Мольеры, Аристофаны? Разве мы не
имели Ломоносова, Хераскова, Державина, Богда
новича, Петрова, Дмитриева, Карамзина, Крылова,
Батюшкова, Жуковского, Пушкина, Баратынского
и пр., и пр. А что вы на это скажете?» — А вот
что, милостивые государи, хотя я и не имею
чести быть бароном, но у меня есть своя фан
тазия, вследствие которой я упорно держусь той
роковой мысли, что, несмотря... (иде величез
ный период) на все это: у нас нет литературы.

*Виссарион Белинский («Литературные мечта
ния»).*

— «Єй чорту», як все це обридло! Іноді сподіюся і думаєш: «і справді, чи не толочиш ти водоступі?» І така тебе візьме розлука, хоч лягай жиди у домовину. Тільки спортсменське «ану» й визнає «а ну, докажи, що й ти маєш деяку енергію, а ну, докажи, що й ти здібний вірити й не зраджувати своїм переконань. А ну!»

Заздримо тобі «неістовий» Вісаріоне... бо не бачив в твої час «опоязівців». Повір нам — і ти був формалістом. І справді: маючи за спиною таку велику скучу плеяду письменників, ти твердив: «нет литературы». Хіба це не формалізм? Ми не діждалися поганеньких Пушкіних... а скажи ти свою «фантазію» в наші дні? Ну? Тов. Пилипенко «пропише тобі таку іжицю», що й в домовину не потрапиш!

— Як? Літератури, кажеш, «нет»? Ах ти «макроман», ах ти маніяк... формаліст нещасенький!

Словом, наші опоненти вміють лаятись (див. № 1 «Плужанина»)... шкода тільки, що їхня лайка гола й порожня і нас зовсім не переконує.

Але з чого-ж вони виходять, коли обвинувачують нас у формалізмі: знову-ж таки з зайлозеної демagogії чи з нерозуміння цього терміну?

Проте, обидва припущення «кращі»: коли ми маємо справу з першим, то їм це не робить честі, коли справа йде про друге... то й це їм не робить честі.

Отже, треба зробити таку середню: — чули, де єсть якийсь формалізм, що він визначає якусь ідеалістичну школу, що його сповідають якісь «опо-

язівці», що ці якісь «опоязівці», так-би мовити, комусь «в опозиції». І ще чули, що «олімпійці» (до речі, велике досягнення: тов. Пилипенко взяв, нарешті, «олімпійців» у лапки) дуже таки назирають на художній бік справи. Отже, чому-ж їх не назвати формалістами, тим паче, що й вони кричать: «нет литературы!»

Ідеолог масовизму так і пише:

— «Коліс із формалістами в поезії (а тут Хвильовий виступає саме, як формаліст) бився добре тов. Троцький».

Що Троцький «добре бився з формалістами» — це так. Але при чому тут Хвильовий? Де він висловлював свої погляди на формалізм? Коли це було, дозволяйте спитати.

— Як «коли це було?» А «романтика вітаїзму»? Хіба це не формалізм? Хіба це не ідеалізм? Хіба це, нарешті, не... зеровщина (наш лідер тоді ще не читав Зерова).

І тов. Пилипенко обґрунтовує:

— Так, мовляв, «кожна класа і її мистецтво проходять певний цикл розвитку: народження, занепад і смерть. «Замкнене коло». Але класа трудящих не має смерті. Пролетарське мистецтво зміниться мистецтвом безкласової доби не в наслідок революції, а органічним шляхом. Отже, тут «замкненого кола» немає, і не всі значить закони буржуазного мистецтва стосуються і мистецтва пролетарського. Хвильовий ідеалізує мистецтво, ставить його по-над класовою

боротьбою»... він забув про... матеріалістичний світогляд і натомість ставить «вітаїзм».

Отже покличемо, як експерта, здорову логіку й вяснимо, що - ж по суті є ця тирада.

Ми вже не зупиняємось на «трудящих». Бо і справді: кого під цим словечком можуть зрозуміти люди? Ми знаємо різних трудящих: трудиться пролетаріят, але трудиться і багато иншого народу. Для селянської газети таке слово підходить, але для мистецької теорії — навряд.

Не зупиняємось ми й на такій цікавій формулі: «трудящі не матимуть смерті». Бо й справді: це - ж з теоретичного боку цілковитий нонсенс.

Нас цікавить инший бік справи, а не ці незначні, хоч і характерні ляпсуси.

Тов. Пилипенко, очевидно, довго «ламав» голову нашою «романтикою вітаїзму». Очевидно, не одну годину шукав у ній ідеалізму і збочення від матеріалістичного світогляду. Але що - ж він із себе видавив?

Не що инше, як ту - ж саму демагогію, що нею він форсить уже кілька місяців.

І справді, навівши уривок з нашої брошури:

— «Пролетарське мистецтво пройде етапи романтизму, реалізму і т. д. Це замкнене коло законів художнього розвитку», він тут - же подає такого коментарія:

— «Правда сплутанна з брехнею. Кожна класа проходить цикл розвитку: народження, розквіт, занепад, смерть. «Замкнене коло». Але класа трудящих не матиме смерті».

Ми просимо читача вдуматись у ці дві цитати і сказати нам по - ширости: чи можна так поводитись зі своїм опонентом, як поводитьсь тов. Пилипенко, і чи не високомірно він ставився до своєї аудиторії: мовляв, все одно не втямлють.

Ми говоримо про закони художнього розвитку, а Пилипенко — про закони існування мистецтва в узькому значінні цих слів.

Ми говоримо про романтизм, реалізм, а Пилипенко про народження, розквіт, занепад та смерть.

Як бачите, наше «замкнене коло» нічого немає спільного з його «замкненим колом». Як бачите, це просто некрасиве поводження з матеріалом. Як бачите, це просто ставка на «дурачка».

Отже, оскільки ми ніде не говорили ні про «народження», ні про «смерть», остільки ми не могли сказати й що «пролетарське мистецтво зміниться мистецтвом безкласової доби в наслідок революції». Все це продукт гарячої фантазії тов. Пилипенка.

Що буде через якусь тисячу років із мистецтвом — ми не знаємо й нас це зовсім не цікавить.

Ми говоримо про період переходової доби й говоримо, що мистецтво цього періоду підлягає тим - же законам розвитку, що й буржуазне. Які це закони — ми вже сказали вище.

В тій - же статті Троцького, що з неї цитує наш опонент, сказано так:

— «Художня творчість є завжди складна переливковка старих форм під впливом нових товчків».

Що це значить? Чи не те-ж саме, що кажемо ми? Наші «романтизм», реалізм і т. д. і є ця «складна перелицювка». Отже, треба було-б тов. Пилипенкові замість демагогувати й накидати нам «розквіт, занепад і смерть», уважніш читати того автора, з якого він береться цитувати. Намагаючись обвинуватити нас в ухилі від матеріялістичного світогляду, наш опонент тут-же показує свої слабкі сторони. Цікаво спостерігати, як голова «Плугу» борсається в матеріялізмі. Більш вдячної ролі, як заперечувати «написаного» Хвильового, що вбогість свою весь час ховає за красиві фрази та календарні афоризми, — і придумати важко. А от піді-ж, і ця роля не під силу.

Бо і справді: як ми подали «романтику вітаїзму»? — Як антитезу до мистецького ліквідаторства. Невже треба надавати так багато значіння тому, що «вітаїзм» звучить так, як «біологічний віталізм». Не дарма-ж ми, щоби не наводити на гріх своїх супротивників, свідомо зробили помилку, викинувши «л». Не так давно «пресловутий» Шпенглер робив спростовання: в його поняття «релятивізму» втискували зовсім інший зміст, ніж той, що його він мав на увазі. Наш сьгоднішній реалізм, зі слів Воронського, можна майже ототожнювати з матеріялізмом. А хіба Августін Блажений, цей типовий ідеаліст, не називався у свій час реалістом? Справа-ж не в назві, а що під цією назвою ховається. Звичайно, Кант був формалістом, звичайно, Шкловський проповідує ідеалізм. Але при чому тут ми? Де, в чому наша теорія

подібна до біологічного віталізму, що, як відомо, «фетишизує окремі сторони процесу»? Відкіля це видно, що ми, як іоніти, кажемо: «в начале бе слово»?

Один той факт, що ми не мислимо в класовому суспільстві безкласового мистецтва, розбиває всі наклепи на нас у формалізмі. Треба-ж все-таки відповідати за свої слова, навіть тоді, коли їх висловлює і «масовий» критик. Тим більше це треба сказати про Пилипенку, як ідеолога масовизму. Варто було йому кинути дві-три фрази, як уже його безталанні учні підхопили:

— «Нове об'єднання, — пише про нас т. Щупак, — (якщо воно утвориться) (утворилось!! М. Х.), яке висовує примат форми над приматом ідеології, буде цілком на руку оплічникам».

Хоч у нашого друга, як бачите, і багато претензій, але ми глибоко переконані, що він стільки розуміється в формалізмі, скільки ми в писаризмі. Чи може і його збентежив Троцький? Коли це так, то да навчиться він читати його:

— «цілком справедливо: по одним лише принципам марксизму ніколи не можна судити, відхиляти чи приймати твір мистецтва. Продукти художньої творчості повинно, в першу чергу, судити по їхніх законах, цеб-то законах мистецтва. Але тільки марксизм здібний в'яснити, чому, відкіля» і т. д.

Хіба ми не те-ж саме кажемо? Художній твір треба «судити в першу чергу по законах мистецтва».

І це зовсім не значить, що ми висовуємо «примат форми» над «приматом ідеології», що ми хочемо «підупасти на руку оплічникам». (Ну і словечко! Без п'яти хвилин не «опричники». Тільки товариш Щупак і міг придумати його). Щоби розібратися в тому, що говорить у даній цитаті Троцький, треба, звичайно, не бути вульгарним марксистом і трохи розумітись в діалектиці.

Коли плужанин, хоч-би й київський, припустім, напише якийсь твір, то ми, перш за все, мусимо подивитись і сказати собі: що він написав — репортерську замітку чи художній твір.

— Ми маємо право (і саме, як марксист) зробити це?

— Очевидно, маємо, інакше ми не знали-б, з ким познайомились, чиї думки здобули честь вислухати.

В чому-ж тоді питання? При чому тут формалізм і «примати»? Коли подивитись на справу уважнiш, то будемо мати таку картину: в той час, як Хвильовий «дразниться» календарними афоризмами, його супротивники приймають це за чисту монету й собі намагаються форсувати «вченими приматами».

Ані з Шкловським, ані з Якобсоном, ані з Кручених і т. д. нам не по путі, як не по путі нам і з вульгарними марксистами.

Формалізм ми вважаємо за ідеалістичну течію в мистецтві, яка має своє соціальне коріння. Коріння формалізму лежить в буржуазному світогляді. Формалізм, як технічний апарат, має рацію на існування,

і його ми використовуємо. Але ми, закликаючи до формального вдосконалення, ніколи не забуваємо основної мислі, яку подала марксистська естетика:

— «щоби з успіхом іти по слідах Мікель Анджела, треба вміти мислити й почувати так, як мислив і чуввав великий флорентинець».

Таку думку висловив Плеханов із приводу художньої виставки в Венеції. Такої думки дотримуємось і ми. І чи не тут «зарито формалістичну собаку»? Бо і справді: що таке ті невдалі спроби, які ми спостерігаємо в сьогоднішніх творах? Що таке це плужанське «молоде життя»? Чи не вбога пародія на художній твір і на художника?

Вся справа не в «асонаціях та алітераціях», а знову-ж таки в тому, щоб «мислити й почувати» (хоч у мініятурі) так, як мислив і чуввав великий флорентинець. Справа в тому, що ми до своїх завдань підходимо кустарно. Тільки той письменник має рацію на існування, який здібний пізнати життя, не тикаючись що-хвилиною в свою «платформу». Це не значить, що йому не треба корегувати ідеологію своєї творчості, а це значить, що «по циркуляру» мистецтва утворити не можна. Ніякі «асонації та алітерації», щоб-то те, що стосується справжнього формалізму, його не врятують, коли він не подивиться на світ вільним поглядом свого класового світогляду. От чому ми й кажемо: — вас, 1200 письменників із Хвильовим умісті, які за 8 років революції не дали жадної повісті, жадного роману глибоко поважаємо. Але

покиньмо дурити себе: в атмосфері диких поглядів на мистецтво ми ще 8 років, коли не всі 80, будемо плентатись позаду інших країн.

Такий наш «формалізм», і коли він нічого не має спільного зі справжнім, то в цьому ми зовсім не повинні, бо ми й не називаємо його формалізмом.

Що-ж до «опоязівства», то треба сказати це:

— Приймавши в основу твору ту чи іншу актуальну ідею, не можна не думати і про те, як передати її. Тут нам до певної міри й допомагають формалісти, як технічна школа. І коли дехто із сучасних письменників, втішаючись «великими» темами, не звертає уваги на «читабельність» своїх річей, то це теж печальне явище. Він теж не вміє «мислити» так, як згаданий флорентинець.

Всі ці елементарні засади ми подаємо тільки тому, що нас весь час цькують формалізмом. Далебі, навіть ніяково було писати цей розділ: все так «просто і ясно»... і ніяких тобі «приматів».

Як бачите, наша основна вимога — це уміти думати й почувати. В нашу епоху великих зворушень, великих дерзаний і великих польотів, ми інакше не мислимо художника. Тому ми й тягнемо його до психологічної Європи, тому ми й закликаємо його вбити в собі віковий епігонізм.

Отже, тільки упереджена людина буде шукати в нашій програмі ідеології формалізму.

НОВИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ ШЛЯХ, ЯК РЕЗІОМЕ

Якась кумушка вже розповіла тов. Шупакові, як ми мислимо новий організаційний шлях:

— «Це об'єднання, яке постає під знаком ворожости до організаційної і громадської роботи, проклямовано, як організацію місцевого значіння», але воно все-таки «прагне всеукраїнського масштабу».

Отже, по-перше, доводимо до відому голови київського «Плугу», що кумушка, не будучи добре поінформованою в справах харківських літературних пертурбацій, дещо йому перебрехала: ніхто й ніде з «олімпійців» не виставляв такого пункту. По-друге, коли розуміти організаційну і громадську роботу в тих формах, в які вона вливалась у «Гарті» і «Плузі», то Шупак має рацію саме так інформувати суспільство: ми дійсно вороги згаданої роботи. Бо і справді:

— Завдання письменника *ширші і глибші* за ті, що їх ілюструють плужанські вечорниці та ті бухгалтерські засідання, які відбуваються по різних гартоплужанських бюрох.

Організаційна і громадська робота письменників лежить, перш за все, в його творах, по-друге — в професійці, по-третє — у живому спілкуванні з масами. Коли письменник вештається серед трьох десятків писарів, яких штучно втягнуто в літературу, і які головне, не відповідають його запросам, то це далеко не значить, що він веде громадську роботу. Навпаки, він одривається від неї.

Але коли він із вільної ініціативи так чи інакше втручається в наше громадське життя, то це і є те, чого ми хочемо.

Отже ми й кажемо: треба покінчити з напівмертвою гуртовщиною, як з антигромадським явищем.

Що-ж до «місцевого чи то всеукраїнського масштабу», то ми на це дивимось простіш:

— Буде вже наслідувати «папі». Всі ці літературні всеукраїнські ЦК зовсім не потрібні для письменника. *Справа не в літературному ЦК, а в літературі.*

Отже «це об'єднання» й «місцевого значіння», і «всеукраїнського масштабу». Це цілком залежить од того, як «це об'єднання» буде впливати на суспільство і які твори буде давати: коли його продукцію буде читати все населення України, то значить «це об'єднання «всеукраїнського масштабу», коли його творами буде втішатись, припустім, один Харків, то значить воно «місцевого значіння».

Як бачите, справа з «симпатиками» стоїть простіш.

І ще ми доводимо до відому тов. Щупака: в нашому «клубі» об'єднуються за принципом ідеологічним,

і хай він не вірить «даме приятной во всех отношениях».

А в тім, дозвольте точніш поінформувати про новий організаційний шлях.

Тут ми, власне, думаємо використати ті тези, які пророблено і внесено було від групи гартівців на одне із засідань ЦБ «Гарту» і які на цьому-ж засіданні і цей-же ЦБ був ухвалив.

Отже, ще раз до абетки комунізму: «діалектика є революційний нерв марксизму». Таким чином, ми, щоби не бути «червоними» реакціонерами, мусимо подивитись на всі явища життя крізь призму діалектичного мислення. Коли ми «б'ємось» не за «Гарт» та за «Плуг», а за робітниче-селянське мистецтво, за мистецтво (зосібна й літературу) переходової доби, то давайте подивимось, чи не пережило це мистецтво й ця література тих організаційних форм, в яких вона існувала й існує до цього часу.

Велика соціальна революція висунула актуальну справу організації таких літгрупвань, як «Гарт» і «Плуг». Вони мусили відограти роль не стільки літературного, як революційного чинника: треба було протиставити щось старому, цільному, буржуазному мистецтву. Отже, оскільки утворення цих угруповань виникло за, так-би мовити, «негайним замовленням» молоді класи, яка не мала ще своїх художників, як і культурних традицій, остільки всіх гартів-плужанських письменників можна було вважати письменниками тільки умовно. Саме цим «умовно» й пояснюється

той великий вплив у ці організації, який ми спостерігаємо й до цього часу. «Гарт» і «Плуг» брали на себе ролю не стільки конструктивного фактора, скільки деструктивного. На їхню долю випала тава історична роля: вони муслили не стільки утворювати мистецтво молодої класи, скільки деморалізувати табор буржуазних митців, вигляючи таким чином маси з-під впливу ідеології старого мистецтва. Словом, ці наші робітниче-селянські угруповання відіграли ту-ж саму ролю, що їм брали на себе подібні організації за часів як великої французької революції, так і в часи Паризької Комуни.

Аналізуючи роботу «Гарту» і «Плугу», після років їхнього існування, треба сказати, що в основному вони цю роботу виконали. Мало того, вони прискорили диференціацію серед так званих попутників. Нарешті, треба підкреслити останнє і найголовніше на сьогоднішній момент:

— В колах цих організацій асимілювався і почасти виробився (випли в цьому не «Гарт» і «Плуг», а закони життя) певний кадр уже не умовних, а таких справжніх, хоч і маленьких, будемо казати, письменників.

Але перший етап пройдено. Революція ввійшла в полосу мирного будівництва, в полосу «непу». Боротьба не втихає, вона тільки прибрала інших схованих форм. Боротьба на ідеологічному фронті проходить із великою завзятістю. Очевидно, і в художній літературі, як ідеологічній надбудові, не мусли бути спокою та ладу.

Але хто-ж цю боротьбу буде провадити в цій тонкій ідеологічній надбудові, яка зветься мистецтвом? Очевидно, митці й ті, що мають чималий мистецький багаж.

Буржуазна література через своїх свідомих чи поза-свідомих агентів подасть для цієї боротьби найкращі свої сили. Робітниче-селянське мистецтво мусли те-ж саме зробити.

Тут ми і стикаємось із тим кадром не «умовних» письменників, яких ми маємо в «Гарті» і «Плугі».

Але чи здібні вони протиставити себе в мистецтві навалі тій старій і консервативній ідеології, яку сповідує сьогодні непмано-куркуль?

Безперечно, здібні. Але за тієї умови, коли вони будуть до певної міри чітким і викристалізованим ядром.

Виходячи з цілевої установки масового охоплення, «Гарт» і «Плуг» втягли до себе широкий загал, який, виправдавши свого часу свою масовість, поступово, вбираючи нові неоформлені сили, створив затичку до оформлення мистецьких ідеологічно-чітких одиниць. Таким чином, в наші дні ці організації не тільки поволі перетворилися в культурницькі, але й загрожують зробити зі свого письменницького ядра ідеологічно-мистецький кисіль, невизрачну, аморфну «масу». Саме виходячи з марксистської формули: «буттям визначається свідомість».

Навіть один цей факт уже ясно говорить за те, що робітниче-селянська література мусли шукати нового організаційного шляху.

Але візьмімо далі:

— «Гарт» і «Плуг», захопившись внутрішньою організаційною боротьбою, інакше кажучи — ідеологічною, бо організаційна боротьба виникає тоді, коли є якась ідеологічна нев'язка, — весь час гальмували нормальний розвиток творчості своїх письменників і саме тому, що була страшена неясність: чому «Плуг», який не будучи есерівською організацією, «використовуючи тільки селянські образи», мусить вести організаційну, *цеб-то ідеологічну боротьбу з «Гартом».*

Як бачите, друга наша теза являється по суті висновком із першої. Дальші тези теж виходять із неї, бо *стерженем питання все-таки залишається масовість чи то масовизм.* Треба мати багато волі, щоб опорожнити той горщик, в якому розташувалась гартоплужанська каша понеповської виробки. Ми не беремо на себе сміливості виконати всю роботу, але частину тез ще подамо:

— Установа на так звану «комсомольську», «жіночу», «дитячу» та іншу літературу, що її практикували ці організації, ще раз підкреслює, що ми маємо справу з культурно-освітніми організаціями, бо з мистецького погляду, з погляду тих завдань, які стоять перед нами, це абсолютно не витримує критики. Робітниче-селянська література єдина і для робітників, і для селян без розподілу на партійність та пол. «Гарт» і «Плуг», наче «тощі фараонові корови», втягли до себе й письменників, і художників, і композиторів (утворюючи відповідні сектори

та секції, словом, нова головнолітосвіта). Але дали вони їм що-небудь? Ні! Одержали від них що-небудь? Теж ні, бо... каша, бо композитор, припустім, не маючи потрібного йому оточення, губив свою кваліфікацію і, головне, думав не про свої композиції, а про те, що йому сказати на бухгалтерському засіданні.

— Широке втягування та прийом у свої лави нових членів (— Чи до вас у «Плуг» можна записатись? — А ви відкіля? — Та от із Микитівки, хлібороб. — Чому-ж, будь ласка, подайте заяву!) довело, врешті, до того, що більшість, одержавши членські квитки, вважали себе за цілком закінчених письменників. Це розвивало чванство, політиканство, ледарство.

— Так звана масова громадська робота полягала в улаштуванні вечірок, гастролів, нальотів на ті чи інші клуби і призвела, нарешті, до замкнутої гуртковщини (харківські «Плуг» і «Гарт»).

Отже, ми вважаємо за доцільне в інтересах розвитку мистецтва, а, зокрема, і літератури на Україні створення таких форм мистецько-літературних організацій, що сприяли-б:

— Концентрації творчих одиниць (критики, критики-публіцисти, літератори-художники), які-б, з одного боку, могли-б задовольнити підвищені вимоги робітниче-селянських мас, з другого — здібні-б були протиставити старій ідеології в мистецтві новий світогляд молодой класи чітким і виразним шерегом.

За молодих художників із робітниче-селянської маси болять, в умовах пролетарської державности,

нічого. Виявлення молодих сил, наперекір «Гарту» і «Плугу», переводиться життям коло журналів, газет та інших видань. Для молодих сил є широкий простір.

— Вважаючи організаційну боротьбу між «Гартом» і «Плугом» за не доцільну, ми в той-же час стверджуємо: молоде мистецтво може вигартуватись тільки в процесі баталій по художніх установах (ґрунтуючись, звичайно, на єдиній пролетарській ідеології).

Отже, на новому організаційному шляху не тільки зійдуться різні школи й напрямки, але туди прийдуть і молоді сили через індивідуальні звязки.

— Глибоко поважаючи товаришів робселькорів, надаючи їхній роботі значіння більше, ніж тій, що ми хочемо провадити, ми в той-же час говоримо:

— Практика масового втягування робселькорів до «Гарту» і «Плугу» псувала і псує піонерів культурної революції, збивала і збиває багатьох із них із пантелику, відхиляла й відхиляє їх од справжнього розуміння робселькорівських завдань.

Словом, од нині наше одне із чергових гасел не «дайш кількість — хто більш», а «дайш якість». Треба відтворити знищений художній критерій.

Таким чином, ви бачите, що перед нами стоять такі завдання, які ані «Гарт», ані «Плуг» в умовах нашої дійсности й у старих організаційних формах не можуть на себе взяти. Виконавши свою історично-позитивну роль, вони з колишньою своєю установкою стали негативним явищем. Отже їм залишається тільки одне:

— *Оголювати себе спілками гуртків мистецької самоосвіти.* Це єдиний для них вихід, коли вони хочуть жити. Тільки в цьому разі їхня дорожка може зійтись з новим організаційним шляхом.

Такі наші основні думки. Нова організація і буде базуватись на них. В це нове революційне угруповання мусять увійти письменники як «Плугу», так і «Гарту». Ми пролетарську літературу в вузькому розумінні цього слова (деб-то ту літературу, яка свідомо бере в основу свого змісту постуляти компартії) розуміємо, як ідеологічно-художній авангард літератури переходової доби. *Отже, ми не мислимо, щоб у нашій організації не було письменників із незаможницько-середняцьких кол, тих, що приймають пролетарську ідеологію, але «використовують селянські образи».* Таким чином, ми й на цьому ставимо крапку: ми не хворіємо на «лівизну».

Але що-ж знаменує собою цей новий організаційний шлях?

Не що инше, як перенесення нашої мистецької роботи в инший план. Цього вимагає життя, цього вимагає маса, — саме та класа, якій ми хочемо служити. Життя нас не чекає і, головне, не чекає нас та ідеологія, яка зі столипінських отрубів. *Отже, поспішаймо до інституту марксизма.* Покиньмо безграмотно «критикувати» Зерова. Навчимося серйозно підходити до явищ нашої складної дійсности.

Кінчаючи свою статтю, ми не можемо ще раз не попросити пробачення в тих товаришів і друзів, себелюбство яких ми зачіпили в своїх розділах. Цим ми не збираємось одхилати удару супротивника: ми з радістю зустрінемо його. Ми хочемо сказати тільки, що в наше завдання входило потривожити те мертве болото, куди встряли й «добрі, хороші» люди. (Висушувати-ж це багно доведеться багато й багато років). Наші прекрасні супротивники, не взявши на облік складної ситуації, полізли в мистецтво з великими претензіями, але зі слабеньким мистецько-марксистським багажом. Отже в їхніх інтересах:

— Раніш, ніж відповідати нам, хай вони трохи ознайомляться як з українським, так і зі світовим культурним надбанням: єсть дуже багато гарних джерел. Коли треба буде, справку ми можемо дати.

Але чи значить це, що ми, дійсно, «зариваємось», що страждаємо на манію величчя? — «Боже упаси»: всі ми вважаємо себе за середніх осіб (в тому числі і Хвильовий! Чуєте? Навіть цей невизнаний «геній» Хвильовий!). Але що-ж поробиш, коли нам доводиться стикатись із такою азійщиною.

Отже, ми тоді покинемо бити в тривогу, коли побачимо, що на зміну нам прийшли вдумливі люди.

Отже... в основному ми, напевне, не помиляємось. Що-ж до деталей то... той не помиляється, хто нічого не робить. Припустім, навіть, що ми й в основному помиляємось, але ми все-таки тішимо себе такою надією:

— Нашу роботу «візьмуть, нарешті, в роботу» не безграмотні демагоги, а ті товариші, які кожним своїм словом, з одного боку, будуть корегувати нас, а з другого підтримувати наші переконання, що молода класа ставить у мистецтві перед собою більш ширші завдання, ніж ті, що їх тримаються ідеологи масовизму. Тільки з цими товаришами ми підемо поруч, бо тільки з ними ми переможемо ту іраціональність, яка лягла на нашому історичному шляху.

«АХТАНАБІЛЬ» СУЧАСНОСТІ АБО ВАЛЕРІЯН ПОЛІЩУК У РОЛІ ЛЕКТОРА КОМУНІСТИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Жук, хоч і сидить він на троянді,— все одно жук.

Сааді.

ПРИЧИННИЙ ВСТУП

«...І от Жовтень ударив по всіх їх. Як було приємно тоді жити! Колони революційного війська тягнуться повз моєї посади. Чинівня розбілася, а революційну армію треба кормити. І от нас кілька чоловіка»... «взяли на себе всі склади «Сельдяного Буяна» (...«Петроградское Особое Присутствие по продовольствию»). Нам прислали охорону салдат до 20-ти, і ми день і ніч суток зо п'ять провели там, видаючи по ордерах, вже не пам'ятаю якої революційної організації, їжу, рибу й м'ясо»... «Правда, нас за це підтримали матеріально, видавши поверхурочні гроші за 90 з лишком години». «Пам'ятаю, як уночі, роз-

ставивши зміну варті, ми з рештою салдатів готували з трески крупник і читали запальні відозви Петросовета, обмірковуючи становище».

Як вам подобається цей революційніший уривок із автобіографії Валеріяна Поліщука? Нам він страшенно сподобався, бо ми відчули в нім таку милу безпосередність, таку ширість і одвертість, якій ніяк не можна не позаздрити. Шкода тільки, що автор цього веселого фрагменту, відрекомендувавши себе в «L'humanité» (звичайно, через перекладача) «гарячим (чи то палким) воїном, який брав активну участь у революційних битвах Октябрю» (дослівно так було надруковано: «Militant ardent, il (цеб-то Поліщук) prend une part active aux batailles révolutionnaires d'octobre»), не догадався під рубрикою «в чому проявлено вашу активність» додати:

— Був главкомом на складі «Сельдяного Буяна», де командував проти контр-революційної «їжи, риби та м'яса», за що й одержав «поверхурочного» ордена... чи то пак ордера «за 90 з лишком години».

Але з того «сельдяного» часу багато води втекло. Наш главком (ми в свій час, через свою малописьменність і зовсім не з «яхидства», називали їх капт'юрами),—наш главком став динамічним верлібристом. І от якого він вірша «ушкварив» на день вісьмої річниці Жовтня:

— «Я не знаю, якого-б прокляття кинути вам, остеклілі пани. Щоб розверзлася земля під вами, щоб облила пекельно вогнева лава ваші

... черепи і очі закриті)... «Усі неможливі мжки наше сумління готово відверто на вас кинути в розпалі бою». Ми презирством згадаємо вас, блювотна мерзота вселюдства, паразитарне панство, і *слина поїди плювком полетить із язика й рота*».

Підкреслення наше... Але як вам подобається цей уривок? Верлібрист, як бачите, згадав, що він був колись главкомом і рветься «в розпалі бою» на панство. Його, здається, ще ніхто й не заспокоював, але він уже, так-би мовити, авансом кричить: «Та де там,— коли, пече», дайш мені «фундаторів кабали вікової» — і пікаторих гвоздів! Нерви мені заплутались у голові! Держіть мене, а то — побий мене бог — вирвусь... Ви киваєте на «неп»? Тето єрунда? Хіба ви способні почувати щось? Ну кажіть, способні?... Ага! А я от чую, як «колони революційного війська цовз «Петроградского Особого Присутствия по продовольствию» не йдуть, а прямо тобі режуть!.. Але й тето не хвакт. Ви думаєте, що я під Косинчину «Анкету» підробляюсь? Нічого подібного! То вже кличуть мене до продовольствія... Я зараз!.. Зараз... (тільки, будь ласка, не забудьте про орден... чи то пак про «поверхурочного ордера»)... Я зараз! Мене трясот у лихоманці... і... і... вже потекла слина... Ах, «сельдяной буян»! Ну коли-ж, нарешті, я доконаю цей дорош-єфремовський... чи то пак зерохвильовський... «крупник з трескою»!

Так голосить і галасує (і цілком справедливо) наш кошишній «оплічник», «теперішній кращий приятель

С. Пилипенка» (див. в славетну автобіографію, а також у туманну історію «видавництва автора»). Такі «твори» «випускаєть» «тетой» симпатичний мальчонка.

Але робили ми цей ліричний вступ тільки для того, щоб наші читачі не сумнівались:

— «Гомер революції» і сьогодні не покинув слиняти і плюватись. Отже, коли ми назвемо його слинявим каптьором (ти не ображайся, Валеріане, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»), то не вбачайте, будь ласка, в такій фамільярності вульгаризму й бажання нашого зробити неприємність своєму «оплічникові». Особливо просимо не звертати уваги на те, що наша характеристика цього милого, хоч і малописьменного (про малописьменність буде далі «гомера» зійдеться з відповідною характеристикою якогось жовтоблакитного емігранта. Справа тут, бачите, занадто простенька: Поліщукова слина однаково неприємна для всіх. Це просто фізіологічне почуття.

1

Отже, в боротьбу двох сил улетів динамічний верлібрист, автор скандальної автобіографії («фе») і не менш нудної губанівської «Європи на вулкані», «ахтанабіль» сучасності, як сам він себе рекомендує.

Словом, В. Поліщук випустив ще одну брошуру й чекає на неї рецензії.

Отже, авансом: брошура, як брошура! Розділи два й будуть мати поспіх... Особливо серед дурачків,

оскільки цей поспіх зветься succès du scandale. Але, коли ми об'єктивно підійдемо до неї, то побачимо: новий «твір» машинізованого верлібрита страшенно нагадує його передостанній. Ми говоримо про той передостанній, де Поліщук на протязі двох друк. аркушів їсть «революційні» баклажани й не менш «червону» «юшку, де плавало кілька галушок». Словом, справа йде про той твір, що від нього відвернулись буквально всі, хто поважає себе: мабуть, багато в ньому цього самого «фе»!

Очевидно, треба було-б замовчати й нову «циркуляцію культурної крові». Але — досить! «Ахтанабілеві» сучасності вже слід показати його справжній гараж. Бо і справді: доки він буде використовувати наївняків із «науково-дослідчої катедри історії української культури в Харкові» та якимись шляхами пролазити навіть... в комуністичний університет. Нам тим легше зробити це, що слинявий каптьор (ти не ображайся, Валеріяне, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому») зачіпив своєю слиною нашого шановного памфлетиста Миколу Хвильового, який, памфлетист, до речі, давно вже чекає причіпки покінчити з цією болячкою на пролетарській літературі.

Отже, по-перше, два слова про особисті випадки. Зупинитись на них ми довго не будемо (це була-б неповага до самого себе). Але, приймаючи на увагу, що Поліщука твір може попасти в руки якогось малописьменного читача, ми вважаємо за потрібне на момент і для розваги зупинитись і на цьому.

Так от: вимушену сміливість «селяниного буяна» дуже тонкими нитками шито. Прошу, приклад:

Поліщук, як і його «папаша» Пилипенко, перш за все, схопився за вітаїзм: мовляв, це-же страшенне пеуцтво викинути з цього слова «л», хоч-би і свідоми, як ви пишете.

От тобі й раз! А ти-ж, як думав: висока культура? Неуцтво, голубе! Неуцтво! Тому-ж ми й шукаємо Зерова.

От динамічність — це нам подобається! Знаючи добре, що ми рано чи пізно, а назвемо його малописьменним «ордером», Поліщук йде в «контр-атаку» й заявляє:

— Це-ж малокультурність вживати так багато чужоземних слів: «опоненти», «класичний афоризм», «солідарність» і т. д.

От тобі і два! А ти-ж, як думав: культурність? Правда. Істина правда.

Малокультурність дуже частенько прикривається словечками високого штибу (це ми докажемо далі, коли розберемо «твір» «ахтанабіля» сучасності), але ніколи «опоненти» чи то «класичний афоризм» не були словами подібного гатунку, коли ними глушили «крушник із трескою». Звичайно, можна-б було сказати так:

— Філософічні твори В. Поліщука, то є зібранні шаблонних думок, які треба висловити в короткій і одривочній формі і які, на жаль, розтяглися у триаршинні поеми.

Але можна сказати й так:

— В. Поліщук, то є просто класичний афоризм із держвидавського «ділового календаря».

Ми гадаємо, що друга формуловка краща, хоч-би своїм динамізмом... І не зважаючи на чужоземне походження.

А втім, покиньмо фехтувати полемічною шпагою: коли когось цікавить, як ми будемо відштовхувати ті чи інші особисті напади, хай улаштує турнір: ми з охотою приймемо в ньому участь. А зараз давайте подивимось, чи не виглядає зі сторінок останнього «твору» нашого «автора» обличчя «військового фершала» і... і... Словом, далі буде видно.

Почнемо з першої статті, що зветься «Завдання доби». Завдання такі: 1) на міжнародній терен! 2) машинізація, 3) динамізм, 4) матеріялістична мова, 5) містечтво для працюючих». Завдання, як бачите, «оченно сурйозні». Отже, спитаймо, як їх розв'язує «гарячий воїн революційних битв Октябрю» («militant ardent'ect»).

Словом, було так: було три періоди і прийшов четвертий. В першому періоді був Котляревський та інші, в другому — Драгоманів і Франко, в третьому — Леся Українка й Кодябинський із модерністами. Перший «не дурається свого», другий характеризується тим, що «ми повинні бути культурні і свідомі національно», а для третього характерне: «у нас може бути так, як у Західній Європі». Що-ж до четвертого, то поки-що почекаємо.

Ну, так як вам подобається це поділення? На наш погляд, воно дуже «вумне». Справді, хіба письменники Поліщуківського другого періоду не брали на себе завдань письменників третього періоду? Хіба Драгоманів і Франко не користувалися з «Європейських сюжетів»? І, навпаки, хіба Леся Українка не закликала до культурности і свідомости національної? Звичайно, в нюансах «мужня жінка» відрізнялась чимсь од мудрого галичанина, оскільки вона належала до молодшого покоління; але ці нюанси не судилося підмітити нашому верлібрестові. Його-ж поділення — це просто малописьменні етюди.

«Але зараз після Жовтневої революції, — пише далі «сельдяной буян», — наступає четвертий період. — Ми не тільки вміємо взяти дещо із Заходу, але ми маємо (підкреслення його-ж) і знаємо, що дати свого оригінального в світову скарбницю».

Та невже? Так-таки й маємо з підкресленням? От «сторія!» Чи не «Європу на вулкані»? Ні, каже Поліщук: «ідею пролетарської революції, втілену в своєрідні культурні та літературні форми!» От бачите що! А ми й не знали досі! Словом, каптюр вносить пропозицію влаштувати «соревнование» зі штабом світової революції — компартією. Що-ж, пропозиція не погана.

Але хто-ж із нас буде вносити цю «ідею» до вище-названої «скарбниці»? З брошури видно, що всі сучасні українські письменники до цього не здібні, бо хоч

дехто з них і має цю «ідею», але формально всі вони або Надсони, або Пільняки, або неокласики. Залишається авангардний верлібрст Поліщук... та почасти Пилипенко... чи то пак плужани. Очевидно, вони й мусять наробити репету в «світовій скарбниці». Ідея, як бачите, варта уваги. Словом, дайош тов. Петнікова — і «нікотрих гвоздів»! На те-ж він і вчив чужоземні мови, щоб перекладати... чи то пак заробляти гроші. І потім, хіба ви не знаєте, — «скандинавська література завоювала собі місце на світовій арені». Поліщук за це цілком відповідає, бо він чув лешо і про Гамсуна.

Але, хоч як хоче «показати себе» «з розмахом» наш «автор», — все-таки треба його попередити:

— Не поспішай, друже, а то захекаєшся! Скандинавці тоді завоювали Європу, коли дали «Вікторію», «Пана», «Голод» і т. д. Одним «дайош Європу» не візьмеш, брате! «Своєрідна дифузія» вилетіть в ту саму «дифузію», яка підстергла жабу, що уподоблялась воліві. Пам'ятаєш цю байку?

Звичайно, «утворити міжнародне товариство друзів української культури» завжди можна, але тоді «четвертий період» буде характеризуватись перекладами на європейські мови письменників попередніх «періодів»... і, можливо, перекладами... межигірських творів. От у чому сіль!

Словом, перше завдання «на міжнародній терені» і «дайош Європу» тотожне завдання деяких інтелектуально пересічних «хатян». Не дарма В. Поліщук,

як справжній звільгаризований «неохатянин», привіз із Європи «котелок і джимі».

В своїх статтях ми вже говорили, як ми розуміємо Європу. До чого-ж убого звучить тепер ця неписьменна трактовка Заходу. Коли вірити «ахтанабілеві» сучасности, що ми переживаємо «четвертий період», то, наперекір хлестаковщині, він буде характеризуватись — *учобою, поглибленням, утворенням своєрідних звязків із культурно-революційними традиціями української та європейської минулого*. Передостаннє покоління українських письменників мало не вишло на Захід. Наше покоління, в силу багатьох причин, навряд чи вийде. Наступна генерація *мусить вийти* й саме з ідеями пролетарської революції. Але для цього треба *негайно* покінчити і з хлестаковщиною, яка по суті являється елементом модернізованої просвіти.

Словом, коли-б «гарячий воїн революційних битв Октябрю» (*militant ardent'ect*), замість писати триаршинні поеми та розкидати «революційну» «треску», почитав хоч трохи Леніна, то він-би вичитав із нього чимало корисних для себе думок.

II

Але яке-ж друге завдання? — Друге?... Звичайно, «машинізація». Тут Поліщук виступає в ролі, так-би мовити, машиніста. Тут «сельдяной буян» намагається доказати, що «другою основою нашого існування

є базування на енергетиці України та справі машинізації нашого життя».

Що-ж — думка не погана. Читали ми її не раз хоч-би в тому-ж «Українському Економісті». Але при чому тут Поліщук?

— Як при чому? «Хіба не панує думка, що українська культура — це село, а місто — це російська культура? От коли ми цієї думки позбудемось, тоді й «машинізуємо життя».

Боже мій, який абсурд! Яка трьохетажна галімаття! Тільки «гарячий воїн» і здібний так мислити. І справді, оскільки українське місто завжди було за садибу русифікації, остільки населення знало його тільки за такого. Тепер-же, коли воно взяло на себе ролю провідника українізації, і населення почало придивлятись до нашої культури.

— Але коли-ж люди скажуть (галасує Поліщук), що «українське місто — це українська культура?».

— Очевидно, тоді, друже, коли ми в цьому місті збудуємо цю культуру. Поява в Харкові, припустім, таких культурних очагів, як держдрама або державна опера, все більш і більш переконує населення, що город — це вже не російська культура.

Перехід таких відомих артистів, як Петіпа, з російської на українську сцену є тому один із яскравих доказів.

Але «ахтанабіль» сучасности все-таки страшенно хвилюється і далі сперечається з вітриками: «у нас, мовляв, робітники не росіяни». Щоби яскравіш

підкреслити свій талмуд, він навіть припав сюди Донцова, «лягнувши» його ніжкою... через кордон.

В чому справа? Донцов гадає, що українська інтелігенція «могла-б одбудувати свою ідеологію тільки на селянстві»? І хай собі гадає! Так гадає дехто і з наших радянців? На здоров'ячко! А ми от думаємо, як-би цьому робітництву, прищепити українську культуру, і гадаємо, що її за кілька років прищепимо, бо так наказує нам наша партія. Очевидно, тоді ніхто й не наважиться говорити, що «робітництво в нас російське».

Отже, такі недалекі розмови нагадують нам порожнє белькотіння (ти не ображайся, Валеріяне, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»), і в наші ділові будні розраховано куркам на сміх... і емігрантам на розвагу. І коли цю галіматтю слухає молодь із комуністичного університету, то ми тільки здивовано підводимо брови.

Словом, «енергетику України», що її вичитано з популярної брошури, ніяк не можна звязати з іспанськими вітриками. І коли хто-небудь ще й досі сумнівається в політичній безграмотності нашого «автора», то хай ще послухає такого пустодзвону:

«Українська культура може й повинна (підкреслення його-ж) спиратись уже й зараз на робітництво важкої і легкої індустрії».

В чому річ? Як це так «спиратися»? Що має на увазі «сельдяной буян»? Пролетарську ідеологію? Так тоді на віщо такі страшні слова? На віщо цей спеці-

яльний розділ про машинізацію? На віщо так голосно заявляти:

«Українська культура нового часу повинна бути не польовою, а індустріальною».

Ви питаєте на віщо?.. Та треба-ж форснути «неохатянською».. чи то пак просвітянською мудрістю. Треба-ж «пущати» словечки високого штибу, щоб сховати свою політичну й поетичну неписьменність. Бо і справді, далі виясняється така «сторія»: вся голосна завірюха про «індустрію, машинізацію та енергетику» зводиться до того, що треба... «віддати частку свого творчого хисту шахтареві» та «змальовувати цукроварні». Мовляв, чому-ж нам не взятись за цю справу? Отже, «Чернявський, Винниченко та Черкасенко писали про робітника?»

Словом, синиця хотіла запалити море, а вийшов — пшик... у квадраті (пшик = А; значить, А²).

І коли потім «гарячий воїн» галасує, що «волошкові поети щезнуть незабаром», то ми його «яхидно» запитуємо: та невже? Чи не йде тут справа про «Косинку, Осьмачку й навіть Тичину», які стоять тобі на дорозі? Правда, Поліщук згадує потім, що й він грішить (саме грішить, а не творить) «волошками» («Дума про Бармашиху» та різні «Жита»), але то він, бачите, писав «свідомо, зрідка, для менту». Словом, «дайош» Нову Асканію і «майовий дощик із божого неба»!

Ая-я-я-я-я-я! І це пише! та людина, яка в свій час подавала надії стати не останнім пересічним

поетом? До чого може довести відсутність почуття міри й самокритики! Ая-я-я-я-я-я!

Такі от двоє перших завдань. На цьому ми, власне, і закінчимо огляд вступної статті, і от чому: третє «завдання» ми, щоб не повторюватись, однесемо в кінець, а на четвертому й п'ятому не доводиться зупинятись: для п'ятого нема розділу (так-би мовити, «краспе» слівце), а четверте є слабенький переказ Доленгової розвідки.

III

Далі йде «полемічний» екскурс у сучасність. Тут верлібрист «криє» Хвильового, Зерова й Дорошкевича. «Криє» — треба віддати йому справедливість — добре. Борзописець із нього для жовтої преси вийшов-би не зовсім поганий. Шкода тільки, що він так і не вияснив, «що-ж то за передовий Зеров». Бо-ж форсити своєю задрипанською поінформованістю — це ще не є доказ. А задрипанки от де: «на чолі Європи стоять не неокласики, а верлібристи». Далі ми будемо говорити, який із В. Поліщука верлібрист, а зараз дозвольте поінформувати:

— На чолі сучасної поетичної Європи стоїть поетичне (віршове) бездоріжжя. Що-ж до верлібру, то він там, не розувівши, одувітає, доживає свої останні дні. Таким чином, тягнути до нього (навіть у «неохатянських» «смысле») значить страждати на епігонізм... чи то пак на «ахтанабіля». Наш «сольдяной буян», не знаючи чужоземних мов (ти не ображайся,

Валеріяне, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»), і досі користується старих російських джерел.

Отже, «приятелю милий», покинь свої претензії! Не можна говорити цього в Харкові, а тим паче в Києві. Наливати можна на задріпанках, а не тут. Тобі не подобається «азіатський ренесанс»? Добре! Але-ж не форси своєю малокультурністю. Тебе посилає Наркомосвіта в Європу? Прекрасно! Але, подивившись на неї одним оком, не вподобайся «Петербурзькому писареві» із відомої тобі п'єси, який думав, що на провінції «вопче нет абразованих людей».

Коли Зеров не хоче визнавати твоєї «постиги» (про неї річ буде далі), то він, очевидно, має рацію. І от над цією рацією тобі треба подумати. І треба ще подумати над тим, чому Хвильовий, розуміючи Європу (це ти й сам визнав), в той-же час не «слинить» неокласики. І коли ти кажеш, що «єгиптяни не копіювали, а організували природу», то ми тобі все-таки не хочемо вірити, бо ти стільки-ж розумієшся в єгипетській культурі, скільки твій верлібр подібний до поетичного твору. Коли говорити твоїми претенційними формулами, то це буде так:

Єгипетська культура — А; Поліщук — В; поетичний твір — С; поліщуківський верлібр — Д. Отже, й маємо:

$$A : B = C : D$$

Взагалі, треба сказати, що «філософ із головою хлопчика» не стільки «наливає», скільки не розуміє. Бо всю його «вченість» обмежено тим-же таки «петроградським писарем».

— «Як-би я не любив коринтського ордеРа в архітектурі, — пише Поліщук — але я не стану проповідувати щоб всеукраїнський «Палац Праці», де скупчилась житлова техніка нашої доби, будували инакше, як не в стилі залізобетонних і скляних конструкцій нашого часу».

Перш за все, не ордеру а ордеНу, цеб-то стилю, бо «ордеР» тут звучить чистісінько, як «ахтанабіль». Чи, може, «палкий воїн революційних битв Октябрія» (militant ardent'ect) згадав того ордера, що «за 90 з лишкою годин»? Все можливо! Але що-ж таке цей стиль наших конструкцій? Коли Поліщук розуміє його, як стиль, що не знає зайвих цяцькувань, то доводимо до його відому: *кололи (оці саме ордеРи... чи то пак ордеНи) і коринтські й асирійські ест не завжди будувалися для цяцькування*. Коли-ж справа йде про якийсь повний архітектурний стиль, то треба поговорити з архітекторами й інформувати нас конкретніш, «матеріалістичною мовою», бо ми можемо подумати, що «сельдиної буян» чув тільки одним вухом про архітектуру. Бо і справді, хоч як розпинається наш «учений» автор, але ми все-таки не задоволені з залізобетонних «конструкцій» харківського горкомхоза, бо вони свідчать тільки про нашу архітектурну малописьменність.

І тому, коли Поліщук меле щось про «Червоний Плуг», то ми гадаємо, що це просто бажання найти собі прихильників. Можливо, в Данії і потрібні письменники з розрахунком одного на кожні 200 чоловіка.

Але на віщо - ж тоді воювати з «волошками»? Словом, «другорядні твори нам потрібні, бо першим сортом не охопити всього життя». Шкода тільки, що на цей «перший сорт» нема Кузьми Пруtkова. А втім, коли Поліщук уважає свої поеми за «перший сорт», то чому - ж: можна тоді мати і «другорядні твори».

Як вам це подобається? Га? Але перепрошаємо: є ще *post scriptum* — «Єфремівське саморекламство». *Post scriptum* тому, що... вибачте!.. ніяково присвячувати цілий розділ: позапартійний лає, а комуніст... як - би сказати це... ну, як - би це сказати... «захищає»... ох!.. ах!.. академіка.

Отже, «сельдяной буян» наступає на... на... (ах, «Петроградское Присутствие по продовольствию»!) на... С. Єфремова 1923 року.

Перш за все про «саморекламство». Воістину: «хто - б казав, а хто - б і мовчав». Звичайно, дуже похвально, що Поліщук не солідаризується з думками українського інтелігента минулих років. Одне лихо, запізнився він трохи. Треба було виступати проти академіка, приблизно, тоді, коли виходив хоч - би той - же «Вир революції», де вміщено компліментну статтю брата цього - ж академіка про цього - ж В. Поліщука.

Тепер цей «виступ» трохи смішний, коли не сказати більше. Отже, не сумнівайся, Валерко, академік

живе вже напередодні 1926 р. і... очевидно, того, що писав, не повторить.

Звичайно, С. Єфремов, будучи людиною старого покоління й чужого нам світогляду, вже не прийде до нас. Тому ми й мусимо його взяти в полосу нашого уважного ідеологічного контролю. Але контролювати його доведеться, очевидно, не Поліщуківі. Бо і справді, беручись виявляти ворожу ідеологію, а тим паче політичні реверанси, треба розумітись хоч трохи в сучасній громадській ситуації, а по - друге, не плутати реверансів із здоровими думками. Хіба чужий нам С. Єфремов не може висловити корисних для нас думок?

На наш погляд, він цілком справедливо обурюється проти «галасливих гомерів революції». Бо він - же має на увазі нікого іншого, як «сельдяного буяна». На наш погляд, він цілком справедливо й Тичину «пхнув» на перегляд закінчення «космічного оркестру»: кінець і справді був не до місця, хоч окремих віршом він набирає не аби - якого значіння (це вже проти академіка).

І ще проти того - ж академіка (але треба з головою!): він, С. Єфремов, на наш погляд, помиляється в оцінці деяких сучасних письменників. І коли ми не «кип'ятимосся», то тільки тому, що знаємо: вищеназваний академік виховувався десятки років у чужій нам ідеологічній атмосфері. Наша партія прекрасно знає ідеологічну ціну всій старій українській інтелігенції, але вона терпляче вичікує і не стільки глибокого перелому в світогляді цієї - ж інтелігенції, скільки щирого й

не формального, а внутрішнього й безповоротного визнання радянського устрою.

Це зовсім не значить, що ми не обійдемося без неї (старої), а це значить, що комуністична партія має великий державний розум і знає, чого вимагати. Це також зовсім не значить, що ми дозволимо розповсюджувати «Єфремівську історію» 1923 року, а це значить, що в добу мирного будівництва ми, істерики, «закатувати» не будемо. Хай С. Єфремов і думав колись про т. Коряка, як про «нетвердо держащогося на ногах». Тепер він мусить подумати інакше, бо об'єктивний історик молодого письменства ім'я Коряка задає, як ім'я фундатора пролетарської літератури, як ім'я людини, що поклала начало в молодій поезії.

Словом, ми ввійшли в полосу ділових буднів, і хоч скільки-б галасував «сельдяной буян», життя піде своїм шляхом. Бо-ж справа тут не в самому академікові: Поліщуківі «ворожий» і Дорошкевич, і журнал «Червоний Шлях» (за редакцією комуніста Шумського), і «Життя й Революція», і ще багато імен та часописів.

В чому-ж справа? А справа в тому, що всі вони не хочуть визнавати халтурного верлібру. Тут і все «саморекламство Єфремова».

IV

Отже, беручи в «перельот» дальшу статтю під назвою «Дутий Кумир», де «гарячий воїн революційних битв Октябрю» (militant ardent'ect) слинить П. Тичину, ми вже зарання знаємо, в чому справа.

Звичайно, поет (а за такого вважає себе й В. Поліщук) і про поета має право писати. Звичайно, кожний із нас дивиться на творчість Тичини так, як йому забажається. Але писати такі розвідки, як «Дутий Кумир», здібний тільки борзописець із жовтої преси (ти не ображайся, Валеріяне, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»). За такі розвідки в культурних країнах преподносять сюрпризом єдинодушний бойкот.

Але то-ж культурні країни, а ми всього на всього — хохляндія, прекрасний ґрунт для хлестаковщини смердяковщини. Отже, краще подивимось, як-же розбирає наш автор П. Тичину.

Вся справа в «прем'єрстві». В. Поліщук, через свою поетичну малописьменність, гадає, що на місце «розвінчаного» Тичини законним кандидатом являється він «орден»... чи то пак «коринтський ордер», він чемпіон халтури й succès du scandale'ю. Тільки через це П. Тичина є і Надсон, і Чупринка, і Ігор Северянін. Але... oleum et operam perdidit, як каже латинське прислів'я. Даремна праця!

Павло Тичина є один із найбільших поетів сучасної європейської поезії. Коли говорити про вихід нашої сьогоденішньої літератури на західню арену, то цей розкіш можна дозволити тільки авторові «Соціалних кларнетів».

— Але почкайте! Ви-ж казали: нам нічого показати Заходу?

— Тому-то ми й говоримо: «дозволити». Вся трагедія в тому, що П. Тичина — національніший поет,

і його твори не піддаються халтурним перекладачам. Отже, треба стикнутись із людьми високої культури, щоб ми дозволили П. Тичині вийти на «міжнародній терен».

Павло Тичина зумів поєднати глибоку думку з блискучою формою вислову. Задрипанський формаліст гадає, що вся справа в «мелодизмі» і «звукальності». Втім — то й річ: не в цьому, голубе! Інакше тобі — б не довелося з такою розпукою запевняти «українського читача, що його обдурено». Інакше — б ти, голубе, не казав, що Тичину «чогось» (очевидно, «чомусь»? М. Х.) вважають за одного з найкращих майстрів.

Павло Тичина повстає перед нами своєю поетичною постаттю, як поет кількох періодів. І коли вся справа в «Сонячних кларнетах», то ми кажемо: Тичина першого періоду — це поет пантеїстичного світовідчуження, поет, який пізнав глибину природи й ототожнює її з початками суцього.

Звичайно, «котелковим» модникам, «петроградським писарям» од формалізму ця збірка здається відсталою, бо вони в ній бачуть тільки «звукальність». А ми от кажемо: це — зразок мистецтва. «Дзенькі-бренькі» Чупринівські також відносяться до неї, як Поліщуківський інтелектуальний багаж до справжньої ерудиції. Коли наш друг так любить формули, то в даному разі вона буде така: $7 \cdot (65 \cdot 119) : \sqrt{19/47} =$ (як) звичайні штани: (до) пітагорових. Не дарма-ж Поліщук так зарпортувався:

— «І тільки в тих місцях, де Тичина дає малюнки природи, можна захоплюватися творчою

глибиною самої природи, але, звичайно, не «мудрістю» поета».

От вам приклад Поліщуківської логіки. Коли «сельдяной буян» «захоплюється глибиною природи» в процесі читання Тичининих творів, то, очевидно, цю глибину й передала йому мудрість названого поета. Це так ясно, що навіть дитина не буде сумніватися в цьому. Хто-ж сумнівається — той тільки показує своє безсилля.

А втім, візьмім Поліщуківський, так-би мовити, справжній «формалістичний» екскурс у Тичинівську поезію. Вийде так: все застаріле — і епитети, і звороти, і ямби. Але оскільки формалістична ерудиція «коринтського ордера» найсвіжішої (зовсім не застарілої), так-би мовити, вчорашньої «нахватки», остільки й маємо такі «шедеври» неохатянського оползівства:

— «Ось ті епитети в своїй бідності: весна запашна, сизокрилыми голубками, тепле сльиво, вино червоне» і т. д.

Що значить «бідність епитетів», шановний «воїне»? Коли-б товариш «ахтанабіль» уважніш почитав дихже оползівців, то він-би узнав од них, що цей термін має умовне значіння. Перш за все, не кожний поет робить наголос на імажинізм, а по-друге, кожне слово, хоч (за законом т. з. «самоодштовхування») і сходить у певні періоди з поетичного горизонту, але це зовсім не значить, що воно ніколи не відродиться. «Запахний» і «червоний» в один час фігурують, як поетичні елементи, в другій — це прозаїзми й шаблон.

Будьмо говорити «матеріалістичною мовою». Коли Поліщук у дні мирного будівництва республіки, галасуючи про «панство», заднім числом називає його «блювотною мерзотою», то це прозаїзми й застарілий шаблон. «Блювотний», очевидно, треба було вживати вісім років назад. І, навпаки, Тичинівські епітети «запашний» і «червоний» у свій час були поезією і багатством, так ми їх відчуваємо й зараз (прик., Байрон, Пушкін і т. д.). Отже, заднім числом «червонити» не можна. І не треба ще перелічувати Тичинівську «церковщину» («голуб-дух», «благовісні» і т. д.). Звичайно, праця «тетя» вдячна. Але оскільки вона ніякого відношення не має до поезики (це вже справа соціології), то ми радимо «гарячому воїнові» («militant ardent'ect») перелічити ще всю «церковщину» Тараса Шевченка, Лесі Українки та Івана Франка.

На жаль, ми не маємо можливості (брак місця) детальніш зупинитись на «неохатянськiм» формалізмі, не маємо можливості розповісти про всю глибину і блискучу формальну досконалість таких речей, як «космічний оркестр» або «псалом залізу». Але ми не можемо не навести найсильніших місць Поліщука:

— «Навіть у звукові ми хочемо Вагнера, а нам дають Мендельсона. Взяти-б хоч цей вірш: «Вітер, — не вітер — буря». Це, звичайно, революція і, звичайно, вона «трощить, ламає (який шаблон! В. П.) і плакатне «мільйон мільйонів мускулястих рук».

Цей мальчонка, який стільки-ж розуміється в Мендельсоні, скільки й в архітектурі (до речі, йому зовсім бракує музичного слуху, як і відомому андрєєвському героєві), — він таки вміє брати на «арапа». Як-же: він «не плакатний». Але не наливай, голубе, не повіримо! І налигаєш ти саме на «вітер» тому, що цей твір є один із найдосконаліших творів сучасности. — А в тім, візьмімо другий зразок «критики».

— «В магазині Кнопа
виставлена жо
вталя перчатка»...

Це на Тичинівське: «на хмарах хмуриє сонце знов осінній ві». — Як вам це подобається? Чи не відчуваєте ви тут жовтої смердяковщини? А я-я-я-я-я!

Отже, не «динамічний верлібрст» «розвінчає» великого поета. Той П. Тичина, який упевнено йде до вершини своєї поетичної досконалості, який зараз переживає період великих полотен, не по плечу «нашому другу». Хай-же галасує собі під ніс «гомер революції» — то нічого: його галас (ми цілком погоджуємося з академиком С. Єфремовим) у ретроспекції «стане за маленький і малопомітний епізод».

V

Тут ми підійшли до останнього розділу Поліщуківської брошури, що його навряд чи прочитає хто, але він цей розділ у нашому плані відіграє мало не найголовнішу роль. Оскільки в цю галімацію втягнуто

марксизм, оскільки її проповідується серед студентства комуністичного університету, остільки ми не маємо права мовчати.

По суті — це найпікантніший розділ зі всієї брошури. Називається він так: «До марксієвської поетики». Це саме той розділ, в якому «петербурзький писар», розвязно показуючи свою вченість, остаточно нас переконує, що «коринтський ордер» не є друкарська помилка, а таки справді «ахтанабіль». Коли-б нам редакція віддала весь вістянський додаток, од «твору» не залишилось-би й вогкої плями. Але оскільки нас обмежено, ми подбаємо доказати хоч-би ту просту істину, що таких «теоретиків» не можна і близько підпускати до молоді.

Перш за все назва розділу: «До марксієвської поетики». Як вам подобається? Га? «Марксієвська поетика»! Тут «динамічний верлібрет» із місця в кар'єр показав свою подвійну неписьменність: і поетичну, і ту-ж марксієвську. «Петербурзького писаря» збентежила, очевидно, наша «марксистська естетика». Але це-ж дві «великих адеських різниці». *Естетика є відділ філософії, а поетика, пійтика всього на всього теорія поетичного слова. Як не може бути марксієвського чоботарства чи то кравецтва, так не може бути й марксієвської поетики.* Коли російський формалізм робить ухил в ідеалізм, то не в сфері поетики, а в сфері естетики. Саме тому ми й підкреслюємо завжди: ми не проти «опоязівської» поетики, а ми проти їхньої естетики.

Звичайно, ці тонкощі не кожний громадянин здібний зрозуміти. Але коли цього не розуміє лектор комуніверситету, то тут уже не «фе», а треба його гнати відтіля, і то «в тришия» (ти, Валеріане, не ображайся, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»).

Як бачите, сама вже назва розділу визначає його зміст. Але що-ж В. Поліщук хоче додати «до» цієї «марксієвської поетики»... чи то пак «коринтського ордеру»?

Утворив він свою теорію по таких книжках: Тянянов — «Проблема стихотворного языка» і Томашевський — «Наука о литературе». Можливо, використовував Брюсова й Шенгелі. Що-ж до «Вільдрака і Дюамеля, то хоч «сельдяной буян» і називає їхню роботу «теорією вільного віршу», але це по суті «теорія вольного стиха» в російському перекладі Шершеневича. Це ми говоримо для того, щоб читачі не сумнівались: «теорію» утворено по російських і відомих нам джерелах. Ця «теорія» всього на всього... «ахтанабіль» од культурного російського формалізму й до європейської «передової мислі» вона ніякого немає відношення, хоч-би тому, що «автор» «не силен в чужестранних языках». Мало того, В. Поліщук, як видно, не читав і Сергія Боброва, і «символізм» Бєлого. Отже, коли він після зачитання, нашого памфлету не спалить або не віднесе своєї «теорії» в одно із «вузькоутилітарних» місць, хай звернеться до нас: ми йому розкажемо, що в цих книжках написано. Бо і справді, їх тепер на ринкові нема.

Коли ми уважніш перечитаємо цей розділ, то побачимо, що всю «теорію» утворено, щоб доказати: Полішук — верлібрис, а верлібр альфа й омега всього сущого. Цеб-то, коли-б автор був трохи грамотніший, можна було-б сказати: «О, друже, ти фетишизуєш окремі сторони процесу», цеб-то впадаєш в ідеалізм. Але оскільки ми в даному разі маємо «маркєівську поетику», то... все це зводиться до «зеленого оселедця». Єсть така вірменська загадка: «Висить, пишть, зелене». — «Що-ж то має бути?» — «Як що? — оселедець!» — «Чому-ж він зелений?» — «Я його пофарбував». — «Чому-ж він пишть?» — «Як чому? — щоб не одгадали».

— «Дійсно всеохоплюючим поняттям, — пише Полішук, — є ритм, цеб-то повторення певних груп звуків, і коли величини тих груп будуть відноситись по-між собою, як 1:1:1 і т. д., то це буде метр, тоді як ритм носить у собі величини ритмічних груп, які між собою в більшості не змірні, як, напр., 1 (3):1:1, (23 45):4⁷/₁₆:√2» і т. д.

Чи не злякала вас ця «формула»? От де вища математика. Правда? Що там плужанин — і «олімпієць» злякається! Правда? Шкода тільки, що Полішук не живе на задрипанках, бо тут ми цю «формулу» називаємо «зеленим оселедцем». І справді, що таке метр? — Віршовий розмір, — відповідає учень третьої групи, — стапа, як сказано в грецько-латинській науці про вірш. — Ну, скажи приклади? — Ямб, хорей,

дактиль і т. д. — Що-ж тоді — ритм? — Це є такт, правильна зміна підвишень та знижень звуку. — Отже, метр не те-ж саме, що ритм? — Звичайно, ні, — відповідає, усміхаючись, учень третьої групи.

— На вищо-ж тоді наш «автор» лопиться в одчипені двері? — А хіба не знаєте? Щоб форснути арифметикою і елементарною алгеброю. — На вищо-ж тоді він із зрозумілих речей робить «зеленого оселедця»? — А хіба не знаєте? Треба забити молоді памороки. (До речі, хай не лякаються товариші плужани! Такі цифри, як 1 (2345...) або √2 і т. д., фігурують «для пушпей важности». Можна з таким-же поспіхом узяти й до тієї-ж формули приложити (правда, Валеріяне?) і 19, (0817...) і, √4¹/₂ + + 0.(0000001...).

От вам зразок вищої математики шановного «петроградського писаря». Те-ж саме можна сказати і про алгебру з першої статті, що до неї ми обіцяли повернутись. Саме: $\frac{e+a}{2}$. Це мусить бути доказом того, що «асонанс психологічно приємніший за риму».

«Друже милий!» Не можна-ж тільки те і знати: плиг! плиг! од «зеленого оселедця» до «парикмахерського» тлумачення законів мистецтва! Існування асонансу й рими знову-ж таки виходить із основного принципу «самоодштовхування». П'ять років тому асонанс був приємний для вуха, а сьогодні приємніш рима. Прийде час, коли асонанс знову відвоює собі позиції.

— «Динамічність твору, — пише далі Поліщук, — полягає в тому, що для передачі почування від творця до людей приймаючих, виявляється мистецькими засобами духовного напруження в експресивній формі ритму, евфонії, образів, сюжету та ідей, маючи завданням дати гармонійний синтез усіх творчих засобів, технічних здобутків та наукового знання й пам'ятаючи за Плехановим і Белінським, що мистецтво є споглядання ідеї в образі».

Ах, боже мій! Яка галімаття! Яка схоластика! Яке «парикмахерство»! Ми вже не будемо говорити про кострубатість фрази, про Белінського та Плеханова, що їх зовсім не до речі втиснуто в цей «крупник із трескою». Ми тільки хочемо запитати читачів: хіба лише «динамісти» «смають завданням дати гармонійний синтез усіх творчих засобів»? Це — ж завдання кожного поета «от Ромула до наших днів». «Сельдяно́й буян» дещо чув про німецький експресіонізм: відділя і буря в склянці. Що-ж до «наукового знання та технічних здобутків», то... самі бачите — Поліщук.

Далі слід було-б зупинитись ще на «звигології», вичитаної з Кручениха, але через брак місця скажемо тільки:

— «Воно, конєшно», поетична лексика створюється різними шляхами, але вряд чи зрозуміє її наш лектор... і навряд, щоб колись таке словечко, як «угробило», зробилось поетичним в українській поезії.

Тут справа в Поліщуковій малопописьменності: ніколи чужоземне слово (а «угробило» — чужоземне) не буде поетичним знаряддям.

VI

Отже перейдімо до останнього моменту. Це — верлібр. Звичайно, верлібр не поганий вірш (читай хоч би Тичинівський — «Вітер, не вітер — буря»), але при чому тут «коринтський ордер»? Доводимо до загальною відому: Поліщук пише не верлібром, а звичайною прозою і то поганою. Ви зверніть увагу на таке явище: В. Поліщука ніхто й ніде не хоче читати. Чому? Тому, що його Пилипенко видає? Тому що верлібром? Боже, борони: Верхарна, наприклад, справжнього верлібриста (його, до речі, чомусь зовсім не згадує «автор») перекладено на всі мови. Очевидно, тут справа не в цьому. А справа от у чому: Верхарн прийшов до верлібру через глибоку культуру класичною віршу, а В. Поліщук, коли ви загадаєте йому написати якогось сонета, то тільки поморгає в'ями. І Зеров не проти верлібру (див. його переклад Люамеля), але він, як і ми, проти неучтва. Для справжнього верлібриста Верхарна не потрібна була схоластична «теорія хвиляд», в якій і сам «сельдяно́й буян» мало розуміється. Замість писати спеціальну для виправдання своєї слабенької прози «парикмахерську» «теорію», написав-би, друже, гарного сонета, переконав-би нас, що й ти прийшов до верлібру

через глибоку культуру класичного вірша. Тоді-б і не доводилося протиречити самому собі: один раз ти кричиш: і «ямби й верлібр — все гарно й потрібно, головне ідеологія», а два рази галасуєш, що тільки верлібр спасе революцію.

Словом, «ахтанабіля» сучасности звязано з індустрією:

— «Цей новий ритм у поезії, який зараз посить назву верлібру, з'явився найраніш в Америці — Уйтмен». Виходить, що законодавець літературних форм — Франція — віддала першенство відчування поетичного разом з індустрією — Америці. Це дуже характерно».

Звичайно, воно може й характерно, може щось і «виходить», та тільки «виходить»... «марківська поетика... чи то пак «коринтський ордер». Справа в тому, що В. Поліщук, цей претенційний «військовий фершал», і досі не знає, де найраніш з'явився верлібр. А з'явився він найраніш от де:

— В древне-єврейській і взагалі східній поезії, яка ніякою відношення не мала ні до Америки, ні до індустрії, ні до сучасної революції.

І потім, хіба для Америки Уйтмен характерний? А чи не чув ти, друже, про Джека Лондона і його «волошки»? І потім, хіба тільки і світу індустріального, що Нью-Йорк? Хіба в Англії, де випущено перший паротяг (тільки не 1875 року, ти помилляєшся, хоч і переконуєш нас декілька разів, а 1825-му), нема цієї грандіозної індустрії? Так

чому — ж тоді англійські поети нестують верлібром? І потім, коли говорити про нові часи, то чи не Верлен був першим поетом, який зламав вірша? Га? От тобі й «економічна структура сучасности»!.. (ти не ображайся, Валеріяне, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»). І потім, взагалі даремно галасуєш ти, друже! Коли і згодитись із тобою, що «найкращі представники сучасної поезії є верлібристи» то, поперше, ти до них ніякого не маєш відношення, по друге, ці «найкращі» досі не висунули сильного поета, по-третє, деякі з них (хоч-би той-же Бехер) плюнули на верлібр і перейшли... на звичайні оповідання.

І тому, хоч скільки-б свистів «наш лектор», що «верлібр іде поруч із найбільшою революційністю і знає, і любить значіння індустрії», — ми думаємо: militant ardent'est. І ще ми думаємо: це — також «своєрідне» сполучення вимушеної фетишизації з неутвтом. Бо і справді: єсть моменти в історії поезії, коли відкидалися не тільки рими чи то ямби, а й розпадався зовсім вірш. Так було, скажемо, о IV' віці після різдва христового в Римі. І розпадався він не тому, що о IV' віці була велика індустрія, а тому, що він кінчав певний цикл свого розвитку в тому чи іншому (соціальному чи національному) офарбленні. Європейський верлібр останніх років теж знаменує собою певний розпад віршу. І тільки! І коли в тій-же Франції цей-же верлібр жевріє, то його підтримує розпад старого суспільства, деструктивний

еріод соціального зросту. Ми-ж переживаємо період конструктивного зросту, і в нас верлібр на деякий час (і можливо не на малий) зникне з горизонту. Бо-ж коли ми підійдемо до суті самого верлібру, то побачимо: оскільки це — дитина імпресіонізму, остільки він і мусить страждати на спадкові хвороби. На що хворів імпресіонізм — ми знаємо: включно до словесного онанізму.

Так стоїть справа з верлібром. Що-ж до «теорії хвиляд», до цієї вимушеної схоластики, бездарно й «по-коринтськи» зфабрикованої на основі вищезазначених книг, то треба ще раз пошкодувати, що нам не хочуть давати всього «вістьянського» додатку. Отже скажемо, всі ці «середні» «математичні» під жирним шрифтом... не більше, як «ордер». Для Остапа Вишні, до речі, тут прекрасний матеріал. От вам зразок:

— «Марсельєза й інтернаціонал, як пісні підйому й наступу, що характеризують і доби підйомів — ямбічні».

Словом, мальчонка агітує за ямбічність, як за революційний розмір. І коли він потім забуває про це, то ми тут зовсім не при чому:

«В. Поліщук, щоб давати ритм наступу (чи не на С. Єфремова? М. Х.), почав писати верлібром. Як-раз неокласик Рильський пересадив ямби поляків і Пушкіна, Зеров — латинців».

Як бачите, тут уже ямб не є вже ознакою «підйому й наступу». Словом, — «крой Ванька — бога

нет!» Стіна біла? Біла! Стіна чорна? Чорна! Так-би мовити марксистська діалектика... чи то пак «постіка».

Або дивіться ще на «мої спостереження»: «звук *и*» та «*ы*» одного порядку за артикуляцією з «*г*» та «*н*». — Правда, геніяльні «спостереження»? Ну, як-же: не дарма-ж Поліщук відчуває себе Колумбом! Або ще такі «перлини»: «коли хвиляди в першому рядку будуть: перша — А, друга — В, а в другому: перша — С, друга — Д, то формула виразиться так: — А:В = С:Д. Звичайно, можна й так зрівняти: — А:С = В:Д».

Як вам це подобається?.. А нумо, шановний лекторе, скажи нам, чи не можна ще й так зробити: — В:Д = А:С? Можна, каже нам друг. — А, може, можна ще як-небудь? — Можна! — відповідає він-же. — Ну, і славу богу, скажемо ми. Але при чому тут «Вільдрак і Дюамель із 22 і 26 сторінки» невідомо якого тексту і очевидно (без усякого сумніву!) Вадима Шершеневича? Ну? — Або візьміть ще цей «перл». Привівши уривок зі своєї «Європи на вулкані»: «Гей ви, слиняві (от лихо, як йому подобається ця слина! М. Х.), що піском і піском плазуєте до сучасних днів, хіба ви не бачите сьогоднішніх велетнів історії» (цеб-то Поліщука — М. Х.), — він подає такого «формалістичного» коментаря:

— «Хвиляди четвертого рядка притьмовані (порос. замедлені). Вони як-раз тим повільнішим загальмованим темпом виявляють урочистість

і шану, яку автор хотів одати «велетням історії». Тут маємо й випадок тропа, коли за одним заходом в'яжуться різні поняття: «плазуюте писком» (зневажливо лицем) і писком — шляхом піскуватим, брудним».

Так що ви скажете на цей коментарій? Чи переконав вас В. Поліщук, що він своїм слинявим віршом «відає шану велетням історії?» (Ах, militant ardent est!). Нас він, накажи мене бог, не переконав; бо *піскуватий шлях ніколи не буває брудним*.

В такому дусі написано всю «марксівську поезику»... чи то пак коринтського ордера. Але весь жах у тому, що таку от галіматтію проповідується серед нашої молоді (в брошурі так і написано: «лекції-бесіди Валеріяна Поліщука в комуністичному університеті»). Отже, ми гадаємо: треба негайно покінчити з цим непорозумінням і з цією хлестаковщиною. *Жук, хоч і сидить він на троллді,— все одно жує!* В протилежному разі ми наробимо безграмотних «селянних буянів», які будуть нам варити верлібр із «трескою».

«Тепер кілька слів по-товариському». Товаришу Валеріяне! писав ти колись добрі *пересічні* вірші, але тебе збентежив Филипченко і... манія величчя. Покинь їх, друже! Коли тебе колись тов. Лейтес порівнював із вищеназваним російським поетом, то це-ж було «яхидство»: для Лейтеса Филипченко — завжди «посредственность». Не думай також, що, пробувши 2 місяці в Європі, ти пізнав «образованість». Омана це, голубе! Приборкай себе, друже, як і ми себе при-

боркали, і йди на технічну виучку до Зерова. Може, з тебе ще щось *пересічне* й вийде, але в тому разі, коли ти послухаєш нас. Покинь також писати свої безграмотні «теорії», а краще сідай за книгу й серйозно повчись. От тобі наша порада.

Але коли ти не послухаєш нас (повір нам!), життя (а з ним жартувати небезпечно) упевненим рухом викине тебе навіть із того останнього закутку, що зветься «видавництвом автора».

Амінь.

Р. С. Цього памфлета написано було для вістняського додатку «КіП» і взято його для «ЧШ», здається, на другий день після виходу Поліщуківної брошури, цеб-то місяць тому. Не так давно в приватній розмові мені подали двоє «яхидних» запитань, які, очевидно, цікавлять і широкого читача. Отже коротенькій діалог.

— Ставите ви «селяного буяна» на своє місце цілком по заслuzі. Але от що, тов. Хвильовий, як це так сталося, що «угробленому» сьогодні Поліщуківі ви вчора (цеб-то кілька років тому) склали панегірик? Конкретно: чи не писали ви хвалебної рецензії на поему «Ленін» і статті під назвою: «Перші соціяльні вибухи»?

— Охо-хо-хо-хо! Писав, дорогий читачу. Йі-богу, писав! Перша замітка під моїм прізвищем, друга — під псевдонімом, який, до речі, розшифрував «молодий учений», що «натискає» на Поліщуківу «ручку». Мало того, в той час, коли «селяного буяна» хотіли

«угробити» (точнісінько так, як він сьогодні нама-
гається завжди — коректних неокласиків), аз, грішний,
був його першим і найретельнішим «ходатаєм»...
Охо-хо-хо-хо!

— Чому ви так зітхаєте? Мабуть, приперчило
трохи? Га?

— Йй-богу, приперчило, та... не з того боку. Пе-
речитав оде свої позаторішні статті й подумав: боже
мій, яких-небудь 4—5 років — і така безодня! От
коли слід було-б мене вилаяти... — Але я говорю
про стиль, про кострубатість своєї патетичної фрази —
і тільки! Що до решти, до оцінки творчости В. По-
ліщука, то вона, дя оцінка, ще раз підкреслює, що
я стою на правдивому шляху. І справді: знав я, з ким
маю діло? Знав! По-перше, я знав, що «сельдяной
буян» має нахил до халтури (так я тоді й написав:
«такі вірші, як «градація», ми не пропонували-б авто-
рові вміщати у збірку»). По-друге, я знав, що
динамічний верлібрст уміє чужий вірш видати за
свій (так я тоді й писав: «не гарно», не слід вико-
ристовувати так безпардонно Еренбурга, того самого, що
«Шаксе-ваксей»). По-третє, я знав, що «коринт-
ський ордер» не має «викристалізованої ідеології»,
про це теж-ж було написано в тій-же статті. Але
на віщо-ж я все-таки вихваляв його? Ах, друзі мої!
Я був-би страшеним наївняком, коли-б інакше
робив. По-перше, Поліщук був добрим пересічним
поетом, який подавав надії і саме в часи народження
українського пролетарського мистецтва й напруженої

боротьби за нього. А «на безриб'ї і рак риба», як
відомо. По-друге й головне, він був (хотів чи не хо-
тів цього) в боротьбі за це мистецтво маленьким
гвинтиком і не стільки поетичним, скільки політич-
ним, якого треба було берегти й підтримувати. І коли
цього гвинтика «слинила» петлюрівщина за зраду або
те-ж саме робили з ним русотяпи «Пупишкіни», то
що я мав діяти? Я мусив кричати, рекомендувати
цього гвинтика, як грандіозну махіну. І коли це не
пішло на користь В. Поліщукові, то (я глибоко переко-
наний!) наше мистецтво в усякому разі не прогало.

Років через 50—60 у своїх мемуарах я ще згадаю
цей героїчний час, а поки-що да простить мені
св. Аполон, син Зевса й Лети: тоді я інакше не міг
робити, бо я був не тільки літератором, але і трохи
розумівся в політиці. І коли вас не задовольняє моя
тактика, то прошу на моє місце. Роботи й тепер не
мало: по-перше, треба доканати militantardent'овщину,
по-друге, ще довго доведеться доказувати «схо-
лам», що велика пролетарська революція не для
того передала нам культурні огнища, щоб ми їх за-
гопачили.

— Ну, добре! Далі піде, очевидно, лірика. Припустім,
ви робили тактичні кроки (ну й тактика!). Тоді друге
«яхидне» запитання. Хіхікаєте ви з хлестаковщини
«гарячого воїна» гарно, а от на себе й не подивитесь!
Чи не ви це й досі працюєте, за хрестоматією Пле-
вака, на паровозобудівельному заводі? Га? От вам
і «економічна структура сучасности»!

— «Яхидне» запитання!.. Шкода тільки, що його треба адресувати до шановного професора Плевака. Бо і справді: не пошкодило-б історикові літератури зробити публічне спростовання (тим паче, що я йому вже про це говорив) і публічно визнати, що вся його замітка про мене є продукт хрестоматійної фантазії (за винятком року й місця народження). А то і справді будуть курчата сміятись і з мене, і з професора. Біля станка я дійсно працював, але це було 1923 року і до революції. Кажуть моя біографія дуже цікава (от як-би до неї дорвався «сельдяной буян»!), але — на militant ardent'овщину вона здається не слабує.

— Довко! Викрутився! Ну, нате-ж вам за це ордена..! чи то пак «коринтського ордера» і звання чемпіона полеміки. Тепер я бачу, що не всякий «авангард» є авангард, і ще я бачу: «сельдяной буян», вискочивши з конопель, в боротьбі двох сил буде грати ролю «петрушки», якого подбають використати не тільки «органони», але і звичайнісінькі темні спли. Словом, ясно. Тепер десерт: чи не скажете ви хоч два слова про молодих «вчених», які «натискають» на Поліщукову «ручку»?

— Ви маєте на увазі Ів. Капустянського?.. Знаменитий учений! Шкода тільки, що він і досі не знає, хто цей дядя — псевдонім і як із ним поводитись. Словом, гарний учений і подає великі надії. Вірю, що з такою наукою ми підемо дуже й дуже далеко. Словом, credo, quia absurdum est.

П. Р. С. Фу, аж втомився, корегуючи «гранки». Така халепа з цими статтями — прямо біла: «ручка» труситься до лірики, а життя «натискає» на публіцистику. От і зараз кортить ще два слова сказати (пробачте, Микола Григоровичу!). Справа в тому, що ми мусимо констатувати дуже приємний факт: наш памфлет уже зробив своє діло.

Через кілька день після виходу 12 числа «Ч. Ш.», де вміщено було «ахтанабія» сучасности, В. Поліщук видрукував вірша «Ейфелева башта», в якому вже робить спробу написати сонета. Спроба, правда, не зовсім удала, але у всякому разі — прогрес! «Из искры возгорится пламя»; можливо, ця спроба й поведе нашого верлібриста через культуру класичного віршу до справжнього верлібру... Дай, боже! і допоможи ще йому, боже, поборити в собі себелюбство, і постав перед ним, боже, якусь деробкоповську плювательницю: хай плює на здоров'ячко. Бо чим-же винні Зеров і Рильський, що йому так багато слини в роті?

З великою приємністю ми констатуємо й такий факт: «гарячий воїн» не цурається вже і Тичинівської «церковщини». То нічого, що він поруч свого «сонета» відрукував (очевидно, виправдовуючи себе) «наплювательський» вірш Маяковського, то нічого, що він переборщив трохи «опахалами», — то нічого! Надалі наш верлібрист *найде* міру своїй «церковщині»; що-ж до Маяковського, то він побачить, що цей поет не тільки плює, але вже й тоскує за «облаком

в штанах» («мене бы покончить жизнь в штанах, в которых начал»).

Словом, от вам зразки тієї «церковщини», до якої вже йде Поліщук: «немов *святий огонь* донести в хату треба», «мов темним *омофором* мене укрити», «як юна *божи мати*», «на жертву *вечерову*», «як ласка *мадонни*», «вже колишуть своїм *опахалом*», «я *молюся* за всіх», «*воскрешаю* вас» і т. д., і т. п., ест.

Правда, букетик? От що значить памфлет: не встиг видрукувати, як уже й наслідки! Це я взяв, до речи, з «Радіо в житах», з тієї збірки, яку й написано «свідомо», оце недавно... цими днями. От тобі й «коринтський ордер»!

— Ви говорите «коринтський ордер»?.. А все-таки справді: невже не можна сказати ордер? Ну, покиньте, нарешті, своє «яхидство» Миколо Григоровичу! Боже мій, скільки у вас тієї злоби до тих людей! Ая-я-я-я-я-я!

— Ах, дорогий читачу, нічого не зробиш: така вже мені злоба до тих людей. Як підскоче «поверхурочний», так і закипить «в нутре». От і зараз: їй-богу, «мілітан» вивозе! Не будь його — весь ефект пропав-би. Латинський «орден» у французів, звичайно, переходить в «ордер», але в нас останній звучить все-таки, як «ахтанабіль». Бо і справді, що ви покажете касирові, коли вам треба одержати «поверхурочні за 90 з лишком години»? Ордера чи ордена? Очевидно, ордера, наказу. Тепер уявіть, що «залізобетонна» колона теж зветься «ордером». Ви

берете цю колону й несете до касира. Касир здивований і пропонує назвати її «орденом». Тоді ви з горя випиваєте пляшку сороковки й намагаєтесь повісити цього «залізобетонного» «ордена» на свої груди. Це вам не вдається, і ви кричите:

— До чорта ордени й ордери! Хай буде «коринтська» колона!

Це, звичайно, каламбур, але я, як апологет пуризму, рішуче повстаю проти всякої... претенційності.

ЗМІСТ

	Стор.
Від автора	5
Передмова до розділу «Дві сили»	7
Дві сили	16
Психологічна Європа	37
Культурний епігонізм	47
Формалізм?	59
Новий організаційний шлях	69
«Ахтанабіль» сучасности	82

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Харків, Спартаківський пров., № 3.

КНИГИ ТОГО-Ж АВТОРА

- Баракки, що за містом. Ст. 23, ц. 10 коп.
В очереті. Вид. II. Ст. 56, ц. 25 коп.
Життя. Ст. 13, ц. 7 коп.
Злочин. Вид. II. Ст. 65, ц. 13 коп.
Кіт у чоботях. Вид. II. Ст. 35, ц. 30 коп.
Осінь. Етюди. Ст. 279, ц. 2 крб. 25 коп.
Синій листопад. Ст. 24, ц. 10 коп.
Сині етюди. Ст. 195, ц. 60 коп.
Юрко. Ст. 19, ц. 7 коп.

ОКРІМ ТОГО ПО ВСІХ КНИГАРНЯХ ДВУ Є ЩЕ ТАКА КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

- Багалій Д., акад.—Шевченко й Кирилометодіївці.
Ст. 94, ц. 65 коп.
Багалій Д., акад. і Яворський М., проф.—
Український філософ Г. С. Сковорода. Ст. 58,
ц. 50 коп.
Білецький О.— Двацять років нової української
лірики. Ст. 38, ц. 30 коп.
Всеукраїнська Академія Наук. Україна. На-
уковий двохмісячник українознавства, кн. 1—2.
1925 р. Число присвячено Шевченкові.

ЦЕНТРАЛЬНИЙ ТОРГОВЕЛЬНИЙ ВІДДІЛ

Харків, Спартак. пров., № 3. Тел. 52-71.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Харків, Спартаківський пров., № 3.

КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА

- Гаєвський С. — Теорія поезії, вид. II, ст. 130,
ц. 80 коп.
- Доленго М. — Критичні етюди. Ст. 74, ц. 63 коп.
- Драй-Хмара М. — Леся Українка. Ст. 156, ц. 1 кр. 20 к.
- Лейтес А. — Жовтень та західня література. Ст. 38,
ц. 45 коп.
- Лейтес А. — Ренесанс української літератури. Ст. 34,
ц. 40 коп.
- Коряк В. — На літературному фронті. Ст. 28, ц. 25 к.
- Коряк В. — Боротьба за Шевченка. Ст. 116, ц. 38 коп.
- Коряк В. — Нариси історії української літератури.
Ціна 2 крб. 50 коп.
- Музичка А. — Леся Українка. Ст. 108, ц. 1 крб. 10 к.
- Річицький А. — Тарас Шевченко в світлі епохи.
Ст. 228, ц. 95 коп.
- Плевако М., проф. — Шевченко і критика. Ц. 75 к.
- Яшек М. — Шевченко. Матеріали до біографії (1903-
1921 р. р.), ч. I, ц. 30 коп.

ЦЕНТРАЛЬНИЙ ТОРГОВЕЛЬНИЙ ВІДДІЛ

Харків, Спартаківський пров., № 3. Тел. 52-71.

ЛІТЕРАТУРНИЙ МУЗЕЙ
Вст. № 11796 Інв. № 105-4890

BX-998

30
Ціна 60 коп.

№ 21456



ХАРКІВСЬКИЙ

літературний музей

Вст. № 11796 Іва. 125-4890