

**ТВОРИ  
В П'ЯТЬОХ ТОМАХ**

**МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ**

**МИКОЛА  
ХВИЛЬОВИЙ**

**ТВОРИ**

**В П'ЯТЬОХ  
ТОМАХ**

**ТОМ IV**

**IV**



**МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ**

**ТВОРИ**

**В П'ЯТЬОХ  
ТОМАХ**

**ТОМ IV**

**MYKOLA KHVYLOVY**

**МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ**

**WORKS**

**IN FIVE  
VOLUMES**

**VOLUME**

**FOUR**

**(In Ukrainian)**

Chief Editor — Hryhory Kostiuk  
Compiled and annotated

by  
Petro Holubenko and Hryhory Kostiuk

Introduction by Yury Shevelov

**ТВОРИ  
В П'ЯТЬОХ  
ТОМАХ**

**Т О М**

**ЧЕТВЕРТИЙ**

Загальна редакція Григорія Костюка  
Вступна стаття Юрія Шевельова

Упорядкування матеріалів, коментарі та примітки  
Петра Голубенка і Григорія Костюка

*Проект зі збереження  
інтелектуальної спадщини  
української еміграції*



**scanned by IHAW**

Published by  
V. Symonenko Smoloskyp Publishers, Smoloskyp Inc. and  
Ukrainian Writers' Association in Exile

New York

Baltimore

Toronto

1983

Об'єднання Українських Письменників «Слово»  
і  
Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка

Нью-Йорк

Балтімор

Торонто

1983

Об'єднання Українських Письменників  
«Слово»  
Українське Видавництво «Смолоскип»  
ім. В. Симоненка

**Микола Хвильовий**  
**Твори в п'ятьох томах**  
**ТОМ 4**

Бібліотека СМОЛОСКИПА ч. 41

Загальна редакція — Григорій Костюк  
Технічний редактор — Осип Зінкевич  
Правописна редакція — Олександр Воронин  
Мистецьке оформлення — Орест Поліщук

Mykola Khvylovy  
Works in Five Volumes  
Volume 4

**Copyright© by Smoloskyp, Inc.**  
**All rights reserved**  
**Compiled and edited by Hryhory Kostiuk**  
**Technical editor—Osyp Zinkevych**  
**Cover by Orest Polishchuk**

Library of Congress Catalog Card Number: 78-066383

ISBN:0-914834-20-7

Published by Ukrainian Writers' Association in Exile  
and V. Symonenko Smoloskyp Publishers, Smoloskyp Inc.  
(A non-profit organization)

SMOLOSKYP  
P. O. Box 561  
Ellicott City, Md. 21043

SMOLOSKYP  
P. O. Box 153 Station "T"  
Toronto, Ont. M6B 4A1  
Canada

Printed and bound in the United States of America





**МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ**

## ПРО ПАМФЛЕТИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Якби можна було ставити епіграфом до книжки музичні твори, я поставив би «Жалобний марш» Белі Бартока (з його «Чотирьох уривків для оркестри», опус 12), викінчений композитором 1921 року. Техніка цього не дійшла. Читачу, перше, ніж читати цей том, заграй собі платівку з музикою Бартока.

\* \* \*

«Європа чи «просвіта?» («Ви питаєте, яка Європа? Беріть, яку хочете: минулу — сучасну, буржуазну — пролетарську, вічну — мінливу»), «Гряде могутній азійський ренесанс.., і його предтечами є ми», «Романтика вітаїзму» «Українізація... є результат непереможної волі тридцяти-мільйонної нації», «Росія ж самостійна держава? Самостійна. Ну, так і ми самостійна», з усіх культур орієнтація у всякому разі не на російську... Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше тікати», «Наша орієнтація — на західноєвропейське містецтво», «Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства», «Майбутнє за моєю молодогою нацією і за моєю молодогою клясою», «За відважних і вольових людей» — ці чіпкі гасла відомі кожному. Їх засвоїли прихильники Хвильового, яких свого часу були тисячі й тисячі, їх популяризували в своїх актах обвинувачення речники режиму, бажавши довести злочинну буржуазність і буржуазну злочинність памфлетів Хвильового.

Але ці гасла, хоч як вони чіпаються розумів і сердець, хоч може заради них і були написані самі памфлети, вміщаються в один невеликий уступ. А памфлетів же Хвильового є цілий том. (До того двоє останніх гасел узято з «Вальдшнепів», роману, що формально не належить до цього жанру, хоч і стоїть на його межі — та про це далі). Памфлети Хвильового ніколи не передруковувано повністю. На Україні вони небезпечніші від усієї самвидавної літератури, разом узятої, поза межами України ніхто досі не здобувся на таке діло. Юрій Лавріненко подав у своєму «Розстріляному відродженні» дещо з «Камо грядеши [?]», «Думок проти течії» і «Апологетів писаризму», але це тільки фрагменти, раз-у-раз порозбивані редакторськими крапками-пропусками. Не буде помилкою сказати, що памфлетів Хвильового в цілості сьогоднішній читач не знає ні на Україні, ні поза нею.

У цьому томі вперше зібрано те, що збереглося з памфлетів Хвильового. Треба одразу сказати, що для сьогоднішнього читача це поважне випробування. Якщо він сподівається відтворити з цих текстів образ послідовного, загартованого, непохитного борця з комунізмом, він буде розчарований. Бунтівничість — таке буде перше враження — переходить у пристосуванство, свіжа думка — в догматизм. Деякі місця можуть викликати здивування, інші почуття гіркого розчарування, прояви сили чергуватимуться з провалами в слабкість, принциповість із позірною безпринципністю. Здавалося б, що в памфлетах письменник міг говорити пряміше й безпосередніше, ніж в оповіданнях, де він був скутий вимогами фабули й стилю. Справді це було не так, бо в оповіданнях, в умовах суворої цензури, було більше можливостей висловити індивідуальну думку через пейзаж, ліричний відступ, репліки дійових осіб, ніж у памфлеті, де автор — єдиний, хто має слово, і де думки мусять бути вимовлені більш-менш в лоб. Якщо в оповіданнях можна було подавати думки напівскристалізовані і політичні ідеї виявлялися тільки опосереднено, у памфлетах потрібний був спеціальний «пакувальний матеріал», в

якому можна було б донести до читача свої кровні думки. Таким пакувальним матеріалом, що його вимагала доба, були офіційні твердження, цитати з «отців» офіційно-марксистської «церкви». Зрештою в той час і в тих обставинах це були речі загально вживані, і читач просто проходив повз них не помічаючи, бо ж вони були в кожному тексті. У зовсім іншому становищі сьогоднішній читач поза Україною суцільний, який не звик до них і хоч-не-хоч сприймає їх як таку ж повноважну частину тексту, як і та, де автор справді висловлює свої власні думки.

Іншими словами це означає, що памфлети Хвильового сьогодні слід читати до певної міри як історичний документ і образ автора можна в них побачити тільки відсортуювши, що в цих текстах було подиктоване добою, від того, що несло справжню, живу і часто досі актуальну думку й чуття автора. Як впливає з усіх, — на жаль, дуже нечисленних спогадів, Хвильовий як особа посідав незвичайний чар, здатність передавати своє горіння своїм співрозмовникам. Ця риса виразно вибивається й досі в ліричних партіях його оповідань. Його сучасники, що читали памфлети, відчували в них частину цього чару. Для сучасного читача ця риса памфлетів почасти утрачена. На свій час революційні думки, заради яких памфлети писано, тепер втратили частину своєї революційности. Ми знаємо реакцію сучасників. Михайло Могилянский казав про перші памфлети Хвильового: «В кімнаті, де було так душно, що дихати ставало важко, раптом відчинено вікна, і легені разом відчували свіже повітря». А Микола Зеров характеризував їх як «крик серед півночі в якімсь глухім околі» (Микола Зеров, «До джерел», Львів, 1943, ст. 258). Ця реакція ще живе в серцях тих, хто знав Хвильового особисто і дожив до наших днів (таких небагато). Вони й досі захоплені гаслами «романтики вітаїзму» і «азіятського ренесансу». Можна шанувати й цінити таке сприймання, але історичним його назвати не можна. Не історичним було також сприймання «вісниківців», що знайшло свій вияв у статті Дмитра Донцова («Микола Хвильовий» — «Вістник», 1933,



№ 7-8, передрукована в «Сучасності», 1973, №5) або Євгена Маланюка (передрук під назвою «13 травня 1933 року» в Маланюковій «Книзі спостережень», Торонто, 1962), написані, правда, переважно про оповідання Хвильового, а не памфлети, — хоч вони слушно відзначили один з провідних мотивів діяльності Хвильового («боротьба з психічним комплексом рабства» — Маланюк, ст. 265) і двоїстість його позиції між прагненням здійснити «соціальне визволення плебсу» (термінологія на відповідальності Донцова) і «романтикою народу, що нагло захотів кайдани піврати» (Донцов, ст. 76). Ще менш історичні, звичайно, ті напади малих людей, що не мають права критикувати вище від чобіт, а намагаються вбгати образ Хвильового в символ Юди.

Доцільно говорити про три періоди памфлетописання Хвильового (1925-1926, 1927-1928 і 1930), а причин переходу від одного періоду до другого не можна зрозуміти поза історичними обставинами. Ця стаття і є спробою, — здається, першою — підійти до памфлетів Хвильового історично. Для цього треба передусім пригадати ті історично-літературні й історичні події, що відбувалися в хронологічних рамках, шойно запропонованих.

### 1. Хронологічні рамки

Повелося розглядати перші памлети Хвильового, що склалися в цикли «Камо грядеши [?]», «Думки проти течії» і «Апологети писаризму» (а до цього слід додати й статтю «Вас. Еллан»), як частину так званої «літературної дискусії» 1925-1928 рр. На це можна пристати, якщо тільки умовитися, що цей термін, власне, підцензурний, бо в дійсності йшлося не тільки про літературу, а про цілу культуру і ідеологію, а кінець-кінцем про бути чи не бути українській нації в політичних межах СРСР та й поза цими межами. Так звана «українізація», себто в ширшому сенсі настанова на розвиток незалежної української культури, була формально проголошена сьомим з'їздом КП(б)У в квітні 1923

р., а активно почала здійснюватися від квітневого пленуму ЦК партії 1925 р. З самого початку вона заходила в гостру суперечність з централізаційною політикою Росії і з прагненнями російських і проросійських шовіністичних прошарків в українських містах. Коли, в листопаді 1926 р., 15 конференція ВКП(б) проголосила курс на форсовану індустріалізацію країни, а в грудні 1927 р. 15 з'їзд ВКП(б) додав до цього гасло колективізації селянства, обидві керівані з Москви і в інтересах Москви, суперечність між цими централізаційними заходами, що мали змінити все життя країни, і гаслом українізації стала виразною для кожної людини, здібної мислити. Так звана «літературна дискусія», хоч як вона з цензурних і інших причин була стиснена до меж власне літератури або мистецтва, була природною реакцією на історичну ситуацію. Країна опинилася на історичному перехресті: перетворитися на провінцію Москви, хай тим часом з допущенням, в обмежених масштабах, місцевої мови, але тільки для обслуговування технічних потреб та ідеологічних вимог центру, чи зберегти свою самобутність, — це було питанням усіх питань. І хоч ніхто не ставив його просто так, в цьому була глибинна суть «літературної дискусії».

На те, що ніхто не ставив цього питання одверто й незавуальовано, були, крім підцензурности, ще й інші причини: учасники дискусії були літератори і інші діячі культури, і не сила їм було змагатися на їхньому полі з політиками й економістами. Одначе присутньо та сама дискусія відбувалася і в ділянці політично-економічній, тільки не так у пресі (крім відомих виступів Михайла Волобуєва на тему колоніального характеру економіки Радянської України, 1928), як у різних партійно-урядових інстанціях при обговоренні бюджетів, економічних плянів тощо. Одначе учасники «літературної дискусії» знали й відчували, що не йшлося тільки про літературу. Тим пояснюється, чому серед літературних памфлетів Хвильового, здавалося б ні сіло ні впало, серед зовсім відмінного кола проблем раптом виринули окремі гасла про, мовляв, «культурну» неза-

лежність від Москви і орієнтацію на Європу. Формально вони мало зв'язані з обговорюваними питаннями, в суті справи зв'язок якнайбезпосередніший.

На поверхні найчастіше обговорювано дуже специфічне питання: масовізм чи «олімпійство» в літературі, що, спрощено кажучи, означало чи писати для масового читача (не надто грамотного й тепер, а тоді й поготів), чи для інтелектуального; і чи письменників треба організовано рекрутувати з «мас», чи лишити справді гідних виявитися самим силою своїх талантів. Дискусія в цих питаннях, досить елементарних і зрештою для нас тепер не надто цікавих, набирала часто дуже гострих форм. Але і це в суті речі було в тих історичних обставинах питанням про те, як краще зберегти українську самобутню культуру і самобутність взагалі під тяжкою загрозою, при чому для супротивників у цьому питанні (крім кількох пристосованців) спільним було бажання цю самобутність таки зберегти. З цього погляду найзапекліші супротивники, олімпієць Хвильовий і масовіст Сергій Пилипенко належали до одного табору, і це по-своєму оцінило НКВД, коли заповзялося знищити і прихильників Хвильового, і Пилипенка з його послідовниками. Тільки для Хвильового й хвильовістів Україна мала зберегтися як повноструктурна нація з повновартісною кількоповерховою культурою, а його супротивники погоджувалися на націю неповну, без верхів, аби націю.

Був у питанні «масовізму» і інший аспект, може недобачуваний її учасниками, але актуальніший для сьогоденського читача. Ішлося про ліквідацію егалітарности, породженої революцією, про поновну ієрархізацію суспільства. Масовізм у літературі був тільки відгомном масовізму революції як такої. Революція зрушила всіх і кожного. Найнижчі і часто найменш освічені шари суспільства претендували на повну рівність і навіть перевагу в стосунках з вищими й більше освіченими. Цю суспільну розгойданість перших років революції треба було вбрати в береги, щоб забезпечити провідне становище талановитим і сильним. Парадоксальним способом Хвильовий, творець позитивно-

го образу «непомітного героя» революції, ката в чоботях Гапки Жучок, співець стихійного розмаху революції, виступив за «олімпійство», за приборкання розпаношених примітивів. Ще парадоксальніше, він — принаймні в стосунку до літератури, вимагав того, що стало програмою Сталіна в політиці: формування нової еліти, скинення «революційних мас» назад у політичне й культурне «неіснування». Інша справа, як Хвильовий і Сталін уявляли собі цей процес. Для Хвильового це було піднесення інтелекту і хисту, для Сталіна — гвалтовне вивищення нової бюрократії й технократії на ролі погоничів мільйонів рабів. Процес повної ієрархізації суспільства в своїй засаді був неминучий. Сучасне суспільство не може існувати на засадах цілковитої егалітарності, хоч би ці засади й стояли гаслом на політичних прапорах. Інша справа — методи. Винищення талантів і духова кастрація тих, хто залишився, засобами терору й нищення, зовсім не були конечні. В інших суспільствах духова кастрація здійснюється мирними способами, не катами й жандармами, а шкільними вчителями, журналістами й фахівцями від телебачення, лишаючи кастрованих у стані цілковитого задоволення й навіть блаженства. Та сталінські методи не були ясні в початкові роки літературної дискусії, вони кристалізувалися поступово, і повне усвідомлення їх у пізніший час стало, поза всяким сумнівом, однією з причин духового, а далі й фізичного самогубства Хвильового. Та це сталося тоді, коли «літературна» дискусія зробилася неможливою і через політичний клімат, і через свою власну вичерпаність.

«Літературна» дискусія втягла сотні учасників і породила кілька сот статтів, памфлетів і зауваг. Нема й мови про те, щоб тут усе це переказати або навіть підсумувати. Цікавий читач знайде бібліографію в другому томі праці А. Лейтеса і М. Яшека «Десять років української літератури (1917-1927)», Харків, 1928, на сторінках 323-356, тридцять чотири сторінки петитом. Тут можемо згадати тільки те, що має безпосередній зв'язок з памфлетами Хвильового.

Формально дискусія почалася статтями Мих. Биковця



«Дискусія на літературному фронті» («Знання», 1925, №2/3) і особливо Гр. Яковенка «Про критиків і критику в літературі», вміщеною у «Культурі і побуті», додатку до «Вістей», 30 квітня 1925 р. Яковенко, письменник десятирядний і справедливо давно забутий (хоч недавно літератори Є. Волошко й В. Минко вирішили не тільки нагадати про нього, насамперед з вдячності за його полеміку з Хвильовим, а й зажадали меморіяльної дошки на будинку, де він жив — «Літературна Україна» 30 грудня 1975 р.), виступив з вимогою літератури зрозумілої кожному, щоб була про комуни й трактори, а по дорозі зачепив Хвильового за його оповідання «Я»: «Хто його читатиме?.. Читатимуть його міщани, дегенерати, для яких революція була прикладом найгострішого душевного садизму (!?). Нашо ж його друкують?.. Художню, бачите, вартість має». Яковенко продовжує: «Я ще маю зазначити, що пролетарська творчість — елементарна, проста, але здорова й корисна...» — і переходить до висновку про те, що «необхідно утворити при редакціях журналів і газет контрольні секції з людей ідеологічно витриманих, цілком розуміючих вимоги щодо пролетарської творчості, які б контролювали б [так!] рецензії штамованих письменників», себто літературну поліцію. Стаття, отже, була не без практичних висновків.

У тому ж випуску «Культури і побуту», на тій самій сторінці вміщено відповідь-памфлет Хвильового «Про „сатану в бочці” або про графоманів, спекулянтів та інших „просвітян”». Одночасна поява відповіді Хвильового показує, що редактор видання познайомив його з статтею Яковенка перед її друком, отже літературна дискусія не виникла стихійно, її початок, можна думати, свідомо zorganizував редактор «Вістей» Василь Блакитний\* . (Це до речі показує, наскільки нісенітне є твердження Юрія Смолича про тривалу ворожнечу між Хвильовим і Блакитним — «Розповідь про неспокій», Київ, 1968, ст. 36). Але напевне ні Блакитний, ні Хвильовий, ні Яковенко тоді не передчували,

---

\*) Формально «Культура і побут» мала свого окремого редактора.

якого розмаху набере дискусія і що останньою крапкою в ній буде невеличка кривава плямка на скроні Хвильового, слід його пострілу в себе 13 травня 1933 року.

Яковенко відповідав статтею «Не про «або», а про те ж саме» («Культура і побут», 21 травня 1925 р.), де мало сказав нового, хібащо пройшовся на адресу Хвильового як «старого літератора, вихованого на шпенглерівських поняттях» (Хвильовому було тоді 31 рік) і далі: «Однією ногою вони (старі літератори) стоять на ґрунті сьогоднішнього дня, а другу занесли кудись в мариво минулих віків... Стояти у них між ногами затрудно. Вони настільки об'єктивні, що можуть говорити разом з двома мирами, притягуючи їх один до одного». Хвильовий, не гаючися, зареагував на цю донощицьку писанину. У числі з 31 травня з'явився другий памфлет, «Про Коперніка...», а 21 червня — третій. Того ж 1925 року ця трилогія вийшла окремою книжкою під назвою «Камо грядеши [?]». Тим часом на арену вийшов головний опонент Хвильового Пилипенко. Його «Куди лізеш [,] сопливе, або українська воронщина» («Культура і побут», 14 червня 1925) було продовжене цілою низкою памфлетів у «Культурі і побуті» і особливо в «Плужанині» (які, до речі, слід було б зібрати й видати). Пилипенко був найупертішим і найнаполегливішим супротивником Хвильового, і три роки сповнював ці видання своїми виступами проти останнього (1925-1927). Хоч символічно-узагальнююче — енко, як Хвильовий волів називати своїх опонентів, виразно стосувалося тільки до Яковенка (всупереч твердженню Маланюка), Пилипенко був готовий добровільно прийняти його на себе.

Тоді ж таки, ще в травні 1925 р., підтрим Хвильовому прийшов з Академії Наук у Києві. Вона влаштувала диспут на теми, заторкнені Хвильовим, а в липневому й листопадовому числах «Життя й революції» Микола Зеров влучився до дискусії своїми статтями «Європа — просвіта — освіта — лікнеп» і «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни», що переключали емоційний тонус памфлетів Хвильового на врівноважено-інтелектуальний і тим самим

особливо переконливо показували справедливість головних тез Хвильового, водночас відвіюючи від них половину політичної злободенщини. Зав'язалося листування між Хвильовим і Зеровим. Це був би, мабуть, найцінніший документ духової історії України двадцятих років. Але надія на те, що воно могло зберегтися, мінімальна.

Наприкінці 1925 року, перед самою смертю Блакитного (4 грудня) Хвильовий відновив свою діяльність як памфлетист. Серія з'являлася в «Культурі і побуті» від 22 листопада до 13 грудня; 1926 року «Думки проти течії» з додатком анти-поліщуківського памфлету «Ахтанабіль сучасності» вийшли окремою книжкою. Пізнішим памфлетам Хвильового це вже не судилося.

Бойова активність Хвильового почала давати свої наслідки. 20 грудня майже всі талановиті письменники вийшли з «об'єднання пролетарських письменників Гарт», що фактично перестало існувати як творча одиниця. У січні 1926 р. цвіт харківської половини українських письменників утворили нову, принципово не-масову, «олімпійську» організацію ВАПЛІТЕ, ведену Хвильовим, хоч формально він був тільки віце-президентом. Напроросні 1926 р. він опублікував нову, гострішу серію памфлетів «Апологети писаризму» («Культура і побут», 28 лютого — 28 березня). Мабуть, тоді ж таки він написав статтю «Вас. Еллан», що була надрукована 1927 р. До цього періоду належить також памфлет «Україна чи Малоросія?», що взагалі не був допущений до друку і відомий лише з кількох цитат у статтях і промовах партійних проводирів, що виступали проти Хвильового. Можна думати, що в цей час Хвильовий почав працю над романом «Вальдшнепи».

Це був вершок його досягнень. Ворог спостеріг небезпеку і почав готувати протинаступ. Ініціатива належала Сталінові. 26 квітня він звернувся спеціальним листом до Л. Кагановича, що тоді очолював Комуністичну партію України. Сталін відзначав, що «широкий рух за українську культуру і українську громадськість (що це значить, невідомо. Ю.Ш.) почався і росте на Україні», що «не можна

українізувати згори пролетаріят» і вів далі, що «цей рух, очолюваний дуже часто некомуністичною інтелігенцією, може набрати місцями характеру боротьби за відчуження української культури та української громадськості від культури й громадськості загально-советської, характеру боротьби проти «Москви» взагалі, проти росіян взагалі, проти російської культури та її найвищого досягнення — ленінізму» (так! И. Сталин, «Сочинения», т. 8. Москва, 1948, ст. 152). Як приклад такої боротьби Сталін наводив саме і виключно Хвильового. Позалітературний характер «літературної дискусії» виходив на поверхню. Дальші заходи Москви йшли один за одним. 30 травня «Комуніст» опублікував статтю Власа Чубаря, голови Раднаркому УРСР, проти Хвильового. У червні відбувся пленум ЦК КП(б)У, що ухвалив «Тези про підсумки українізації», оголошені друком 15 червня. Не називаючи, правда, Хвильового на ім'я, «Тези» пишуть: «Кинуті в пресі гасла орієнтації на Європу, «Геть від Москви» і т. ін. в значній мірі показні, хоч покищо стосуються питань культури й літератури. Такі гасла можуть бути тільки прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті непу, бо вона розуміє відродження нації як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу, безперечно, розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну — відмежування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР — Москви». (Лейтес і Яшек, ст. 300). За рік, 15 червня 1927 р., нові тези «Політика партії в справі української художньої літератури» вже безпосередньо посилаються на Хвильового, називаючи його підтримувачем «українських буржуазних літераторів типу «неоклясиків» (уже не «дрібнобуржуазних»)! Лейтес і Яшек, ст. 308). Тим часом з України видалено до Москви провідних українців-партійців Ол. Шумського й Гр. Гринька (20 вересня 1926 р.) і роблено заходи створити організацію письменників, беззастережно відданих лінії партії, щоб протиставити її ВАПЛІТЕ; ця організація остаточно оформилася в січні 1927 року як ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників). 20 листопада Лазар Кагано-



вич присвятив чималу частину «Звіту ЦК» на десятому з'їзді КП(б)У «ухилям» Хвильового й Шумського. «Хвильовий, — казав він, — характеризував розвиток національної культури так, як це можна робити в суто буржуазній країні й по-буржуазному» («Стенографічний звіт», Харків, 1927, ст. 126). Многоголосе скавуління численних -енків, чий напади на Хвильового всіляко заохочувано, додавалися до загальної атмосфери рокованости.

Під цим тиском 4 грудня 1926 р. Хвильовий (разом з Ол. Досвітнім і М. Яловим) пише свого першого покаяного листа, де відписує тези червненого пленуму ЦК майже дослівно, зрікаючися орієнтації на Європу, теорії боротьби двох культур (української й російської) на Україні, спілкування з неоклясиками. Лист настільки тримається червневих тез, що сприймається майже пародією. Не виключено, що він так і був замислений. Бо Хвильовий ще не вважав змагання за програє. Саме починалася публікація двомісячника «Вапліте», фактичним редактором якого був Хвильовий (формально — безособова «редколегія»\*, і журнал мав бути трибуною не тільки для здійснення загальної літературної програми Хвильового, але й для публікації його дальших памфлетів. І справді три нові памфлети з'явилися протягом 1927 року: «Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів» у ч. 1, «Одвертий лист до Володимира Коряка» у ч. 5 і невідписане, себто редакційне «Наше сьогодні» в ч. 3. Приналежність цього тексту Хвильовому не тільки беззастережно доводиться стилістичною аналізою, але є про це й пряме свідчення Юрія Смолича («Розповідь про неспокій», ст. 70). У головному ці памфлети спрямовані проти ВУСППу. Але попередня дискусія й партійна нагінка навчили Хвильового більшої обережності і, мабуть, пригасили почасти (але не зовсім, не зовсім) юнацьку задерикуватість попередніх памфлетів. У новій серії вже годі знайти еретичні політичні кличі, вони оперують як головним доказом зіставленням цитат з ВУСППів-

---

\*) Її склад розкрито в хроніці, вміщеній у 5 числі журналу.

ців і ортодоксальних цитат «отців» марксистської «церкви». Тільки в проміжках блисне в них стара іскра непогамованості, ущипливості й дотепу, рідкісним гостем став жарт. Це Хвильовий ще не приборканий, але вже стриманий.

«Вапліте» вийшло п'ять чисел. Шосте було надруковане, але конфісковане через уміщення другого уривка з «Вальдшнепів» Хвильового. Перші п'ять чисел були жорстоко критиковані, але те, що зчинилося тепер, після «Вапліте» ч. 6, виходило поза межі поняття критика, навіть з тим епітетом, що тоді саме широко вживався, — «глобельна критика». 28 січня 1928 р. ВАПЛІТЕ «самоліквідувалася». 18-21 лютого в Харкові відбувся літературний диспут, де стверджено тріумф ВУСППу. Хвильовий, що лікувався за кордоном, у Відні, змушений був написати другого покайного листа (22 лютого). Чи було це каяття ширим? О. Ган уважає, що в цьому листі «місцями пробиваються ширі почуття» («Трагедія Миколи Хвильового», без року й місця видання [Ульм, 1947], ст. 62). У світлі документів, що їх Юрій Луцький знайшов в архіві Аркадія Любченка, можна в цьому сумніватися. Є там лист Хвильового до Любченка, писаний з Відня, датований 2 березня, себто за якийсь тиждень після покайного листа, і він сповнений бадьорості. Цитую: «Горіння «бувших» (членів ВАПЛІТЕ. Ю. Ш.) мене страшенно радує... Я зараз теж сів писати новий роман... Як справа з перекладами на німецьку мову? За всяку ціну ми мусимо вивести нашу літературу на широку європейську арену. Словом, треба мужатись — наше «впереді»... Вмерла Вільна Академія Пролетарської Літератури — хай живе Державна Літературна Академія» («Голубі диліжанси. Листування ваплітян», упорядкував Ю. Луцький. Нью-Йорк, 1955, ст. 13). Дмитро Донцов влучно порівняв каяття Хвильового з каяттям Галілео Галілея. Змушений, перед конклявом високих церковних достойників, зректися теорії про обертання землі навколо своєї осі, за легендою, він при першій нагоді вільного вислову додав: «А все таки вона крутиться!» Та, звичайно,

було б наївним думати, що цькування не лишило сліду на настроях і переживаннях Хвильового. В листі до А. Любченка, датованому 10 вересня 1928 р., Микола Куліш писав: «Оце уночі поверталися з Григоровичем [Хвильовим. Ю. Ш.] з полювання, ждали поїзда на полустанку, так Григорович між іншим сказав, що «беруть літа своє, не так уже пахне життя, як пахло воно п'ять, навіть три роки назад». Мені страшенно стало жаль чогось. І Григоровича стало жаль... на полустанку (а він його оспівав у своїх синіх етюдах, пам'ятаєш?)» («Голубі дилжанси», ст. 40).

Повернувшись на Україну, Хвильовий узявся готувати «Літературний ярмарок», що почав виходити з грудня 1928 р. З подивугідною винахідливістю Хвильовий шукає нових форм організації й полеміки. Якщо розгромлено попередню організацію, зробім не-організацію, журнал, що принципово відкритий для всього талановитого, але без будь-якої організаційної структури (концепція, здається, Майка Йогансена), аж так далеко, що кожне число матиме свого власного редактора (але пересмність незримо забезпечує Хвильовий). Якщо важчезна цитатобійна полеміка періоду ВАПЛІТЕ нічого не осягла, заступімо її жартом, езопівськими натяками. Адже працюємо на інтелігентного, не на масового сірого читача, йому не треба розставляти дбайливо всі крапки над кожним і, він розбереться.

Дванадцять книжок «Літературного ярмарку» — один з найбільших осягів редакційного мистецтва в історії української журналістики. Грайливі інтермедії різних авторів, серед них і Хвильового, були справжнім *tour de force* в тогочасних умовах. Журнал стверджував ідеї Хвильового, не висловлюючи їх.

Але цькування не вгавало. Мало було журнальних і газетних статтів, — з благословення ВУСППу Микола Новицький видав цілу книжку «На ярмарку» (Харків, 1930). Без усякого почуття гумору він допитувався, чому журнал «про підготовку до весняної сівби... забув. Тракторизації він не помітив... Пакт Келлога — поза... увагою» (ст. 18) і кінчав доносом: під усім цим, писав він, «підпишеться ко-

жен буржуазний культуртрегер, кожен просвітянин, кожен націонал-попутник, а під деякими установочками та вибриками — і той, хто давно вже перестав бути попутником або й ніколи не був ним» (ст. 48).

Та ще важливіше, ніж доноси, було інше. На 1929 рік заплановано — «великий перелам на селі» — колективізацію і ліквідацію «куркуля» як класи, а в дійсності і як особи, з родиною, з дітьми. 1930 року шістнадцятий з'їзд ВКП(б) кинув гасло нещадного визиску робітника, що називався соціалістичне змагання. Творилися передумови для голоду 1932-1933 року. Серед цих обставин жартувати стало непристойно. Усмішка зникала. Вона стала підозрілою. Вона ставала внутрішньо неможливою. З усіх «літературних жанрів» тільки два ще культивовано: оду (партії й режимові) й донос. Критика зокрема перетворилася на суцільний донос.

1930 року Хвильовий створив організацію й журнал ПРОЛІТФРОНТ. Тепер це був уже справжній відступ. Визнано першість Москви — в усьому. Визнано масовізм. Визнано — бодай формально — ВУСПП. ПРОЛІТФРОНТ і сам був організацією типу ВУСППу, а його опозиція ВУСППові виявлялася хіба в самому факті його конкурентного існування одночасно з ВУСППом. Тут з'явилися останні памфлети Хвильового. Він уже не наважувався спрямовувати їх проти ВУСППу безпосередньо. Вони скеровані проти футуристів. Причин цих нападів, треба думати, було дві. Однією була загальна антипатія Хвильового до футуризму. Ще 1921 р. в альманасі «Жовтень» він (разом з В. Сосюрою й М. Йогансенем) «відгетькував» «життєтворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм тощо)» (Лейтес і Яшек, ст. 65). Можна здогадуватися, що йому лишилися чужими в футуризмі абсолютизація машини й механіки і заперечення ліризму й романтики, а певну роль міг відігравати і простий брак визначних талантів в українському футуризмі. До певної міри виявом цієї неохоти був і памфлет «Ахтанабіль сучасности», спрямований проти «конструктивіста» Валеріяна Полі-



шука і написаний у другій половині 1925 р. Але тепер до цієї загальної відрази додався тактичний момент. Заходилося на зближення між футуризмом Михайля Семенка і ВУСППом. У таких обставинах напади на футуристів побічно були нападами на ВУСПП, прямо атакувати який Хвильовому тепер не можна було. Останні протифутуристичні памфлети Хвильового аж ніяк не йдуть у порівняння з його ранніми. Ще можна знайти в них блискітки гумору Хвильового і далеке відгрім'я його гніву. Але їхньою вихідною позицією була накинена Хвильовому концепція масовізму літератури й сервілізму супроти партії й Москви (що чимраз більше ототожнювалися), їхньою метою було насамперед цитування «отців» марксизму, а своїм тоном вони раз-у-раз — нема де правди діти — наближалися до прилюдного доносу, панівного тоді «літературно»-критичного жанру. Це в цей час Хвильовий кинув словечко — памфлети того часу він назвав «лайлетами».

Врятуватися через ПОЛІТФРОНТ і врятувати ПРОЛІТФРОНТ не пощастило. Кажучи словами самого Хвильового, його члени «подались до капітуляції й, так би мовити, оргсамознищення». Поодинці, смиренно вони просили прийняти їх до ВУСППу. Відбулося третє і останнє каяття Хвильового, цього разу не листом, а в промові на Харківській організації ВУСППу. Хвильовий був змушений власними устами ствердити на раді нечестивих, що «Пролітфронт» був продовженням «Літературного ярмарку», а «Літературний ярмарок» продовженням «Вапліте», і всі вони «виросли з дрібнобуржуазного середовища». Він мусів ствердити, що що б ПРОЛІТФРОНТ не робив, це було б визнане за помилку, бо організація зайшла в «тупик, так би мовити, перманентних помилок». І найгірше з усього, він визнав святість і непомильність ВУСППу. «ВУСПП, — казав він, — єдина літературна організація на Україні, яка не схиблювала від генеральної лінії пролетарської літератури». Це була повна Каносса. Хвильовий був навколішках. (Усі цитати з «Літературної газети», 1931, 30 березня, ч. 10). Єдина вільність, що він собі дозволив, — був невеличкий випад — останній — проти футуристичної «Нової генерації».

З кінцем 1930 р. і ліквідацією ПРОЛІТФРОНТУ, скільки знаємо, скінчилося й памфлетописання Хвильового. Адресатів було досхоchu, -енками аж роїлося, але проти них не можна було виступати, та й не було трибуни, де можна було б памфлети друкувати. На вустах письменника був намордник, бунтар почував себе посадженим до клітки. Тільки питанням часу було, коли морально-психологічні грати мали бути заступлені на грати справжньої в'язниці. Постановою ЦК ВКП(б) з 23 квітня 1932 р. всі письменники були загнані в ролі кріпаків держави, урядовців від офіційної ідеології, до однієї «спілки письменників», де «товаришами» Хвильового були ниці Микитенки й Кириленки. Розгром української парторганізації завершився призначенням росіянина Павла Постишева на диктатора країни (24 січня 1933 р.). Він приїхав на Україну з новим шефом жандармів і цілою армією зухвалих посіпак-росіян. На селі мільйони вмирали голодовою смертю. Робітники задихалися в накиненому їм «соціалістичному змаганні». Арешти, що давніше поглинали стару українську інтелігенцію, тепер перекинулися на комуністів. 12 травня 1933 р. заарештовано найближчого приятеля Хвильового — Михайла Ялового. Не могло бути сумніву, що черга була на Хвильового. Його країна лежала розтоптана, його сумління було змішане з болотом. З двох можливостей — грати й тортури чи смерть — він вибрав другу. Це сталося 13 травня 1933 р., вранці\*. Менше, ніж за два місяці, 7 липня, те саме вчинив Микола Скрипник. Уже з приїздом Постишева українізація фактично припинилася (формально про українізацію згадували до 1937 р.) й почала шаліти нестримна й безоглядна русифікація. Постанова пленуму ЦК КП(б)У, що відбувся 18-22 листопада 1933 р. припечатала це стано-

---

\*) Легенда каже, що залишена Хвильовим записка, адресована до ЦК КП(б)У, звучала: «Арешт Михайла Ялового вважаю розстрілом всієї моєї генерації! Хай живе Комуністична партія! Микола Хвильовий» (Йосип Гірняк. «Спомини». Нью-Йорк, 1982, ст. 356. Гірняк сам не бачив записки й переказує її текст із слів Миколи Куліша, сорок дев'ять років після події).

вище. Над трупами українського селянства, робітництва, інтелігенції, неперешкоджені, літали чорні круки постишевщини-сталінщини.

Вони зібралися й над могилою Хвильового. З промовами виступили найбільше ним зневажані Микитенко й Кириленко, з Москви спеціально приїхав ще один «пролетарський поет» Олександр Безименський, і російське слово прозвучало над труною письменника, що кликав геть від Москви\*. Єдиний з його однодумців, допущений до слова, Петро Панч, розгублений і переляканий, спромігся витиснути з себе фразу про те, що Хвильовий «був неповторний. Він щодень, щогодини був новим і формою і змістом», але тільки для того, щоб продовжити: «і це часто призводило його до помилок, іноді і досить болючих («Літературна газета» ч. 10, 27 травня 1933 р.). Після того завіса спустилася, здавалося б, навіки. Твори Хвильового були всі вилучені. Його ім'я виключене з історії української літератури. За якийсь час його могила була зрівняна з землею на харківському цвинтарі так, що ледве сьогодні хто-небудь міг би встановити, де вона була.

## 2. Про ідеї

Не можна не погодитися з Ганом, коли він підкреслює: «Політиком-реалістом (чи загалом політиком) Хвильовий ніколи не був» (ст. 34). І памфлети Хвильового — твори не тільки політичної думки, а й художні. Це виявляється і в тому, як вони написані: у кращих з них видно, як письмен-

---

\*) Аркадій Любченко згадує про Хвильового: «Москву так ненавидів, що ніколи не погоджувався туди їздити, хоч обирали його й посилали (на пленуми, конференції тощо). Тільки раз був у Москві — зласться, 29-го року — коли поїздка була широкою і вважалася просто гостюванням» («Легкосиня даль. Ваплітянський збірник», ред. Ю. Луцький. Нью-Йорк, 1963, ст. 12). Згадаймо, що Лесь Курбас ніколи не хотів повезти «Березіль» до Москви на гастролі, хоч може міг цим здобути собі й театрові «всесоюзне» визнання й зберегти себе й театр від загибелі, що спіткала його того ж зловісного 1933 р. після вистави «Маклени Граси» Миколи Куліша (вересень)

ник цінив кожний стилістичний ракурс, кожний злам у композиції. Пристрасний мисливець у житті, Хвильовий був мисливцем також у своїй полеміці і знаходив спеціальну насолоду в переслідуванні об'єкта своєї полеміки, часом у грі з ним, неминуче його жертвою, але не меншою мірою й грі з читачем. Їхній дотеп тільки деколи можна назвати гумором, частіше є в ньому насолода з певности, що цькований об'єкт не втече своєї долі. Через ці елементи гри й дотепу читачеві не завжди легко відтворити повнотою логіку думок. Перешкоджає цьому й те, що деколи, як виглядає, його думка формувалася в самому процесі писання. Спроба відтворити — оскільки це взагалі можливо — його думки в системі неминуче означає насильство над живим організмом памфлетів, знекровлення його. Однак треба це зробити, і не тільки для вигоди читача, а й для того, щоб показати думки Хвильового в становленні. Хвильовий розвивався дуже швидко. 1921 року він не той, що 1925, а 1925 не той, що 1930. Досі критичні оцінки поглядів Хвильового не брали цього достатньо до уваги. Те, що дали пропонується увазі читача, — спроба виділити найголовніші думки Хвильового на різних етапах його духового розвитку й показати нитки взаємозв'язків між цими думками. На повну аналізу їх тут нема місця. Це мало б бути завданням спеціальної студії, яку, сподіваймося, видання цього тому вможливить.

Перша трилогія памфлетів, зібрана самим Хвильовим у книжці «Камо грядеши [?]», ще майже вільна від прямих політичних мотивів, що з'являться в пізніших писаннях автора. Тут ще нема мотиву виродження революції, навпаки мажорно сурмить мотив її невідкличної перемоги; нема ще нападів на Москву, за винятком твердження, що Росія після революції не спромоглася розвинути вартісної літератури (що для 1925 року, звичайно, неправда; якщо навіть не згадувати поетів Маяковського, Єсеніна, Клюєва та ін., в цей час уже були опубліковані прозові твори Пільняка,

Вс. Іванова, Федіна, Леонова та ін.), і мотив відродження України проходить ще переважно в літературному пляні. Взагалі, памфлети цієї збірки насамперед присвячені літературі як такій.

Основний мотив збірки — потреба будувати українську літературу й культуру на інтелігенції, не на тих неосвічених і півосвічених селянах і робітниках, що ринули були до міста після закінчення громадянської війни і хапалися за письменницьке перо без хисту й без підготовки, зі шкодою для інших фахів. Вимога ця, самоочевидна в наш час, не була позбавлена революційности тоді, але навіть і тоді, імовірно, вона б не викликала вибуху пристрастей, якби була висловлена в такій абстрактній і безособовій формі, як тут. Але Хвильовий був мистець, і мистець темпераментний, тож він одяг її в образи-узагальнення, і це вони відіграли ролю червоної плахти перед очима — ніде правди діти — дурнуватою бика. Те, що офіційно називалося «трудящі маси», дістало налічку **просвіти** (або ще гірше, «денікінського прапорщика Смердипупенка») з додатковою характеристикою «темна наша батьківщина», «безмежний темний степ», на додаток, у дусі вимог часу, до цієї «просвіти» був причеплений «клясовий еквівалент» дрібнобуржуазности й навіть непмана-рантьє, не надто, треба сказати, відповідний. Протилежний образ-згусток оформився як (хай спочатку трохи іронічно, але в повторенні ця іронія зникала) «олімпійці», Зеров — зерови і, нарешті, Європа. Остання — в супроводі такого визначення: «Коли ми говоримо про Європу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку. Голої техніки для нас замало: є дещо серйозніш від останньої. І от: — ми розуміємо Європу теж як психологічну категорію, яка виганяє людськість із просвіти на великий тракт прогресу». Звідси запитання «Гаркун-Задунайський чи Зеров? Європа чи просвіта?», що на перший погляд видаються вкрай нелогічними (так, ніби між Європою й Просвітою нічого нема, що можна було б вибрати!), в дійсності в своїй першій поставі не озна-

чали нічого іншого, ніж — дуже скромне гасло — масовізм чи інтелігенція? Або ще: графоманія чи кваліфіковане мистецтво? Але образи мають свою мову, і вже тоді, в першій книжці памфлетів Хвильового, фактично ця дилема ішла глибше: примітивне пропагандивне і політизоване «мистецтво» чи мистецтво глибокої думки і складної образности?

Поскільки в памфлетах розв'язувалося питання про те, яким має бути мистецтво Радянської України (бо це були географічні й політичні рамки цих памфлетів), не дивно, що найбільша кількість сторінок присвячена дискусії про те, що таке мистецтво. Сучасному читачеві обговорення того, чи мистецтво є «засіб пізнання життя», а чи «засіб будування життя», з численними посиланнями на тих, що їх сам Хвильовий називає «іже во отцех марксистських» (Треба згадати, що до тридцятих років Плеханова уважано за непереїдений авторитет у питаннях «марксистської естетики», а Бухарін і Троцький 1925 р. були ще «вождями революції»), може видаватися схоластичним і непотрібним. Справді це було не так. Визначення мистецтва як «методи будування життя» відкидалося тому, що воно навстіж розчиняло двері для примітивної політизації мистецтва. Щодо другого визначення мистецтва, то можна думати, що Хвильовий мусів його взяти як менше зло. Але вабило його не безкриле пізнання — фіксація життя (яку він знаходив саме в «енків-Смердипупенків-Яковенків»), а перетворення життя мистцем. І тому він, позірно приймаючи це визначення, в дійсності робив до нього таку поправку, яка не лишала в ньому каменя на камені: реалізм він відкладав на далеке майбутнє. «Пролетарське мистецтво, — писав він, — пройде етапи: романтизму, реалізму і т. д. Це — замкнене коло законів художнього розвитку». Реалізм тепер видавався ворожим для Хвильового, бо письменник не приймав тогочасного життя. Отож реалізм відсувався до часів «загінної комуни», коли життя стане прекрасним, а для своєї сучасности — «доби горожанських війн» (не тільки на Україні, а в усьому світі) — він жадав романтизму,

«романтики вітаїзму». Було б даремним шукати точного визначення цього поняття. Але випнуто ту рису його яка, очевидно, була для Хвильового найдорожчою — «бойовий «ідеалізм» в лапках молодої кляси — пролетаріату», здатність не давати суспільству заснути, виявляти «подвійність людини нашого часу». Передчуваючи близьке вже закріпачення мистецтва, Хвильовий хотів, щоб мистцеві лишили право бути вічним революціонером.

Останній образ-гасло «Камо грядеши [?]» — це образ азіатського ренесансу. Якщо образи Просвіти і Європи були взяті в дуже вільному трактуванні значення цих слів, то ще більше це стосується до образу азіатського ренесансу. Хвильовий розрізняє тут далеке й близьке майбутнє. Для далекого майбутнього він пророкує «нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія і т. д.». Для близького майбутнього одначе спалах азіатського ренесансу передбачається на Україні: «Гряде могутній азіатський ренесанс в мистецтві, і його предтечами є ми, „олімпійці“». В обох випадках передумовою ренесансу буде запровадження комуністичної системи. Уже тут є суперечність: чому називати цей ренесанс азіатським, коли його колискою має бути Україна? Але далі справа ще більше ускладнюється: «Азіатський ренесанс — це епоха європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре й радісне грецько-римське мистецтво»; і ще більше, німецький експресіонізм — «це теж предтеча великого азіатського ренесансу», хоч, додамо, ні в Європі часів Відродження, ні в Німеччині часів Хвильового комунізму не було. Виглядає так, що азіатський ренесанс у певних випадках (або принаймні його предтечі) ототожнюється з романтикою вітаїзму», а ця остання — з «Європою», а всі вони — з «зеровими», себто — новою українською інтелігенцією. Як у символічному вірші, в памфлетах Хвильового, тут обговорюваних, поняття стають образами, а образи дістають здатність утрачати чіткість контурів, мерехтіти і, в цьому мерехтінні, взаємозаступатися. «Романтика вітаїзму» не тільки борониться в цих памфлетах, вона застосовується. Памфлети в своїй останній суті виявляються творами літератури, своєрідної лірики.

На у ко во ї критики вони не витримують. Це не перешкоджає їм бути першорядними літературними творами. І як літературні твори, грою своїх образів-символів вони могли мати — і, звісна річ, — мали величезний суспільний ефект. Зокрема прихованою ідеєю українського месіянізму, хай обмеженого до мистецтва й культури.

Месіянізм цей може мати і напевне мав іраціональне підґрунтя. Якщо говорити про його раціональні корені, то можна згадати — для Хвильового — два: географічне становище України, мовляв, на межі Європи і Азії і наявність комунізму. Але тут хоч-не-хоч виникає питання про Росію. Адже вона теж мала ці передумови. Чому її виключено з «азіатського ренесансу»? Це тим більше впадає в око, що, не без почуття заздрости, говорячи про Воронського, Хвильовий називає росіян «нацією, яка не плентається в хвості», в явному протиставленні «хохлам і малоросіянам». На це законне запитання памфлети з «Камо грядеши [?]» не відповідають ані натяком. Відповідь, мабуть, лежала в іраціональній сфері\*. Нелюбов до Москви прорвалася тільки короткою згадкою про ліквідацію «пролетарського мистецтва» в Росії «під натиском матушки Калуги».

---

\*) Тут мимоволі закрадається думка, чи в цьому мовчазному виключенні Росії з «азіатського ренесансу» не виявився вплив Освальда Шпенглера. Хвильовий, безперечно, читав перший том «Der Untergang des Abendlandes), що вийшов був у російському перекладі 1923 р. Він кілька разів згадує німецького історіософа в своїх памфлетах, часом прихильно, часом наліплюючи на нього налічку «фашиста». «Марксист» Хвильовий не міг стати на позиції Шпенглера одверто ні через зовнішню ситуацію, ні внутрішньо. Але впливи Шпенглера в памфлетах Хвильового виразні у відгомоні ідеї циклічності, в ототожненні «Європи» з духом Фавста, навіть у зверненні до образу Коперніка як утілення цієї Європи. Ось що пише Шпенглер про контраст між Європою й Росією: **«deshalb ist die gesamte faustische Ethik ein «Empor»: Vervollkommnung des Ich, sittliche Arbeit am Ich, Rechtfertigung des Ich durch Glauben und gute Werke, Achtung des Du im Nächsten um des eignen Ich und seiner Seligkeit willen, von Thomas von Aquino bis zu**



У своїй загальній концепції — чи може краще сказати, світовідчутті, — перша трилогія памфлетів Хвильового леде чи мала попередників в українській літературі чи публіцистиці. Беручи їх на тлі світовому, не можна не позначити примхливого і вкрай еkleктичного поєднання елементів марксизму, зокрема Ленінових поглядів на прийдешню роль колоніальних націй з елементами шпенглеріанства (теорія циклічності, хоч Хвильовий як — бодай у намірі — марксист застерігає, що в протилежність Шпенглерові він застосовує теорію тільки й виключно до мистецтва), російського євразійства і, нарешті, месіанізму, властивого, мабуть, усім відроджуваним націям.

«Камо грядеши [?]» викликало вибух обговорень і заперечень. Як і слід було сподіватися, напали на Хвильового «плужани», — Пилипенко, Щупак, Кияниця. Менш сподіваними були напади «конструктивіста» й ніби шукача рево-

Kant, und endlich das Höchste: Unsterblichkeit des Ich. Es ist genau das, was der echte Russe als eitel empfindet und verachtet. Die russische, willenlose Seele, deren Ursymbol die unendliche Ebene ist, sucht in der Brüderwelt, der horizontalen, dienend, **namenlos**, sich verlierend aufzugeben. Von **sich** aus an den Nächsten denken, **sich** durch Nächstenliebe sittlich zu heben, für **sich** büßen wollen ist ihr ein Zeichen westlicher Eitelkeit und frevelhaft **wie** das In-den-Himmel-dringewollen unsrer Dome im Gegensatz zur kuppelbesetzten Dachebene russischer Kirchen» («Der Untergang des Abendlandes», Мюнхен, 1924, ст. 393). У приблизному перекладі: «Через це вся фавстівська етика є д'гори: удосконалення **я**, етична праця над собою, виправдання **я** вірою й добрими ділами, пошана до **ти** кожного ближнього заради власного **я**, — так від Томи Аквінського до Канта, і нарешті найвище: безсмертність **я**. Це якраз те, що справді російська душа відчуває марним і зневажає. Російська, безвільна душа, чий первісний символ — безмежна рівнина, прагне до втрати себе, до самозаперечення в горизонтальному світі однакових братів, служачи, безіменно. Думати про інших заради себе, етично підносити себе за допомогою любови до ближнього, розкаюватися заради себе, — це для неї ознака західної марності і злочин, так само, як воля вдертися в небо втілена в наших соборах у протилежність пласкості російських церков, усіяних банями»). Довести вплив цих думок Шпенглера на Хвильового не

люційної, нової форми Валеріяна Полішука, що видав цілу книжку «Літературний авангард. Перспективи розвитку української культури, полеміка і теорія поезії», Харків, 1925, і недавнього символіста Якова Савченка («Азіятський

можна, **запідозрювати** його є всі підстави. Характеристично, що приблизно в ті ж роки Бажан написав свої «Будівлі». Вплив Шпенглера на перші дві частини цієї трилогії (і спроба полеміки з ним у третій) не підлягає сумніву. Ідеї Шпенглера цікавили й тривожили ваплітян і то ще перед утворенням ВАПЛІТЕ, від 1923 р. Це тоді Павло Тичина написав свою поезію «Ходить Фавст по Європі». Тут Тичина подав полемічний портрет Шпенглера, що, мовляв, маскується під Фавста:

Я ношу в душі вериги,  
не цураюся релігій,  
не бунтую — тільки книги  
все пишу, пишу, пишу —

для того, щоб це, мовляв, «маскування» викрити:

— А того, що ти не Фавст!

А того, що ти панок!

Як візьму я молоток!

Заперечення приналежності «Фавста» до одного, певного культурного циклу, характеристичне для Хвильового, бере, отже, свій початок у Тичини. Тільки в Тичини воно було далеко послідовніше: у Хвильового не знаходимо зустрічі Фавста з бунтарем-Прометеем, показаної Тичиною, взагалі не знаходимо образу Прометея.

Шпенглерівський комплекс в українській літературі двадцятих років виявлявся і в наслідуванні німецького філософа, і в відштовхуванні від нього. Цей комплекс ще чекає на свого дослідника.

Образ Коперніка, що виступає в назві другого памфлету з циклу «Камо грядеши [?]», але лишається майже не розгорнений, теж стає краще зрозумілий у порівнянні з Шпенглером. Ось що писав останній: «...die Identität von Raum und Wille in den Taten des Kopernikus und Kolumbus so gut wie in denen der Hohenstaufen und Napoleon zum Ausdruck kommt — Beherrschung des Welt-raums, — aber sie liegt in anderer Weise auch in den physikalischen Begriffen des Kraftfeldes und Potentials» (I, 396). (У приблизному перекладі: «В учинках Коперніка й Колюмба виступає ототожнення простору й волі, так само, як у вчинках Гоенштауфенів і Наполеона, і воно ж таки — іншим способом — лежить в основі фізичних понять силового поля й потенціалу»).

апокаліпсис», Київ, 1926). Ножем у спину був виступ Ол. Дорошкевича, що стояв на півдорозі до академічних кіл (статті в «Життя й революція», 1925 р.). Усі ці струмки збігалися в один потік, готовий захлиснути відважного, і не даремно свою відповідь на ці виступи Хвильовий назвав «Думки проти течії».

І в цій книжці Хвильовий лишається в головному в межах літературно-культурної проблематики, слушно вказуючи, що «стержем питання все таки залишається масовість, чи то масовізм» (ст. 74). І тут виклад його насичений емоцією, і це він сам одверто визнає, принаймні щодо попередньої своєї збірки памфлетів: «Всю нашу увагу було сконцентровано на емоціональному боці справи» (ст. 40). Твердження про те, що не масовість і не організації вирішать долю літератури, а поява видатних творів і що добір нових талантів з молоді — функція журналів та їхніх редакцій належать до самозрозумілих. (Це не завадило Хвильовому в розділі «Новий організаційний шлях» накреслити справжній проспект нового типу літературної організації, що незабаром утілюється в зформування ВАПЛІТЕ). Образ «просвіти» відходить на другий плян, натомість більше випинається «куркульський» характер плужанського масовізму (ст. 18 і знову ст. 38), полемічний захід, не спертий на дійсність, і з'являється — куди більш історично виправдане — твердження про народницьке коріння цієї новітньої «просвіти» (ст. 56). Знову, хоч мимохідь, вириває тема мистецтва як «засобу пізнання» в протилежність поглядів на мистецтво як «засіб будування» (ст. 26), тема, що вибухає в випадках проти утилітарного мистецтва («Вузькоутилітарний сахарин ми виробляти не будемо») і в обороні знов і знов Миколи Зерова (уже в передмові, також у памфлеті проти Поліщука) і цього разу також Павла Тичини, — до речі одна з першорядних характеристик його творчості.

Усі ці мотиви почасти повторюють, почасти розвивають те, що вже було в попередніх памфлетах Хвильового. Новин, власне, є тільки дві. Однією є, в зв'язку з вирушенням Поліщука в похід проти Хвильового, докладна й ни-

щівна критика примітивізму, що ховається за нібито революційною формою, зокрема за верлібризмом. «Ахтана-біль сучасности» належить до стилістично найблискучіших у писаннях Хвильового, і Поліщук ніколи вже не був спроможний піднятися з тих «двох лопаток», на які його поклав його критик. При цій нагоді виявився між іншим зв'язок Хвильового з російським формалізмом. Письменник не тільки називає його «культурний російський формалізм» (ст. 107), але й посутньо приймає його концепцію постійного зношування і оновлення літературних форм. Це заходить у пряму суперечність із заявою: «Ані з Шкловським, ані з Якобсоном, ані з Кручених і т. д. нам не по путі» (ст. 66), але ця заява була явно тактичним маневром. Найкраще це доводиться тим, що коли постав журнал «Вапліте», редакція подбала про те, щоб дістати статтю від Р. Якобсона і вмістила її (в числі 5).

Але головною новиною і справді осередковим пунктом у «Думках проти течії» було визначення «Європи», гасла, киненого, але не розшифрованого Хвильовим у його попередній книжці. Це центральний пункт у поглядах автора і також у непорозуміннях навколо його поглядів. Тому слід спинитися на цьому гаслі-образі докладніше. Хвильовий бере тут «Європу» цілком умовно. Це для нього «ідеал громадської людини, яка в своїй біологічній, ясніш психо-фізіологічній основі вдосконалювалась протягом багатьох віків і є власністю всіх клас». «Це — європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова». І безпосередньо Хвильовий провадить: «Це, коли хочете, — знайомий нам чорнокнижник із Вюртембергу [?] що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив перед нами безмежні перспективи. Це — доктор Фавст, коли розуміти його як допитливий людський дух». Мотив цей походить від Освальда Шпенглера. Це для нього західноєвропейська культура була фавстіянською, і суть її він убачав у «скеруванні енергії лише на найвіддаленіші обрії». («Der Untergang des Abendlandes», 1, ст. 225).

Беручи цей образ Фавста від Шпенглера, Хвильовий полемізує з останнім, відкидаючи приналежність Фавста до **одного** культурного циклу й стверджуючи його вічність і

невмирущість як психологічного типу. Отже, терміну Європа вжито тут не в географічному чи політичному сенсі, а як рівнозначника до поняття Фавста, себто в сенсі психологічному. Якби хто в цьому сумнівався, то це спростується дальшими прикладами Хвильового. Письменник вважає за репрезентантів фавстівського типу не тільки Вольтера й Маркса, Лютера й Бебеля, але також Августа, Леніна й Петра I, себто осіб, що хронологічно або географічно не належали до Європи, як ми її тепер розуміємо. Славнозвісна, сотні разів цитована формула Хвильового: «Ви питаєте, яка Європа? Беріть, яку хочете: минулу — сучасну, буржуазну — пролетарську, вічну — мінливу», всупереч тлумаченням супротивників і цькувальників Хвильового зовсім не означала прийняття географічної й політичної Європи в цілому з її філістерами й реакціонерами, яких Хвильовий ненавидів. Фраза стосувалася тільки і виключно до фавстівського типу в різних його хронологічних і класових виявах.

Затонські і Хвилі, Кагановичі і Сталіні, Микитенки й Кирилени одначе не читали Шпенглера і не були спроможні розшифрувати взаємопереходи образів-гасел Хвильового. Фраза була вихоплена з контексту й перетворена на пункт політичного обвинувачення. І як цькована сарна не може спинити хортів, що женуться її слідом і вгризаються в її боки, так Хвильовий не міг пояснити своїм цькувачам істоту страшного непорозуміння. Він просто не мав з ними спільної мови, бо різниця культурного і інтелектуального рівня була занадто велика. І він був занадто гордий, щоб знизитися до популярного пояснення. Він волів зрікатися, ніж пояснювати.

Сьогодні ми можемо бачити, що образ-гасло Фавста-Європи в «Думках проти течії» не мав нічого або дуже мало спільного із традиційним слов'янофільським протиставленням Європи — Росії чи то України (протиставлення роблено не раз і дуже легко). Як і в «Камо грядеши [?]», Європа тут була протиставлена просвіті, інакше кажучи, творчо невгамовна одиниця — сірій масі. Фавстівський психологічний тип може був нечастий на Україні, через її рабський стан, але він не був їй у принципі чужий.

Тут одначе неминуче постає питання: невже Хвильовий не міг знати, з яким вогнем він грав, беручи гасло орієнтації на Європу, обросле тисячами політичних асоціацій, і надаючи йому нового, незвичного значення? Невже він міг уявити собі, що читач зможе підійти до такого гасла, цілком увільнившись від традиційного тягара зв'язаних з ним політичних ідей? Прямої відповіді на таке запитання в «Думках проти течії» знайти не можна. Але непрямо на неї вказують розкидані по всьому тексті характеристики України. В її тогочасному стані вона для нього «Хохландія» (ст.101), «країна рабської психології» (ст. 50), де живеш «серед дикунів» (ст.52), де панує «культурне позадництво» (ст.50) і де «без російського диригента наш культурник не мислить себе» (ст.50). Вона для нього «клясична країна гаркун-задунайства, культурного епігонізму» (ст. 50). Тільки дуже недогадливий читач не збагне, що в такій країні передумов до появи багатьох «чорнокнижників з Кнітлінгену» таки бракує. Що для розвитку фавстіянського типу людей становище в країні треба докорінно змінити.

Безпосередньо Хвильовий цього в «Думках проти течії» не висловив. Чи він не висловив цього з цензурних міркувань, чи в ньому самому це твердження тоді ще не дійшло виразної ясності, — сьогодні сказати не можна і може ніколи не буде можливо. Але так чи так, важить чітко розрізняти сказане письменником від того, що, можливо, впливає з його творів, але чого він не сказав. Щодо Хвильового це аж надто часто плутають. Плутають через нерозуміння, через злу волю, через надмір ентузіазму, через свідомий намір, — байдуже з якої причини, бо причина нічого не змінює в хибності висновків.

«Тепер, коли нашу фортецю атакують з кількох боків, коли ми навіть не встигаємо відповідати на всі ті чисто-плотні і нечисто-плотні брошурки й статті, що ними обстрілюють нас, — тепер ми, як то кажуть, беремо себе в руки і спокійно продовжуємо наступ... Треба бити в саму суть», — так пише Хвильовий на початку «Апологетів писаризму». Суть виявилася політичною. Літературну дискусію вже не можна було продовжувати як таку. Вона перероста-

ла в ідеологічно-політичну. З тринадцятьох розділів «Апологетів писаризму» перші ще рухаються в річищі літературної проблематики, але що ближче кінця, то виразніше випинаються політичні питання, щоб вибухнути справжньою ідеологічною бомбою в останньому, **тринадцятому** розділі «Московські задрипанки» (Хвильовий, народжений 13 грудня 1893 р., надавав великої ваги числу тринадцять і своє самогубство вчинив 13 травня 1933 р., на 39-му — себто тричі тринадцять — році свого життя).

Знов з'являється тло «темної батьківщини» («Навкруги тайга азійської Хохландії і темна «малоросійська» ніч»), знов дебатуються детально проблема мистецтва як засобу пізнання дійсності в протесті проти народницької орієнтації на найтемніше і проти утилітаризму літератури, тільки тепер з важчим зарядом цитат з «отців марксизму» і з міцнішим притиском на «куркульськість» ідеології інакодумців. Знов Хвильовий боронить Зерова і «зерових», намагаючися довести, що нова українська інтелігенція повинна мати два корені — один у «пролетаріаті» (що принесе ідеологію), а другий у традиційно культурній старій українській інтелігенції (що принесе, мовляв, технічне вміння). Як і в «Думках проти течії», Хвильовий не відновляє, — і це слід підкреслити — плутаного гасла «азійського ренесансу», наголошуючи натомість зв'язок прийдешньої літератури з «молодою клясою молодої нації». Не нове також твердження про те, що мистецтво твориться не для абстрактного, ідеалізованого «народу», а для інтелігенції, яка його репрезентує. Дещо з цих думок подано детальніше, дещо загостреніше, але в головному це повторення вже сказаного, неминуче в кожній полеміці.

Важливою новиною є те, що тепер Хвильовий визнає, що від поставлених ним питань залежить не тільки характер літератури, а й «ідеологічно-класовий зміст культурної революції, що починається на Україні». Важить і те, що, відходячи від вузьокласового критерію, Хвильовий твердить, що нове мистецтво повинне служити не «клясі для кляси», а «клясі для людськості». Але справді кардиналь-

на зміна сталася тепер у трактуванні образу-гасла **Європа**. Якщо перед тим ішлося про певний психологічний тип, тільки умовно асоційований з географічною Європою, про Шпенглерів образ Фавста, як представника певного типу культури, тепер будь-які переклики з Шпенглером зникають, образу Фавста більше нема, а Європа з'являється в усій своїй історично-географічно-культурній конкретності як орієнтир, як дороговказ («наша орієнтація — на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми»), правда, з метою Європу поступово перевершити: «В Європу ми поїдемо учитись, але з затаєною думкою — за кілька років горіти надзвичайним світлом».

Жадання вчитися в Європи вимагало перегляду ставлення до Росії. І ця проблема, якої Хвильовий уникав у своїх давніших памфлетах, уперше (через цензурно-політичні причини і востаннє!) звучить на повний голос в «Апологетах писаризму». Підкреслюючи самостійність України, ставлячи цю самостійність у зв'язок навіть з особливостями української економіки, Хвильовий безоглядно кличе відмовитися від культурного зв'язку з Росією. «Справа в тому, — пише він, — що російська література тяжить над нами в віках як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування». Звідси, часто цитоване, його виразне гасло про потребу орієнтуватися з усіх літератур «у **всякому разі не на російську**. Це рішуче і без всяких застережень... Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше тікати».

Одне застереження Хвильовий усе таки робить. Він пише: «Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою» (до речі, не єдності, а **союзу**, а союзи укладаються з різними державами і розриваються, коли заходить потреба!). У недозволеному памфлеті «Україна чи Малоросія?», скільки можемо судити з збережених уривків, Хвильовий ішов ще далі. Він говорив уже просто про боротьбу двох культур і про Москву як центр міщанства. Єдиний висновок, що міг випливати з цього, був би висновком про потребу відокремлення й кінця **союзу**.

З цього нового ставлення до Росії випливали й тези



«Апологетів писаризму» про те, що російський міщанин чи не гірший від українського куркуля і що треба якнайскоріше «дерусифікувати» пролетаріят України («Дайош пролетаріят!») — Хвильовий не каже, якими засобами.

Партійні викривачі Хвильового — Чубар, Хвиля, П. Любченко, Сталін, Скрипник, учасники червневого пленуму ЦК КП(б)У (їхні промови — Затонського, Л. Кагановича, Петровського та ін. видруковані в збірці «Будівництво Радянської України», Харків, без року [1929?]) мали рацію: Хвильовий справді вийшов поза рамці офіційної ідеології. Можна піти навіть далі й сказати, що він вийшов поза рамці будь-якої комуністичної ідеології як такої. Ще в квітні 1926 р. Д. Донцов слушно оцінив, у чому була суть поглядів Хвильового: «Питання — не Захід чи Схід?, тільки — додаток чи суть — **провінція чи нація?**» і подав прогнозу: «Ми співчуваємо з тою жменькою, що старається розірвати зачароване коло російщини і хоч трохи зачерпнути свіжого повітря з Європи» («До старого спору», «Літературно-науковий вістник», 25. 4. 1926).

Історія дальших памфлетів Хвильового — це історія відступу і поступовної здачі позиції за позицією, але здачі повільної, з триманням на кожній позиції так довго, як тільки можна було. Та перед тим полум'я бунту ще раз спалахнуло у вступі Хвильового до поезій Еллана-Блакитного, написаному, мабуть, 1926 р. Не підносячи національних мотивів, Хвильовий зосередився на загальній характеристиці духової атмосфери Радянської України (й Союзу) як «сірої, роздериротазівотної казенщини... що її... породжує те буття, яке визначає твою свідомість», на ворожості панівної системи до всякої літератури, всякої поезії, всякої живої індивідуальності, на новому буянні «нашої хохлацької розляпаності і сахаринної сахаринності», на конфлікті між творчою одиницею й режимом. Він кінчав викликом: «Бережіться, — живий поет! Отже, війна поезії!»

«Хохлацької розляпаності й сахаринної сахаринності» Хвильовий не прийняв і далі. Але «сіра, роздериротазівотна казенщина» чимраз більше ховала його під тінь своїх

кажанячих крил. У «Ваплітянській трилогії» (називаю так три памфлети-статті, видрукувані в «Вапліте»), як і у вступі до «Літературного ярмарку», Хвильовий уже не може висловлювати жодних нових ідей і не може одверто критикувати радянську систему. Формальним об'єктом його нападів у цій трилогії стає ВУСПП, в суті речі експозиція партії в літературі й пропагатор масовізму й примітивізму. Боротьба з ВУСППом, отже, продовжує стару лінію памфлетів Хвильового, але приглушено, натяками, своєрідною езопівщиною, поціляючи тільки в дичину малого розміру, отих, словами самого Хвильового «бекасів, кроншнепів, куличків та іншу болотяну дичину». (Іван Кулик був одним з чільних діячів ВУСППу). Називати своїм ім'ям письменник може тепер тільки нездарність статтів і творів пера ВУСППівців. Про все інше він може тільки робити алюзії. Обізнаний читач їх помітить і відзначить; вони скажуть йому, що «дух неспокою» (вислів В. Коряка, підхоплений як свій Хвильовим, а в 1960-их роках використаний Юрієм Смоличем для характеристики всієї доби) в Хвильовому живе і що каяття було вимушене й позірне. Для читача, не знайомого з попередніми писаннями Хвильового, вони найпевніше пройдуть непоміченими. Бачимо, інакше кажучи, письменника не зламано, але скuto

Ось кілька прикладів з «„Соціологічного еквіваленту» трьох критичних оглядів», спрямованого проти В. Коряка й Б. Коваленка: мотив «темної батьківщини» («Коли ж нарешті над нашою хохландією заграють сурми Великої Перемоги?»; «Смердюча атмосфера»); розпаношеність «просвіти» («Чому цих же таки «просвітянських традицій» не хоче ліквідувати наша молода марксистська критика?»); масонізм (Коряк — «наш „ужасний” масовик і апологет робітничої кляси»); орієнтація в літературі на Європу («Коряк «ужасний» противник всього європейського»); оборона романтизму («в «фактичний матеріал» завжди входять елементи «перебільшення»); змагання за новітню українську людину діла («Це вже не той хохол, що три години чухається»); література на службі нації («Чи може ви думаєте, що сам Коряк і справді не творить для нації з підкреслен-

ням?)); і навіть оборонна позиція проти сервілізму супроти Росії (після іронічного «Хвильовий дійсно «родич» гетьмана Мазепи і саме по «матерній лінії (який пасаж!)), — зовсім не іронічне запитання: «Чи може Коряк теж «родич» якогось Кочубея?»).

У «Наше сьогодні» далі бринять обвинувачення проти народництва й його модернізованої форми — масовізму, але тут уже є вибрик проти «Європи», хоч з другого боку російський шовінізм в особах М. Горького і А. Селівановського знаходить непримиренно гостру відсіч («брудна брехня», «великодержавний інтернаціоналізм»). Але в «Одвертому листі до Володимира Коряка» поруч викриття «утилітаризму... хохлацького «просвітительства», що знову в'яжеться тисячами ниток із попередніми памфлетами Хвильового, знаходимо вже славословіє Москві: повторюючи мало не буквально статтю В. Чубаря в «Комуністі» з 30 травня 1926 р. («Про вивихи»), Хвильовий посилається на Драгоманова («В свій час іще Драгоманов про це (впливи руської культури й літератури) писав як про факт дуже втішний») і додає від себе: «А потім Роза Люксембург підкреслювала світове значення руської літератури», — і далі: «Наша орієнтація на Москву!»

І от, нарешті, остання серія памфлетів Хвильового, — «Пролітфронтівська трилогія». Тепер уже і на ВУСПП нападати не можна безпосередньо. Хвильовий атакує його через футуризм «Нової генерації», на цей час теж приземленої й облутаної павутинням ВУСППізму. Як типово для всіх статтів цього періоду, тут стерті межі між критичною статтею й доносом. У писаннях новогенераційців і їхніх попутників Влизька, Шкурупія, Полторацького Хвильовий знаходить антиросійство, самостійництво, троцькізм, націоналізм, проамериканізм, український фашизм, «краватко-фрачне європенківське хатянство», хуторизм, себто куркульство, ідеалізм, «куркулячу пропаганду», буржуазний ідеалізм Шпенглера, Донцова «та інших ідеологів фашизму», ходіння слідами Донцова, Петлюри і Єфремова та ідеологію «захеканої українізації». Увесь цей жмут обви-

нувачень вивершується мазохістичним закидом у хвильовізм<sup>\*</sup>. Це те коло мряковинних марень (бо ідеями цього назвати не можна), що виступає також у статті суто політичного характеру «В якому відношенні до «хвильовізму» «всі ті». (Текст у збірці «Будівництво Радянської України»), спрямованої проти «шумськістьського» ухилу в Комуністичній партії Західної України і написаної, треба думати, ще десь наприкінці 1928 р. Тут шумськізм був схарактеризований, за Л. Кагановичем, як «еклектична юшка націонал-комунізму і українського шовінізму», а хвильовізм

---

<sup>\*</sup>) Довільність обвинувачень у цих памфлетах можна проілюструвати критикою роману Гео Шкурупія «Жанна-батальй онерка». Скинувши з рахівниці центральний образ — Жанни — і зв'язані з цим образом проблеми, яким присвячений майже весь роман, Хвильовий вихопив радше другорядний персонаж Стефана Бойка, зробив з нього довільно alter ego Шкурупія і закинув Бойкові-Шкурупієві (риска належить Хвильовому) всі смертні гріхи хвильовізму. Тим часом у перспективі роману Бойко — це образ учасника українського національно-визвольного руху, що в процесі антивоєнної активності переростає в учасника жовтневої революції. Хвильовий міг би закинути Шкурупієві, що через пуантилістичну техніку переростання це не виступає досить виразно, але перенесення образу Бойка в центр роману і обвинувачення автора в хвильовізмі належать до явних перекручень. Із Шкурупія зроблено шахову фігурку на полі змагання Хвильового з ВУССПом, цілком не зважаючи на ті наслідки, що для Шкурупія такі звинувачення могли мати і можливо мали. Увесь памфлет Хвильового належить, мабуть, до найнижчого спаду в памфлетописанні Хвильового. Навіть стилістично, в ньому є більше від традиційної російської «неистойой» критики, започаткованої Белінським, ніж від справжнього Хвильового. Глухотою до ідеологічних намірів і до стилю критикованого автора цей памфлет нагадає славнозвісну розправу Белінського з романтизмом в особі Марлінського («Полное собрание сочинений А. Марлинского», 1840) без жодного розуміння суті і поезики романтизму і без бажання їх зрозуміти.

як «теорія боротьби проти КП(б)У, що її, теорію, утворено під натиском ідеології українського войовничого фашизму, під натиском ідеології тієї урбанізованої української буржуазії, яка мріє зробити з України велику імперіялістичну державу».

Залишався тільки один пункт з «бунту» Хвильового, якого письменник ще не зрікся цілковито в своїй «пролітфронтівській трилогії», пункт неприйняття масовізму. Цього пункту він відкинувся недвозначно в своєму виступі на пленумі харківської організації ВУСППу 30 березня 1931 р. Він заявив тоді: «що повністю відкидає «ставку на «генія», боротьбу за т. зв. «велику літературу», з протиставленням її літературі «дня», погляди на письменника як на громадську одиницю, що мусить бути в конфлікті з сучасним йому суспільством». Зрештою прояви цього видно вже в «пролітфронтівській трилогії», коли Хвильовий вимагає літератури «близької (широким) робітничо-селянським масам», підносить на щит Беранже й Дем'яна Бедного і висуває арбітрами художньої вартости... «нічних вартових».

Воістину не знати, де в усьому цьому самобичуванні кінчається пародія і де починається фанатизм самозаперечення. А трагічно-гнітючий ефект ще посилюється тим, що і в цих самознищувальних творах Хвильовий здебільша не втратив свого полемічного блиску, а перо його зберегло свою гострість. Тільки зникла іронічність двозначних формулювань, яка так часто характеризувала давніші памфлети Хвильового.

Так замкнулося ідеологічне коло. У період «Гарту» Хвильовий був дисциплінованим членом партії, хоч в оповіданнях і дозволяв собі індивідуальні риси. У «Камо грядеши [?]» почався відхід від партійної лінії. Найбільше віддалення було досягнене в «Апологетах писаризму» і в «Україна чи Малоросія?» (а також, поза памфлетами, в «Вальдшнепах»)\*. Після того обвід кола почав повертати-

---

\* ) Посилання на «Вальдшнепи» вимагає окремого коментаря. Повелося цитувати цей твір нарівні з памфлетами. Це щонайменше необережно. Усі висловлювання в «Вальдшнепах» вкладені до

ся назад, до зімкнення, хоч і страшною ціною. Коли коло зімкнулося, розірвати його можна було тільки повстанням або загибеллю. Другу альтернативу здійснено 13 травня 1933 року. Тоді одним рухом пальця навіки перекреслено весь поворотний рух. Для історії Хвильовий-памфлетист лишився шукачем «Камо грядеши [?]» й «Думок проти течії», а його знахідкою — «Апологети писаризму» і «Україна чи Малоросія?». Усе написано після того — історичний документ епохи. Ці чотири назви, попри всю їх прив'язаність до обставин свого часу і застарілість багатьох окремих пасусів, — ввійшли до скарбів українського духу.

Хвильовий був і не був тією безумно сміливою вольовою людиною, хороброю, як леопард, яка часом увижала-ся йому в мріях. Він був нею всім складом своєї вдачі, але він не діяв, як мусіла б така людина, бо до нього, мабуть, стосувалася та роздвоєність, яку він приписав Дмитрієві Карамазову: «Немає виходу. Зі своєю партією рвати не можна, бо це, мовляв, зрада не тільки партії, але й тим соціальним ідеалам, що за них вони так романтично йшли

---

вуст двох персонажів — Дмитрія Карамазова і Аглаї. Звичайно, те, що вони кажуть, борознило мозок автора, бож він їх створив, але не коңче це висновки самого Хвильового. Роман відомий тільки в своїх перших розділах, і ми не знаємо, чи далі Хвильовий не намірявся дискредитувати Карамазова або Аглаю або обох. Тому все сказане цими дійовими особами можна брати за сумніви Хвильового, але не все можна брати за його викристалізовані погляди, а хіба те, що знаходить свою паралелю в памфлетах себто далеко не все, бо персонажі «Вальдшнепів» заходять у своїй критиці радянської системи і в своїх програмових твердженнях куди далі, ніж їхній творець. Досить згадати мотиви ненависти (Є «велика ненависть, і вона творить життя»), засудження українізації (Україна «в сьогоднішньому вигляді з своїми ідіотичними українізаціями в соціальних процесах... виконує тільки роль тормоза»), відкинення Шевченка («Саме цей іконописний «батько Тарас» і затримав культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну одиницю»), вимогу вольової людини, живцем узяту з Донцова і, мабуть, у такому крайньому вияві чужу Хвильовому («Я випила, товариство, за відважних і вольових людей»; «Револуцію маса творить через свою інтелігенцію, бо

на смерть, це буде, нарешті, зрада самим собі. Але й не рвати теж не можна». І так Хвильовий пройшов страшний шлях заперечення самого себе, і його героїзм виявився меншою мірою в змаганні, а більшою — в самозреченні, самообплюванні і, зрештою, самогубстві. Його постріл не був спрямований у Постишева, а в самого себе. Він був народжений борцем, а став героєм мучеництва. Тим не менше, героїзмом це було, не зважаючи на всі падіння, що їх спостерігаємо в його пізніх памфлетах, або може саме через них. У всіх відступах і зреченнях він знав: «А вона все таки крутиться!» Він ствердив це ціною життя.

### 3. Про стиль

Уже для першого опонента перших памфлетів Хвильового Яковенка писання ці були «хаос» («Вісті», 21. 5. 1925). С. Щупак у статті «Псевдомарксизм Хвильового» («Життя й революція», 1925, ч. 12) обурювався «демагогічною лайкою..., зневажливим відношенням до своїх супротивників і... безвідповідальністю» і вдавано вболівав, що все це можна було б «далеко простіше, спокійніше сказати». В. Юринець («3 нагоди нашої літературної дискусії», — «Комуніст», 18. 4. 1926) вбачав у памфлетах «неосвідомлену інтуїцію». Я. Савченко починав свій «Азіятський апокаліпсис» (ст. 3) застереженням щодо «манери впровадження їх (виступів Хвильового) та своєрідних прийомів полеміки». Для Донцова мрії Хвильового були «химери» («До старо-

---

всякий масовий вибух тільки тоді робиться революцією, коли ним починають керувати Дантони, Леніни чи то Троцькі»; «Типова українська жінка,... так ганебно випровадивши синів Тараса Бульби на Запорізьку Січ, пішла плодити безвольних людей»). Ніде в памфлетах не заходить Хвильовий так далеко в твердженнях про виродження революції, як персонажі «Вальдшнепів» («Раковина з калом, куди... попала революція»; «Льозунги якогось 1917 року сьогодні... стали фарисейством і матеріалом для спекуляції»; «Навкруги нас люди живуть у неможливих злиднях, у таких злиднях, що аж ридати хочеться»).

го спору», — «Літературно-науковий вістник», 25. 4. 1926, ст. 365). Найновіша київська «Історія української літератури» (т. 6, ред. С. Крижанівський), поширюючи своє твердження на всю творчість Хвильового, сконстатувала «неврастенічний і роздратований спір з революцією» (ст. 236). І навіть урівноважений і прихильний Микола Зеров згоджувався, що «винуватять у... непорозуміннях найчастіше самого М. Хвильового. Справді, винуватий! Замість зформулювати в першій своїй статті, чого саме хоче він від нішньої української літератури, він волів просто просигналізувати читачам свої настрої» («До джерел», ст. 252).

Чи справді памфлети Хвильового такі хаотичні, іраціональні, нервами писані? Їхнього стилю ніхто не досліджував, і, щоб дослідити його, була б потрібна монографія. Одначе стара приказка каже, що для того, щоб знати смак вина, не треба випити цілу бочку його. Не можемо тут занурюватися в стиль кожного памфлету. Але спробуємо впровадити читача хоч попередньо в ці проблеми, зупинившись на одному з ранніх і характеристичних памфлетів письменника. Беремо для наших спостережень і міркувань «Про Коперніка з Фрауенбургу, або абетка азійського ренесансу в мистецтві», другий памфлет у збірці «Копернік». У дужках будуть, де треба, посилання на сторінки.

Памфлет цей — відповідь на статтю Гр. Яковенка «Не про «або», а про те ж саме», і всі цитати з неназваного автора, крім однієї, взято з цієї статті Яковенка. Але жодного разу прізвище опонента не назване в памфлеті. Натомість фігурує -енко, один раз гр. енко, але для читача, що ототожнив цього гр. енка з Гр. Яковенком, незабаром з'являється гр-н енко, і читач уже не знає, чи попереднє гр. означало Григорій чи грсмадянин. Для кожного, хто не читав або забув статтю Яковенка, адресат статті лишається невиразним: чи це одна конкретна особа чи це загальне поняття?

Перший розділ починається обґрунтуванням бойового тону і «лайливих русизмів»; цей пасус раптом перерваний



словом «крапка», і далі автор говорить про Зерова, якого називає «лордом», але тільки для того, щоб процитувати латинське прислів'я, до речі не в оригіналі, а в українському перекладі. Називається це «латинницею», звичайно слово, що означає латинську абетку. Так, це є хаос, але чи не-свідомий? Ніби щоб розвіяти сумніви, Хвильовий наводить відомий вислів «на городі бузина, а в Києві дядько». Тут уже й недогадливий читач метикує, що з ним, мабуть, грають. А коли після цього швидко миготить ще раз -енко, потім пролеткульт, потім Леф («Лівий фронт»), потім ще раз -енко і перший розділ добігає кінця, висновок робиться неминучим: «хаос» цей організований, він навми-сний.

На початку другого розділу, суто звуковою асоціацією виклад добігає до комети Енке. Але Енке — не виплід фантазії Хвильового і не просто варіант -енка. Справді є така комета і був німецький астроном (1791-1865). А астрономія потрібна для того, щоб привести нас до Коперніка, що виступає в назві памфлету. Але Копернік з'являється тільки раз і в щонайменше незвичайному контексті. Хвильовий радить ставити заяложені істини на голосування і пропонує ухвалити, що «Приймаючи до уваги, що Копернік був пролетарського походження, зібрання «знегрично фукцируючи», констатує: земля і справді крутиться навколо сонця». Нагадаємо читачеві, що образ «знегрично фукцируют» походить з модного тоді роману Бориса Пільняка «Голый год». Там дичина Росії протиставляється революції, комуністи названі «кожаные куртки» і твердиться, що в той час, як Росія напівспить, «кожаные куртки» «знегрично фукцируют» і в цьому полягає їхня історична ролля. Копернік не згадується більше в тексті, про Фрауенбург взагалі нема ані словечка.

Чи міг Хвильовий сказати все це інакше? Звичайно міг. Було б це щось на зразок: Яковенко — примітив, стаття його не варта уваги, якби не те, що таких примітивів багато, і тому доводиться доказувати прості істини. Але позірний хаос викладу не тільки стимулює думку читача, він не

тільки відштовхує від статті примітива, він ще доносить до читача те, що Хвильовий високо цінив у літературній творчості і що він називав «запах слова». Письменник викликає цей запах, і це робить читача співучасником гри. «Хаос» у дійсності показується нехай експериментальною, але високою організацією тексту. Памфлет стає літературою, «хаос» — літературним засобом.

Виразна логічність дальшого викладу вже не прихована словесною грою і грою асоціацій, змістових або звукових. У дуже спрощеному викладі рух думки можна було б передати приблизно так: Яковенко вимагає, щоб мистецтво було утилітарно-клясове. Перший хід заперечення — показати, що сама природа мистецтва суперечить таким вимогам. Звідси — визначення мистецтва як вияву однієї з потреб людини, а саме любови до краси. Звідси впливає дальший перегляд теорій мистецтва і критика всіх невідповідних визначень. У перебігу цього огляду виявляється, що Яковенко має спільників, насамперед серед теоретиків Лівого фронту. Звідси впливає потреба — дальший логічний хід — знайти, що спільного між Яковенком і його шойно виявленими однодумцями. Це спільне Хвильовий знаходить у тому, що всі вони репрезентують міщанство. Проблема міщанських впливів на мистецтво приводить до постави питання про міщанські смаки серед робітництва. Звідси дальший логічний висновок: мистець не повинен відбивати те, що знаходить у «своєй» клясі, він повинен випереджати свою клясу, показувати їй перспективи майбутнього. Логічний хід, що впливає звідси — формулювання завдань мистецтва на найближче майбутнє. Так ми приходимо до тези про романтизм як панівний стиль і про «азіятський ренесанс» на Україні. Тепер усі головні тези зформульовано і відбувається те, що в музиці зветься репризою: ми ще раз повертаємося до Яковенка (-енка), у швидкому перегляді відкидаємо його претенсії, остаточно стверджуємо його приналежність до міщанства, вимагаємо щоб він не втручався в літературні справи («Треба до лікнепу»., «не лізти не в своє діло»). Тепер ми готові до фі-

нальної коди: мистецтво мусить бути мистецтвом, для цього воно мусить спиратися на культурні надбання людства («Європа грандіозної цивілізації»).

Воістину стрімка, простолінійна логіка, що не могла б бути логічнішою. Звідки все ж таки враження непрозорості, орнаментальності, несподіваних перестрибів, суб'єктивної сваволі, навіть хаотичності? Крім тієї широти асоціацій, що про неї вже була мова, тут позначається той улюблений засіб Хвильового, що його можна назвати технікою переключення. Говорячи про певне явище або поняття, Хвильовий називає його певним ім'ям, але незабаром удається до зовсім іншого імени, часто взятого з іншої історичної або культурної сфери. Мостів Хвильовий не будує і знаків рівності не ставить, визначень не подає, рятівної руки не простягає. Інакше кажучи, Хвильовий пише для здогадливого читача. Самою манерою письма він відкидає примітивів, він шукає рівних собі. Якби ми, йдучи за образами самого Хвильового, схотіли зформулювати це, викликавши «медіум лорда Зерова» і вдавнися до «латиниці», ми б сказали, що провідною засадою письменницької техніки Хвильового було правило *sapienti sat* — розумному вистачає.

Проілюструймо це на прикладі характеристик міщанства. Спочатку це -енко, ще конкретна особа, якої одначе автор не називає, напевне, не тільки з відрази, а і з бажання узагальнити образ. Далі це вже загальніший образ — «просвіта». Далі читаємо про українську «двоброшурну» і російську «начитану» просвіту. Даремно читач гортатиме сторінки енциклопедій, шукаючи відомостей про російський відповідник української просвіти. Такого не було. Просто автор перейшов від українського міщанства до міщанства взагалі. Далі виринає «рангє нової формації — непман», але це все той самий наш старий знайомий. Він таки — троглодит («Не можна полемізувати з троглодитами»). Він таки — «пісаревщина в червоній машкарі». Він же — «вчорашній «жужу» з концентраційного табору», «денікінський прапорщик Смердипупенко», що «береться ревізувати

марксизм» і «завідує громадським трактором». Він же — гоголівський герой, що може вибрати тільки чи «бути йому Акакієм Акакієвичем, чи держимордою». Він же «Заратустра з задрипанок». І це ще не кінець.

Пересічний критик, такий собі Щупак або Коваленко, вживав би в усіх цих випадках слова **міщанство**. І читачеве життя було б просте й легке. Не те Хвильовий. Переключення термінів для нього — внутрішня потреба. Це гра. Але далеко не тільки гра. Бо кожний новий образ показує інший аспект того самого явища, і з кожним новим ракурсом ми бачимо це явище в новому світлі. А що автор не збудував містків, — ну, що ж, не для Смердипупенків же він пише. А Хвильовий же — не укладач підручника для лікнепу, а письменник у найвищому сенсі слова!

Такі самі переключення можна було б показати на інших образах-поняттях. Так Зеров — це не тільки конкретний поет і історик літератури Микола Костевич Зеров, але це водночас і поняття «Європи», і якоюсь мірою поняття «азійського ренесансу», поскільки останній включає в себе відродження греко-римської спадщини, і саме мистецтво, те справжнє, суть якого — в спогляданні краси, закладеному в самій природі людини. Але все це — не тотожності, це радше те, що в техніці кіна зветься напливом, коли два образи накладаються один на один, і от вони вже наче одне, але ні, вони й не одне. Переключення, отже, — не ототожнення, це тільки набіги різних явищ, це відтворення руху життя. Кажучи словами самого Хвильового, — це «романтика вітаїзму», не тільки пропагована теоретично, а здійснювана в кожному розділі і уступі його писань.

Порівняння цих напливів-переключень з технічними засобами кіна — не випадкове. Від часів Хвильового власне почалася взаємодія літератури з молодим тоді кіном. І не випадково техніка напливів у Хвильового має спільне з Довженковою «Звенигорою». Тут кардинальна відмінність між памфлетами Хвильового і Зерова. Памфлети

Зерова теж багаті на асоціації (яких ми даремно шукали б у опонентів Хвильового від Яковенка до Лазаря Кагановича і від Щупака до Сталіна, що всі однаково мислили логікою сокири і чий запас асоціацій, щоб ужити образу Хвильового, не багато підносився над рівнем троглодита), але як же інакше ці асоціації подані: розкладені на полицки, розклясифіковані, кожний з відповідною налічкою і в відповідній шухляді.

Повертаючися до памфлетів Хвильового: кіну взагалі, а особливо кіну звенигірного типу властиві повторення мотивів, постійне повертання їх, часто в ускладненій формі. Це споріднює кіно з музикою (варіації на тему). Повторення мотивів і образів характеризує також памфлети Хвильового. Кілька прикладів з «Коперніка». Прапорщик Смердипупенко з'являється тричі. На ст. 25 він ревізує марксизм (як -енко!), на ст. 27 він завідує громадським трактором, на ст. 28 показується його непричетність до мистецтва. «Двоброшурочна просвіта» виринає на ст. 22, але Хвильовий її не забуває, і на ст. 29 розшифровує, про які саме дві брошури йде мова. Просвітяни везуть до міста «лантухи з віршами». Образ виступає на ст. 26, підхоплюється на ст. 30 і гіперболізується на ст. 37, де вже мова про «вози віршів, що риплять до города по великому тракту».

Те саме з позитивними образами. «Зеров» тільки названий на ст. 20, його приєднання до революції дискутується на ст. 34, щоб до певної міри ототожнитися з образом революції на ст. 42. Можна заризикувати твердженням, що нема такого важливого образу, який не виступав би двічі або тричі. Так є з образом «олімпійців», з образом «дон Квізадо», що рухає історією, з образом азіяцького ренесансу, з образом В. Коряка (з яким Хвильовий ніби прощається, бо Хвильовий пішов уперед, а Коряк лишився, де був, щоб незабаром стати одним з головних супротивників Хвильового, зворушливий образ прощання Хвильового з власним минулим), з образом «темної нашої батьківщини», з образом троглодитів і т. д. і т. д.

Так не помилимося, якщо скажемо, що памфлети Хвильового не тільки не хаотичні, а високо організовані. Але це не статті в традиційному сенсі слова. Їхня поетика — поетика кіна й музики. Вони вписали нове слово в історію української громадської думки й літератури не тільки тим, що піднесли нові і на свій час революційні ідеї. Вони були також новим словом у розвитку техніки літератури. Так не писали ні Куліш, ні Драгоманов, ні Євшан, ні Єфремов, ні Донцов. Хай неусвідомлено для читачів, але сила їхнього впливу, — а вона була величезна, — полягала не тільки в незалежності мислення, але і в куванні нових форм літератури, літератури двадцятого сторіччя.

Спорідненість з технікою й поетикою кіна поза використанням напливів і повторів виявляється також у широкому включенні діалогів. Це, звичайно, засіб не новий, знаний задовго перед постановням кіна. Але кіно поширило ці можливості, ведучи до справжньої поліфонії діалогу. В «Копернікові» знаходимо розмови Хвильового з самим собою («Цього досить? Гадаємо, досить!»), з уявним читачем («... не знає, чого їй треба. Ми знаємо й кажемо: їй треба до лікнепу»), з опонентами («Нам потрібні, товаришу Пилипенко, клюбні робітники»), часом витримані в виразно приватному стилі («Коли ви, тов. Сергію, цього не зробите...»), навіть з абстрактними поняттями («А минуле каже: — Справжні мистці як мистці завжди випереджали свою класу»), і навіть не знати з ким (« — Були там «олімпійці»? — Були! — Відповідають вони за цей історичний документ? — Відповідають!»). З цим зв'язане безнастанне переключення з однієї особи на іншу. То автор вживає форми **ми**, то говорить про себе в третій особі («Що ж таке мистецтво взагалі, питають олімпійці»), то в другій особі множини («Ви скажете нам, що це агітація за «зверхлюдину»). Разом з численними елементами діалогу це витворює справжню поліфонію. Вона досягне віртуозності в пізніших памфлетах Хвильового, що їх він писав уже поставлений навколішки. Вони часом утратили оригінальність думки, цитати в них перетворилися з веселої гри на важку ар-

тилерію викриття й звинувачень, але поліфонічність будови збереглася й навіть удосконалилася.

Повтори в «Копернікові» і інших ранніх памфлетах Хвильового розкидані і на перший погляд розміщені випадково, діалог невимушений, він вільно виникає тут, то там і згасає, плин тексту — примхливий, як гірський потік. Вельми характерично, що за дуже малими винятками Хвильовому чужі так звані акумульовані повтори типу анафори або епіфори, які були такою характеричною рисою стилю Сталіна й його доби і функцією яких було вдовбувати в голови читачів чи слухачів гасла, «прості, як мекання». У «Копернікові» анафора виступає тільки раз, і — рід, мабуть, не випадкова, — саме там, де мова про прості гасла для примітивної «просвіти»: «Йй треба до лікнепу. Йй треба покинути писати оповідання й взятись за роботу. Йй треба навчитись грамоти... Йй треба зробити культурну революцію на селі... Йй треба забути про вірші й іти виховувати з селкорів хороших журналістів». Масмо тут так би мовити стилізацію Сталіна *avant la lettre*. Унікальний випадок у всьому памфлеті.

З постійним переключенням плянів і з діалогічністю треба зв'язати ще одну рису мови памфлетів Хвильового. Його русизми. Вживання їх — не недогляд. Хвильовий пише, що в його «попередній статті забагато лайливих русизмів», і відповідає на це:

« — Хоч ми в інституті шляхетних дівчат і не вчилися, але розуміємо, що памфлет без «ядрьоних» «ізмів» — не памфлет».

Інакше кажучи, на обвинувачення в уживанні русизмів він відповідає... русизмом. А от ще приклад з наступної таки сторінки: «...із так званого «пролеткультурівського» **барахла** зробити принаймні веселу бутафорію на зразок левківської теоретичної **беліберди**». Я підкреслив русизми в цій цитаті. А от ще гасло (ніби не лайливе), яке, правда, сам Хвильовий бере в лапки: «„Дайош” інуїцію», але яке має в контексті виразно іронічний характер («„Дайош” інтуїцію: мовляв і без абетки обійдемося»).

Натомість, коли йдеться про неутральні, не забарвлені емоційно русизми, настанова Хвильового зовсім інша. Він цитує Яковенка: «Я називаю художником того міщанина-«обивателя», який в рівні з ходою розвитку кляси-переможця зумів дати суспільству корисний твір». Уже цитуючи, Хвильовий виправив «ходом» на «ходою», викинув слово «скоршого», а далі він починає своє заперечення так: «Втім то й справа, що його не можна назвати мистцем, бо, на жаль, він не дасть корисного твору». Непомітно, Хвильовий заступив «художника» на «мистця».

Коріння і добір русизмів у памфлетах Хвильового подвійні, але кінець-кінцем ця подвійність сходиться на одне. Один корінь, сказати б, побутовий. В обставинах двомовності українського великого міста українська інтелігенція, говорячи по-українськи, залюбки вдається до русизмів як емоційно забарвлених жаргонізмів. Явище протилежне селянському **суржикові**. Там настанова русизмів — піднести стиль, тут — знизити. Включення таких русизмів у текст Хвильового не означає переключення до російської мови. Воно означає переключення на великоміський жаргон. Російська інтелігенція, говорячи по-російськи, з такою самою настановою користується з сленгізмів, часто навіть блатних. Друга функція «лайливих» (в дійсності не завжди лайливих, але завжди емоційно забарвлених) русизмів — мистецька. Це ще один засіб діялогізації викладу, що про неї була мова перед тим. Суто, здавалося б, теоретичні високі матерії, як от визначення істоти мистецтва, раптом переключаються на «низький», побутовий діалог. Але, як уже сказано, ця друга функція фактично сходиться на першу, бо ж і в справжньому побуті «лайливі» русизми виступають таки в діалозі.

Тут ми приходимо до дуже типової риси памфлетів Хвильового. Вони стилістично многоплянові, і переходи від одного стилю до другого несподівані і здебільша не вмотивовані тематично. Це не стільки переходи навіть, як раптові перескоки. Жаргоново-діялогічний стиль доволіно використовується поруч стилю, що його можна було б на-



звати нейтральним. І є ще третій стилістичний плян у памфлетах, плян дуже своєрідний. Це несподівані переключення на ліричну манеру, практиковану в оповіданнях Хвильового. Це — майже цитати з самого себе. Повний ефект вони можуть мати для того читача, що прочитаний на белетристичній прозі «Синіх етюдів» і «Осєни», але і для того читача, що не знає або мало знає ці твори, стилістичний контраст збережеться. «І ми беремося за клинок романтичної шпаги». «Ми відповідаємо за все сказане нами перед трибуналом Комуни», — ось зразки таких переключень, що виступають особливо контрастово на тлі інших переключень — до діялогічних жаргонізмів-русизмів. А в випадку мови про пролетарське мистецтво — що «воістину буде могутнім чинником в розвиткові людськості і поведе її до неависних просвітянинові «тихих озер загірньої Комуни», де зустрине людину «втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків», лапки вжиті Хвильовим указують на те, що тут маємо справу не тільки з натяками на стиль його новель, а з буквальними цитатами.

Наша ідеологічно-мистецька аналіза «Коперніка» добігає кінця. Ця перша спроба, недосконала й неповна, дає нам право сказати, що ранні памфлети Хвильового, зібрані в циклах «Камо грядеши [?]»; «Думки проти течії» і «Апологети писаризму», а правдоподібно і в його «Україна чи Малоросія?» були зразками прози, високо організованої логічно, композиційно й стилістично. Їм заслужено відведено місце в історії української громадської думки. Але час і пора відвести їм таке ж заслужене місце в історії української прози поруч таких вершин її — мова мовиться про небелетристичний жанр — як писання Панька Куліша, В'ячеслава Липинського, Дмитра Донцова.

Памфлети Хвильового породили без перебільшення сотні контрпамфлетів. Ніщо в цих писаннях не дорівнює раннім памфлетам Хвильового своєю температурою горіння ідеєю, своєю композиційною майстерністю і своєю стилістичною віртуозністю. Навіть справжня по-олімпійсь-

ки вивірена, виважена й розважна трилогія Миколи Зерова поступається перед буянням пера Хвильового, вкладеним у виразні береги самонакладеної дисципліни. Легенда про «хаотичність» памфлетів Хвильового була створена ним самим. Ця «хаотичність» була демонстрацією «романтики вітаїзму», як і остання, вона була не тільки природна, але й програмова, не тільки стихійна, але й зорганізована. Хвильовий справді вірив у те, що «порох є ще в романтичних порохівницях і Дон Квізадо живий». Але цей порох організовано довозився, і Дон Квізадо пройшов не одну студію памфлетописання.

Безпосередніх попередників у майстерності памфлетописання в українській літературі Хвильовий ледве чи мав. Можна було б порівняти його з його сучасниками. «Листи до братів-хліборобів» В. Липинського вийшли книжкою тільки 1926 р. Перед тим вони друкувалися на сторінках «Хліборобської України» (1920-1925), але, здається, ніщо не вказує на обізнаність Хвильового з цим виданням. Дмитра Донцова Хвильовий читав радо і пильно, але стилеві виступи Донцова в «Літературно-науковому вістнику» були зовсім відмінні. Майстрові політично загостреного афоризму, Донцову бракує тієї стилістичної многоплянності, контрапунктивності, що відзначає памфлети Хвильового. Більше навіть: одна з істотних відмінностей між памфлетами Хвильового й Донцова та, що в кожному своєму памфлеті Хвильовий **шукає** істини, а Донцов установив її для себе раз назавжди і тільки прикладає її в кожному окремому випадку. А ця психологічна відмінність веде за собою цілковиту відмінність темпераментів письма і стилю.

У «Копернікові» Хвильовий робить уклін учня вчителю на адресу Вольтера. Але знову й тут відмінності темпераменту й стилю разучі. Беру як приклад Вольтерові памфлети 1759-1760 pp., — «Relation de la maladie, de la confession, de la mort, et de l'apparition de Jésuite Berthier», «Réflexions pour les sots» і «Anecdotes sur Fréron» (Звідомлення про хворобу, сповідь, смерть, і примару єзуїта Берт'є,

Міркування для дурних і Анекдоти про Фрерона). Збудовані здебільшого на стрижні біографії (чи то псевдобіографії) однієї особи, памфлети Вольтера мають багато фіктивних діалогів, але це діалоги дійових осіб, а не автора з самим собою чи з читачем, як у Хвильового. Убивчі в своїй іронії (сзуїт Круст цитує Святе письмо, що його називає... Цицероном, так: «Я прийшов, щоб урятувати моїх вовків від зубів овець»), памфлети Вольтера далекі від усякої ліричності. Вольтер убиває своїм словом, але це убивство, сказати б, наперед замислене, він наперед знає, чого хоче. Анафоричність викладу, характеристична для Вольтера, впливає з його певности себе, з його знання своєї мети. У протилежність цьому Хвильовий завжди шукає, і кожна його знахідка — відкриття й радість. Тільки безмежність ненависти до супротивника — в випадку Вольтера до духівництва, в випадку Хвильового — до міщанства, єднає двох памфлетистів. Можна встановити переємність між Вольтером і пізнішою традицією західньо-європейського памфлету, від Гайнріха Гайне й Карла Маркса («Вісімнадцяте брюмера Люї-Бонапарта» та ін.) до Мігеля Унамуно. Але на цьому широкому тлі психологічний клімат памфлетів Хвильового середини двадцятих років зберігає свою особливість і неповторність. Не хотілося б удаватися до штампів і загальників, але поєднання віри, шукання і гри в ранніх памфлетах Хвильового справді схиляють бачити в ньому представника того, що він сам називав «молода кляса молододі нації».

Однаке попередники стилю памфлетописання у Хвильового були. Шукати їх треба всупереч політичним деклараціям насамперед у Росії, не на Заході і не в далекій Азії. Було б взагалі хибно применшувати зв'язки Хвильового з російською літературою й культурою. Не йдучи в заглиблену аналізу, обмежуся на зовнішньому показнику. У памфлетах Хвильового розкидана ціла низка побіжних посилянь на різні твори й авторів. Письменник не добирав їх у процесі наполегливої праці. Це ті імена, що приходили спонтанно, в бігу асоціацій. Більше, ніж свідомий добір,

вони здатні виявити, чим саме інтелектуально живився і жив Хвильовий. Я спробую згрупувати ці посилання й укласти їх у статистичні дані. (Не беру при цьому тих прізвищ, з носіями яких Хвильовий полемізує. Вибір цих прізвищ не визначався культурно-інтелектуальним вантажем письменникової свідомості). Ось наслідки цих — дуже приблизних — підрахунків.

Кількість посилань на письменників, культурних діячів і твори:

Середньовічні латинські	1	
Давньо-грецькі	2	
Східні (азійські і арабські)	3	
Еспанські	4	
Польські	5	
Скандінавські	5	
Американські (англомовні)	5	
Давньо-римські	8	
Італійські	8	
Англійські	13	
Німецькі	61	(З них 20 на «іже во отціх марксизму»: Маркс, Енгельс, Бебель, Мерінг)
Французькі	51	(З них 14 на сучасних письменників)
Українські передреволюційні	38	(Разом 229 посилань)
Українські пореволюційні	191	
Російські	221	(З них 67 на передреволюційних, 83 пореволюційних, а 71 на «іже во отціх марксизму»: в ранніх памфлетах Ленін, Плеханов, Троцький, Бухарін; у пізніх Ленін і Сталін).

Як бачимо, кількість посилань на російські джерела майже дорівнює кількості посилань на українські, а в випадку передреволюційних письменників майже вдвоє перевищує. До цього можна додати, що серед посилань на західні джерела щонайменше 90 відсотків були ті, що були загально поширені в російських перекладах у час творчої активності Хвильового.

Ці цифри і висновки, що з них випливають, не повинні нас дивувати. Болівар вивчав право в Мадриді. Ганді був вихованцем Оксфордського університету. Творець самостійної Гани Квама Нкрума — продукт американських і англійських університетів. В процесах визволення колоній провідні діячі як правило рекрутуються з-поміж тих, хто був вихований у метрополії або на культурі метрополії. Хвильовий закликав до культурного розриву з Росією не тому, що він її не знав, а саме тому, що він аж надто добре знав її. До певної міри це стосується до Дмитра Донцова і напевне до Євгена Маланюка, який, добираючи статті до збірки вибраного, добру чверть віддав постатям російської культури. Не підлягають сумніву і російські зв'язки в творчості неоклясиків, включаючи й того з-поміж них, хто в своїх писаннях був вільний від російсько-радянської цензури, — Юрія Клена.

Стилістичні зв'язки Хвильового з російською критикою й публіцистикою ніколи не вивчалися. Уже з загального враження можна сказати, що російська символістична критика лишилася невідома Хвильовому. Вона напевне не дійшла до бібліотек і книгарень Богодухова і вкривалася пороком на полицях харківських. Можна натомість думати про певні зв'язки з популярною російською критикою-публіцистикою середини XIX сторіччя, від Белінського до Писарева. Зв'язки ці не треба розуміти як наслідування. Було і воно, але було і відштовхування. Це широка і цікава тема, але знов тема для спеціального дослідження. Щоб тільки поверхово порушити її, торкнуся тут подібностей і відмінностей з Вісаріоном Белінським. (Посилання на сторінки стосуватимуться до видання В. Г. Белинский, Собра-

ние сочинений в трех томах. Ред. Ф. Головенченко. Том I. Москва, 1948).

Перелік подібностей можна почати з послідовної діалогізації викладу. Уже перша велика стаття Белінського «Литературные мечтания» починається прямим зверненням до читача («Помните ли вы то блаженное время...», ст. 7), а далі знаходимо діалог з самим собою, з уявними критиками, з речами й абстрактними поняттями («Прочь, достопочтенные бороды! Прости и ты, простая и благородная стрижка волос в кружало» — ст. 25), з давно померлими письменниками (втеча Ломоносова до Москви переказується в такій формі: «Беги, беги, юноша! Там узнаешь ты все...» — ст. 30). Приперчування діалогу жаргонізмами Хвильовий теж бачив у писаннях Белінського («на смерть пришлепнул Шамполиона» — ст. 10, «энциклопедисты немножко ввали» — ст. 53), як, з другого боку, Белінський любив час від часу востромити французький вираз або фразу. Тристилевість, характеристична для памфлетів Хвильового, — нейтральний стиль, жаргон, ліричні партії, — ціхує й раннього Белінського, тільки гра тут далеко складніша у Хвильового, що робить алюзії до власної лірично-оповідної прози, тоді як Белінський оперує досить засмальцьованими штампами клясицистичної й романтичної надто невисокого рівня патетики. Ідея «воплощается в блестящее солнце, в великолепную планету, в блудящую комету; она живет и дышит — и в бурных приливах й отливах морей, и в свирепом урагане пустынь, и в шелесте листьев, и в журчании ручья, и в рыкании льва, и в слезе младенца, и в улыбке красоты» і т. д. — ст. 7). Навіть у композиції «Коперніка» й «Литературных мечтаний» можна знайти риси подібності: Белінський теж починає простацьким вступом, зверненням до читача, переходить до теоретичного визначення літератури й мистецтва, а далі звертається до характеристики літератури в Росії, щоб дійти висновку: «У нас нет литературы» і поради: «Теперь нам нужно ученье» (ст. 87), — Хвильовий називав це лікнепом.

Але тут починаються відмінності і відмінності карди-

нальні. Белінський раз-у-раз вкидається в багатомовні ампліфікації однозначних слів і напушисті довжелазні періоди, де кожна ланку веде повтор-анафора, як поручник веде муштрованих солдатів армії Миколи I на параді перед Ісакіївським собором, стилістична риса, зовсім чужа Хвильовому. Даремно шукали б ми у фанатика Белінського тієї лукавої іронії, що так часто одним заходом руйнує інерцію читачевого сприймання у Хвильового. Белінському чужі елементи гри, присутні в усіх кращих памфлетах Хвильового. Ідеї Белінського мінялися докорінно, від цареславаства «Бородинской годовщины» до революціонізму «Письма к Гоголю», але завжди він відчував себе носієм абсолютної істини, покликаним повчати й вести всіх за собою, і ніколи не відкрився йому сенс відносності й почуття толерантності. Важко не зв'язати з цим його послідовного славлення величі російського імперіялізму і імперії («Слух Руси лелеется беспрестанными громами побед и завоеваний», — писав він у «Литературных мечтаниях» 1834 р. і повторював 1840 р. з захопленням, що російське «государство» зробилося «могущественнейшею монархией в мире, приняло в свою исполинскую корпорацию и отторгнутую от нее родную ей Малороссию, и враждебный Крым, и родственную Белороссию, и прибалтийские шведские области, и отодвинуло свое владычество за древний Арарат» — ст. 33, 522), як терпимість, сенс релятивності, посмішка іронії й віра в справедливе майбутнє в Хвильового зв'язується з приналежністю до народу, що «вгору йде, хоч був запертий в льох» і що його Тичина схарактеризував двома короткими рядками:

Я — дужий народ,

Я молодий!

Тут переборюється «вчитель», і «учень» стає самостійною й неповторною творчою одиницею, скільки б технічних засобів він від «учителя» не засвоїв.

Памфлети Хвильового періоду «Вапліте» і «Проліт-фронт», як уже сказано, не дорівнюють його першим серіям. Стилістично беручи, однак, руку Хвильового видно в

них до самого кінця. Деякі стилістичні засоби досягають граничної віртуозності. Так було, наприклад, з діалогізацією й переключенням граматичних осіб. Знаходимо навіть такі *tours de force*, коли діалог переноситься в умовний спосіб («Ну, як би я, припустім, викручувався в даному випадкові? Я б, напевно, прикинувся «казанським сиротою» і звернувся б до Вас приблизно з такими словами...» — «Одвертий лист до Володимира Коряка»), коли вигадуються спеціальні образи-маски як співрозмовці (Товариш Європенко-Европацький — у «Остап Вишня в «світлі» «лівої» балабайки»). Але зникає те, що з'єднувало всі стилістичні засоби в цілість, — елемент шукання й гри. У зовнішньо й, може, внутрішньо вимушеному нищпоренні й викриванні «хвильовізму поза Хвильовим» автор ніби стає на позиції того злобного афоризму, що він сам пустив був на адресу Коряка: «Не пізнавай життя, бо тільки через циркуляри спасешся», — і показується раз-у-раз *tierisch ernst* у своєму виявленні «клясового ворога» й «клясово-ворожої ідеології».

Певними рисами крива життя й творчості Хвильового нагадує криву життя й творчості Олександра Довженка. Крім хіба «Звенигори» (яка, не треба забувати, не мала жодного успіху в глядача і йшла дуже короткий час у майже порожніх залах кінотеатрів), Довженко не мав змоги реалізувати жодного фільму, як він хотів і міг би. Уже «Арсенал» падав під тягарем накиненої концепції, «Щорс» був накинений з початку до кінця. Про трагедію повоєнних років у житті Довженка ми здогадувалися давно, а тепер знаємо добре з спогадів Юрія Смолича: « — Правда не потрібна! Ти розумієш — не потрібна! — казав Сашко, і на очах його бриніли сльози», — після розмови з Сталіном і заборони Довженкової книги. Смолич коментує це так: «Зазнане розчарування було чи не найбільшим у всій трагедії Довженкового життя. А були ж далі у тій трагедії ще такі могутні компоненти, як **ностальгія** та **ляборальгія** — туга за Батьківщиною і туга за працею. Довженко хотів повернутися на Україну — він пристрасно й вірно любив



свою Батьківщину, він потребував, саме **потребував** бачити постійно перед очима рідний український пейзаж, він любив свій народ, хотів йому служити й черпати від його сили в своїй роботі, він **не міг** ні працювати, ні творити, будучи відірваний від свого народу... Але йому не давали згоди робити нові фільми, всякими способами зволікаючи з затвердженням сценаріїв, з наданням групи на кінофабриці, з затвердженням кошторисів та бюджетів, з усім, чим можливо... Ностальгія — туга за Батьківщиною — та ляборальгія — туга за працею — вимучували і виснажували Сашка вкінєць». Смолич не договорює: це було убивство мистця. «Аероград» і «Мічурін», фільми зроблені в російському кіні на чужі теми, з чужими ідеями, могли бути зроблені ким завгодно. Довженка як мистця в них нема. Є тільки Довженко-функціонер державної машини.

Хвильовий був тим у вигіднішому становищі, що почав писати на кілька років раніше, перед тим, як почався похід «матушки Калуги»-Сталіна на все творче і на все українське. У своїх новелях і повістях з «Синіх етюдів» і «Осени» він ще міг бути таким, як був і хотів бути, у своїх ранніх памфлетах він ще майже міг бути таким. Але далі прийшла заборона правди, правди зовнішньої й правди внутрішньої («Правда непотрібна!» — «Тільки через циркуляри спасешся»), прийшла вимога спалити все те, чому письменник уклонявся, обплювати все те, що було для нього священне, прийшла перемога Смердипупенків, що називалися Микитенко, Кириленко і ще на тисячу ладів, каяття перед ними на пленумі ВУСППу і їхній тріумф над труною загиблого творця, коли Кириленко горлав про «останню найприкрішу помилку» Хвильового, а Микитенко заявляв: «Наша відповідь — сміливіше йти вперед». Людину-Хвильового знищив сам Хвильовий, для якого і так виходу не було, мистця знищено кілька років перед тим, як знищено Довженка й тисячі інших. З того, що вони могли сказати, — вони тільки почали говорити, з того, що вони могли створити, — вони створили тільки обіцянку своїх можливостей. Сьогодні ми придивляємося з усією

можливою пильністю до цієї невиконаної обіцянки, і ми можемо бачити, які величні обрії вона відкривала і як до болю мало дано було їй здійснитися.

Памфлети Хвильового показують цю обіцянку і її самозаперечення. Речник режиму Андрій Хвиля назвав шлях Хвильового шляхом «від ухилу у прірву». Сьогодні ми бачимо цей шлях як путь на Голготу, від вибуху нечуваної яскравости до занурення в темряву навколишньої ницости й підлости. Від спалаху у морок.

\* \* \*

Читачу, чи ще в твоїй пам'яті Бартоків «Жалобний марш»?

**Юрій Шевельов**

*9 липня 1977; 23 травня 1982.*

*ПЕРШИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

30. IV. 1925—21. VI. 1925

**КАМО ГРЯДЕШИ**

## ВІД АВТОРА

Єсть дві літературно-революційні організації: Гарт<sup>2</sup> — спілка пролетарських письменників і Плуг<sup>3</sup> — спілка селянських письменників. Останніми часами між цими угрупованнями виникло багато суперечок. Плуг, будучи спілкою з слабшою кваліфікацією (це він сам не раз прилюдно визнавав), певніш — просто добровільною культурно-освітньою організацією, що чомусь претендує на роль в мистецтві, — ніяк не може примиритися з існуванням Гарту і раз-у-раз атакує його. Почався цей наступ ще з Московської наради пролетписьменників, де «плужани», наперекір Гартові прийняли так звану «напостівську платформу», яка на сьогодні остаточно себе скомпромітувала, і визнали, теж наперекір Гартові, так званий «всесоюзний центр», на сьогодні фактично ліквідований. Продовжився цей наступ на гартованському з'їзді, де «плужани» «налітали» на «гартованців», встановивши блок з російськими «напостівцями»<sup>4</sup>, що приїхали на літературну Україну трохи «попартизанити»: в Москві їм не повезло. Скінчилася ця баталія покищо на сторінках «Культури і побуту» — додатку до газети «Вісті». І знову почали перестрілку ті ж такі невгамовні «плужани». Відповідали їм ми, «олімпійці» (так назвали нас наші літературні супротивники). Поскільки нас цікавило майбутнє пролетарського мистецтва, а не угруповання Гарт і Плуг, а ми подбали, щоб стати над цими організаціями. Нас найбільше тривожила ідея азійського ренесансу і вияснення

двох психологічних категорій: Європи й Просвіти. Перші два листи — це наша відповідь одному із просвітян, що, узагальнюючи, ми його називаємо просто «енко». Третій лист — наша відповідь тов. Пилипенкові, керівникові організації Плуг. Не все тут буде зрозумілим, але хай пробачать читачі: листи писано, як відповіді нашвидкуруч; а переробити їх ми оце тепер не маємо можливості. В той же час в них поставлено багато актуальних питань. Отже, сподіваємось, що наші памфлети будуть першим абетковим абзацом до теорії нового мистецтва. Сам теоретик мусить прийти — ми його чекаємо. Він буде романтиком вітаїзму: агітатором і пропагандистом наших засад.

*Микола Хвильовий*

## ПРО «САТАНУ В БОЧЦІ», або ПРО ГРАФОМАНІВ СПЕКУЛЯНТІВ ТА ІНШИХ «ПРОСВІТЯН»

(Перший лист до літературної молоді)

### I

В одній із своїх брошур Шпенглер<sup>5</sup> так сказав:

— «Баха й Моцарта я ставлю на недосяжну височінь, але відцїля нема ще конечної потреби називати художниками й мислителями тисячі писак та філософів обивателів наших великих городів».

І далі:

— «Прогрес мистецтва доводять факти, а не логічні доводи».

Ми цитуємо зі Шпенглера спеціально для того, щоб трохи подратувати «сатану в бочці» з гопаківсько-шароваристої (наш власний образ), тепер ультра-червоної просвіти. До речі: боїмось, що наші опоненти перший раз чують таке прізвисько, отже, мусимо заповнити: Шпенглера в гартванських списках і серед «олімпійців» нема і для того, щоб знову і знову подякувати Троцькому за клясичний афоризм:

— «Коли Вардин<sup>6</sup> зіб'ється на таблиці множення, а Воронський<sup>7</sup> у цьому зійдеться з білогвардійцем, що знає арифметику, то тут для політичної репутації Воронського поганого ще нема».

Нарешті, ми цитуємо зі Шпенглера для того, щоб ще раз і ще раз сміливо і з спокійною совістю підкреслити свою солідарність з фашистським мислителем в тих «засадах» про мистецтво, які були й будуть арифметичною аксіомою для всіх часів, для всіх народів і для кожного клясового суспільства.

Як бачите, ніколи «олімпійців» шлях не зійдеться зі шляхом літературних спекулянтів і профанаторів молодого мистецтва; як бачите, буде великою помилкою гадати, що генерація молодих пролетарських письменників розгубиться в час наступу бойової макулятури. Інтелектуальні

здібності її ще не зрадили і — **напевне** — не зрадять. Та й історія ніколи не робила нонсенсів.

Саме це і перш за все це мусить знати та талановита літературна молодь, яка тепер уперто працює над собою по глухих закутках республіки і поволи вкрапляється в «олімпійську» фалангу.

І да буде це передмовою, а тепер по суті.

## II

«Sine ira et studio», цебто: без гніву й симпатії, як сказав Тацит, сильний, між іншим, оратор проти різних свистунів і провокаторів. Подивимось об'єктивно на сьогоднішню мистецьку ситуацію і подамо й собі кілька елементарних засад.

Останніми часами стало модним говорити про «розходження» «молодих» пролетарських письменників зі «старими» теж пролетарськими письменниками. Дійшло навіть до того, що хтось — на основі цих «розходжень» кинув «тезу» про народження другої генерації пролетарських мистців. Як і треба було чекати, цю тезу підхопили літературні спекулянти і зчинилась, зі слів одного критика, «революція». На арену виступили вогонь і дим — передумова кожної баталії.

Отже, понюхаймо того диму і подивімось на вогонь.

Поперше:

Коли говорити про «другу генерацію», то чому не назвати її третьою? Бож — послідовно — перша: Чумак, Михайличенко і т. д., друга: Сосюра, Йогансен і т. д., третя: Усенко, Іванів і т. д.

Ми гадаємо, що цю необережну «тезу» було кинуте в стані афекту, і вона не має під собою ніяких підстав. Бо як ви поділите пролетарських мистців? Віком? Тоді до відома вашого: серед так званої «молоді» є літератори старіші за нас, «олімпійців». Чи може ви маєте на увазі художню потенцію? І тут помиляєтесь: нема і не буде прикладів в історії літератури, щоб якесь покоління встигало висловитись

за 5—6 років: письменник — не американська машинка, а твори його — не полтавські галушки.

Отже, «теза» про другу генерацію прислужиться тільки темним особам, що використають її в своїх цілях. Отже, вона то й є тим димом, який — з часом — розвіється буйним вітром «олімпійським».

Подруге:

— Єсть безперечно, й вогонь. Це саме та «друга генерація» (звичайно, без свистунів), що, на наш погляд, однією своєю частиною (більш дорослою в інтелектуальному, емоціональному й якому хочете напрямку) мусить поступово, але органічно зливатися із «олімпійцями», а другою (малограмотною, але талановитою) — утворювати резерв, що й ляже в основу «народження» через десяток-півтора справжньої другої генерації.

Тільки так треба розуміти цей вогонь. Тільки так треба поділяти сучасних пролетарських мистців. Інші «тези» лише розпалюють пристрасті та гальмують справу розвитку нової пролетарської літератури. На інших тезах — знову повторюємо і трохи конкретніш — деякі люди наживають собі «общественні» капітальчики, а з робітників і селян роблять, замість корисних радянських журналістів, припустім, нікому непотрібних віршомазів та інших борзописців.

Як бачите, на вогонь «олімпійці» покладають великі надії, і не їхня вина, що смердючий дим утворив між «молодими» й «старими» штучну завісу. Коли брати наші принципові розходження, то можна говорити тільки про одне. Фігурально це буде так:

— Зеров чи Гаркун-Задунайський?<sup>8</sup>

— Європа чи «просвіта»?

Для кожного з нас ясно, що молоде мистецтво без технічної допомоги радянської інтелігенції ніколи не стане на ноги. Кожний з нас, доки він плутається в «універсалах», «платформах» та «маніфестах», почуває себе господом-богом; варто ж йому одійти від «логічних доводів» і доказати свою правоту «літературним фактом», як він переходить у стан розгублености.



В чому ж справа?

А справа в тому, що нас не озброєно тією мистецькою технікою, яку має кваліфікований мистець. І зовсім не випадково, що в робітничо-селянських літературних організаціях завжди налічуємо чималий відсоток інтелігентів: тільки вкупі з останніми робітничо-селянський письменник творить нові мистецько-громадські цінності, тільки з ними, за їхньою безпосередньою допомогою, він кінець-кінцем і сам становиться інтелігентом в кращому розумінні цього слова, цебто, в даному разі — справжнім письменником.

Отже, коли це так (а це безперечно так!), то знову фігуральне запитання:

— Зеров чи Гаркун-Задунайський?

Ми, «олімпійці», з повною відповідальністю за майбутнє нового мистецтва, заявляємо:

— Для пролетарської художньої літератури без всякого сумніву корисніш — гіперболічно — в мільйон разів радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва, ніж сотні «просвітян», що розуміються на цьому мистецтві, як «свиня в апельсині», що на сьомому році революції раптом зробилися революційніші від самого Леніна, і тепер виступають по різних радянських журналах з «червоними» фразами під прізвиськами якогось «ця» чи «енка».

Таке кардинальне, воістину принципове запитання, ставимо ми літературній «молоді», і на нього вона мусить відповісти... Коли не нам, то самій собі.

Чому ж ми так добиваємось цього?

Чи нема тут якогось гартованського «підвоху»?

Ми гадаємо, що в зв'язку з прискоренням так званої українізації, пролетарське мистецтво попадає в тимчасову небезпеку:

— «Сатана в бочці» з гопаківсько-шароваристої «просвіти» вилазить зі свого традиційного кубла і хмарою суне на город. Буде великою помилкою гадати, що це «підвівся чорнозем», — той мистець, до якого Тичина «посилав свої нерви». Безграмотне міщанство — от хто. Це саме та

«рідненька просвіта» в вишиваній сорочці і з задрипанським світоглядом, що в свій час була ідеологом куркульні. Тепер, в силу своєї безпринципності, загубивши до того під собою ґрунт та намацавши несподівані для себе можливості (прискорена українізація), вона робиться «червоною» і йде «селозувати» (певніш — профанувати) міську пролетарську культуру.

От що треба завжди пам'ятати «молоді», і тоді між нами не буде розходжень.

За доказ актуальності наших засад, візьмімо дальші рядки даного листа.

Перш за все, дозвольте ще раз запевнити «молодь», що ми, «олімпійці», ніколи не були патріотами Гарту. Бо й справді: не «крокодилячу воду» ми пролили б на якийсь новий талановитий твір когось із «молоді», а — висловлюючись трохи сентиментально — щирі й гарячі сльози радості оросили б його.

Тому то й просимо ми не шукати задньої мислі, бо справа зовсім не в Гарті, а в одному з «енків», що являється на сьогодні одним із авангардних бійців стривоженої «просвіти». Послухайте як він «плутає» «молодь» і розпалює пристрасті:

— «Представники Плугу й Гарту розійшлися в поглядах, а це розходження, звичайно, впливало з самої різниці обох організацій, головним чином ідеологічної п'ятакформи» (журнал «Знання»).

Чуєте? До цього часу ми гадали, що Пług і Гарт різняться між собою територіями впливу, а за «енком» виходить «зовсім навпаки»: головна різниця — це ідеологія. Другими словами, коли Гарт узяв за свою ідеологію постуляти компартії, то Пług — за «енком» — очевидно, має на увазі «просвітянську» ідеологію. Гадаємо, що це зовсім не так, і напевне не так для тієї частини Плугу, що зветься «молоддю» і для тієї, що має партквитки.

Навіщо ж це «енко» так набріхує на свою організацію? Читайте далі — і зрозумієте його:

— «Злиття Плугу з Молотом або Гартом чи якою ін-

шою із пролетарських організацій, буде помилкою, скривленням ленінської лінії, як аналогічно дуже хибним було б злиття, припустім, комнезамів з профспілками».

От, бачите, навіщо. Він страшенно боїться злиття Плугу з Гартом (Молот тут для красного слівця, бо це — як всім відомо — так би мовити, колоніальне володіння «енків»). Так, він страшенно боїться цього злиття, бо не хоче повертати на задрипанки. Відціля й ідеологічні розходження і наклеп на свою організацію. Чуєте, як він клянеться «комуністичним богом» — «ленінською лінією»?

Висунувши такі основні «засади» далі «енко» розпалює страсти, так би мовити, обробляє «молодь»:

— «Гартованський з'їзд демонстративно покинули представники ВАППу<sup>9</sup>, Забоя<sup>9</sup>, Плуг приєднався до цих організацій».

Чуєте? Гартованський з'їзд покинули всі організації. Чуєте? Всі! Але коли це було? Ніколи! Та бачите, для «просвітянина» ще не написано правил етики, а баталія між організаціями йому так потрібна, як «мутна водичка»... для рибки. Не дарма ж він далі аж «захльобується» «комсомольською» революцією в Гарті, вихваляючи на всі лади народонаселення зі своєї «молотівської» колонії.

Але «енко» все таки страшенний боягуз і більш за все він боїться «олімпійців». І от, знаючи, що останніх найбільш в Гарті, він, щоб нейтралізувати, хоч формально, своїх лютих ворогів, утворює «засаду» про доцільність одноразового входження «в дві співзвучні організації», веде наступ на Гарт і претендує на входження до нього.

— «Гарт не зумів і не хотів (скаржитися «просвітянин») поширювати свого впливу на низи, ніби боявся цих робітничих корявих письменників, обережно приймав до себе навіть таких, що вже виявили себе кваліфікованими письменниками».

Чуєте, як співає? Але кого ж то він розуміє під «корявими»? Молодих робітничих кореспондентів чи молодих робітничих художників? Припустім, перших. Але на пер-

ших компартія і взагалі здоровий розум «впливати» не рекомендують, бо «впливати на них за рецептом «енка», значить організувати їх у «плужанську» чи «гартованську» партію. Отже, припустім, других. Але, припустивши других, доводиться визнати, що художники «не вареники з гурдою» і на замовлення їх не наліпиш, це трохи не такий матеріал, як «просвітяни»: що було — те забрали.

Виходить, прийшли до порожнього корита? Ні! Тоді може це була спекуляція або йолопів вибрик? Теж ні! Що ж тоді?

Бачите, за машкарою «робітничих корявих» нам видно похабну фізію «кваліфікованого письменника» із безсмертної «просвіти». Це він хоче до Гарту. Це ж безграмотний «енко» поривається закріпити за собою позиції, щоб відогравати не послідню ролю в розвиткові пролетарської літератури. Він же так щедро — направо й наліво — буде роздавати ярлички «кваліфікації». Що йому до того, що якийсь Хвильовий, маючи про свою творчість десятки статей і рецензій, й досі не тільки не насмілиться говорити про свою кваліфікацію, але й непевний в тому, що він має право називатись письменником. — Яке «енкові» до цього діло! Він зробить «жовтенят» кваліфікованими письменниками, і буде мати гарний гешефт.

І залишається нам, «олімпійцям», сказати тільки:

— Нещасна кваліфікація! Нещасна та молодь «із низів», що її «енко» зробив кваліфікованою!

От відкіля йде порівняння мистецтва з комнезамами й профспілками. Саме відціля й пішли наші «розходження» з молодією молоддю та безглузда профанація пролетарської літератури. «Сатана», використавши сприятливий момент, виліз із «бочки» і, ставши на чолі сучасної літератури під прізвищами «ців» та «енків», побідно вигукнув:

— «Спитають, чим скінчиться? Побачимо! В перспективі утворення Всеукраїнського центру пролеторганізацій на чолі з Молотом (знову нагадуємо: колонія «енків»). При таких перспективах нема нічого лихого в сучасній літературній полеміці. В суперечках народжується істина».

Так кінчає свою статтю наш відважний «селозатор». Чуєте? В перспективах він нічого не бачить для себе лихого. Чуєте, «молода» молодь? «Енко» знає, що тільки в суперечках він буде «ловити рибку». Чуєте його істину? Він не хоче літературних фактів, що ними доказується процес мистецтва, бо це шпенглеровщина, а він «червоний». Він хоче «логічних доводів», суперечок, бо без них він залишиться обеззброєним і мусить виїхати до «задрипанської просвіти». Чуєте, «молода» молодь: рвіть рішуче з «олімпійцями», бийте Гарт!

### III

Але «енко» не б'є, а прямо «жарить» дуплетом. Під одним прізвисьмом, щоб завоювати симпатії в «молодої» молоді й утворити для себе ґрунт і базу, він робить «жовтенят» кваліфікованими письменниками та нацьковує «молодих» на «старих». Під другим прізвисьмом він з «глибокочисленним вираженієм во взоре» береться говорити про критику, не поминувши й тут випадку спекулювати на хворому шанолюбстві молодих авторів та «лягнувши», між іншим, одного з «олімпійців», саме Хвильового.

Отже, візьмімось за другого «енка» і подаймо й собі кілька засад про критику.

Ахіллесовою п'ятою українського пролетарського письменства є не стільки брак відповідної критичної літератури й критики, скільки брак самої літератури, що її варто було б критикувати. Велику російську критичну плеяду — Белінського, Добролюбова, Чернишевського — в їх літературному розрізі — породила не менш велика плеяда письменників-художників. Коли б не було Островського, припустім, не було б і «Темного царства». Теж саме й про Лесінга, Брандеса і т. д.

Отже, зовсім не випадково, що навіть сьгоднішні критики-марксисты, соціологи, і досі звертаються до минулого. Аналізуючи його, вони — в кращому разі — роблять ті чи інші загальні висновки, що так чи інакше і дуже непев-

но торкається продукції пролетарських мистців. Візьмімо за приклад Коряка. Хоч одну статтю написав він про твори сучасних революційних письменників?

— Жодної!

Декому здається, що тут відіграє роль зайва обережність, сам Коряк, очевидно, з'ясовує тим, що він не критик, а історик літератури, а ми запевняємо:

— Тут глибші причини і одною з них є пустельний стан молодого письменства.

І справді: про що писати? Десяток-два грамотних оповідань та 50-100 талановитих віршів? І все це протягом кількох років? Очевидно, скарги на те, що на мої, мовляв, твори не звертають уваги, є белькотіння того чи іншого гатунку. Думка в критика породжується, коли він в творів бачить теж думку, а не бездарні візерунки. Правда, з історії літератури ми знаємо й випадки, коли майбутніх корифеїв «замовчували» але — теж правда — таких корифеїв ми налічуємо одиницями і вони — до речі — нічого не мають спільного з «просвітянською» графоманією.

Так стоїть справа з «замовчуванням».

Але друга категорія графоманів, навпаки, скаржиться на велику кількість критиків, що не дають їй ходу. Тут і «сиві дідусі», і «олімпійці», і якісь навіть «бігунці». «Ідеологом» даної категорії на даний випадок буде другий із «енків», цебто яблучко з тієї самої яблуні.

Отже, беремо це яблучко й кусаємо. Випадають два зернятка: це претенсійні філософсько-просвітянські «засади».

Перша:

— «Критикою іменується здорове, на ґрунті вимог сьогоднішнього дня, обговорення твору з єдиною цілею встановлення вартості твору: тако художньої, яко й читабельної».

От вам «перл» «молодого» філософа «енка», що — до речі — віком коли не старший за нас, то й не молодший, який ні в яким разі нічого не має спільного з тими «корявими» письменниками, що за них піклується другий «енко».

Отже, слухайте, що таке критика і повчайтесь, саме таке визначення дають у нас по задрипанках! І потім у нас художність протиставляють читабельності «тако яко». У вас не так? Шкода!

Друге:

— «Та літературна продукція, яка служить на користь будові життя, яка родить слідом за собою потрібні наслідки (вчіться образної мови в «енка») є, перш за все, потрібна й необхідна література».

Чи не «перл?» Чи не визначення? А як воно могло витікати з першої «засади» — це не ваша справа. Де логіка? Це теж не ваша справа! Але запитання «енкові» ми все таки поставимо:

— Бухарін<sup>10</sup>, припустім, що його, очевидно, й філософи з «просвіти» вважають за людину, яка «до мозків просочилась вимогами часу», дає хвалебну статтю про Хуліо-Хуреніто<sup>11</sup>, бо вважає, що ця «літературна продукція служить на користь будові життя і родить за собою потрібні наслідки». А от Родов — ідеолог «енків» — вважає зовсім інакше і називає цей твір контрреволюційним. От ми й питаємо: чи є Хуліо-Хуреніто «потрібною й необхідною літературою», чи зовсім навпаки? Га?

Такі дві основні «засади» цієї високо кваліфікованої статті. Решта в ній якесь белькотіння ображеного невдачника і скажена піна на голови «олімпійців», і «сивих дідусів» etc. І хочеться нам поставити ще одне запитання, але вже до «молодої молоді».

— Невже ви не бачите, що й це наше «розходження» з «енком» витікає по суті з того ж кардинального розходження: «Європа чи просвіта?» Невже ви з нами, «олімпійцями», не погоджуєтесь, що таке безграмотне в своїх основних «засадах» белькотіння треба надсилати без пересадки до редакційного кошика, що такі «твори», щоби вони не компромітували радянської преси, можна вміщати в часописах тільки, як зразки графоманії й літературного хуліганства? Невже ви гадаєте, що автор таких «засад» може збагатити нашу пролетарську літературу?

От вам уривок з «конкурсного» оповідання г-на «енка» цебто того, краще якого він протягом ближчих років, безперечно, не дасть, оповідання, що на ньому «сивий дідусь» Дорошкевич<sup>12</sup> написав: «це не манах, якийсь Рокомболь. Друкувати не варто»; оповідання, що ним як документом похваляється автор, що його по-циганськи вихваляє перед молоддю він же, що про нього написав такими жалісними словами той же «белетрист»: «рецензія відіграла свою роллю і корисний для селянства твір (хвали себе, гречана кашо!) залишився не надрукованим».

Так от вам уривок з цього документу-оповідання:

— «Трошка з ногами кинувся в гушу.

— Залишіть бійку! Стріляти буду! Були вже не люди — звірі. Нічого не чули.

Трошка тричі вистрілив вгору. Не помагало. Ніякої уваги.

— Хлопці, стріляй вгору!

Пачками стріляли хлопці з самоохорони.

Ніхто не чув. Живе м'ясо гадюкою звивалось, напруджувалось і розходилося в усі боки!

Кость уг'явся комусь у горло.

— Жив... Кохався... у... у...

Насилу Трошка з хлопцями одірвав Костью од нього.

— Що ти за чоловік, скажи мені?

— Землі мені дай... Дай пожити мені...

Я хворий на землю...».

І т. д., і т. п. Словом, «пришта», як каже в цьому ж таки конкурсному оповіданні «енка». Але як на вашу думку: де це діється? Де це м'ясо розходить в усі боки? (Ну і образ! Умри «просвіто» — краще не напишеш!). Так де це?

Ніколи не вгадаєте, бо це діється в монастирі на «загальному зібранні». Та й де вам угадати, бож ви добре знаєте, що селянське «загальне зібрання» не тільки від пачки, але й од одного поганенького вистрілу розбіжиться. Такого «цинденту» Копистка не злякається, а Кость, їйбогу, буде тікати, що й штани загубить. Бачили ми, «олімпійці», такі «сторії»: «пукне» хтось — і вже «загальне зібрання» корова язиком злизала.



А потім: які це селяни вигукують таке мелодраматичне: «Я хворий на землю!». Чули ми: «хворий на голову», але це інша справа. І тому зовсім не дивно, що «енко» в своєму «конкурсному», вибачте за вираз, оповіданні зробив і монахів Рокомболями, хоч може й не знав, що це за птиця: «інтуїцією», як каже Сосюра.

На жаль, ми не маємо більше можливості навести ще кілька «перлів» з цього оповідання, щоб запевнити «молоду» молодь, що ми нічого поганого не робимо для молоді літератури. Віримо, що вона вже з нами солідаризувалась. Бож подумайте, що робиться: графомани не тільки претендують на безоговорочне вміщення своїх творів в поважних журналах, але вже вимагають, щоб їхні твори було премійовано.

Отже, й відтіля спекуляція на довірливості молодняка. От чому вони оперують різними інсинуаціями і клянуться «червоною просвітою». Воістину: таку безсоромність і таке нахабство можна чекати тільки від синів похабного «сатани» з ультра-міщанської «бочки». Бо коли раніш «енки» робили висновки на «беззахисних» літераторів, як от Дорошкевич, то тепер вони вже лізуть на «олімпійців». Шкода тільки, що вони не розраховували своїх сил, не поцікавились силами «олімпу». Боїмось, щоб не пішов і сам «сатана» знов на свої задрипанки, висловлюючись фігурально й вульгарно, — з обвислим хвостом.

А втім знову: «sine ira et studio». Не тому ж ми пишемо свою статтю, що нас цікавлять сіренькі «ці» та «енки» — нашу статтю призначено спеціально для «молодої» молоді, що їй ми з'ясуємо суть нашого єдиного розходження:

— Європа чи просвіта?

Отже, зрозуміймо сказане нами і спробуймо зробити висновки.

Ніколи не було стільки можливостей для розвитку української пролетарської літератури і взагалі літератури, як тепер, у нас, в республіці Комун.

Але й ніколи не було такої безшабашної свистопляски

в тій же українській літературі, як за наших днів. Варто якомусь «енкові» одержати членського квитка від письменницької організації, як він уже вважає себе — в мистецькому розрізі — цілком непогрішним. А коли він називає свою річ «Нечаївська комуна» або «Біля тракторів», то такий твір віднині стає святою «плащаницею». Треба мати багато громадської мужности, щоб кинути цю бездарну «Нечаївську комуна» в редакційного кошика; треба мати за собою солідний революційний стаж, щоб зробити критичний «двойний нельсон» такому творові. Бож подумайте: — «енко» «червоний», «енко» зробився до того червоним, що навіть «одкрив Америку»: революцію робили не дегенерати; до того «червоним» що навіть почав під прізвисьмом «ця» «комунізувати» маси в радянських часописах.

«Енка» — не трож! Він тепер модним став.

І, звичайно, в «сатанинській» свистоплясці губиться справжня талановита молодь. Частина з неї, замість повчитись, підпадає під впливи «енків» і робиться «кваліфікованими письменниками», заповнюючи ринок «червоною» графоманією; частина, що її приголомшили і збили з пантелику «оригінальні» статті різних безграмотних «ців» та інших «енків», — сидить десь у закутку і вичікує. А в результаті «молода» молодь за кілька років не дала жодної путньої книжки, — це тепер, коли стільки можливостей, це тепер, коли йде доба відродження, коли ми стоїмо напередодні небувалого розквіту молодої літератури!

Отже висновки:

Перший:

— Треба негайно на настирливе запитання: «Європа чи просвіта», відповісти: — «Європа». Це тим більше потрібно, що в той час, коли вже чути побідні кроки азійського ренесансу, — в цей час «сатана» повів нестримну й рішучу атаку зі своєї «бочки» на город, на міську культуру.

Другий:

— «Молодій» молоді треба вчитись, вчитись і вчитись, як говорив Ленін, і тоді вона побачить, що «розходження» є тільки провокація різних «енків». Справжня мистецька

молодь зі своїми творами не поспішає, бо знає, що від цінних пролетарських річей жодний «олімпієць» не одмовиться. «Молода» молодь мусить поважати художню літературу і знати, що звання художника чомусь обов'язує, що заслужити його не так то легко: для цього треба придбати багато життєвого досвіду і добре знати старе мистецтво. «Молода» молодь мусить, нарешті, довідатись, що причина ходкості макулятури криється не в «читабельності», а в простісінській українізації, яка примушує деякі благодійні установи купувати її тюками і зносити в підвали, де її гризуть і читають звичайнісінькі миші.

Третій:

— Треба негайно «одшити» або, принаймні, поставити на своє місце різних писак, що вмючи сяк-так зробити репортёрську замітку, тикають свого носа в мистецтво й — більше того — намагаються керувати ним. Тоді ясно стане, що так зване масове мистецтво є продукт упертої роботи багатьох поколінь, а зовсім не «червона» халтура. Простота й ясність Толстого — це мистецтво найвищої кваліфікації. Але з'явилося воно на «закаті» потенціальных можливостей російської буржуазії й дворянства. Що ж до маси, то краще дамо їй, поки що, Сінклера<sup>13</sup> в мільйонах екземплярів.

Четвертий:

— Треба вже знати, що перша фаланга (не генерація) пролетарських письменників виникла на переломі двох епох, в розпалі романтичної доби, коли вмирало старе суспільство і народжувалось нове. Отже, не «енкам» («енки» на цьому тільки спекулюють), а справжньому молоднякові типи (і люди взагалі) наших творів не завжди будуть близькі. Але із цього не треба робити похабних висновків, а заглянути в своє нутро й чесно сказати:

— Так, його люди мені чужі. Але бачу я, що «олімпієць» не тільки любив революцію, але й любив пролетарське мистецтво. Полюблю ж і я його. Пройду і я той радісний путь помилок: бо тільки той не помиляється, хто живе «на шармачка».

П'ятий:

— Нове мистецтво утворюють робітники й селяни. Тільки з умовою: вони мусять бути інтелектуально розвненими, талановитими, геніяльними людьми. Хто цього не розуміє, той — дурень. А хто це розуміє і мовчить — той спекулянт.

Шостий, останній:

— Молодь мусить бути ще етично-чистоплотною.

Савченківщина<sup>14</sup> не тільки шкодить молодій літературі, але й утворює ганебну свистопляску. Не треба розшифровувати псевдонімів тих авторів, що цього не хочуть. Не треба лазити по столах «олімпійців» з фотографічними апаратами, щоб зфотографувати надписи на цьому столі і таким чином придбати ще один «документ». Не треба заглядати в чужі редакційні портфелі. Не треба... і т. д., і т. п.

От наші поради і висновки для «молодої» молоді. Ми віримо, що вона, яка гряде утворити могутній ренесанс, піде нарешті тим шляхом, що його вказує історія.

**ПРО КОПЕРНІКА З ФРАУЕНБУРГУ,  
або  
АБЕТКА АЗИЯТСЬКОГО РЕНЕСАНСУ В МИСТЕЦТВІ**

(Другий лист до літературної молоді)

**I**

Спершу два слова щодо характеру наших листів, які викликають своєю «стилістичною обробкою» маленьке незадоволення.

Отже, ми говоримо не про «енків», що, почавши з «сализму» продовжили «розкоряками» з «фрачно-хатянськими» звертаннями до тов. Хвильового» (недалекий та хитрий не тільки крутить хвостиком, але й завжди валить з хворої голови на здорову), ми говоримо про тих літераторів, які найшли в нашій попередній статті «забагато лайливих русизмів». Отже, до цих, останніх, галянтний кніксен:

— Хоч ми в інституті шляхетних дівчат і не вчилися, але розуміємо, що памфлет без «ядрьоних» «ізмів» — не памфлет.

Як бачите, ми не криємось:

— Наші статті носять характер бойових памфлетів... Але не пасквільного походження, а вольтерівського. Тут, до речі, «енко» може з полегкістю зідхнути: ми «зазирнули» до Вольтера<sup>15</sup>, більш того: зголошуємось вольтер'янцями.

Крапка.

Тепер дозвольте з «латиниці». Цебто, за просвітянською логікою, візьмімо за медієм лорда... Зерова і викличмо дух Овідія<sup>16</sup> через ті «метаморфози», що їх перекладає непокірливий неоклясик.

Отже, з «латиниці», певніш — з латинського прислів'я, яке в перекладі українською мовою звучить приблизно так:

— Орел не ловить мух.

Це прислів'я треба розуміти не в тому сенсі, що на го-

роді бузина, а в Києві дядько, а в тому, що ми, «олімпійці» ніколи б не полемізували з гр. «енком» (бож йому цього тільки й треба), коли б воістину «сурйозна» просвіта найшла серед своїх лідерів більш письменних і менш безславних та нудних літераторів, коли б вона свою другу невдало компілятивну статтю не доручила колективній творчості кількох «енків», а попрохала б написати одного із «аблокатів», що вміють із так званого «пролеткультівського» барахла зробити принаймні веселу бутафорію на зразок лефівської теоретичної беліберди.

Та факт, як кажуть, залишається фактом. Тому й приймаємо чергову статтю гр-на «енка», як додаткові постулати самої «октябристської» просвіти, бож ми вважаємо за потрібне виступити ще раз. Бож цілком справедливо думають «енки», що їхні без кінця вбогі статті стали для нас за «квартирку», куди ми й подаємо свій слухний голос.

## II

Коли вам трапиться висловлюватись перед аудиторією, що виховала себе на гопаках, ви, раніш, ніж згадати якусь комету Енке, візьміть під сумнів стару заялозену істину, поставте її на голосування і ухваліть:

— Приймаючи до уваги, що Копернік був пролетарського походження, зібрання «негрично фукцируючи», констатує: земля, і справді, крутиться навколо сонця.

На жаль, ми не виносили подібних постанов перед тим як здати до друку свою попередню статтю, і тепер мусимо повертатися до абетки пролетарського мистецтва, щоб «ухвалити» її. Гадаємо, що після цієї процедури всі і все зрозуміють і — головне — ясно стане, чому Європа, а не просвіта. Гадаємо також, що наша абетка збентежить «молоду» молодь, і вона поставиться критично до тих привабливих «прописних істин», які проповідує «енко». Бож у попередній статті ми вияснили наше розходження з «другою генерацією», а в цій беремося вияснити ті пункти, в яких ми ніколи не зійдемо з просвітою.

Що ж таке «мистецтво взагалі», питають «олімпійці», починаючи свого другого листа.

Щоб відповісти на таке питання, не треба бути теоретиком:

— «Мистецтво взагалі» — то архи-специфічна галузь людської діяльності, що намагається задовольнити одну із потреб «духу» людини, саме любов до прекрасного.

Таке, на перший погляд, вельми естетичне визначення після деяких альгебраїчних маніпуляцій над ним набирає цілком благонадійного вигляду. Тут справа в підставках і в ідентичності.

Що ж в цій засаді може нас збентежити? Не що інше, як «любов до прекрасного» та ідеалістичний «дух». Коли ж скажемо, що красу за Чернишевським<sup>17</sup>, ми ототожнюємо з життям, то й наше визначення наполовину зматеріалізується, сконкретизується. Але залишається ще дух? І то правда! Та, бачите, не завжди він суперечить марксизмові. Бо «мистецтво (за Плехановим:<sup>18</sup> це вже не Чернишевський!) — один із засобів духовного спілкування між людьми».

А втім, і такого визначення ми не будемо давати «мистецтву взагалі». Ми маємо клясичну формулу, що її, між іншим, треба вже знати нашій «молодій» молоді, щоб не плутатись в просвітянській «безвизначній» і безмежній неписьменності. Ми маємо на увазі того ж Плеханова. От що він каже:

— «Мистецтво — то є пізнання життя за допомогою образів».

Учні його додають: «в формі почуттєвого споглядання». І мають рацію, бо «батько російського марксизму» в одній із своїх праць недвозначно говорить, що «красу пізнається споглядальним хистом». Саме тим «созерцательним», проти якого повстає всесоюзна просвіта: начитана російська і двохброшурочна українська. Тут нашій, «рідненькій», слід, до речі, нагадати, що користь пізнається інтелектом. Отже, коли вона так страждає на утилітаризм, то замість інтуїтивного теоретизування, їй не пошкодило б взятись за розум.

І справді: при всьому своєму бажанні полемізувати саме з нею, ми, на жаль, щоб остаточно в'яснити природу просвіти, мусимо звертатись до російських просвітян. Бож не можна полемізувати з троглодитами. Що до останніх, то тут нам залишається тільки висловити свою глибоку пошану перед їхнім доісторичним інтелектуальним хистом.

Так от:

— Ми, «олімпійці», не збираємось писати трактата на тему: «наукова естетика». Ми маємо на увазі абетку, і пишемо її тільки тому, що змушені це робити. Бо й справді: нас, «олімпійців», які вбачають в мистецтві великого фактора в добу боротьби за комунізм, які взяли за своє гасло: «хай живе нове мистецтво»; нас, «олімпійців», тривожать той ревізіонізм в марксистській естетиці і ті ліквідаторські настрої, які останніми роками вирости в чималого «напівбогданова».

Історія цієї справи у нас, на Україні, давня. Почалось зі славетного пролеткульту<sup>19</sup> й продовжилось безславним кінцем панфутуризму та розквітом так званого «октябристського напостівства». Ще року 21 один із «олімпійців», саме Хвильовий, як «Дон-Квізано», оголосив похід проти пролеткультизму. Це було в той час, коли пролеткульт був, так би мовити господарем становища, божком. Тоді «олімпійцеві» не хотіли вірити. Тепер, здається, повірили та... на жаль, не розуміють, що й «октябристський напостизм» і «октябрська» плятформа з українськими виправками та додатковим tutti frutti — таж сама напівбогданівщина, що й проти неї так завзято боровся Ленін.

І справді: обвинувачуючи нас в «попутництві», не розуміючи того, що «попутництво» по суті є прояв зоологічного націоналізму (неньки чи матушки — однаково), що воно зовсім не доктор Тагабат<sup>20</sup>, не «Кіт у чоботях»<sup>21</sup>, не анарх, не Огре<sup>22</sup>, — наші опоненти остаточно заплутались і проморгали одну «прописну істину»:

— Всім їм jurare in verba magistri («божитись словами вчителя», Леніна в цьому випадкові), але всі вони від однієї неньки. Хоч це й дивно, але всі вони «однакові»: і напо-



стовці, і лэфовці, і пролеткультовці, і октябристсько-платформівці, і панфутуристи і їм же ім'я — легіон. Всі вони виходять з основного визначення мистецтва —

— «яко методи будування життя».

Взяти б цьому кагалові за свого ідеолога Чужака, що так завзято бореться проти споглядання («созерцання»), проти плеханівського визначення мистецтва —

— «яко методи пізнання життя».

Бо й справді: всі вони проти бухарінської «систематизації почуттів в образах», проти тим паче — толстовської «емоціональної зарази» — всі вони проти ще багатьох, проти «ідеалізму», проти «старої» естетики.

Але яка ж їхня естетика? Бож казати, що мистецтво є «метода будування життя», значить сказати вельми багато для нас, «олімпійців», і нічого не сказати для «молодої» молоді. Що ж вони під цим розуміють?

Ми не маємо можливості вдаватись у детальну критику цього вінігрету, ми візьмемо їхній основний аргумент проти плеханівської естетики, розберемо його і покажемо їхнє справжнє обличчя.

— «Принцип обезволення (пише Чужак<sup>23</sup>) зложено в самій природі старого мистецтва».

Обезволення? Це, очевидно, тому, що старе мистецтво припусало момент споглядання? Того самого «созерцання», проти якого інтуїтивно воюють «енки»? Ми розуміємо: споглядання завжди було категорією «пасивного» порядку. Але чи не скажете нам, чому це ж таки старе мистецтво було великим позитивним чинником в розвитку суспільства? Чи воно обезволювало тільки пролетаріят? Так ви про це нічого не говорите. Ні, ви маєте на увазі його негативний вплив на всяку психіку. Ви гадаєте, що епоха мистецького відродження теж обезволювала своє суспільство, що Пушкін був чинником консервативного порядку, що Вольтер зіграв негативну роль в прогресі, що Мікель-Анджело ні чорта не вартий, що «облако в штахах»<sup>24</sup> теж обезволює.

Чи може ви гадаєте, що «принцип обезволення» не є

самим фактом? Годі ясніш говоріть. Бо, на наш погляд, дуже ясно сказано. Ви відкидаєте «пасивний» момент споглядання — відіцця ваше обезволення. Вас розуміють своєю дрібнобуржуазною природою і наші «енки». Але ви забуваєте, що воно, споглядання, завжди носить в собі під машкарою пасивності найвищу активність, найвищу динаміку, бо воно є «пізнання життя».

Такий основний аргумент лефонапостівства. І коли привидимось до нього ближче, побачимо:

— Під «методом будування життя» ховається не стільки безоглядний утилітаризм, писаревщина в «червоній» машкарі, ліквідаторські настрої щодо мистецтва, ревізійнізм плеханівської естетики, німецьке «просвітительство», скільки дрібнобуржуазний постулат рантьє нової формації, саме — непмана. З нової економічної політики він цілком задоволений, він її не хоче мислити, як певного етапу диктатури пролетаріату. Для нього наше «всерйоз і надовго» ототожнюється з вічністю, бо «неп» — його кінцева мета, його ідеал. Він хоче будувати життя «по образу своєму й подобію» — тихе, самоварно-канарєчне з пивною під боком. Для нього «червоне» становиться символом «ларкових карнавалів» і тієї блідо-рожевої республіки, що до неї він дійде без всяких вибухів, що ім'я їй: Франція. Він, непман, не допустить, щоб робітничий авангард пізнав всю складність переходового періоду за допомогою своїх художників. Це ж підготовка до нових боїв! І рантьє запевняє: то — виграшки, читай — «капітал». Чекай світової революції, я нічого не маю проти. Але покинь аналізувати сучасність. В твоїх же, мовляв, інтересах будувати економічну фортецю, а не ширяти в етерах. Споглядання, «созерцательность» нічого не дають, бо вони приводять до контрреволюційних висновків».

І тому зовсім не дивно, що вчорашній «жужу», тип із концентраційного табору, якийнебудь денікінський прапорщик Смердипупенко береться ревізувати марксизм і голосно обвинувачує Троцького в контрреволюційності. Якже: він тепер революціонер— хіба ви не знали? Хіба він не

вчить вас: «будуй життя», покинь його «пізнавати і споглядати». Він цілком червоний. Чуєте? Червоний!

Це така тонка софістика, таке безвихідне павутиння, що в нім не тільки «молода» молодь плутається, але й Чужаки. І справді: кому спаде на думку, що ми, «олімпійці», будуванню життя без лапок не протиставимо свого, певніш плеханівського, «пізнання». Кому спаде на думку, що:

— Будування життя в його всесвітньому масштабі ми мислимо і цілком справедливо тільки через пізнання його і, очевидно, через споглядання, без якого не може бути пізнання.

Кому спаде на думку після непманівської софістики? Одна справа збудувати кілька кооперативів (за це ми не тільки голосуємо, але й самі засукаємо рукава), і зовсім інший смак подивитись в перспективу й не на саму свою «неньку», а на майбутнє пролетаріату, на майбутнє всієї людськості. І не тільки подивитись, але й намітити деякі шляхи для дальшого етапу. Тут самим «будуй» нічого не зробиш, як нічого не зробиш і «левим ребячеством». Тут і йде нам на допомогу плеханівське «пізнання».

От чому новий рантьє протиставить йому своє «будуй». Він добре розуміє, що мистецтво — великий чинник у розвиткові суспільства (це не Чужак), і він додає до нього ліквідаторську консервативну доктрину:

— «Мистецтво, як метода будування життя».

З нього естет поганий, не дарма художники, артисти, музиканти так ненавидять сучасну аудиторію. Це не той великий буржуа, що дав Бетговена, Моцарта; це той новий рантьє, який їде до театру не симфонічну оркестру слухати, а показати свої мамуловаті перстені, своє строкатокоштовне, але без всякого смаку зроблене, вбрання, йде подрімати й посопіти носом. Це не той великий буржуа, що сходить з історичної арени, зігравши свою велику роль, — це дрібно-буржуазний рантьє з відсталої країни.

Але цей рантьє розуміє свої інтереси — відціля й його мистецька доктрина і «будуй без пізнання», цебто ліквідує мистецтво.

І тому зовсім не дивно, що всі ці «лефи» (по суті «прафи»), напостівці, «октябристи» і т. п. зійшлися на цій доктрині. Хотіли вони цього — не хотіли, але вони стали ідеологами нашого непмана. Не всі й так звані анархісти припускали свою залежність від куркуля.

Всім їм треба пригадати пораду Плеханова:

— «Щоб розібратися в тому, що я називав живим одягом ідеології, треба мати талант або, принаймні, хоч почуття художника. Тим корисніш таке почуття, коли ми беремося визначати соціологічний еквівалент мистецького твору».

Всі ці «прафи», напостовці хворіють на очі, і ім'я їхньої хвороби — пресбіопія (стареча далекозоркість): їм здається, що вони бачать далеко, але це тільки ілюзія, бо даль вже не хвилює їх, вона для них темна, мертва пляма — і тільки. Зате вони нічого не бачать під своїм носом.

Так ми розшифруємо «червоне» визначення. Так ми дивимось на «мистецтво взагалі». Може й тепер не розумієте, що таке мистецтво?

Тоді дозвольте іншими словами, популярно:

— Коли просвітянин стоїть на вигоні, де заходить божественне сонце, — він, вбираючи легкий кізячий димок, почувває, що йому якось не по собі. Він сідає і пише лантух віршів чи то оповідань про вишневі садки і — головне — про «хай живе навіки червоний неп!» і несе їх до міста. В місті виясняється: твори не годяться. Це значить, що його, за «енком» «комплекс рефлексологічних відбивачів» (от бачите, тов. Майфете, вашу статтю таки вчитали!), — так от цей «комплекс» в стані примітивності. Але просвітянин цьому не вірить і приймає «октябрську» плятформу.

Так підійшли ми до другої засади, яка мусить розчарувати «енка»:

— «Мистцем взагалі» може бути тільки виключно-яскрава індивідуальність, яка має не тільки чималий життєвий досвід, але й в силу деяких фройдівських передумов, зрегулювала свою творчу діяльність по призначеній їй сліпою природою путі.

Ви скажете, що це абстракція? А ми вам порадимо по-студіювати психоаналізу. Ви скажете нам, що відціля недалеко й до містики? А ми вам порадимо не плутати поняття: одна справа — містика, а друга психіка, і говорячи про психічне явище, ви не минаєте й абстракції. Ви скажете нам, що це агітація за «зверх-людину»? А ми відповідаємо:

— А Ленін, а Маркс, а Ньютон, а...а... — хіба це звичайні люди? Чи може ви гадаєте, що вони нічим не відрізняються від просвітянина? Даремно! Історію, звичайно, роблять не вони — маса, не герої, а кляси. Але ми б були кишеньковими матеріялістами, коли б побоялись ваших неписьменних закидів в ідеалізмі. Марксизм тим і відрізняється від «панікборства», що він завжди прямо дивиться правді в очі. «Зверх-людей» нема, але є яскраві індивідуальності.

Цього цілком досить, щоб не поспішати з дешевими фразами про «октябристське» колективне мистецтво з претенсіями на прерогативи в цій галузі.

Але нас не стільки цікавить у цьому разі теорія, як «практика». Ми гадаємо, що художника і без Фройда можна пізнати (хоч почитати його, Фройда, й слід). От вам, як пізнає його той же Плеханов. Цитуємо:

— «Коли письменник, замість образів, оперує логічними доводами (бачите, очевидно теж за Шпенглером), або коли він свої образи видумує для доказу певної теми, тоді він не художник, а публіцист, хоч би він писав не розвідки і статті, а романи, повісті і театральні п'єси.

Слухайте! Слухайте! Слухайте! Чи може й тепер не чуєте?

«Треба бути об'єктивним у процесі художньої творчости і суб'єктивним в оцінці громадського руху» — так вчить нас перший фундатор марксистської естетики. І коли нас про-світа примушує оспівувати той громадський трактор, що ним завідує недавній прапорщик Смердипупенко, то ми ка-мо:

— Смердипупенка ми підтримуємо, бо він допомагає нам відбудувати господарство, але поеми про нього ми не

утворимо: поперше — ми хочемо «співувати не «трактори», а людей, подруге — Смердипупенко для нас одіозна фігура і, потрете, «не всяку ідею можна втиснути в художній твір». От що каже з приводу цього англійський критик мистецтва Рескін:

— «Дівчина може співати про загублене кохання, але скупердяга не може співати про загублені гроші.

Словом, за просвітянською послідовністю:

— Мистцем треба народитись (*nascuntur poetae...*), бо ніяка «октябрська» платформа в цьому разі ніяк не врятовує. (Який жах! Правда, товариші «хапи», «лапи», «мапи»?).

### III

Що ж говорить про мистецтво взагалі наш високовчений «енко»? Та й чи говорить він про нього?

Тут ми примушені козирнути колективному творові просвіти:

— Пробачте нам, товаришу Пилипенко, але треба визнати, що ваші підкожушні мешканці, не в примір вам, одразу взяли вола за роги, і не почали своєї статті з економічної аналізи сучасного села, як зробили це ви 18-го цього місяця в своїй доповіді «Європа чи просвіта».

Яке ж дає визначення просвітянин «мистецтву взагалі»?

Намоловши три мішки гречаної вовни про те, як дивиться на цю штуку Хвильовий і «одні», натякнувши на своє новаторство без «душевного шаблону» (ну й типус!) визначає він так:

«Отже, цей самий «енко» каже — кому виключно Шпенглер з Бахом і Моцартом, а кому й вони й Остап Вишня й Богуславський з червоними маршами. Я тримаюсь всіх!

Ще раз умри, просвіто — далєбі краще не напишеш! Поки справа йшла про погляд Хвильового, «енко», поставивши перед собою завдання вияснити «прописну істину»,

плутав, як хотів. Коли ж справа дійшла до його власного погляду на це «мистецтво взагалі», він спершу здрейфив... Потім подумав і вирішив: давай спекульну на Вишні та Богуславському. І спекульнув.

А втім, ми його за це не обвинувачуємо:

— І справді, що йому робити, коли його ерудиція ввійшла в рямці двох брошур: «октябрської платформи» й «промови Леніна на III Всеросійському з'їзді комсомолу».

Але все таки дозвольте, друзі, кваліфікувати цей факт, як безпардонну розумову вбогість, що її й близько не можна допускати до теоретизування нового мистецтва. Дозвольте сказати, що слюсар — слюсар, і коли він не знає, що таке «мечик», то його женуть у слюсарню студію, де він, напевне, не буде збирати нафтянки. Отже й художник — художник, і коли він не знає, що таке мистецтво, то запропонуйте йому поїхати хоч би до Брюсівського інституту, і не виводьте його на глум. Бо й справді: коли справа йде «про високе мистецтво», тоді геть абстракцію! Коли ж дійдемо до абетки, то тут «дайош» інтуїцію: мовляв і без абетки обійдемося, наше соціально-просвітянське походження не схибить нас.

І цікаво нам:

— Невже таки вся наша «молода» молодь так безвихідно слабує на інтелект, як цей немолодий «енко», що намагається репрезентувати її?

Ні! І тисячу разів ні! Це — скандальне непорозуміння цей симбіоз «енків» з нашою молоддю. Бож з такою убійчою логікою може вилазити в часописи тільки безсмертна, нахабна просвіта. Бож не дарма група так званих «молотівців», прийнявши нашу статтю з цікавістю, й досі не спромоглася відповісти нам. (А вона ж «нахвалялась»!).

Ми прекрасно розуміємо, що наша позиція вельми не вигідна. З одного боку так званий «октябристський» пролеткульт так загодував молодь своєю смачною кашею, що вона вже заговорила про «собачу ідеологію» (напостівський Лелевич) і остаточно заплутала соціальну роль аритметики з йолопівською абстракцією, намагаючись втисну-

ти в 2х2 якусь клясовість. З другого боку — і це ми прекрасно розуміємо — демагогія й спекуляція «енків» для молоді надто вигідніша: вона не заставляє багато думати і до того ж з кінематографічною швидкістю видає ярлички «кваліфікації». Залишається тільки сісти на вишню, заплющити очі і спорзно виспівувати, як соловей на провесні... поки підійде фортуна і забере у клітку, що її призначено для невдачників.

Ми все розуміємо. Але ми пам'ятаємо й пораду Чехова:

— Коли дитина народиться, то її перш за все треба вибити, приказуючи: не пиши віршів і оповідань, бо будеш ледарем.

Ми маємо досить громадської мужности одверто сказати це, і віримо, що наша гірка правда, кінець-кінцем, не завтра, так позавтра прийдеться більш до смаку «молодій» молоді, ніж просвітянські «прописні істини». То нічого, що «енко» тримається кобиляк і задрипанок, які наводнили ніні великі міста. То нічого, бо вдумливе студентство вже зрозуміло нас і знає, що ми, говорючи про «сатану в бочці», мали на увазі ледарів «з гітарою під полою», які слідком за незаможницькими дітьми потягли до городу свої стрічки й лантухи з віршами.

\* \* \*

Але йдемо далі. Йдемо до просвітянського визначення мистця.

— «Я називаю (каже «енко») художником того міщанина «обивателя», який в рівні з ходою розвитку кляси-переможниці зумів дати суспільству корисний твір».

В тім то й справа, що його не можна назвати мистцем, бо, на жаль, він не дасть корисного твору. Бо мистець, який йде «врівні з ходом розвитку кляси», перестає бути мистцем. Марксизм не був би марксизмом, коли б він не будував свою теорію на досвіді минулих віків. А минуле каже:



— Справжні мистці, як мистці, завжди попереджали свою клясу і ніколи не йшли з нею в рівні. Інша, вибачте за вираз, теорія не тільки профанує пролетарське мистецтво, але й становить глибоко консервативний чинник у розвиткові суспільства. Не треба плутати понять: одна справа лікнеп, а друга — мистецтво. Наш пролетаріят ще й досі з більшим задоволенням дивиться на халтурну «сатану в бочці», ніж на курбасівську постановку. Але це зовсім не значить, що той, хто напише червону «сатану в бочці», буде мистцем. Він теж халтурщик. І зовсім не випадково, що велику частину так званої агітаційної літератури писала безпринципна міщанська напівінтелігенція, яка нічого не мала і не має з пролетаріятom. Тут зіграла ролю не ідеологія, а простісінький гонорар.

Безперечно — і червона «сатана в бочці» найде свою полицку. Але розцінювати її можна не як «революційно-мистецький факт», а як факт, на кращий випадок, «революційний». Одна із ознак мистецтва — це його нестримний вплив на розвинений інтелект. Отже, коли наш лікнеп зробить своє діло серед нашого пролетаріяту, тоді те пролетарське мистецтво, що про нього ми зараз будемо говорити, воістину буде творити чудеса, воістину буде могутнім чинником в розвиткові людськості і поведе її до ненавистних просвітянинові «тихих озер загірньої Комуни», де зустрине людину «втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях вевідомих віків».

#### IV

Якже ми дивимось на пролетарське мистецтво? Як трактуємо шляхи його розвитку?

Кілька років тому група невідомих літераторів зі своїм вчителем Володимиром Коряком випустила «універсала» і проголосила нову еру в мистецтві.

— Були там «олімпійці»?

— Були!

— Відповідають вони за цей історичний документ?

— Відповідають!

Цей перший революційно-парадоксальний памфлет різко одмежував старе мистецтво від нового і був одним із перших предтеч великого азіатського ренесансу.

Ми знаємо, що наша остання фраза викликала усмішку не тільки на устах скептиків, але усміхнувся навіть Коряк.

Отже до Коряка:

— Дорогий товаришу Володимире, порох є ще в романтичних порохівницях і Дон-Квізачо живий. «Жив Курилка!». Бо на жаль (чи може на радість?) життя без його не обходиться, а мистецтво — так це тільки й поглядає на сервантесівського героя, бо без його допомоги ніяк не рушити вперед.

Чи може ви згадали повстання проти вас?

Тоді відповідаємо: погані ті учні, що, бачучи помилки свого вчителя, не пішли проти нього бунтом. Словом, як Арістотель: «ми любимо Платона, але більше любимо істину».

Отже, гряде могутній азіатський ренесанс у мистецтві, і його предтечами є ми, «олімпійці». Як в свій час Петрарка, Мікель-Анджело, Рафаель і т. д. з італійського закутка запалили Європу огнем відродження, так нові мистці, з колись пригноблених азіатських країн, нові мистці-комунари, що йдуть за нами, зійдуть на гору Гелікон, поставлять там світильник Ренесансу, і він, під дальній гул барикадних боїв, спалахне багряно-голубим п'ятикутником над темною, європейською ніччю.

Ви не вірите. Тому ж ви й протиставите себе вбогим, розгубленим скептикам, яких засуджено на шпенглеровський «закат». Але ми добре знаємо, що ви хотіли б вірити. Бож навіть ті, які з головою поринули в утилітаризм, це ж вони, перегортаючи просвітянське мистецтво, спльовують у бік і зідхають тяжко. Це ж про них Гайне сказав:

— Sie trinken heimlich Wein

Und predigen öffentlich Wasser.

Цебто: «вони потайки п'ють вино, і публічно проповідують воду».

Так як же ми дивимось на пролетарське мистецтво?  
— Говорити — мільйонний раз — про його клясовість ми, звичайно, не будемо. Поперше: це робота для просвітян, подруге: ця «прописна істина» стала для нас заялозеною, без кінця ясною. Наше завдання вияснити художню природу, його вступного періоду, час, перспективи останнього.

Перш за все:

— До мистецтва, — як каже Троцький, — треба підходити, як до мистецтва. Отже, пролетарське мистецтво має всі ті ознаки, що й «мистецтво взагалі».

Але чому ж воно зветься пролетарським?

А тому, що кожна кляса, що відогравала ролю в історії, кожна епоха вносили в мистецтво щось своє, що відповідало їхнім ознакам. Нині головну ролю бере на себе пролетаріят, який і творить свою художність. Тому й пролетарське.

От тільки кепська справа з ознаками. Частина наших опонентів гадає, що пролетаріят має ознаки «його же царствію не буде кінця», а тому й мистецтво його мусить дозрости до спокійних, зрозумілих, фундаментально-пролеткультивських «червоних» романів. Друга частина, до якої належить і Троцький, взагалі заперечують пролетарське мистецтво на тій підставі, що пролетаріят, мовляв, не встигне утворити своєї художности до переходу в безкласове суспільство.

Про перших ми будемо говорити далі, а для других скажемо:

— Коли гармати говорять — музи мовчать. Це так. Але революція, як показує нам дійсність, не носить перманентного характеру. Епоха горожанських війн почалась, але вона буде мати чималі «передешки» то в одній, то в другій країні. Отже, в час цих «передешок» і буде творитись мистецтво переходового періоду, що його ми називаємо пролетарським. Воно стане за глибоко-революційний чинник, за глашатая ідей своєї кляси, воно буде тим, чим був для своєї епохи Вольтер, чим був для середньовіччя Данте. Не треба забувати, що мистецтво — архи-специфічна галузь людської творчої діяльности, і тому розглядайте його, як

«архи» і не плутайте його з загальною культурою. Говорити про пролеткульт, про пролетарську культуру — говорити абсурд, бо клясова культура, цебто сума всього утвореного зусиллями господаря становища, має консервативні тенденції: вона переконує клясу в одвічності нескінченості її диктатури. Мистецтво ж, будучи чуйною сторожкою, ідеологічною надбудовою, звільняється від цих тенденцій. Для пролетарського мистецтва принцип безклясовості безперечно зрозуміліший, ніж для інших галузей творчої діяльності. Більше того: приймаючи на увагу, що навіть у буржуазній художній творчості були елементи загальнолюдського визвольного прагнення, мистецтво взагалі — прогресивне явище. Отже, пролетарське мистецтво, яке ставить своїм завданням служити клясі, що бореться за безклясовість, ні в яким разі не буде відогравати консервативної ролі.

Але чи встигне воно розквітнути?

Ми гадаємо — встигне. Будучи емоційною категорією, воно знаходить прекрасний ґрунт в епоху горожанських сутичок. Саме в ту епоху, коли теорія боротьби за безклясовість стає ділом, коли це діло мислиться, як революційний патос, відвага, самовідданість, упертість, навіть... і навіть фанатизм. Це поперше. Подруге:

— Говорячи про азійський ренесанс, ми маємо на увазі майбутній нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія і т. д. Ми розуміємо його, як велике духовне відродження азійськи-відсталих країн. Він мусить прийти, цей азійський ренесанс, бо ідеї комунізму бродять примарою не стільки по Європі, скільки по Азії, бо Азія, розуміючи, що тільки комунізм звільнить її від економічного рабства, використає мистецтво як бойовий чинник. Отже, гряде новий Рамаян. Азійський ренесанс — це кульмінаційна точка епохи переходового періоду. І спиратися на азійську економічну відсталість нічого. От що говорить з приводу цього Маркс:

— «Щодо мистецтва, то відомо: певні періоди його розквіту ніяк не відповідають загальному розвиткові суспільства, відціля й — матеріальної основи останнього».

Брати тут короткий термін не доводиться. Без всякого сумніву:

— Пролетарське мистецтво має час розквітнути.

А втім, чи можна його назвати пролетарським?

Ми гадаємо — можна. Справа, звичайно, не в термінах. Але дозвольте з Енгельса:

— «Кляса, що буде головною матеріальною силою, буде в той час, і головною духовною силою».

І далі:

— «Революційна кляса виступає не як кляса, а як представник всього суспільства».

Отже, хоч це й дивно, а пролетарським мистецтвом називається сума різних гурткових мистецтв, часто з плутаною ідеологією, що в них так чи інакше виявляються ідеї епохи, ідеї молодої кляси, яка виходить на історичну арену. Хоч це й «парадоксально», але нащадок, що кине ретроспективний погляд в наші дні, якогось «червоного» «енка» не побачить, а от той же «сивий дідусь» стане перед його ясні очі. І — що «жахливіш» усього — він, нащадок, його «дідусеву творчість» буде трактувати, як об'єктивний чинник в розвитку пролетарського мистецтва. Бо хоче «дідусь» чи не хоче, але, коли він художник, епоха кінець-кінцем зробить його своїм. І різнитись він буде від якогось «олімпійця» тільки тим, що він не мав тієї непереможної волі до утворення нового мистецтва, якою горів «олімпієць». Його дещо ріднило з французькими парнасцями, але як і останніх не можна назвати феодальними мистцями, так і його «дідуся» — буржуазним. Поділ на «попутників» і т. д. має тільки практичну мету: він допомагає інтелігенції переходового періоду розібратись в складній політично-економічній ситуації. Але в так би мовити мистецькій ретроспекції «сивий дідусь», як «попутник» зникає. Бо він виробляючи в собі психіку своєї епохи, скоро звільняється й від ознак того мистецтва, що на ньому він виховувався. В фоліянтах нової художньої творчості майбутній історик «попутника» буде шукати з мікроскопом.

Але чи мислимо ми пролетарське мистецтво, як єди-

ний художній моноліт? Відповідаємо: «ні»! Воно залежить від тих же законів розвитку, що й буржуазне. Школи, напрямки — це його етапи, що по них воно буде йти до вершин своєї досконалости. Епоха європейського відродження забрала більше століття. Великий азійський ренесанс<sup>25</sup> простягнеться безперечно на кілька століть... Навіть в тому випадкові, коли всесвітня соціальна революція скінчиться «позавтра», бо барикадні бої зі старою психікою не стихнуть і в 23 столітті. Отже, за цей час мусить виникнути не одна школа й не один напрямок. Отже, балачки про «абсолютний» реалізм пролетарського мистецтва, на наш погляд, цілком безпідставні. Азійський ренесанс буде характеризуватись кількома періодами. Періоди буде характеризувати той чи інший головний художній напрямок. Пролетарське мистецтво пройде етапи: романтизму, реалізму, і т. д. Це — замкнене коло законів художнього розвитку.

І коли тепер ми запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати і характеризує наш період переходової доби, то відповідаємо:

— романтику вітаїзму (*vita* — життя)<sup>25</sup>.

Нині наш період кидає всі свої сили на боротьбу з ліквідаторськими настроями щодо мистецтва. Сьогодні наше гасло: — «*vita!*» Ми прекрасно розуміємо, що пролеткультівський лефовський (він же «прафовський»), псевдоклясицизм незалежно від себе відіграє роллю ідеолога нового рантє. І ми беремося за клинок романтичної шпаги. Як у свій час французькі парнасці, перші реалісти, і т. д. Готьє, Лекон-де-Ліль, Бодлер, Фльобер пішли походом проти різних Ожє, що так реально оспівували канарєєчного буржуа, так ми, «олімпійці», не можемо мовчати, коли бачимо поруч себе бездарних, симптоматичних «енків».

Але ж дозвольте, скажуть нам: ви читали та не дочитали: хіба ваш учитель естетики Плеханов розібравши французький романтизм, не зробив висновку, що він носить в собі архибуржуазний характер? Хіба Троцький, з яким ви теж деколи погоджуєтесь, не прирівняв його до містики?

Відповідаємо: все це так. Але ми знаємо й те, що в Німеччині романтизм зіграв напівконсервативну роль, а у Франції зовсім навпаки, хоч він і був архибуржуазним, бо там він привів мистецтво до реалізму, який показав нам справжню природу буржуа. Очевидно, не всюди він однаковий і не всюди відіграє ту саму роль. Ми гадаємо, що психологія пролетаріату за даних історичних умов відповідає нашій романтиці. Ми гадаємо, що навіть консервативний песимізм романтика прогресивніший від консервативного оптимізму Дюма-сина. Ми, нарешті, гадаємо, що утилітарний підхід до мистецтва має на увазі не тільки прихильність до громадського порядку, але й до громадського ідеалу. Це, коли не помиляємось, перефразовка того ж таки вчителя естетики. «Французькі романтики не симпатизували соціалізму — і тому вони були практично беззмістовними». Крім того, ідеалізм художника не можна ототожнювати з ідеалізмом політика: коли політик має справу з реальною економікою, то художник, виходячи з тієї ж економіки, має справу з іритацією (хворобливим роздратуванням) і безплотними образами. От що іще раз говорить Карл Маркс про мистецтво:

— «Громадський розвиток, який виключає мітологізування природи, який вимагає від художника незалежної від мітології фантазії не міг би ні в якому разі утворити ґрунту для грецького мистецтва».

Мітології? Її вплив на фантазію? Мітологізування природи? Так це ж, скажуть, «октябристи», ідеалізм, від якого недалеко до романтики.

Правда, друзі! Тому то ми й мислимо на сьогодні романтику вітаїзму.

Цебто — мистецтво бойового етапу переходового періоду. Бо це зовсім не червона просвіта. Знову повторюємо — найсправжнішими ліквідаторами пролетарської художньої штуки є «октябристські» «упростителі», вульгаризатори. В Росії, під натиском матушки Калуги воно вродилось у «фабричні гудки й труби», у нас — вроджується в «трактори й плуги». Просвітяни «почивають на лаврах»,

«будують нове життя», зовсім не почувуючи й не бажаючи почувати світової катастрофи — епохи горожанських війн.

Пролетарське мистецтво наших днів — це марсельеза, яка поведе авангард світового пролетаріату на барикадні бої. Романтику-вітаїзму утворять не «енки», а комунари. Вона, як і всяке мистецтво, для розвинених інтелектів. Це сума — нового споглядання, нового світовідчуження, нових складних вібрацій. Це мистецтво першого періоду азійського ренесансу. З України воно мусить перекинутися у всі частини світу й відіграти там не домашню роль, а загальнолюдську.

Отже, час романтики вітаїзму — доби горожанських війн.

Отже, її художня природа — бойовий «ідеалізм» в лапках молодої кляси — пролетаріату.

Отже, її перспективи — роля одного з фельдмаршалів у майбутніх барикадних боях.

Але тут же ми попереджаємо:

— Коли ми надаємо своєму мистецтву бойового значіння, то це зовсім не значить, що ми розуміємо під ним той потік віршової «бойової» графоманії, який пробіг нещодавно по нашій території. Щоб творити справжнє бойове мистецтво, треба відчувати свою епоху, треба знати, на що вона хворіє. Ми, наприклад, одну Тичинівську «Бурю», або одну Йогансенову «Комуну» не проміняємо на всі вози віршів, що риплять до города по великому тракту. Ми, наприклад, одну щирішу новелю не проміняємо на всі про-світянські лантухи оповідань.

Ми, «олімпійці», не тільки відчуваємо запах наших днів, але й аналізуємо всю складність переходового періоду.

Наше гасло — бий і себе й інших «свинєю»<sup>26</sup>. Будируй суспільство, не давай йому заснути. Наше гасло — вияви подвійність людини нашого часу, покажи своє справжнє «я». Це тобі дасть можливість іти далі, бо коли ти не про-світянин, ти підеш у протест проти того ладу, який виховував тебе, саме — проти капіталізму.



Але тут нам закинуть ядовитою іронією одного з «енків»:

— Який же ти революціонер, коли в тебе «колось» «я»?

Відповідаємо з задоволенням і саме про коли:

— Коли ти просвітянська колода, то, звичайно, без сокири ще вік пролежиш. Але коли ти людина, то «буття визначає твою свідомість». Тебе, як каже, відомий і непоганий, марксист «не врятує й архи-пролетарське походження». Коли ти революціонер — ти не раз розколеш своє «я». Але коли ти обиватель і служиш, припустім, у якомусь департаменті, то хоч ти об'єктивно й маєш тенденцію бути царем природи, але суб'єктивно ти — гоголівський герой. Справа тільки в тому: чи бути тобі Акакієм Акакієвичем, чи держимордою. Тут маєш вибір.

Така, як бачите, складна ситуація щодо пролетарського мистецтва.

Як же його трактує «енко»?

## V

Перш за все він «цитнув», як і треба було чекати, Леніна за тією брошурою, що про неї ми вже говорили, і сказати до речі: дуже не на свою користь. Але така вже просвітянська логіка. Скажи про ленінську «закономірність розвитку пролетарської культури» і бухни «за рибу гроші»:

— «Сором же дехто має й не кожний наважиться викликати образи Марій».

Словом, спекулой Гаврило — сьогодні твій день. Бо й справді: скільки тих цитат можна навитягати! Цілі томи! От хоч би з брошури: «Краще менше, та краще»:

— «В питаннях культури розгониста хапанина (чи не від «хапа» пішла?) шкідливіш за все (Ленін, очевидно, має на увазі 2 повісті й 10 оповідань за 7 місяців). Це багатьом із наших юних літераторів слід було б намотати собі гарненько на вуса».

А от із брошури «Що робити»:

— «Робітники беруть участь у виробництві соціалістичної ідеології не як робітники, а як теоретики соціалізму, як Прудони й Вейтлінги... А щоб їм це вдавалось, треба, щоб вони не входили в штучні рямці літератури для робочих, а вчилися би опанувати загальну літературу».

Таких цитат навиягати багато можна.

Так як же просвіта трактує наше мистецтво?

Спершу вона пише свою «засаду» про його класовість, а далі, вибачте за вираз, дає формулу:

— «Майбутнє мистецтво не може бути «созерцательним», «абстрактним», воно буде витікати з надр самого життя».

Що вона хоче цим сказати — ми вже говорили: це ідеологія нового рантє. Але для «молодої» молоді справа йде про ідеалізм і матеріялістичний трактор із «Нечаївської комуні».

Коли це так (а це напевне так!), то дозвольте розшифрувати вбогість просвітянської думки ще однією й останньою (коли на те вже пішло) цитатою з Леніна, саме з його 5-го листа до М. Горького:

— «Я вважаю, що художник може почерпнути для себе багато корисного зо всякої філософії. Нарешті, я цілком і безумовно згоден з тим, що в справах художньої творчості вам усі книги в руки (цебто Горькому) і що беручи такого гатунку погляди й із свого художнього досвіду й із філософії, хоча б ідеалістичної, ви можете прийти до висновку, що робітничій партії величезну принесуть користь».

Цього досить? Гадаємо, досить!

Цей класичний уривок слід кожному молодому літераторові зробити настільною пам'яткою, тим паче, що Ленін, здається, більше ніде не говорив про художню творчість.

Але як же плуває «енко» далі, де ще він безсоромно й безпардонно оперує своєю логікою? Де його «олімпійське» перо наздожене? Як скине його привабливу машкару?

— «Ми стверджуємо існування пролетарської культу-

ри, збудованої лише на прикладах минулого (говорить про-світа й раптом додає): «пролетарський письменник не може виховувати себе виключно на старій буржуазній літературі!».

З одного боку «лише», а з другого «не може». Коли будеш щось на будь-яких прикладах, то й, очевидно, виховеш себе на них. «Енко» чув дзвін, та не знає, де він. Коли я, припустім, беру за приклад лише романський чи то готичний стиль і будую дім, то це значить, що я, як художник, виховую себе в цьому стилі. Але виховавши себе на ньому й пізнавши його внутрішній зміст, я можу бунтувати проти нього. Гадаємо, що «енко» не здатний на це. Відділя й логіка: «лише» і «не може». Саме тут і дзвін. Але, на жаль, просвіта все одно не добре, в чому справа, бо вона «не може себе виховувати виключно на буржуазній культурі». Їй подавай епоху троглодитів.

І тому зовсім не дивно, що й —

— «Комплекс відбивачів пролетарського письменника повинен іти шляхом спостережень явищ сьогоденного дня».

Так каже Заратустра з задрипанок. Так каже «енко».

Але чому обов'язково сьогоденного? Чому не вчорашнього? Хіба не можна «помарити в минулих віках» і взятись за вивчення днів паризької комуни, або великої французької революції? Хіба не можна про них писати твору? Не можна? А ми й не знали! Тепер розуміємо: він буде контрреволюційним чинником і не відповідатиме «виховавчим завданням класи».

Тоді може дозволите зазирнути в майбутнє? Не дозволяєте написати щось подібне до уельсівської фантазії? Їй-бо, буде цілком «червоним і благонадійним».

Але «енко» суворить брови й не дозволяє. Тоді ми до нього з цитатою й не з когонебудь, а з «самого» Карла Маркса:

— «Чому дитинство людського суспільства, де воно розвивалось найпрекрасніш, не повинно бути для нас вічною радістю, як ступінь, що ніколи не повториться?».

От тобі й розкоші сучасности! Але все таки чому ж це?

А тому, каже, усміхаючись, Плеханов, що мистецька вартість художнього твору визначає удільну вагу його змісту». От чому!

А втім, ідемо далі:

— «Пролетарський письменник утворить свої «ливи-переливи душевні — навколо машин і тракторів».

Чи не «перл»? Так і пре просвітянином із кожної літери. Бож справа не в тому, що нам доведеться довго ще поводитись з плугами, справа в тому, що художня фантазія «енка» далі трактора ніяк не йде. Можна битися об заклад, що, коли ми слухаємо радіо-концерт, просвітянин, що живе в тім же будинку, «грає на грамофона».

Але годі! І так нас лають за ядовите перо.

## VI

Але що ж таки, нарешті, ця загадкова просвіта?

Висловлюючись високим стилем, просвітою зветься не той фізичний «енко», що за нього розпинається на своїй доповіді Сергій Володимирович Пилипенко, а та абстрактна категорія в психіці суспільства, яка за наших днів становить архиконкретний консервативний чинник. Вона «подвійности», як пише «енко» «не розуміє, але вона слабує на логіку». Вона — «темна наша батьківщина». Їй, як пише той же «енко», «протівна складність». Але вона хоче жити, бож не дарма вона шукає «вказівок, яким чином використати буржуазні знання», бож не дарма вона нарікає, що «життя не встигло набути сталих форм» і, очевидно, має ту складність, що їй протівна. Вона в українських умовах новий рантьє селянського непу. Вона весь час плутається між «поміщицькою молотилкою й громадським трактором» і не знає, чого їй треба.

Ми знаємо й кажемо:

— «Їй треба до лікнепу, їй треба покинути писати оповідання й взятись за роботу. Їй треба навчитись грамоти. І потім вчити мільйони неписьменних селян. Їй треба зробити культурну революцію на селі. Це її історична роля. Їй

треба забути про вірші й іти виховувати з сількорів хороших журналістів. Бож одна справа вигадувати бездарну «Нечаївську комуну» і зовсім інший смак написати побутовий нарис із життя якоїсь справжньої комуні на Полтавщині. Цю комуну прочитаємо й ми, а про робітників і селян із глухих закутків і говорити не доводиться. Це буде не мистецький твір, але корисний твір журналіста. Треба покинути високі матерії й не лізти не в своє діло... до того ж: епоха горожанських війн все одно почалась. От вам вся критика, що її чекає «молода» молодь.

Нам потрібні, товаришу Пилипенко, клубні робітники, завсільбудами й навіть економісти та інженери, а ми — хочемо чи не хочемо — виховуємо, пробачте за різке слово — ледарів. Тут ми переходимо до ролі Плуга.

Поперше:

— Даремно Пилипенко гадає, що ми, говорячи про просвіту, мали на увазі його організацію. Ані Гарту, ані Плуга ми не чіпали. Інакше ми б цитували або гартованські або плужанські збірники. Ми таки говорили про просвіту. Що в Плuzі вона має великий вплив на маси — од цього ми теж не одмовляємось. Але це зовсім не значить, що нападки були на організацію.

Подруге:

— Плуг відіграв одну з своїх історичних ролей. Ім'я Пилипенка (без усякої іронії й цілком серйозно) буде занесено на червону дошку. Але будьте, дорогий товаришу Сергіє, до кінця революціонером. Саме в цій справі. Треба мислити послідовно: треба сказати, що Плуг і мусів перетворитись на культурницьку організацію, почавши зі спілки мистців. Тепер він мусить взяти на себе іншу роль, не менш вдячну й більш корисну.

Плуг мусить стати добровільною спілкою культурників, яка дасть нам те, про що ми вже говорили. Це зовсім не значить, що в Плuzі нема й не повинно бути мистців. Вони єсть і вони мусять бути. Але всій організації й як такій дайте «установку» на справжній трактор, а не на вигаданий графоманом. До вашої великої енергії й ініціативи без-

межний темний степ. Ризикніть, і ми, «олімпійці», поставимо вам «нерукотворного» пам'ятника, бо ви допоможете нам вивести наше молоде мистецтво з смердючої атмосфери кар'єризму, спекуляції та іншої графоманії. Тоді не буде перебіжок з одної організації до іншої й гри на темних інстинктах. Тоді наша молода країна воістину піде до культурного розквіту.

Все це, звичайно, гіперболя, але тут не без «прописної істини».

Але, коли ви, тов. Сергіє, цього не зробите — історія зробить за вас.

Що ж таке Європа?

Європа — це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що її Шпенглер оголосив «на закаті», не та, що гниє, до якої вся наша ненависть. Це — Європа грандіозної цивілізації, Європа — Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса, і т. д., і т. п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу. І коли Зеров знає цю Європу (а він її знає!), то ми йому простягаємо руку. Ми не безсилі епігони, ми відважні піонери «в яскравий світ — комунізм». Так писали ми в своєму «універсалі». Тоді ми зуміли «відмежуватись червоним фронтом від спеців», тепер ми маємо мужність діалектично мислити. Не тільки Коряк — і ми за ним проголошували «смерть українському мистецтву». Але ми не змішали Європи з «Європою». Ми почуваємо себе настільки сильними, що всякі розмови про чужі ідеологічні впливи на нас, викликають з нашого боку тільки усмішку.

І коли тепер ми підійдемо до Гарту, то треба визнати: і Гарт під впливом різних «октябристських» платформ почав плутатись у просвітянських справах. Це його сьогоднішня хвороба. Але потенційно він на території Союзу єдина спілка, що може взяти на себе організацію справжнього пролетарського мистецтва. Для цього треба відмовитись від тієї масовості, що її йому нав'язують. Нове мистецтво загартовується в лябораторіях. Масовість роботи мистців виявляється за кілька років, коли їхні твори розповсюдяться в мільйонах екземплярів.

Так ми дивимось на Європу. Так ми дивимось на просвіту. Що ж тоді: — Європа чи просвіта? — Для мистецтва — тільки — Європа.

Нашими устами говорить молода пролетарська інтелігенція, що виросла за кілька років і загартувала себе в огні горожанських сутичок. Ми відповідаємо за все сказане нами перед трибуналом Комуни. Ми хочемо бути комунарками, що знають собі ціну й мають сміливість взяти ще одну цитату, саме з Куліша:

— «Да, не той Куліш чоловік, щоб людської ворожнечі в своїй правді лякатись. Стояти за правду не то проти однієї ледачої людини, та хоч би й проти кагалу ледарів — це його можна сказати — культ».

Кінчаючи свою статтю, ми, «олімпійці», бажаємо «молодій» молоді продумати її. Бо ми знаємо:

— Тільки тоді вона, «молода» молодь, буде з нами, коли почує надзвичайний гул азійського ренесансу, який гряде.

**ПРО ДЕМАГОГІЧНУ ВОДИЧКУ, АБО СПРАВЖНЯ  
АДРЕСА УКРАЇНСЬКОЇ ВОРОНЩИНИ, ВІЛЬНА  
КОНКУРЕНЦІЯ, ВУАН і т. д.**

(Третій лист до літературної молоді)

**«Это што за Єруслан . Хі-хі!»**

*С. Пилипенко*

**I**

Яке зворушливе єднання: революціонер Пилипенко і... вбога реакційна просвіта. Таке неприродне сполучення ми з'ясуємо тим печальним фактом, що наш друг, працюючи кілька років в літературній організації, й досі не наважився вияснити для себе природу мистецтва.

Ми, звичайно, не будемо тупати на одному місці й знову писати абетку: хай тов. Пилипенко ще раз і уважніше перечитає нашу другу статтю. Ми підемо далі й поставимо ще деякі актуальні питання.

І от знову «ступаємо на слизьке й знову притягуємо Троцького»:

— «Коли мені чого соромно, так це не тому, що в мене в цих суперечках буде формальний збіг з тим чи іншим білогвардійцем, який розуміє мистецтво, а тому, що я примушений перед цим білогвардійцем вияснити партійному публіцистові, який обмірковує художність, перші літери абетки мистецтва».

Отже й нам соромно! Їйбо, соромно, тов. Пилипенко! Але вам, на жаль, як ми бачимо — байдуже: інакше б ви не нашіпали себе такими убійчими епітетами. Словом, ви вимагаєте від нас, щоб ми говорили з вами, як із печальником «сопливої» когорти.

Як цього не хотілось робити — вам навіть і на думку не спаде: друг ви нам, приятель і однопартієць до того. Та доведеться, мабуть, задоволити ваше бажання.

.....

Отже, нарешті! Нарешті, ми маємо можливість поле-



мізувати з письменною людиною... і не з кимнебудь, а з самим багатирем Єрусланом Лазаревичем (і так називає себе наш шановний опонент). Його так роздратував «орел-Хвильовий, який хіхіка з робітничо-селянської молоді», що він, не чекаючи відповіді, почав «жарить» двостатейним дуплетом. Ну, і що ж: піднімаємо рукавичку. Хай вплететься й наша квітка в його тріумфальне «шествіє».

Виступові тов. Пилипенка «олімпійці» гадають присвятити декілька розвідок.

А втім, да не подумає маестро, що такою честю ми шануємо його статті:

— Справа йде про мистецький авторитет нашого літературного супротивника. Саме на цю фортецю «Олімп» і веде свою третю атаку.

Сьогоднішня баталія для нас і для всього радянського суспільства має величезне значення: обеззброївши хоч наполовину українського «теоретика» напостівської естетики, пролетарське мистецтво буде святкувати чималу перемогу на фронті літературно-історичних сутичок.

Отже, ми одверто заявляємо шановному grosмайстрові: його «оригінальні» вправи страждають на дешеві «словеса» і страшенно бідненький і бліденький зміст. Це гра на темних інстинктах — не більше. І тому ціна їй за п'ятибальною, як писали ми комусь — 1+ (єдиниця з плюсом). До того ж бере нас великий сумнів, що ці статті призначено для письменних... Інакше ми б не розказали такої от казочки:

— «Де це було — невідомо. Та тільки зібралось «десять розумних», і ну читати листи з «Олімпу». Читали-читали — ніяк не вчитають. Що робити? Покликали Хвильового, а той їм і каже:

— Бачите, добродіі «розумні», хочу я вам по щирості сказати: що ви «розумні», то кожне знає, а от що ви навпаки, — про це ще ніхто не чув. Тут дуже проста «пришта»: в першому автор ставить питання «Європа чи просвіта», а в другому — виясняє, що таке мистецтво взагалі й пролетарське зокрема. Зрозуміли?

— Ні, каже тов. Пилипенко: мої «розумні» і тепер «не розпутають». Багато філософії, а вони хочуть, щоб життя було «не складне».

— Шкода, каже Хвильовий. — Тоді може вони дещо второпують про гатунки статей? Перший гатунок — то теоретичний онанізм («Праф.»), другий — порожня демагогія (наша просвіта), третій, нарешті — живі думки в живому вбранні («Олімп»). Цим, останнім, і представлено статті Хвильового.

— Самохвальство! — кричить маестро.

— Ййбо, вгадали, — відповідаємо ми: — Як же себе не хвалити, коли наші опоненти не хочуть думати.

Наше «самохвальство й презирство» находять свого адресата не в особі молоді молоді, а в особі саме цих «десяти розумних», що вийшли з ледачої просвіти.

От де справжній адресат.

Але маестро уперто мовчить і робить дальші «наскоки».

— Навіщо це ви робите, — питають його. — Хіба вам невідомо, що Хвильовий тільки тоді вийшов із цитатами «іже во отцех марксистських», коли один із «єнків» вкупі з «папашею» (тепер все це виясняється) почав посилатись на Леніна з «селянської бібліотеки»?

— Бачите, каже Пилипенко: моїм просвітянам у носі закрутило. Ну й... «мугу»!

Тиснемо вашу руку, маестро. Але що ж поробиш: ми так і писали, — «коли на те вже пішло», то нам не лінки зазірнути і в десятки томів. Досить нас «пужати» «отцями марксистськими»: ми їх самі вже трохи вчитасмо. Більше того: ми знаємо, чому ви виступаєте з голословними твердженнями. Це ж із пролеткультівця Плетньова вам відомо, що Воронський залишав десь половину цитати з Белінського.

Але все це — маленькі дефекти в порівнянні з тими величезними ляпсусами, про які ми будемо зараз говорити. Тут ми перейдемо до основи своєї статті, щоб «не перебивати з пустого в порожнє», як робить це тов. Єруслан

Лазаревич (пробачте нас, друже, за ваш анекдот). Тут впаде перша крапля «води» на камінь мистецького авторитету нашого блискучого маестро.

## II

У своєму листі «Куди лізеш, сопливе» друг Пилипенко так пише:

— «Одну лише книгу совісно використав до кінця краю тов. Хвильовий — це «Искусство, как познание жизни» А. Воронського. До цієї книги й надсилаю читачів, щоб не дивувались, де тої філософії набрався він і пересвідчилися, що в нього добра пам'ять».

Справа, звичайно, не в тому, що «олімпієць набрався філософії» з однієї брошури Воронського. Коли маестро хотів уразити, то йому це, на жаль, не вдалось. Поперше — Хвильовий ніколи не претендував на звання критика, ідеолога, чи то лідера, а тим паче — філософа. Подруге — свої статті він називав абеткою, маючи, очевидно, на увазі, що вся їхня філософія складається з елементарних істин — ясних і давно відомих. Тільки нашому опонентові може все це здатися за філософію. Але з приводу цього ми, хоч із болем в серці, скажемо одверто й рішуче:

— Тов. Пилипенкові треба негайно йти до мистецького лікнепу.

І справді: який безвідрадний факт! Як це так вийшло, що ідеолог і керівник письменницької організації досі не може вчитати Воронського, досі не знає, що таке воронщина. Невже таки ця літературна течія не більше, як «самохвальство й презирство до молоді молоді»? Саме нерозуміння цієї воронщини й спровокувало нашого друга на «киви-морги» на «хі-хі-кання» і взагалі на весь його невдалий виступ.

Перш за все:

— Цілком справедливо думає наш опонент, що справжня воронщина не те ж саме, що — українська. Але, на жаль, це тільки інтуїтивне передчуття, бо аналізу цієї течії

тов. Пилипенко ніколи не робив, інаше б він адресу нашої «рідненької» шукав у іншому місці.

Отже, дві слові про українську ми скажемо далі. Але, виясняючи першу, ми примушені коротенько зупинитись на пореволюційному стані російської й нашої художньої літератури.

— Яка ж вона? При чому тут воронщина? — спитають нас. — Нарешті, яке це має відношення до мистецького авторитету непереможного маестро? Чи нема тут тієї самої демагогії, що нею одверто похваляється тов. Пилипенко?

Подивимось:

— Велика жовтнева революція «перевернула» в галузі мистецтва не «старе розуміння літератури», як думає наш друг («розуміння» це було завжди клясовим), а ті будинки, що в них жили буржуазні прихвосні — Мережковські, Купріни, Буніни. І от в той час, коли Зінаїда Гіпіус і наші Черкасенки, «розуміючи по-старому», цебто по-нашому, по-клясовому, хоч і не по-комуністичному, а по-кадетському — літературу, «метали» громи й блискавиці закордонном, — в цей час мистецькі поля радянських республік спорожніли. Особливо це було помітно на ланах плодovitого російського мистецтва. Навіть таких оптимістів, як Горький, почав брати сумнів. Жодного імени, жодної книжки.

Але під таким враженням суспільство не довго було. Вже з 18 року з нетрів села й міста упевненою ходюю пішла молода молодь. Це були перші загони молодого мистецтва. Вони й мусіли заповнити порожнє місце. Це були юнаки й юнки від плоті й крові тої кляси, яка блискуче витримала перший іспит на ролю історичного диктатора. Вони йшли з запаленими очима, з глибокою вірою в свою перемогу... і на цьому тасмничому фронті.

Але, прийшовши туди, вони побачили: їм бракує зброї, у них не було широкої ерудиції, бо це були люди або зовсім без освіти, або з атестатом за «церковну школу». Отже, виявилось, або тікай із цього фронту, або загинь у нерівній боротьбі.

Саме тоді й прийшла їм на допомогу безсмертна про-  
світа — всі ці вузьколюбі ідеологи «напостівства», «октябри-  
зму» і т. д., і т. п.

Це були самоварники, аршинники, Пупишкіни й Мамоч-  
ки з «Лілюлі», вся та бездарна, безперспективна, придурку-  
вата міщанська напівінтелігенція, що мешкала по пролет-  
культах. І тільки потім пішов туди, з непорозуміння Пили-  
пенко, один (і одні) із тієї найкращої частини інтелігенції,  
яка в той час командувала червоними полками й дивізія-  
ми.

Але чого могли навчити молоду молодь Пупишкіни?  
Ми вже писали: нічого, бо вони й самі нічого не знали.

— Почекайте, — виправляє нас печальник: а демаго-  
гія?

— Погоджуємось. І от почалась демагогія, а за нею  
пішла спекуляція, графоманія й т. д., і т. п. Так тяглося де-  
кілька років... поки прийшов «неп», а за ним виникли й  
«попутники», цебто революційно-націоналістична частина  
інтелігенції. Цебто, нарешті, справжні озброєні мистці.

Пролеткульт затрубив тривогу. Але... було вже пізно.

Саме тоді й виступив Воронський зі своєю воронщи-  
ною, — відомий тепер критик, що ним лається тов. Єру-  
слан Лазаревич. Це була думка пролетарського мистецтва,  
яка пленталась позаду, а тому й попала в чужі обійми.

Отже, з'ясуймо, що таке воронщина.

.....  
До відома наших друзів, вона має два боки медалі: по-  
зитивний і негативний.

Воронський, приступаючи до вивчення сучасної худож-  
ньої літератури, вирішив так: я — марксист, коли я хочу  
мати справу з мистецтвом, то мені треба знати, що це за  
«штучка». Не довго гадаючи, він обложив себе доброю бі-  
бліотекою й почав працювати. Тут і була його перша сер-  
йозна зустріч з марксистською естетикою, або ще ясніш  
— з Плехановим. Зустріч мала гарні наслідки: Воронський,  
бачучи самоварне нецтво Пупишкіних, які заводили в ту-  
пець молоду молодь, рішуче виступив із переказами давно

відомої, але для нашого маестро землі *incognito* — марксистської естетики. Саме з популяризацією плеханівського розуміння мистецтва, «як методи пізнання життя». Даремно тов. Пилипенко «моргає» на «Искусство, как познание жизни». От що там сказано в кінці другого розділу:

— «Все, що говорив я тут про мистецтво не є «откровене». Від Белінського й Чернишевського й — головне — Плеханова взято це».

Воронський зрозумів, що без абетки мистецтва не може бути ані критики, ані мистця. Він прекрасно знає, що Пилипенківська демагогія має спеціальне призначення: її використовують тільки графомани й спекулянти. Бо й справді: були художники-дилетанти, але називалися вони так: Толстой, Франс, Горький. Без ерудиції, хоч би за середню школу, з мистця ні чорта не вийде. А в першу чергу треба знати Плеханова. Ані Пflug, ані сьогоднішній Гарт марксистської естетики не дають. Пилипенко цього не розуміє, Воронський зрозумів. Останнього ми називаємо розумною людиною, і дуже раді, що й Хвильовий не відстає від нього.

Така перша, позитивна, частина воронщини. Але чи буде це воронщина? Як бачить читач — зовсім не так. Це — плеханівщина, комуністичне розуміння мистецтва. І коли наш опонент не хоче прийняти його, то ми заявляємо: він грає в чужаковську дудочку, цебто йде в печальники «сопливої» когорти, в печальники нового рантєс. Хвильовий зійшовся з Воронським в тому пункті, де останній приймає марксизм, але це зовсім не значить, що ці два прізвища можна ототожнювати. Наш маестро може зійтися з названим критиком у названому пункті. Але й він від цього не буде страждати на воронщину. Політик Вандервельде бере за основу Маркса — чи може й тут шукати ідентичности політичним поглядам Пилипенка? Коли останньому сподобався Троцький, то хай він його ще раз послухас:

— «Пізнання взагалі починається з розрізнення річей і явищ, а не з хаотичного змішання».

Але може єсть тут все таки елементи «презирства й хіккання до молоді молоді»?

— Очевидно, нема, відповідає тов. Пилипенко в своїй другій статті: «бо це ж демагогія».

Воістину, демагогія! Але вам, Сергіє Володимировичу, не личить оперувати нею. Ви ж прекрасно знаєте, що Мопасан аж до 30 років ходив до Фльобера, і тільки на 31 ризикнув виступити з першим твором. Чому ж ви не вчите цього молоду молодь? Ви ж прекрасно розумієте, що вся та «масова література», що її ви друкуєте, і близько не лежала біля мистецтва. Навіщо ж ви нацьковуєте цю молодь на Хвильового? Навіщо ви її держите в темноті й не скажете їй, що самих творів Ленінових для мистця дуже й дуже замало? Чому ви не порадите їй звернутися до Зерова, який нашттовхне її на таких реакціонерів, як Віко, проф. Віппер і т. д.? Ви боїтеся за неї? Не бійтесь: ви теж вивчали все це, але це не пошкодило вам бути зразковим комуністом. Письменник мусить знати всю розумну літературу, хай вона буде й реакційною. А нашттовхувати на неї можуть тільки Зерови. Тільки тоді буде перед ним справжній письменницький горизонт. «Селянська бібліотека» і ті студійні вправи, які бувають у вас по неділях, і ті «досвітки», що по понеділках — все це культурництво — і тільки. Воно потрібне, але все це ніякого не має відношення до мистецтва. Невже це неправда? Так тоді ж навіщо ви так некрасиво граєте «ім'ям» Хвильового? Хіба ви не знаєте, що це «ім'я» Хвильовий здобув не тому, що Пилипенко написав про нього статтю (за це красно дякуємо), а тому, що цей автор має, очевидно, деякий хист і, поки виступити — уперто, протягом багатьох років працював над собою. Пам'ятаєте ті байки, що їх ще так недавно й дуже обережно носив до вас цей же Хвильовий, як студійні вправи? Чому ви не скажете про це молоді?

— А тому, каже Пилипенко, що... говоріть, будь ласка, про негативний бік воронщини.

Отже, позитивний — це стара, давно відома марксистська естетика. Тут заслуга Воронського, в порівнянні з

«олімпійцями», тільки та, що він — син тієї нації, яка не плентається в хвості, і нічого не має спільного з «хохлами» і «малоросіянами». Негативний бік — це й справді оригінальний твір самого Воронського. Але, на жаль, «Олімп» його не прийме.

### III

Воронський виріс у атмосфері виключно попутницького оточення. Російська пролетарська література зійшла покищо нанівець. Вона не зуміла одвоювати собі позицій, бо страждала на вузькість, на просвітанство. Самоварники й аршинники з пролеткульту доконали її. І нічого нема дивного, що Воронський, почавши з Плеханова, не зумів його пристосувати для диктатури пролетаріату. Повторювати самі плеханівські «зади» — цього ще дуже замало для нашої епохи. Треба ще й найти перспективи. А їх то й бракує Воронському.

Отже, перший і головний гріх воронщини — це її безперспективність. З одного боку, вона викрикує в книзі «На перевалі», що настав час «великих думок і почуттів», а в другій статті, говорячи про мистецтво, бере цитату з Леніна й комбінує: «поки ж, в перехідний час нам би для початку досить справжньої буржуазної культури».

Цілком погоджуючись, що мистецтво нового часу утворюють «великі думки й такі ж почуття», ми все ж мусимо зазначити: ця ідея залишиться мертвою й порожньою, поскільки час «великих думок і почуттів» у мистецтві ще не настав, і не настане, коли воронщина буде й надалі висовувати думку, що «мистецтво перехідного періоду відрізняється від буржуазного тільки своєю установкою на пролетаріат», — і головне — коли вона й надалі буде так тлумачити Леніна, цебто мислити нове мистецтво, як дальший розвиток буржуазного мистецтва з перефарбованою ідеологією.

В останньому листі до Хвильового Микола Зеров, приймаючи подану нами ідею азійського ренесансу, говорить так:



— «Я люблю всіх прихильників «циклічних теорій». Віра в циклічність позначена патосом, трагізмом, емоційно насичена, і через те захоплює».

Саме цю циклічність ми й подаємо. Саме вона й породить ті «великі думки й почуття», що про них говорить Воронський. Його ж «безконечний прогрес» веде нас до «катафальку мистецтва», до панфутуризму, до ліквідаторських настроїв. Буржуазний цикл себе вичерпав і зайшов у сутички, і не Воронському вивести його на радісну путь горіння. В тій же брошурі «Искусство, как познание жизни» він надто перегинає кийочок об'єктивізму. Цим тільки й можна пояснити, що для Воронського німецький експресіонізм — «упадочна» течія. Для нас не так: це теж предтеча великого азійського ренесансу. Бо експресіонізм — не дадаїзм, не унанізм Жюль Роменівського, вузького «преображенного града», це теж спроба дати циклічну теорію. І тільки тому, що він виник до приходу ери горожанських сутичок, теорія не пішла в дійсність і дала лише блискучу плеяду художників із едшмідівською волею й спрагою до життя.

Отже, тільки «циклічна теорія» має перспективи. Це не шпенглерівська теорія цілої системи — це циклічна теорія одного мистецтва. Тільки вона породить «великі думки й почуття». Це ми говорили іншими словами в своїй другій статті. Саме з неї й видно, що ми нічого не маємо спільного з воронщиною. Остання страждає — як ми вже сказали — на безперспективність, ми ж навпаки: перед нами широкі горизонти. Саме з південно-східної республіки комун, саме з радянської України й піде те нове мистецтво, що його так чекає Європа. Безперспективність — це елемент просвітництва. Отже, коли плямувати кого воронщиною, так це вас, маестро.

Але який же другий гріх Воронського?

Другий гріх витікає з першого: це пропаганда абсолютного реалізму. От що каже Воронський в тій же бідолашній брошурі:

— «Реалістичне мистецтво — це справжнє мистецтво,

бо романтизм більш суб'єктивний і менш за все ставить собі метою пізнання життя».

Чи подібне це до того, що ми говоримо в своїх статтях? Дуже неподібне: ми пропонуємо романтику вітаїзму. Поперше — так витікає з нашої теорії циклів. Подруге — безоглядний об'єктивізм (за Воронським це чомусь реалізм) теж веде до ліквідації мистецтва, бо він, кінець-кінцем, впирається в заялозений натуралізм. Ще Плеханов і Франс говорили, що в мистецтво мусять увійти елементи навіть... публіцистики, іншими словами — безперечного суб'єктивізму. Докази Воронського тут дуже слабенькі, хоч він і цитує Оксельрода. От приклад

— «Толстой був реалістом у справжньому розумінні цього слова... А сам Маркс? Одним із улюблених його письменників був Шекспір, безперечний реаліст».

Ми не будемо зараз гадати, чи був Шекспір справжнім реалістом, чи ні. Ми тільки б запитали Воронського: коли Толстой і Шекспір були реалістами, і Маркс любив останнього, і коли все це є доказ того, що «діалектичний матеріалізм веде в мистецтві до реалізму», то чому тоді Толстой так не любив Шекспіра?

Тут Воронський плутає на кількох сторінках і зовсім нас не переконує. Але зате він давно вже переконав просвіту, яка давно вже прийняла цей абсолютний реалізм, хоч і не читала уважно його брошурки. В цьому разі, ми звертаємось до реакціонера К. Леонтієва<sup>27</sup>, прихильника «циклічних теорій», який у своїй маловідомій брошурі про романи того ж Толстого, от що каже:

— «Цікаво те, що найгеніяльнішому із наших реалістів (цебто Толстому) ще в повній силі його хисту спротивили прийоми тієї самої школи, що її головним представником він так довго був. Це ознака часу».

Так, це — ознака часу. У реакціонера Леонтієва, власне, в одному його твердженні більше діалектики, ніж у всьому розділі революціонера Воронського про абсолютний реалізм. Нічого нема вічного — от наша діалектика. Такий другий гріх воронщини.

Який же третій?

Третій витікає з попутницького оточення. Це — «мужиковствования» і «склоненіє» — відцїля — в кожному рядкові «Росїї». Коли б ми почали тут цитувати Воронського, то нам довелось б просто його перевидати. Безперспективність і мусїла привести до народництва, до ролі Белінського в другому радянському виданні. Воронський, сам того не помічаючи, пристосовує жовтневі здобутки для спеціального калузького вжитку. Він, очевидно, нічого не має проти твердження Горького, що Ленін виконав місію нового Петра Великого. Тут російському критикові не пошкодило б звернутися до другого реакціонера, теж теоретика «циклічних» теорій — проф. Зелінського<sup>28</sup>. От що він каже в своїй статті про грецького ліричного поета Ваххїлїда:

— «Коли в Еладі запанували Атени, а в Атенах — демократія, тоді й поети аристократичного світогляду перевелись. Безперечно, ми не скажемо, що й переможці V-го віку не находили поетів, але це були поети середні, як той панегїрист, що його висміяв Аристофан у своїх «Птицях».

І реакціонер Зелінський був послїдовнїш за революціонера Воронського. Він би сказав, очевидно, що від «мужиковствующої» середности, в епоху диктатури пролетарїату нічого чекати «великих думок і великого почуття».

#### IV

Як бачите, маестро, ми майже всюди не погоджуємось із Воронським. Але зате ви приймаєте всі три гріхи воронщини, включно до «мужиковствования». Ви просто з непорозуміння не симпатизуєте цьому російському критикові, як і він із того ж непорозуміння прийняв плеханівську (цебто й нашу, «олїмпійську») естетику. Тут, так би мовити, фокуси фортуни — і тільки. Навіть наша критика вашої фортуни — «мистецтво, як метода будування життя» — цілком оригінальна. Візьміть ще раз звіртець із брошуркою Воронського!.. А про азїятський ренесанс і говорити нічого.

Хвильовий буде страшенно задоволений, коли читач послухає тов. Пилипенка й розгорне «Искусство, как метод познания жизни». Але він буде ще більше задоволений, коли той же читач розгорне ще й такі книжки, з яких ми користувались, пишучи свої листи, того ж Воронського «Искусство и жизнь», «На Стыке», Бельтов «За двадцать лет», Плеханов «Искусство», Бухарін — «Теория истор. матер.», Леф, книжки Троцького, збірники «Воинствующий материализм», твори Леніна, Фройд, Шпенглер, Добролюбов, Белінський і т. д. і т. п. Це, звичайно, сота доля того, що нами було поверхово використано.

Решту матеріалів ми використовували таки «з доброї пам'яті». Це ми пишемо не з метою показати свою — по суті страшенно вбогу — ерудицію, а з метою наштотувати молоду молодь на ті книжки, які вона мусить перечитати. Їй треба знати, що з нічого — тільки нічого й буде. Так сталося й з тов. Пилипенком, який нічого не використовував.

Отже, українська воронщина — це три гріхи Воронського без марксистської естетики. І справжня адреса її — задрипанська просвіта. Воронщина — елемент просвітянства, і нею грішить не Хвильовий, а Пилипенко... навіть у тому випадкові, коли розуміти її «презирством до молоді молоді», бо більшого презирства, як держати юнаків під кожухом, відкіля їм нічого не видно — не було й не буде. Хто зуміє нам доказати, що це не так, тому ми видамо премію в розмірі 12-місячного втримання Хвильового. Суть наших суперечок от у чому:

— Чи треба мистцеві знати, що таке мистецтво, чи не треба? Коли треба, то чи кожна людина здібна розібратися в ньому? Коли не кожна, то чи не пора Плугові зробити установку на справжній трактор? Давно чути від керівника великої організації таку фразу:

— «Куди, сопливі, беріться за свої справи й вчіться на механіків, агрономів та не лізьте в поезію».

Слухайте, тов. Пилипенко: ми почуваємо образу за агрономів. І справді: хіба таки можна поета ставити вище

від агронома? Чи може маестро уявляє собі поезію «лавочкою»? Тоді перепрошуємо: олімпійці тільки тоді беруть гонорар, коли почувають, що його заробили. Республіці Комуни «автори-селяки», які замість хорошої газетної замітки пишуть лантухи віршів, та ще й вважають їх за «шедевр мистецтва» — не потрібні. Навіть соромно говорити про це. Нам потрібні робселькорівські гуртки, відкіля й вийдуть нові мистці й куди ми підемо працювати, а не організації, що беруть ставку на графомана. І нічого, тов. Пилипенко, «божитися» робселькором: це результат не «нового розуміння літератури», а результат роботи нашої партії. Це — перша ластівка культурної, лікнеповської революції на селі й в заводі. Такою, приблизно організацією мусить стати й Плуг. Бо це ж дуже показово, що цей же Плуг, за кілька років своєї роботи не виділив із себе жодного художника. (Панч тут і ще 2—3 зовсім не при чому). Зате він дав «масову літературу», якої ніхто не читає. Це теж показово. Тут ми знову кивасмо й на Гарт; останній тільки в потенції може бути мистецькою організацією. Коли ж і він буде впирається — йому теж доведеться взяти установку на культурно-освітню організацію. Це теж не погано, бо Нарком Освіти т. Шумський, що поставив на порядок денний велике діло культурної революції, очевидно, буде задоволений з цієї допомоги. Тоді вгамуються страсті, й тов. Пилипенкові не доведеться згадувати так часто Венеру і — головне — не доведеться доказувати, що «кат зна, як зроблені бюсти тов. Леніна», чогось варті, бо він узнає тоді дещо про ту комісію, яку створено познімати ці бюсти, як антихудожні твори, що деморалізують своєю мистецькою недосконалістю.

Залишається ще нам зупинитися на тому питанні, яке — головним чином — зачеплено в другій статті.

## V

Тут справа ще серйозніша, бо тов. Пилипенкові прийшлося її «винести на сторінки великої політичної газети». Словом, політична справа. Тут вже «кви-морги» на «ідеологічний неп», що його хоче завести Хвильовий.

Ми розуміємо нашого маестро: йому не подобається наше твердження, що теорія «октябриського напостівства» по суті є ідеологією нового рантє. Але що ж поробиш: треба, очевидно, доказати, що це не так. І поперше, оригінальніш , а подруге — так, щоб це було справжнім доказом. І потім не треба тут же бути таким наївним: читач — не ідіот, і коли автор зарані не цурається демагогії, він йому не повірить і на 3 копійки. От що пише тов. Пилипенко:

— «А доводиться демагогувати, бо забув тов. Хвильовий жорстокої непримиримої діалектики боротьби: все, що на користь нашим ворогам, є на шкоду нашим приятелям».

Воістину гоголівська унтер-офіцерська вдова, яка сама себе «висекла». Невже тов. Пилипенко думає, що Плеханов для того писав свою естетику, щоб той же тов. Пилипенко напередодні дев'ятого року революції притягнув за вуха демагогію? Невже для того друковано тисячі книжок про мистецтво, щоб потім не заглядати в них?

От коли треба чекати «літературної водички», приправленої дуже несмачним дурманом!

Але який же це «політичний млин», що його «закрутив» Хвильовий?

Висовуючи голословне твердження про думки «олімпійця» (цебто в своїй більшій частині плеханівські), які начебто «скеровані на утворення ідеологічної непи» і є «по суті напад на пролетарську диктатуру», наш маестро патетично доносить:

— «24 травня обізвалась на голос тов. Хвильового цитадель українського старого слова й українських старих думок — ВУАН і влаштувала диспут».

Ну, і що з того? Що це доказує? Очевидно, тільки актуальність цієї справи. Ми прекрасно розуміємо, що до нас (як і до вас, тов. Пилипенко) припряжеться кілька політичних прихвостнів з міщансько-петлюрівського табору. Але ми знаємо й те, що для них єсть ГПУ і цензура. Чого ви так боїтесь ВУАН? Хіба це не радянська установа? Це ж

«ліве реб'ячство» — не більше, і з ним не збудуєш нової радянської держави. Ми глибоко переконані, що петлюрівська наволоч ненавидить не Пилипенка, а саме — Хвильового, бо останній — хоч це й дивно — глибше дивиться й в самий корінь справи. Бо й справді: чи не пора покинути гримати на нашу академію. Невже на 8-му році революції нема інших способів боротьби? Голова київської філії Плуга тов. Щупак вміє далі дивитись: це ж він висовує теорію співробітництва, замість відсталой — використання. Що це значить? Це значить, що настав час т. з. інтелектуальних боїв.

Утворивши атмосферу співробітництва й витягнувши своїх академіків на прилюдний диспут, ми будемо мати потрібну користь:

— Поперше — вони дадуть нам ті сховані знання, що на них можна наштовхнутись тільки в безпосередній розмові. Бо це ж зовсім за наших умов не «діалектика боротьби: «все що на користь нашим ворогам, є на шкоду нашим приятелям». Це просто — слабкенька логіка, або — певніш не погана софістика. Подруге — так ми скоріше вивчимо свого ворога. І потрете — силою свого дорослого інтелекту ми остаточно скомпромітуємо «академічну ідеологію». Цебто ще на кілька відсотків зрадянзуємо ВУАН.

— Але почекайте, — кричить маестро. — Яка ж то радянська, коли «цитадель» проповідує «ідеологічну непу». «Устами Зерова попутницька фаланга от чого вимагає»:

— «Треба допустити вільну конкуренцію в літературі, треба припинити протекціонізм пролетарським організаціям, бо все це сприяє кар'єризмові й спекуляції».

От бачите, каже далі наш опонент, — «політичні ріжки вже висунулись з капшука, навіть пояснювати зовсім не доводиться».

Хіба? А от ми думаємо зовсім навпаки, треба й пояснити трохи, бо —

— «Олімп» теж підписується під зеровським твердженням.

Тут тов. Пилипенкові мусить зробитися «дурно», і він

взьметься за стакан не демагогічної, а справжньої водички. Тоді, ми, щоб трохи заспокоїти його, наводимо цитату з досить відомого й непоганого комуніста Н. Бухаріна, який і вияснює, чому ми погоджуємось із Зеровим:

— «Мені здається (пише Н. Бухарін), що найкращий спосіб занепасти пролетарську літературу, що її прихильником я є, найбільший спосіб зав'язати їй світ це — зріктися принципів вільної анархічної конкуренції, бо не можна зробити гарних письменників із тих, хто не пройшов певної літературної життєвої школи, життєвої боротьби, хто не завоював собі місце, не обвоював би кожного кроку своєї позиції в цій боротьбі. Коли ж ми, навпаки, зупинимось на точці зору літератури, яку мусить регулювати державна влада й яка буде користуватись різного роду привілеями, то, без всякого сумніву, в силу цього ми зав'яжемо світ пролетарській літературі».

Тепер ясно, чому ми погоджуємось із Зеровим? Ми не хочемо «зав'язати світ пролетарській літературі». Субсидії й протекціонізм потрібні для робселькорівських організацій, а не для мистецьких.

Про це ми вже давно говорили. Меценатство в мистецтві ми мислимо, як допомогу окремим індивідуальностям. Меценатство над групою можна взяти тільки тоді, коли ця група складається з випробуваних художників. За анархічною конкуренцією в мистецтві ніколи ще не «йшла воля друку», бо останньої ніколи не буде, поки існує клясове суспільство.

Отже, не треба, тов. Пилипенко, шукати в твердженнях Зерова «ідеологічної непи». Замість лити демагогічну водичку і вигадувати «політичний млин», ви б з'ясували собі, що таке зеро.

Зеро — це та частина молоді української інтелігенції, яка в силу тих чи інших причин щільно зв'язала себе з долею старої генерації. Коли зеро не приймали активної участі в Жовтневій революції, то й не всі вставляли ломки в побідну ходу її коліс. Ідеологічно — вони нам далекі,



до їхньої ідеології ми завжди мусимо бути настороженими. Але технічно й навіть психологічно — вони нам потрібні. Тут до речі, знову кілька слів про Європу:

— Навіть наші друзі досі не розуміють нас: коли ми говоримо про Європу, то ми маємо на увазі не тільки її техніку. Голої техніки для нас замало: є дещо серйозніш від останньої. І от:

— Ми розуміємо Європу теж, як психологічну категорію, яка виганяє людськість із просвіти на великий тракт прогресу.

Маркс, засвоївши європейську техніку, не був би Марксом, коли б сума його духовних вартостей не увійшла в названу нами категорію. Айнштайни великі й маленькі — європейці, а самоварники-професори — просвітяни. Очевидно, справа не в самій техніці.

Отже, зерових ми мусимо використати не тільки по лінії техніки, але й у напрямку психології. Один той, на перший погляд, незначний факт (а на погляд інших контрреволюційний), — той факт, що вони так пильно «проти течії» перекладають римлян, дає нам право вбачати в них справжніх європейців. Зерови відчули запах нашої епохи й пізнали, що нове мистецтво мусить звернутися до зразків — античної культури. Азіятський ренесанс — це епоха європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре й радісне грецько-римське мистецтво. Не дивно, що навіть у буржуазній Франції виник недавно неокласицизм. Для романтики вітаїзму неокласицизм так потрібний, як і сама віра в правду великого азіятського ренесансу.

Ідеологія набувається не тільки певним класовим походженням, але й інтелектом. Отже, й тут ідуть інтелектуальні бої. Ми визнали техніку зерових, зерови мусять визнати нашу ідеологію... і не тільки визнати, але й свідомо прийняти її. І вони приймуть, бо переможцями на цьому фронті будемо ми, — ті, за кого непереможний боєць — історія.

Зеров зовсім не попутник у звичайному розумінні цього слова. Це — не «мужиковствующий» безперспективний

революційно-націоналістичний інтелігент з вузьким горизонтом. Це, коли хочете, Мартов у мистецтві, який свідомо й широко працює в умовах радянської державності. Треба ж уміти остаточно заволодіти ним і ними — зероками.

От бачите, який це «політичний млин». От бачите, які «ріжки вилізли з нашого капшука». Ви, тов. Пилипенко, «не залужаете» «Олімп» «ідеологічною. непою». Шукайте іншого адресата. Саме — серед неписьменних. Ми глибоко переконані, що вашу демагогію не прийме революційне радянське суспільство. Коли вам подобається Троцький, то послухайте ще раз його думку:

— «Не можна підходити до мистецтва так, як до політики».

Чуєте, маестро? Чи може ви й з цим не погоджуєтесь? Тоді знову ж таки докажіть і знову таки без демагогічної водички. Будьте певні: ми й вам зуміємо повірити, тим паче, що ви наш один із найкращих друзів.

Але «покиньте брати на арапа»: поважайте й нас. Невже ви й досі не розумієте, що не самохвальство заговорило нашим пером, а почуття радості, яке пожаром палахкотить біля наших сердець, яке з кожним ментом нашого інтелектуального зросту, піднімається, як Йогансеніві «сереброкриллі кораблі»:

— «Все вище, вище, вище д'гори...».

## VI

Чи варто резюмувати? Ми гадаємо, не треба. Але ми й у цьому листі звертаємось до молодого покоління:

— Камо грядеши?

Біблейська мудрість так каже: коли йдуть два сліпих, то обидва попадуть у яму.

Воістину: не за мистецьким авторитетом тов. Пилипенка йти молодим художникам: їх чекає розчарування.

З «Олімпом» зовсім не те:

— Ми відкидаємо малоросійщину, просвітянщину та ін-

шу безперспективну вузькість і кличемо до невідомих обрі-  
ів прекрасного азійського ренесансу.

Ми кличемо творити те мистецтво, що його так чекає  
Європа. Ми знаємо:

— Важкий наш шлях і велику вагу беремо ми на себе.  
Зате — це радісний шлях духмяної боротьби, — шлях, що  
біжить у майбутнє за багряними кіньми нашої геніяльної  
революції.

Кажіть же юнаки й юнки:

— Камо грядеши?

---

### 1. Камо грядеши?

Перший цикл памфлетів М. Хвильового, якими він розпочав  
відому літературну дискусію 1925 року. Виповнили цей цикл такі  
статті:

«Про 'сатану в бочці', або про графоманів, спекулянтів та ін-  
ших 'просвітан' (Перший лист до літературної молоді)». Опублі-  
ковано вперше в додатку до газети «Вісті», «Культура і побут»,  
Харків, 30. IV. 1925, ч. 17, стор. 4-7.

«Про Колерніка з Фрауенбургу, або абетка азійського рене-  
сансу в мистецтві (Другий лист до літературної молоді)». Опублі-  
ковано там же, 31. V. 1925, ч. 20, стор. 2-7.

«Про демагогічну водичку, або справжня адреса української  
воронщини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д. (Третій лист до лі-  
тературної молоді)». Опубліковано там же, 21. VI. 1925, ч. 23.

Того ж 1925 року ці памфлети були зібрані і, з передмовою ав-  
тора, видані окремою книжкою харківським видавництвом «Кни-  
госпілка». Звідси ми й взяли їх повністю, без жодних змін (за ви-  
нятком правописних), до нашого видання.

**2. Гарт** — спілка пролетарських письменників, що офіційно  
розпочала свою діяльність у січні 1923 року. У складі її перших  
членів були: В. Еллан-Блакитний, К. Гордієнко, І. Дніпровський,  
О. Досвітній, О. Довженко, М. Йогансен, О. Копиленко, В. Ко-  
ряк, Г. Коцюба, І. Кулик, М. Майський, В. Поліщук, І. Сенченко,  
Ю. Смолич, В. Сосюра, П. Тичина, М. Хвильовий, М. Христо-  
вий та інш. Гарт проіснував до осені 1925 року, коли основна

частина його на чолі з М. Хвильовим вийшла з нього й утворила 20 листопада 1925 року ВАПЛІТЕ (Вільну академію пролетарської літератури).

**3. Плуг** — спілка селянських письменників, заснована 1922 року. Спочатку до Плугу належали: Д. Бедзик, М. Биковець, С. Божко, В. Гжицький, А. Головка, Г. Епик, Н. Забіла, І. Кириленко, Я. Качура, Д. Гуменна, В. Минко, А. Панів, П. Панч, С. Пилипенко, І. Сенченко, В. Таль, П. Усенко, В. Чередниченко, І. Шевченко та інші. Плуг припинив своє існування в квітні 1932 року в зв'язку з відомою постановою ЦК РКП (б) про ліквідацію окремих літературних організацій і створення єдиної спілки письменників.

**4. Напостівство** — походить від назви рос. журналу «На посту» (1923-1925), що виходив за редакцією Б. Воліна, Г. Лелевича, С. Родова. «Напостівська платформа» — лівацька позиція групи журналу «На посту» і РАПП (Російської асоціації пролетарських письменників) сповнена негачією до попутників, до письменників, що не належали до їхньої групи, до культурної спадщини і до національних культур інших народів СРСР. На московській нараді в справі літератури, в травні 1924 року, проти «напостівства» виступили такі партійні діячі як Л. Троцький, Н. Бухарін, А. Луначарський. Вони висловилися проти диктаторських методів в літературі і вважали вільну конкуренцію талантів основною передумовою справжнього розвитку мистецтва. Дискусія на цю тему знайшла свій відгук і в Україні. (Див. «Дискусія про художню літературу в РСФСР», журн. «Життя й революція», 1925, кн. 4, стор. 25-27).

**5. Шпенглер Освальд** (1880-1936) — німецький філософ, історик і публіцист, автор багатьох праць, зокрема найвідомішої і найбільш дискутованої у 20-их роках філософської праці «Присмерк Європи» (2 тт., 1918-1922). М. Хвильовий багато разів посилається на Шпенглера й використовує його теорію циклічності в своїх памфлетах. Але використовує критично, не наслідує, а подає в своєму оригінальному аспекті. Першу спробу розібратися в цьому питанні маємо в статті Петра Голубенка «Хвильовий і Шпенглер» («Сучасність», ч. 5, 1963, стор. 53-70).

**6. Вардин** — літератор напостівського напрямку (псевдонім, справжнє прізвище І. В. Мгеладзе).

7. **Воронський, А. К.** (1884-1943) — відомий тоді російський літературний критик і редактор місячника «Красная новь» (1921—1927). В літературі виступав проти «напостівців». Пізніше заарештований і помер в ув'язненні.

8. **Зеров Микола Костьович** (26. IV. 1890—13. X. 1941 (?) — видатний літературний критик, професор, поет і перекладач з багатьох мов. Заарештований на початку 1935 року, засуджений на 10 років і правдоподібно знищений 1938 року під час масового терору в таборах ув'язнених. Офіційна дата смерти безсумнівно зфалшована.

Протиставлений йому **Гаркун-Задунайський** — це сатиричний образ безталанности, безкультурности, провінційности і відсталости, створений В. Винниченком в оповіданні за тією ж назвою.

9. **ВАПП** — правдоподібно йде мова про представників від Всеросійської Асоціації Пролетарських Письменників. Представники **Забою** — напевне представники шойно тоді, 1924 року, сталої Спілки письменників Донбасу — **Забой**.

10. **Бухарін, Н. І.** (1888-1938) — тоді видатний діяч і теоретик Російської Комуністичної Партії.

11. «**Хуліо-Хуреніто**» — роман російського письменника, тоді ще емігранта, Іллі Еренбурга. Написаний 1922 р. і мав повну таку назву: «Необыкновенные происхождения Хулио Хуренито и его учеников».

12. **Дорошкевич, Олександр Костьович** (27. IX. 1881—I. IV. 1946) — літературознавець і професор.

13. **Сінклер Ептон** (1878-1968) — американський письменник, автор «Джімі Гігінса» та інших романів, широко читаних у 20-ті роки.

14. **Савченківщина** — це позитивне слово М. Хвильовий вивів від прізвища відомого тоді поета і літературного критика Савченка Якова, що несподівано виступив по боці «масовиків» і плужан двома брошурами: «Азіятський Апокаліпсис» (1926) — проти М. Хвильового і проти реставрації греко-римського мистец-

тва» (1927) — проти М. Зерова. В цілому його позиція в літературному процесі 20-их рр. була плутана і невиразна, що дало підставу М. Хвильовому висловити на його адресу своє застереження.

**15. Вольтер Марі-Франсуа** (1694-1778) — всесвітньо відомий французький письменник, сатирик, філософ, історик, один з найвидатніших французьких «просвітників» і енциклопедистів 18-го сторіччя.

**16. Овідій** (повне ім'я **Публій Овідій Назон**; 43 р. до Р. Х. -17 р. по Р. Х. ) — римський поет світського життя доби Августа, автор еротичних елегій («Любовні пісні» — «Amores» та інші), мав великий вплив на літературу доби Відродження, а його «Метаморфози» (розповіді про чудодійні перетворення в світі) перекладав М. Зеров. У 8 р. по Р. Х. імператор Август вислав Овідія з Риму до далекого місця Томи над Чоним морем, де він і помер.

**17. Чернишевський Н. Г.** (1828-1889) — російський учений, публіцист, письменник і літературний критик.

**18. Плеханов Г. В.** (1856-1918) — відомий російський політичний діяч, історик, філософ, літературний критик і теоретик мистецтва марксистського напрямку.

**19. Пролеткульт** — масові культурно-освітні гуртки і клуби, що виникли в Росії після Жовтневої революції 1917 року і під впливом фантастичних теорій філософа А. Богданова, критика Плетньова і, частково, А. Луначарського ставили собі за мету лабораторно-експериментальним шляхом, ігноруючи літературу й культуру минулого, створити нове пролетарське мистецтво. З опануванням червоною армією основних теренів України Пролеткульт почав діяти і в Харкові наприкінці 1920 року. З українців деяке відношення до Пролеткульту мали В. Коряк, С. Пилипенко та інші. Хвильовий відразу зайняв негативне становище супроти Пролеткульту і навіть написав гостру сатиру проти нього під назвою «Лілюлі».

**20. Тагабат** — герой новелі «Я» М. Хвильового.

**21. Кіт у чоботях** — героїня з оповідання Хвильового за такою ж назвою.

22. **Огре** — персонаж з твору Хвильового «Лілюлі».

23. **Чужак** (справжнє прізвище — Насимович Н. Ф.; 1876-1937) — відомий тоді партійний літературний критик і публіцист ліво-фронтівського напрямку, автор теорії «мистецтво-життєбудова» і пропагандист «літератури факта».

24. **«Облако в штанах»** — поема рос. поета В. Маяковського.

25. В листі до редакції «Культури і побуту» з 7-го лютого 1926 р. Хвильовий дав таке вяснення термінів «азіяський ренесанс» і «романтика вітаїзму»:

В своїх статтях, що їх надруковано було влітку 1925 року в «Культурі і побуті» і потім видано окремою брошурою під назвою «Камо грядеши», я вжив такі терміни: «азіяський ренесанс» і «романтика вітаїзму». В другій серії своїх статей під назвою «Думки проти течії», видрукуваних в тому ж році і в тому ж додаткові «К. і п.», я не тільки не робив наголосу на ці терміни, а навпаки підкреслив, що оскільки боротьба провадиться зараз під гаслом вяснення соціальних процесів і їхніх впливів на літературно-мистецький рух, остільки не варт і чинити «азіяський ренесанс». **Бо й справді, що визначають вжиті мною терміни? Не що інше як певну мистецьку школу. І тільки!** В тій групі, наприклад, до якої я маю честь належати, саме в ВАПЛІТЕ добрих 90% дивиться на «романтику вітаїзму» також неприхильно, як і самі супротивники цієї групи. Але це зовсім не заважає нам об'єднуватися на платформі поглядів на наші чергові культурні завдання. Отже в інтересах молоді культури я прошу своїх опонентів, поперше, покинути грати цими термінами і не навіязувати їх всій групі ВАПЛІТЕ, подруге, пам'ятати завжди, що ці терміни є гасла тільки Хвильового, потрете, хоч теорія мистецької школи, яка йде під прапором «азіяського ренесансу» вже й існує, але її, на жаль, ще не опубліковано, коли ж не рахувати IV патетичного розділу другої статті в «Камо грядеши», який звертався головним чином до емоції, і нічого конкретного не дав. Отже штурмувати саме гасло — це значить воювати з кавалерійською розвідкою, і не розуміти, що в тилу цього гасла стоять в боєвому порядку і вичікують основні сили. Особисто я маю страшенну охоту поставити на належне місце задиркуватих «шпінгалетів», що «тявкують» по різних часописах. Та зараз, поки не намічено

основних шляхів нашого культурного розвитку, поки ми майже не бачимо людей, які б добре розбирались в складній ситуації щодо українських культурних проблем, — зараз я не нахожжу часу говорити про свій художній напрямок і тільки міцно тримаю в руці перо звичайного публіциста. Про азійський ренесанс ще поговоримо, і, сподіваюсь, що цей час не за горами [всі підкреслення Хвильового].

Коли М. Хвильовий у цьому листі писав, що «теорія мистецької школи, яка йде під прапором 'азійського ренесансу' вже існує, але її, на жаль, ще не опубліковано», а трохи нижче ще додав: «Про 'азійський ренесанс' ще поговоримо, і сподіваюсь, що цей час не за горами», — то він без сумніву мав на увазі свій тоді вже готовий до друку трактат «Україна чи Малоросія?», який сподівався найближчим часом опублікувати. У тому трактаті (який заборонили до друку) був великий розділ, присвячений саме теорії «азійського ренесансу» й «романтики вітаїзму». Те, що збереглося з цього розділу, читач знайде в добірці уривків, які подаємо в окремому розділі під заголовком «Україна чи Малоросія?».

Чотири роки пізніше ідея «активного романтизму» чи «романтики вітаїзму» була ще глибше визначена в Пролозі до ч. 9 «Літературного ярмарку».

**26. «Свиня»** — сатиричне оповідання М. Хвильового (Див. М. Хвильовий, Твори, т. I-ий, стор. 279).

**27. Леонтів К. Н. (1831-1891)** — російський письменник, публіцист і літературний критик другої половини XIX сторіччя, консерватист у поглядах, прихильник самобутності Росії, але не в слав'янофільському пляні. В історико-культурному процесі визнавав циклічність розвитку.

**28. Зелінський Фаддей (1859-?)** — філолог-клясик, довгі роки професор Петербурзького університету, а в 20-ті роки — професор Варшавського університету й член Краківської академії наук. Автор багатьох праць з античної історії, культури і літератури, перекладених багатьма мовами світу. Прихильник циклічної теорії й «ідеологізму» в методології. Супротивник історичного матеріалізму.



*ДРУГИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

22. IX. 1925—13. XII. 1925

**ДУМКИ ПРОТИ ТЕЧІЇ**

## 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 «Вісті» — «Культура і побут» і того ж року в журналі «Червоний шлях». Памфлет на брошурку В. Поліщука ми подаємо додатком, бо «етюди» 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. Щождо решти нашої роботи, то просимо тебе добре обміркувати її. І коли ти переконаєшся, що ми в основному стоїмо на правильному шляху, — неси наші мислі в найглухіші закутки республіки і всюди підтримуй нас. Тільки спільними зусиллями ми введемо нашу «ххландію» на великий історичний тракт.

## ПЕРЕДМОВА ДО РОЗДІЛУ «ДВІ СИЛИ»

Минуло вже кілька місяців із того часу, як з'явилася надзвичайно сумна стаття ображеної просвіти<sup>2</sup>. Ця талановита елегія несподівано для самої себе відограла, так би мовити, світову роллю: її охрестили зовсім інтернаціональним ім'ям, саме тим, що його вимовляють — *casus belli*. Тільки цим і можна пояснити її успішну конкуренцію з працею Айнштайна: як і «принцип відносності», 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 сьогодишню мистецьку 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 *трохи* 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 Анатолія 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 суду, 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, стежачи за виступами наших опонентів. Цікаво, ретельно вишукуючи прихильників «олімпійських» тез серед молодшої української інтелігенції, вони на протязі кількох місяців жодного 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 сьогоднішній Рильський<sup>3</sup>, який, на наш погляд, серед сьогоднішніх 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 архи-революціонерів і саме з кіл цієї ж таки української інтелігенції, так чи інакше зв'язаної 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<sup>4</sup> 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 «печалі й ніжности», належить до робітничо-селянського молодняка. Але й нікого не візьме сумнів, що всі вони, наперекір «Олімпу», підтримують масовізм.

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 архи-ліві, 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. Бож той факт, що вони підтримують так звану «масову» літературу в лапках, для нас тільки порожній звук, бож 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 кіл *молодої* української інтелігенції, і в однаковій мірі тягне її на наш бік, в однаковій мірі одштовхує її від староукраїнського осередку. Бож і справді:

— Чим відрізняється група Зерова від Загула та інших?

Перш за все, більшою культурністю. Подруге, 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 кіл. 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 клясової літератури.

Чуємо.

Але ми знаємо й те, що ні 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?

Прошу:

— «Революція відкрила широкі перспективи українському культурному розвиткові. 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 закидувана нам не раз «клясова ворожість» не заважала захоплюватись, скажемо, промовами Бебеля або «Віденськими шукачами золота» П. Ампа. 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 творчости... А коли вам і цього мало, то дозвольте «відкрити Америку»:

— Щоб показати свої симпатії, для цього зовсім не треба губити почуття своєї людської гідности. Це — поперше. Подруге, 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 одрекомендовується. Хіба його стаття, припустім, про Сосюру не є тому яскравим доказом? І коли вона різнить-ся 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 «Поединок», підфарбовує свої колишні вірші... і зовсім не на користь новому суспільству, бо після переробки вони втратили велику частину своєї художньої цінности, а відціля і значний контингент своїх читачів. Питаємо: кому це потрібно? Робітникам, селянам чи революції? Бож 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 масовізм, 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» похвалитись 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 «праві», як Меженко<sup>5</sup>, по суті підтримують напостизм. 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 мандрує до «катафальку» з нерозуміння законів мистецтва, а добрий колись музагетівський критик — з «присищенности».

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

А хіба сильний громадський діяч Ол. Дорошкевич, висловлюючись образно, не запропонував уже Пилипенкові свою широку ерудицію і послуги теоретика на місце дитячого «лепету» щупаків<sup>6</sup>? Бож 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 диференціації, відійшла від того ізольованого пункту, що над ним маячила вивіска: «праві». Звичайно, вона й надалі 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 Зерова, «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 виясимо, хто із цієї інтелігенції відіграє позитивну, а хто негативну роль. 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 й 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'ясовуємо його?

О, тут багато причин. Отже, перелічимо деякі з них. Перша — недостача «пороху». Багато є бажаючих «осадити» нас, але, бачите... лінки 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 наївняк: «загірні комуни», 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 шушукаючи, 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 масовізму 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 післяпленумних вечорницях на тому й кінець.

— Мало?

— Малувато!

«Клясова природа мистецтва, взагалі, і літератури, зокрема, визначається в формах без кінця більш різноманітних, ніж, наприклад, у політиці», — каже та ж резолюція ЦК РКП.

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

Перш за все, трактуючи дальші шляхи розвитку пролетарського мистецтва, ми виходимо з конкретної української дійсності. Подруге, ми завжди намагаємось іти в ногу з життям, тому й не прикладаємо тих тез до нашої дійсності, які лежать в архівах «військового комунізму», тому й не змішуємо вчорашніх полутників 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, щоб зберегти чистоту свого світогляду, треба знати, з якого боку копати вовчі ями, щоб не викопати їх випадково на своєму торсі.

Оскільки в нас спостерігаються елементи капіталізму, остільки й відроджується молода буржуазія. В місті ми ма-

смо міського буржуа — непмана, на 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 куркулівство вже остільки зміцніло, що далеко залишило за собою міського крамаря. Отже, у тій невидимій боротьбі за впливи на мистецтво, яка мусить відбутися між куркулем і непманом (бож 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 столипінського «отруба»*. Це значить, що доки не зміцнів непман, доки він не сперся упевнено своїми «джимі» 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 жила з села і скоріш із незаможницького, ніж із глитайського, оскільки серед неї було багато виходців саме з цієї прослойки. З пролетаріатом і міською буржуазією вона мала слабенські зв'язки. На сьогодні ситуація приблизно та ж. Але з тією різницею, що на завтра вона має тенденцію змінитись. Ми маємо на увазі українізацію.

Звичайно, надавати велике значення 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 покищо не будемо. Але не треба забувати, що українізація, одкриваючи нашій нації широкі двері в світ, прискорюючи процес класової диференціації на Україні, в той же час установлює для ідеології зі столипінського «отруба» радіо-рупор на одній із центральних вулиць міста.

От чому ми, виходячи, зі слів тов. Дорошкевича, «з

етичного критерія» у своєму «Камо грядеши», схарактеризувавши просвіту не тільки, як психологічну категорію, але і як ідеологію буржуа селянського непу, 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 небезпеці: ми, «олімпійці», як називає нас, комунарів, задирикувата просвіта, чи літературні «масовики».

Як відомо, ми складаємо дуже невеличку групу мистців. 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. Щождо 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, відціля 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, як мають, припустім, до У-Пей-Фу.

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

Тов. Дорошкевич у своїй прекрасній статті: «На день Жовтневої річниці» не погоджується з т. Луначарським, 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 мистецьки, і марксистськи (пробачте за полемічну різкість) малописьменних учнів, як от товариш Кияниця та товариш Щупак.

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 саженний коректив.

Перш за все, про робітничу молодь.

Ми не будемо заглядати до списків цих організацій і перевіряти, скільки плужан та гартованців мало зв'язки 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:

— Робітничка кляса 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 інший 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 кляси, яка веде за собою 30 мільйонів населення*. Вся трагедія в тому, що на керівництво такою надзвичайно тонкою ідеологічною надбудовою, такою архиспецифічною галуззю творчої діяльності, яка мусить відогравати тепер величезну роль в будівництві нового життя, претендують мистецьки й марксистськи малописьменні люди, оточені 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 провіта. *Це одно із найкардинальніших питань нашої доби*. В Європі, як у психологічній категорії, об'єднано суму тих можливостей, які ми можемо в мистецтві протиставити «провіті», теж психологічній ка-

тегорії, 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 потенціяльний буржуа?

Не будучи клясою, 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 позасвідомо інтересів усього суспільства. Відціля його й вузько утилітарний підхід до всякої справи. Він психологічний махновець.

Така його природа визначає і його підхід до мистецтва. З історії світової літератури ми знаємо немало 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 кляси, і значить порівнюючи печальне становище потенціального буржуа. Ми цим не хочемо сказати, що мистецтво робить добробут кляси, 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 столипінських отрубках, це показує хоч би та ж спорідненість його з просвітою, рідною мамою куркуля. Але будемо говорити конкретніш.

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

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 понять 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 Держвидавці, 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 мистці б'ються над проблемою, як вийти з тупика, куди зайшла ревлітература, коли вони ніяк не найдуть 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 підхід до справи... Але й тут не без злошасного потенціального буржуа: це він диктує такий текст, бо саме в його інтересах це знамените «на щипке все спокійно».

Або ще візьміть таку логіку. З одного боку, тов. Пилипенко кричить, що «попутницько-буржуазний табір» 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 «інші». 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, покищо 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 скомпромітувати нашу критику. За Кияницею, виходить так:

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

Ми не знаємо, що спровокувало тов. Кияницю на таке твердження, але мусимо таки довести до його відома: «в Європі ніякого «вільного простору нема». Не можна ж брати всерйоз якихнебудь пацифістів-літераторів, типових попутників буржуазії. Щождо таких письменників, як Сінклер з Америки або Бехер з Німеччини, то будьте спокійні:

— 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. Бож послухайте цей безпардонний уривок із його творчости:

«Він ((Могилянський) навчає молодь, що для того, щоб стати грамотним марксистом, треба вистудіювати клясичну англійську політекономію, німецький філософський ідеалізм, бо й сам Маркс на цьому виховувався.

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

«І без підготовки, за програмою Могілянського, молодь зможе стати остільки з марксистського боку свідомою, щоб розпізнати клясовий підхід Могілянського».

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 Зєровим, бо Кияниця, здається, член тієї партії, до якої належимо й ми.

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

Але справа не в Хвильовому, справа в вульгарному марксизмі, фундатором якого в умовах української дійсності є тов. Пилипенко. Справа тут у тому, що цей «марксизм» має свої соціальні коріння, що його продиктовано куркулем.

Але покиньмо Кияницю: ясно з ким ми маємо діло, і як ми мусимо ставитись до його критичних етюдів. Давай-те 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 підштовхує 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 помацати 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 намацує ваше вухо деякої співзвучності в цих слівцях: «сторонница» й «симпатики»?

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

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

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

«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 (цебто пролетарських письменників) сверкает стальной решимостью».

Чуєте, — «стальной решимостью», бож усе «так просто и

ясно», навіть плакати хочеться від «умилення». Такий же точнісінько підхід до складних проблем мистецтва ми зустрічаємо й у тов. Щупака.

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

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

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

— 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 масовізму, і друга, як дехто каже, — «парадоксальна», що за неї покищо може відповідати сам Хвильовий: це — теза про азійський 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. Щупак, як і всякий толковий писар, розуміє це, але він не міг інакше сказати, як сказав, бо всі його виступи зводяться до того, що єсть якісь «прихильники», єсть якісь «симпатики», хтось комусь стоїть в опозиції і т. д., і т. п. Словом, він хоче пограти й на себелюбстві дурачків, які не розкумекавши в чому справа, забунтують проти «загірних комун», і підуть у симпатики до Щупака. Хай на нас не ображається голова київського Плугу, але ми йому не довіряємо й у його ідеологічній класифікації літературних груп. Бож він так недавно агітував за співробітництво з тими, кого сьогодні він відносить до «найправіших кіл». Не думаємо також, щоб він «погнушався» і неависними йому панфутуристами... коли б вони пішли до нього в «симпатики». А взагалі, скажемо так:

— Який сенс у тому, що Шупак «довіряє молодим силам», коли від цього довір'я дуже мало користі?

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

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 ведмежу послугу молодому мистецтву? Добре, що Копиленко тільки посміявся з цієї рецензії. Ну, а що якби він «взимав о себе»?

От до чого доводять гасла вульгарного марксизму. І коли Шмигельський скаржиться 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 клясовий підхід Могиляньського. З одного боку, він чує, що Жеромський за свій «більшовицький» роман «Перед весною» одержав від президента Польщі прекрасну віллу, з другого — йому втлумачують, що талант — це вигадка «Олімпу», і цього таланту розумний політик ніколи не буде задобрювати на бік своєї кляси, 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 сьгоднішні пролетарські письменники. Отже, було що читати, було й чим задовольнити потребу читача. Але він, Лопе-де-Вега, був талант, і тому його читали, і тому він зробив для своєї кляси стільки, скільки ми всі разом, очевидно, не зробимо.

Наше завдання підготовити 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 кляси те, чого ця кляса вимагає.

Отже, резюме:

З кризою пролетарської літературної творчости намітилась уперта боротьба за існування цієї ж таки пролетарської літературної творчости. Найлютішим ворогом пролетарського мистецтва є ідеологія зі столицінських 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 сьгодні 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 ворожої собі соціальної групи. Ми підкреслюємо *«об'єктивно»*, бо ж смішно припускати, щоб людина сама собі хотіла зла, бо інакше 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 масовізму:

— Тов. Пилипенко вважає, і без усяких застережень, що наше селянство є потенціяльний 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 неможливічкій частині є, безперечно, потенціяльний пролетаріят,

цебто воно, не будучи пролетарською клясою, має тенденції зробитись нею.

А чи можна цю формулу прикласти й без усяких застережень до всього селянства й до того ж в умовах нової економічної політики?

Оскільки ми вступили в фазу «непу», оскільки ми не ставимо перед собою завдань великого капіталу — експлуатувати й, нарешті, спролетаризувати цю дрібно-буржуазну прослойку, остільки ми даємо широкий простір для розвитку цієї ж таки дрібної буржуазії. Іншими словами:

— Ми не тільки не розоряємо маленького хазяйчика, навпаки — дбаємо, щоб, він, якомога безболізно пережив період накопління багатств.

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

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

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

В 6—7 числі журналу «Життя й 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 жартівливим тоном. Дорошкевич підійшов до поданих нами 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 — «errare 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 заслuzі вихваляє Хвильового (не скажи Хвильовий того, що сказав — сказав би хтось інший), це та частина, де він розбирає нас, як «обличитель», 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 Катонів Старшому, який усі свої промови кінчав цим знаменитим:

— *«Треба обов'язково зруйнувати Картагену».*

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 емоційному 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. Відціля, і тільки відціля, і пішла наша нестримна й, на перший погляд, наївна лірика.

Але чи значить це, що й від усієї нашої установки «одгонить тим же етичним 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 незрілого 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 їйбогу, що ми сяк-так, а все таки розуміємось у марксизмі.

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 вантажем підуть вони організувати молоде мистецтво на тих ділянках, де перемажено 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?*

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

— Коли ми, припустім, беремо Ніцше, його «Morgen-  
göthe» і зустрічаємо такий рядок із ригведи: «єсть багато  
вранішніх зір, які ще не світили», то, щоб в'яснити сенс  
присутности в цій книзі індійського гімну, нам доведеться  
увійти в лябіронт факторів, які розташувались за триде-  
в'ять земель від свого економічного базису.

Ми нарочито навели такий «плутаний» приклад, що-  
би сказати:

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

Історичний матеріалізм, як відомо, ніколи не відхиляє  
психологічного фактору. Навпаки, він припускає його дію,  
вважає її за цілком нормальне явище в громадському жит-  
ті. Так що саме це слово «психологія» не таке вже страш-  
не, особливо тоді, коли боязкі люди будуть частіш розгор-  
тати абетку комунізму:

— *Відтіля вони узнають, що цей загадковий і непри-  
ступний їм фактор є не що інше, як жива людина, з її ми-  
слями, 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, оче-  
видно, історію робить не тільки економіка, але й живі лю-  
ди.

Ми хочемо сказати те, що говорив Енгельс:

«Політичний, правовий, філософський, літера-  
турний, художній розвиток і т. д. беруть в основу  
економічний базис. Але вони впливають один на од-  
ного й на економічний базис».

Проте які ж це живі люди? Як ми конкретніш розшифру-  
ємо цей термін?

Двигуном історії є, як відомо, так званий «змінний сто-  
сунок» — людина-природа. Інакше кажучи, ми маємо спра-  
ву з боротьбою громадської людини проти природи. *От-  
же, те живе творіння, що його ми ототожнюємо з психо-  
логічним 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 якогось типу творіння, яке — в тій пропорції, що його наділяє так званий «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 діялектика, 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, щоб 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 конкретний 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 мусіли прийти їм на зміну й часом були їхнім антиподом, остільки між Леніном і Петром Великим можна поставити знак тотожності. І піп 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 во-

ни були двигунами історії у пропорції того ж таки «змінного стосунку». Стан їхнього інтелекту і вдачі дорівнювався даному соціально-економічному й політичному ладу. Цей клясичний тип ми мислимо в перманентній інтелектуальній, вольовій і т. д. динаміці. Це та людина, що її завжди й до вінців збурено в своїй біологічній основі.

*Це — європейський інтелігент 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 Фавст коли розуміти його, як допитливий людський дух.*

І зовсім помиляється Шпенглер: він везе на катафальку не Фавста, 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 бачить далі інших і хоче сильніш інших. Вона — герої. Не в тому сенсі, що вона начебто може зупинити чи то змінити хід 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 й 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 колись 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. Клясичний тип громадської людини вироблено Заходом. Як надбудова, він вплинув на економічний базис, на добробут феодалів і буржуазії. Він вплине й на добробут пролетаріату. Його соціяльний сенс у його широкій та глибокій активності. *Отже, не можна мислити соціяльного критерія 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 інакше:

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

Але ця відповідальність ускладняється, коли ми уясняємо 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 зміновіховцеві 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, щоб підкреслити на якійсь 177 сторінці, що «Россия — первая освободительница мира». Не важко розв'язати цю проблему і якомусь тупоголовому 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 службне (в даному разі воно служить пролетаріатові) і як вічно — підсобне, вічно — резервне, до тих світових мистецтв, які досягли високого розквіту?

Чи, навпаки, залишивши за ним ту ж саму службну 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, остільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання, виявити й вичерпати своє національне (не націоналістичне) офарблення.

Це ж національне офарблення виявляється в культурі й в умовах вільного розвитку, в умовах, подібних до сьогоденішньої ситуації, з таким же темпераментом і з такою ж волею навздогнати інші народи, як це ми спостерігали й у римлян, що за порівнюючи 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, поперше, вона розуміє її, як націоналістичну суть, подруге — коли справа йде до певної міри і про те, що ми говоримо — то й до певної міри тут беззаконного 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 щодо національного питання. Такою постановкою ми остаточно — по лінії мистецтва — можемо розв'язати цю «прокляту проблему», яка затримує класову диференціацію на Україні, а відтіля 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 якнайближчі шляхи до повного розквіту*, бо в противному разі немає рації робити нашої установки. Щождо того, що ми маємо більше тенденцій на позадництво, за це говорить уся історія нашої нації.

Це ж клясична країна гаркун-задунайства, просвітянства, культурного епігонізму. Це — клясична 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, Метлинського через «братчиків» до нашого часу включно, українська інтелігенція, за винятком кількох бунтарів, страждала і страждає на культурне позадництво. Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки повторювати зади, мавпувати. Він ніяк не може втямити, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях розвитку. Він ніяк не може втямити, бо він боїться — *держать!*

Хіба наші сьгоднішні 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, скажете, 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 *l'art pour l'art* не проробило з часів Оріосто певної еволюції? Хіба античний пароль — «краса» з означенням клясових 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 плівку нашої літератури». Але чи значить це, що він був антигромадським явищем?

Коли формула: «мистецтво для мистецтва» є ознакою розкладу мистецтва, а також суспільства, то треба сказати, що в часи нашого українського естетизму наше національне мистецтво й наше національне суспільство тільки не становилось на ноги. Але, не припускаючи навіть цієї заса-

ди, 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-народницьких засад, які затримують національний розвиток, а з глибокого 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 Фльобера за дурня, менш дорогий, ніж (да не буде це *personalia!*) естет Семенко, ця трагічна постать на тлі нашої позадницької дійсності.

Щождо ідеального революціонера-громадянина, то більшого за Панька 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 західного інтелігента. І ми зовсім не розуміємо, чому тов. Дорошкевич вважає його за представника «чорної Європи», на наш погляд, це саме й є Європа червона. Бож під «червоним» ми розуміємо не що інше, 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 подумас, буде наївною людиною. Ми тільки хочемо подивитись правді в очі.

Ці люди стояли на правдивому шляху, але, стикнувшись із рідним позадництвом, залишилися трагічними посталями, повними протиріч і помилок. Щождо їхньої ідеології, то ясно — вона була буржуазна, цебто в даний момент відстала, контрреволюційна й нам не потрібна.

— Але почекайте, — зупиняє нас Дорошкевич:

«Ставити тепер нашому письменникові такі абстрактно-європейські вимоги — вибачте, але це значить не дооцінювати соціально-побутових можливостей і вимог нашої доби. Наш письменник, що виходить із бідняцького й середняцького села та інколи з міста, не кінчає клясичної гімназії, не знайомиться з курсом історико-філологічного факультету в університеті св. Володимира».

Хай пробачить нам наш шановний опонент, але в цій тираді ми відчуваємо, поперше — барський тон інтелігента-народника, а подруге — вбачаємо тут саме це «недооцінювання соціально-побутових можливостей нашої доби».

Перш за все, які вимоги нашої доби?

— Перед нами, як перед молодою клясою, і перед нами, як перед молодою нацією, ця доба ставить таке завдання: утворити за всяку ціну нове і справжнє мистецтво.

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

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. Щождо 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 кляса, 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 кляси 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 «різночинець». 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 тургенєвським, що були «різночинцями», 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, цебто міщанство й селянство, ніколи не візьмуть на себе історичної місії, тому що, знову повторюємо, для цієї прослойки мистецтво носить вузькоутилітарне значіння. Це «різночинці» в масі, як правило.

Щождо окремих постатей, які намагались репрезентувати «третій стан», то «неістовому Віссаріону», наприклад, типовому «різночинцеві», ніщо не пошкодило стати найбільшим російським критиком, на десять голів вищим за критиків дворян. Навіть із тим же «різночинцем» Достоевським щось не ладно в нашого опонента: його, Достоевського, «чернетки-оригінали» в світовій літературі займають більш поважне місце, ніж «француз» — Тургенєв. Так ми думаємо, Дорошкевич — навпаки.

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

Хай ще раз пробачить нам тов.Дорошкевич, але в таких спробах ми відчуваємо запах чарівного яблучка з «п'ятнишком» з кошика хоч і прекрасної, але далекої і неможливої «Лізи Калітиної». Конкретніш: 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 підемо на альянс із грінченківщиною. Ми, як і пролетаріят, ведемо свою родословну від Куліша, від великого «третього стану». З потенціальним буржуа ми нічого не маємо спільного. Вузькоутилітарний сахарин ми виробляти не будемо.

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

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

«Декаданс — то є всезростаюча перепродукція мистців: 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 мистця, заялозюють і призводять до абсурду кожную велику ідею, нарешті, декаданс є повним розривом між народом і мистецькою культурою, між публікою і мистцями. 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 кляса, що дала геніяльних теоретиків і практиків революції, не може не дати в скорому часі і своїх більш-менш талановитих мистців. Вергілій прийде... можливо й тепер із провінції, можливо й тепер не один. Він не був навіть за сторожа в університеті св. Володимира, але він (коли це вже буде дійсно він!) одкрис 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 ответ на мою дерзкую выходку. «А наши журналы, подвигающиеся на ловитве европейського просвещения? А наши альманахи, наполненные гениальными отрывками из недоконченных поэм, драм, фантазий, а наши библиотеки, битком набитые многими тысячами книг российского сочинения, а наши Гомеры, Шекспиры, Гете, Вольтер-Скотты, Байроны, Шиллеры, Бальзаки, Корнели, Мольеры, Аристофаны? Разве мы не имели Ломоносова, Херсакова, Державина, Богдановича, Петрова, Дмитриева, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковского, Пушкина, Баратынского и пр., и пр. А что вы на это скажите?» — А вот что, милостивые государи, хотя я и не имею чести быть бароном, но у меня есть своя фантазия, вследствие которой я упорно держусь той роковой мысли, что, несмотря... (йде величезний період) на все это: у нас нет литературы.

*Виссарион Белинский*  
(«Литературные мечтания»).

— «Єй чорту», як все це обридло! Іноді сидиш і думаєш: «і справді, чи не толочиш ти води в ступі?» І така тебе візьме розпука, хоч лягай живим у домовину. Тільки спортсменське «ану» й визове: «ану, докажи, що й ти маєш деяку енергію, ану, докажи, що й ти здібний вірити й не зраджувати своїх переконань. Ану!»

Заздримо тобі, «неістовий» Вісаріоне... бо не було в твій час «опоязівців»<sup>8</sup>. Повір нам — і ти був би формалістом. І справді: маючи за спиною таку блискучу плеяду

письменників, ти твердив: «нет літературы». Хіба це не формалізм? Ми не діждались і поганеньких Пушкіних... а скажи ти свою «фантазію» в наші дні? Ну? Тов. Пилипенко «пропише тобі таку їжицю», що й в домовину не потрапиш!

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

Словом, наші опоненти вміють лаятись (див. № 5 «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 заялозеної демагогії чи з нерозуміння цього терміну?

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

Отже, треба зробити таку середню: — чули, що єсть якийсь формалізм, що він визначає якусь ідеалістичну школу, що його сповідають якісь «опоязівці», 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 напірають на художній бік справи. Отже, чому ж їх не назвати формалістами, тим паче, що й вони кричать: «нет літературы!»

Ідеолог масовізму так і пише:

— «Колись 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, дозвольте 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 обгрунтовує:

— Так, мовляв, «кожна кляса і її мистецтво проходять

певний цикл розвитку: народження, занепад і смерть. «Замкнене коло». Але кляса трудящих *не матиме* смерті. Пролетарське мистецтво зміниться мистецтвом безклясової 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 понад клясовою боротьбою... він забув про... матеріялістичний світогляд і натомість ставить «вітаїзм».

Отже покличемо, як експерта, здорову логіку й вияснимо, 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 іншого 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 інший бік справи, а не ці незначні, хоч і характерні ляпсуси.

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

Не що інше, 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 коментаря:

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

Ми просимо читача вдуматись у ці дві цитати і сказати нам по щирості: чи можна так поводитись зі своїм опонентом, як поводитьсь тов. Пилипенко, і чи не високомір-

но він ставиться до своєї аудиторії: мовляв, все одно не втямлять.

*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 перелицьовка старих форм під впливом нових товчків».

Що це значить? Чи не те ж саме, що кажемо й ми? Наші «романтизм», реалізм і т. д. і є ця «складна перелицьовка». 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 матеріалістичного світогляду, наш опонент тут же показує свої слабкі сторони. Цікаво спостерігати, як голова Плугу борсається в матеріалі. Більш вдячної ролі, як заперечувати «напишеного» Хвильового, що вбогість свою весь час ховає за красиві фрази та календарні афоризми, — і придумати важко. А от піди 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, щоб 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 матеріалізмом. Ах! Хіба Августин Блаженний, 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 клясовому суспільстві безклясового 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 Пилипенка, як ідеолога масовізму. 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 висуває 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 одних лише принципах марксизму ніколи не можна судити, відхиляти чи приймати твір мистецтва. Продукти художньої твор-

чости повинно, в першу чергу, судити по їхніх законах, щепто законах мистецтва. Але тільки марксизм здібний вяснити, 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). Щоб 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 марксисти) зробити це?

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

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

*«Щоб з успіхом іти по слідах Мікель-Андже-ла, треба вміти мислити й почувати так, як мислив і чував великий фльорентієць».*

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 чувув великий фльорентієць. Справа в тому, що ми до своїх завдань підходимо *кустарно*. Тільки той письменник має рацію на існування, який здібний пізнати життя, не тикаючись щохвилино 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», цебто те, що стосується справжнього формалізму, його не врятують, коли він не подивиться на світ вільним поглядом свого клясового світогляду. От чому ми й кажемо: — вас, 1200 письменників із Хвильовим умісці, які за 8 років революції не дали жодної повісти, жодного 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.

Щождо «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 фльорентієць.

Всі ці елементарні засади ми подаємо тільки тому, що нас весь час цькують формалізмом. Далєбі, 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 дерзаній і великих полетів, 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 РЕЗЮМЕ

Яксь кумушка вже розповіла тов. Щупакові, 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, поперше, доводимо до відома 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. Подруге, коли розуміти організаційну і громадську роботу в тих формах, в які вона виливалась 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 гарто-плужанських бюрох.

Організаційна і громадська робота письменника лежить, перш за все, в його творах, подруге — в профспілці, потріте — *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 ще 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.

Щождо «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 відома тов. Щупака: в нашому «клубі» *об'єднуються за принципом ідеологічним*, і хай він не вірить «даме приятной во всех отношениях».

А втім, дозвольте точніш поінформувати про новий організаційний шлях.

Тут ми, власне, думаємо використати ті тези, які проблено і внесено було від групи гартівців на одно із засідань ЦБ Гарту і які на цьому ж засіданні і цей же ЦБ ухвалив.

Отже, ще раз до абетки комунізму: «діалектика є революційний нерв марксизму». Таким чином, ми, щоб не бути «червоними» реакціонерами, мусимо подивитись на всі явища життя крізь призму діалектичного мислення. Коли ми «б'ємося» не за Гарт та за Плуг, а за робітничо-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 літугрупувань, як Гарт і Плуг. Вони мусіли відограти ролю не стільки літературного, як революційного чинника: треба було протиставити щось старо-

му, цільному, буржуазному мистецтву. Отже, оскільки утворення цих угруповань виникло за, так би мовити, «негайним замовленням» молодій кляси, яка не мала ще своїх художників, як і культурних традицій, остільки всіх гарт-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 роль не стільки конструктивного фактору, скільки деструктивного. На їхню долю випала така історична роль: вони мусіли не стільки утворювати мистецтво молодій кляси, скільки деморалізувати табір буржуазних мистців, витягуючи таким чином маси з-під впливу ідеології старого мистецтва. Словом, ці наші робітничо-селянські угруповання відиграли ту ж саму роль, що ї 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 (винні 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 мусить бути спокою та ладу.

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

Буржуазна література через своїх свідомих чи позасвідомих агентів подасть для цієї боротьби найкращі свої сили. Ро-

бітничо-селянське мистецтво мусить теж 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, збираючи 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, невиразну, аморфну «масу». Саме виходячи з марксистської формули: «буттям визначається свідомість».

Навіть один цей факт уже ясно говорить за те, що робітничо-селянська література мусить 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 страшенна неясність: чому Плуг, який не будучи есерівською організацією, використовуючи тільки селянські образи», мусить вести організаційну, цебто ідеологічну боротьбу з Гартом?*

Як бачите, друга наша теза являється по суті висновком із першої. Дальші тези теж виходять із неї, *бо стержнем питання все таки залишається масовість чи то масовізм.* Треба мати багато волі, щоб опорожнити той горщик, в якому розташувалась гарто-плужанська каша поневірської 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. Робітничо-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 головполітосвіта). Але дали вони їм щонебудь? Ні! Одержали від них щонебудь? 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 гуртківщини (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 робітничо-селянських мас, а з другого — здібні б були протиставити старій ідеології в мистецтві новий світогляд молодій класи читким і виразним шерогом.

За молодих художників із робітничо-селянської маси

боятись, 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 недоцільну, ми в той же час стверджуємо: молоде мистецтво може вигартуватись тільки в процесі баталій по художніх установах (грунтуючись, 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 зв'язки.

— 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 однині наше одне із чергових гасел не «дайош кількість — хто більш», а «дайош якість». Треба відтворити знищений художній критерій.

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

— *Оголосити 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 (цебто 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 інше, як перенесення нашої мистецької роботи в інший плян.* Цього вимагає життя, цього вимагає маса, — саме та кляса, якій ми хочемо служити. Життя нас не чекає і, головне, не чекає нас та ідеологія, яка зі столипінських отрубів. *Отже, поспішаймо до інституту марксизму.* Покиньмо безграмотно «критикувати» Зерова. Навчимося серйозно підходити до явищ нашої складної дійсності.

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

— Раніш, ніж відповідати нам, хай вони трохи ознайомляться як з українським, так і 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! Чувсте? Навіть цей невизнаний «геній» Хвильовий!) Але що ж



поробиш, коли нам доводиться стикатись із такою азійтчиною.

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

Отже... в основному ми, напевне, не помиляємось. Щождо деталів то... той не помиляється, хто нічого не робить. Припустім навіть, що ми і 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 кляса ставить у мистецтві перед собою більш ширші завдання, ніж ті, що їх тримаються ідеологи масовізму. Тільки з цими товаришами ми підемо поруч, бо тільки з ними ми переможемо ту іраціональність, яка лягла на нашому історичному шляху.

## **ДОДАТОК**

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

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

*Сааді.*

### ЛІРИЧНИЙ ВСТУП

«...І от Жовтень ударив по всіх їх. Як було приємно тоді жити! Колони революційного війська тягнуться повз моєї посади. Чинівня розбіглася, 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 солдат 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 лишкою годин». «Пам'ятаю, як уночі, розставивши зміну варти, ми з рештою солдатів готували з тріски крупник і читали запальні відозви Петросовета, обмірковуючи становище».

Як вам подобається цей революційний уривок із автобіографії Валеріяна Поліщука? Нам він страшенно сподобався, бо ми відчули в нім таку милу безпосередність, таку щирість і одвертість, якій ніяк не можна не позаздрити. Шкода тільки, що автор цього веселого фрагменту, відре-

комендувавши себе в «L'Humanité» (звичайно, через перекладача) «гарячим (чи то палким) воїном, який брав активну участь у революційних битвах «Октября» (дослівно так було надруковано: «Militant ardent, il (цебто 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 «їжі, риби та м'яса», за що й одержав «поверхурочного» ордена... чи то пак ордера «за 90 з лишкою годин».

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

«Я не знаю, якого б прокляття кинути вам, остеклілі пани. Щоб розверзлася земля під вами, щоб обліла пекельно вогнева лава ваші черепи і очі закриті»... «Усі неможливі муки наше сумління готове відверто на вас кинути в розпалі бою». Ми презирством згадаємо вас, блювотна мерзота вселюдства, паразитарне панство, і *слина огиди 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», дайош мені «фундаторів кабали вікової» — і нікотерих 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 повз «Петроградського Особого Присутствия по продовольствию» не йдуть, а прямо тобі режуть!.. Але й тето не хвакт. Ви думаєте, що я під Косинчину «Анкету» підро-

бляюсь? Нічого подібного! То вже кличуть мене до продовольствія... Я зараз!.. Зараз... (тільки, будь ласка, не забудьте про ордена... чи то пак про «поверхурочного ордера»).. Я зараз! Мене трясють у лихоманці... і... і... вже потекла слина... Ах, «сельдяной буян»! Ну, коли ж, нарешті, я доконаю цей дорош-єфремовський... чи то пак зеро-хвильовський... «крупник з трескою»!

Так голосить і галасує (і цілком справедливо) наш колишній «оплічник», «теперішній краший приятель С. Пилипенка» (див. в славетну автобіографію, а також у туманну історію «видавництва автора»). Такі «твори» «випушасть» «текой» симпатичний мальчонка.

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

— «Гомер революції» і сьогодні не покинув слинити і плюватися. Отже, коли ми назвемо його слинявим каптьором (ти не ображайся, Валеріяне, «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.

## I

Отже, в боротьбу двох сил улетів динамічний верлібрист, автор скандальної автобіографії («фе») і не менш нудної губанівської «Європи на вулкані», «ахтанабіль» сучасности, 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 *succes 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 каптюр (ти не ображайся, Валеріяне, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому») зачепив своєю слиною нашого шановного памфлетиста Миколу Хвильового, який, памфлетист, до речі, давно вже чекає причіпки покінчити з цією болячкою на пролетарській літературі.

Отже, поперше, два слова про особисті випадки. Зупинитись на них ми довго не будемо (це була б неповага до самого себе). Але, приймаючи на увагу, що Поліщуків 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 «сельдяного буяна» дуже тонкими нитками шито. Прошу, приклад:

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

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

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

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

От тобі і два! А ти ж, як думав: культурність?

Правда. Істинна правда.

Малокультурність дуже частенько прикривається словечками високого стибу (це ми докажемо далі, коли розберемо «твір» «ахтанабіля» сучасности), але ніколи «опоненти» чи то «клясичний афоризм» не були словами подібного гатунку, коли ними глушили «крупник із тріскою». Звичайно, можна б було сказати так:

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

Але можна сказати й так:

— В. Полішук, то є просто клясичний афоризм із держвидавського «ділового календаря».

Ми гадаємо, що друга формула 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) мистецтво для працюючих». Завдання, як бачите, «оченно сурйозні». Отже, спитаймо, як їх розв'язує «гарячий воїн революційних битв Октябрю» («militant ardent etc»).

Словом, було так: було три періоди і прийшов четвертий. В першому періоді був Котляревський та інші, в другому — Драгоманов і Франко, в третьому — Леся Українка й Коцюбинський із модерністами. Перший «не

цурається 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». Щождо четвертого, то покищо 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 Драгоманов 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 відмитити нашому верлібриві. 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, каптьор вносить пропозицію влаштувати «соревнование» зі штабом світової революції — компартією. Що ж, пропозиція не погана.

Але хто ж із нас буде вносити цю «ідею» до вищеназваної «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 неоклясики. Залишається авангардний верлібрист Поліщук... та почасти Пилипенко... чи то пак плужани. Очевидно, вони й мусять наробити репету в «світовій скарбниці». Ідея, як бачите, варта уваги. Словом, дайш тов. Петнікова — і «нікотрих гвоздів»! На те ж він і вчив чужоземні мови, щоб перекладати... чи то пак заро-



бляти гроші. І потім, хіба ви не знаєте, — «скандинавська література завоювала собі місце на світовій арені». Поліщук за це цілком відповідає, бо він чув дещо і про Гамсуна.

Але, хоч як хоче «показати себе» «з розмахом» наш «автор», — все ж 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» вилетється 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 терен» і «дайош Європу» тотожне завдання деяких інтелектуально пересічних «хатян». Не дарма В. Поліщук, як справжній звульгаризований «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 зв'язків із культурно-революційними традиціями українського та європейського минулого*. Передостаннє покоління українських письменників мало не вийшло 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 Октября» (*militant ardent etc.*), 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 ж друге завдання? — Друге?.. Звичайно, «машинізація». Тут Поліщук виступає в ролі, так би мовити, машиніста. Тут «селянкой 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 трюхетажна 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 роль 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 перекоує 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 вітряками: «у нас, мовляв, робітники не росіяни». Щоб яскравіш підкреслити свій талмуд, він навіть привів 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, Валеріане, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»), і в наші ділові будні розраховано куркам на сміх... і емігрантам на розвагу. І коли цю галіматтію слухає молодь із комуністичного університету, то ми тільки здивовано підводимо брови.

Словом, «енергетику України», що її вичитано з популярної брошури, ніяк не можна зв'язати з еспанськими вітряками. І коли хтонебудь ще й досі сумнівається в політичній безграмотності нашого «автора», той 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 «селядяной буян»? Пролетарську ідеологію? Так тоді навіть такі страшні слова? Навіщо цей спеціальний розділ про машинізацію? Навіщо так голосно заявляти:

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

Ви питаєте навіщо?.. Та треба ж форснути «неохатянською»... чи то пак просвітянською мудрістю. Треба ж «пущати» словечки високого стибу, щоб схвати 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 шезнуть 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! 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!

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, «красне» слівце), а четверте є слабенький переказ Доленгової розвідки.

### III

Далі йде «полемічний» екскурс у сучасність. Тут верліброст «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». Бож форсити своєю задрипанською поінформованістю — це ще не є доказ. А задрипанки от де: «на чолі Європи стоять не неоклясики, а верлібристи». Далі ми будемо говорити, який із В. Поліщука верліброст, а зараз дозвольте поінформувати:

— *На чолі сучасної поетичної Європи стоїть поетичне (віршове) бездоріжжя. Що ж до верлібру, то він там, не розцвівши, одцвітає, доживає свої останні дні.*

Таким чином, тягнути до нього (навіть у «неохатянських» «смыслах») значить страждати на епігонізм... чи то пак на «ахтанабіля». Наш «сельдяной буян», не знаючи чужо-земних мов (ти не ображайся, Валеріяне, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»), і досі користується старих російських джелел.

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

Коли Зеров не хоче визнавати твоєї «поетики» (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» неоклясики. І коли ти кажеш, що «єгиптяни не копіювали, а організовували 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 претенсійними формулами, то це буде так:

Єгипецька культура — А; Поліщук — В; поетичний твір — С; поліщуківський верлібр — D. 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 інакше, як не в стилі залізобетонних і скляних конструкцій нашого часу».

Перш за все, *не ордеру, а ордеНу*, цебто стилю, бо «ордеР», тут звучить чистісінько, як «ахтанабіль». Чи, може, «палкий воїн революційних битв Октябрю (*militant ag-dent etc.* 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 відома: *колони (оці саме ордеРи... чи то пак ордеНи) і коринтські й асирійські etc.* *не завжди будувалися для цяцькування*. Коли ж справа йде про якийсь новий архітектурний стиль, то треба поговорити з архітекторами й інформувати нас конкретніш, «*матеріалістичною мовою*», бо ми можемо подумати, що «селядньої 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 навіщо 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 Козьми 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 перепрошуємо: є ще *post scriptum* — «Єфремівське самореклямство». *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, «селядньої буян» наступає на... на... (ах, «Петроградское присутствие по продовольствию») на ... С. Єфремова 1923 року.

Перш за все про «саморекляму». 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 подруге, 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 «селядяного буяна». На наш погляд, він цілком справедливо й Тичину «пхнув» на перегляд закінчення «космічного оркестру»: кінець і справді був не до місця, *хоч окремим віршем він набирає не абиякого 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: вишеназваний 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 глибинного перелому в світогляді цієї ж інтеліген-

ції, 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 згадає, як ім'я фундатора пролетарської літератури, як ім'я людини, що положила начало в молодій поезії.*

Словом, ми ввійшли в полосу ділових буднів, і хоч скільки б галасував «сельдяной буян», життя піде своїм шляхом. Бож 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 «саморежисювання» Єфремова.

#### IV

Отже, беручи в «перепльот» дальшу статтю під назвою «Дутий Кумир», де «гарячий воїн революційних битв Октябрю» (militant ardent etc.) слинить П. Тичину, ми вже зараня 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 — хохландія, 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 *succes 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 сьогоднішньої літератури на західню арену, то цей розкіш можна дозволити тільки авторіві «Сонячних клярнетів».

— Але почекайте! 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 блискою формою вислову. Задрипанський формаліст гадає, що вся справа в «мелодізмі» і «звучальності». В тім 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 клярнетах», то ми кажемо: Тичина першого періоду — це поет пантеїстичного світовідчужання, 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 бачать 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. (65.119):  $\sqrt{19/47} =$  (як) звичайні штани: (до) пітагорових. Не дарма ж Поліщук так зарпортував:

— «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 епітети, і звороти, і ямби. Але оскільки формалістична ерудиція «коринтського ордера» найсвіжішої (зовсім не застарілої), так би мовити, вчорашньої «нахватки», остільки й маємо такі «шедеври» неохатяньського опоязівства:

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

Що значить «бідність епітетів», шановний «воїне»? Коли б товариш «ахтанабіль» уважніш почитав цих же опоязівців, то він би узнав од них, що цей термін має *умовне* значіння. Перш за все, не кожний поет робить наголос на імажинізм, а подруге, 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. «Запашний» і «червоний» в один час фігурують, як поетичні елементи, в другій — це прозаїзми й шаблон. Будемо говорити «матеріалістичною мовою».

Коли Полішук у дні мирного будівництва республіки, галасуючи про «панство», *заднім числом* називає його «блювотною мерзотою», то це прозаїзми й застарілий шабльон. «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», «благосіні» і т. д.). Звичайно, праця «тета» вдячна. Але оскільки вона ніякого відношення не має до поезики (це вже справа соціології), то ми радимо «гарячому воїнові» («militant argdent etc.») перелічити ще всю «церковщину» Тараса Шевченка, Лесі Українки та Івана Франка.

На жаль, ми не маємо можливості (брак місця), детальніш зупинитись на «неохатянським» 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 шабльон! В. П.) і плякатне «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 андреевському героєві), — він таки вмє брати на «арапа». Як же: він «не плякатний». Але не наливай, голубе, не повіримо! І налітаєш ти саме на «вітер» тому, що цей твір є один із найдосконаліших творів сучасности. — А втім, візьмімо другий зразок «критики».

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

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

Отже, не «динамічний верлібр» «розвінчає» великого поета. Той П. Тичина, який упевнено йде до вершин 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 академіком 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 пляні відіграє мало не найголовнішу роллю. Оскільки в цю галіматию 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 марксівської поетики». Це саме той розділ, в якому «петербурзький писар», розв'язно 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 довести хоч би ту просту істину, що таких «теоретиків» не можна і близько підпускати до молоді.

Перш за все назва розділу: «До марксівської поетики». Як вам подобається? Га? «Марксівська поетика»! Тут «динамічний верлібр» із місця в кар'єр показав свою подвійну неписьменність: і поетичну, і ту ж марксівську. «Петербурзького писаря» збентежила, очевидно, наша «марксистська естетика». Але ж дві «великих адеських різниці». *Естетика є відділ філософії, а поетика, пітика всього на*

*всього теорія поетичного слова. Як не може бути марксістського чоботарства чи то кравецтва, так не може бути й марксістської 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, Валеріяне, не ображайся, «ми тебе не хочемо підозрівати в цьому»).

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

Утворив він свою теорію по таких книжках: Тинянов — «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 «теория 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 не має відношення, хоч би тому, що «автор» «не силен в чужестранних языках». Мало того, В. Полішук, як видно, не читав і Сергія Боброва, і «символізм» Белого. 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 — верлібрист, а верлібр альфа й омега всього сушого. Цебто, коли б автор був трохи грамотніший, можна було б сказати: «О, друже, ти фетишизуєш окремі сторони проце-

су», цебто впадаєш в іdealізм. Але оскільки ми в даному разі маємо «марксівську поетику», то... все це зводиться до «зеленого оселедця». Єсть така вірменська загадка: «Висить, пищить, зелене». — «Що ж то має бути?» — «Як що? — оселедець!» «Чому ж він зелений?» — «Я його пофарбував». — «Чому ж він пищить?» — «Як чому? — щоб не одгадали».

— «Дійсно всеохоплюючим поняттям, — пише

Поліщук, — є ритм, цебто повторення певних груп звуків, і коли величини тих груп будуть відноситись поміж 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):  $4\frac{7}{16}:\sqrt{2}$  » і т. д.

Чи не злякала вас ця «формула»? От де виша математика. Правда? Що там плужанин — і «олімпієць» злякається! Правда? Шкода тільки, що Поліщук не живе на задрипанках, бо тут ми цю «формулу» називасмо «зеленим оселедцем». І справді, що таке метр? — Віршовий розмір, — відповідає учень третьої групи, — стопа, 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.

— Навіщо ж тоді наш «автор» ломиться в одчинені двері? — А хіба не знаєте? Щоб форснути арифметикою і елементарною альгеброю. — Навіщо 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  $\sqrt{2}$  » і т. д., фігурують «для пушей важности». Можна з таким же поспіхом узяти й до тієї ж формули приложити ( правда, Валеріяне?) і 19, (0817...) і  $\sqrt{4\frac{1}{2}+0}$ . (0000001...).

От вам зразок вищої математики шановного «петроградського писаря». Те ж саме можна сказати і про альгебру з першої статті, що до неї ми обіцяли повернутись.

Саме:  $\frac{c+a}{2}$ . 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, свфонії, 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 схолястика! 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» «мають завдання дати гармонійний синтез усіх творчих засобів»? *Це ж завдання кожного поета* «от Ромула до наших дней». «Сельдяной буян» дещо чув про німецький експресіонізм: відціля і буря в склянці. Щождо «наукового знання та технічних здобутків», то... самі бачите — Поліщук.

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

— «Воно, конешно», 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 Поліщуківій малописьменності: ніколи чужоземне слово (а «угробило» чужоземне) не буде поетичним знаряддям.

Отже перейдімо до останнього моменту. Це — верлібр. Звичайно, верлібр не поганий вірш (читай хочби Тичинівський — «Вітер, не вітер — буря»), але при чому тут «коринтський ордер»? Доводимо до загального відома: 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: Вергарна, 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: *Вергарн прийшов до верлібру через глибоку культуру клясичного вірша*, а В. Поліщук, коли ви загадаєте йому написати якогось сонета, то тільки поморгає віями. І Зеров не проти верлібру (див. його переклад Дюамеля), *але він, як і ми, проти неуцтва*. Для справжнього верлібриста Вергарна не потрібна була схоластична «теорія хвиляд», в якій і сам «сельдяной 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 клясичного 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» сучасності зв'язано з індустрією:

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

Звичайно, воно може й характерно, може щось і «виходить», та тільки «виходить»... «марксівська поетика»... чи то



пак «коринтський ордер». Справа в тому, що В. Полішук, цей претенсійний «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 ніякого відношення не мала ні до Америки, ні до індустрії, ні до сучасної революції.*

І потім, хіба для Америки Уітмен 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 помиляєшся, хоч і переконуєш нас декілька разів, а 1825-му), нема цієї грандіозної індустрії? *Так чому ж тоді англійські поети нехтують 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, Валеріане, «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, подруге, ці «найкращі» досі не висунули сильного поета, потрете, 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 неухтомом. Бо і справді: єсть моменти в історії поезії, коли відкидалися не тільки рими чи то ямби, а й *розпадався зовсім вірш*. Так було, скажемо, в IV віці після Різдва Христового в Римі. І розпадався він не тому, що в 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*

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

Так стоїть справа з верлібром. Щождо «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 «вістянського» додатку. Отже скажемо, всі ці «середні» «математичні» під жирним шрифтом... не більше, як «ордер». Для Остапа Вишні, до речі, тут прекрасний матеріял. От вам зразок:

— «Марсельеза 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. Якраз неоклясик 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 «поетика».

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

Як це вам подобається?.. А нумо, шановний лекторе, скажи нам, чи не можна ще й так зробити: —  $V:D = A:C$ ? Можна, каже нам друг. — А, може, можна ще який-небудь? — Можна! — відповідає він же. — Ну, і слава Богу, скажемо ми. Але при чому тут «Вільдрак і Дюамель»<sup>10</sup> із 22 і 26 сторінки» невідомо якого тексту і очевидно (без усякого сумніву!) Вадима Шершеневича?<sup>11</sup> 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 писком і піском плазуєте до сучасних днів, хіба ви не бачите сьогоднішніх велетнів історії» (цебто Поліщука — М. Х. ), — він подає такого «формалістичного коментаря»:

— «Хвиляди четвертого рядка притьмовані (прос. замедлені). Вони якраз тим повільнішим загальмованим темпом виявляють урочистість і шану, яку автор хотів оддати «велетням історії». Тут маємо й випадок тропа, коли за одним заходом в'яжуться різні поняття: «плазуєте писком» (зневажливо лицем) і піском — шляхом піскуватим, брудним».

Так що ви скажете на цей коментарій? Чи переконав вас В. Поліщук, що він своїм слинявим віршем «віддає шану велетням історії»? (Ах, militant ardent etc.!). Нас він, накажи мене Бог, не переконав, *бо піскуватий шлях ніколи не бував брудним*.

В такому дусі написано всю «марксівську поетику»... 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 троянді, — все одно жук!* В протилежному разі ми наробимо безграмотних «селянних буянів», які будуть нам варити верлібр із «трескою».

«Тепер кілька слів по-товариському». Товаришу Валеріане! писав ти колись добрі *пересічні* вірші, але тебе збен-

тежив 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 приборкали, 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.

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

Амінь.

Р. S. Цього памфлета написано було для вістьянського додатку «К. і п.» і взято його для «Ч. ш.», здається, на другий день після виходу Поліщукової брошурки, цебто місяць тому. Не так давно в приватній розмові мені подали двоє «яхидних» запитань, які, очевидно, цікавлять і широкого читача. Отже коротенький діялог.

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

— Охо-хо-хо-хо! Писав, дорогий читачу. Їйбогу, 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 «селядяного буяна» хотіли «угробити» (точнісінько так, як він сьогодні намагається завжди коректних неоклясиків), аз, грішний, був його першим і найретельнішим «ходатаєм»... Охо-хо-хо-хо!

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

— Ййбогу, приперчило, та... не з того боку. Перечитав оце свої позаторішні статті й подумав: Боже мій, якихнебудь 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! Щодо решти, до оцінки творчости В. Поліщука, то вона, ця оцінка, ще раз підкреслює, що я стою на правдивому шляху. І справді: знав я, з ким маю діло? Знав! Поперше, я знав, що «сельдяной буян» має нахил до халтури (так я тоді й написав: «такі вірші, як «градація», ми не пропонували б авторові вміщати у збірку»). Подруге, я знав, що динамічний верлібрист уміє чужий вірш видати за свій (так я тоді й писав: «не гарно», не слід використовувати так безпардонно Еренбурга, того самого, що «Шаксе-ваксей»). Потрете, я знав, що «коринтський ордер» не має «викристалізованої ідеології», про це теж було написано в тій же статті. Але навіщо ж я все таки вихваляв його? Ах, друзі мої! Я був би страшенним наївняком, коли б інакше робив. Поперше, 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. Подруге й головне, він був (хотів чи не хотів цього) в боротьбі за це мистецтво маленьким гвинтиком і не стільки поетичним, скільки політичним, якого треба було берегти й підтримувати. І коли цього гвинтика «слинула» петлюрівщина за зраду або теж саме робили з ним русотяпи «Пупишкіни», то що я мав діяти? Я мусів кричати, рекомендувати цього гвинтика, як грандіозну махіну. І коли це не пішло на користь В. Поліщуківі, то (я глибоко переконаний!) наше мистецтво в усякому разі не програло.

Років через 50-60 у своїх мемуарах я ще згадаю цей героїчний час, а покищо да простить мені св. Аполлон, 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: поперше, треба доклати militant argent'овщину, подруге, ще довго доведеться доказувати

«хохлам», що велика пролетарська революція не для того передала нам культурні огнища, щоб ми їх загопачили.

— Ну, добре! Далі піде, очевидно, лірика. Припустім, ви робили тактичні кроки (ну й тактика!). Тоді друге «яхидне» запитання. Хіхікасте ви з хлестаковщини «гарячого воїна» гарно, а от на себе й не подивитесь! Чи не ви це й досі працюєте, за хрестоматією Плевака, 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 місяця 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 якби до неї дорвався «сельдяной буян»!), але — на *militant ardent*'овщину вона здається не слабує.

— Ловко! 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 роллю «петрушки», якого подбають використати не тільки «органони», але і звичайнісінькі темні сили. Словом, ясно. Тепер десерт: чи не скажете ви хоч два слова про молодих «вчених», які «натискають» на Полішукову «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*.

II. P. S. Фу, аж втомився, корегуючи «гранки». Така халепа з цими статтями — прямо біда: «ручка» труситься до лірики, а життя «натискає» на публіцистику. От і зараз

кортить *ще* два слова сказати (пробачте, Миколо Григоровичу!). Справа в тому, що ми мусимо констатувати дуже присмний факт: *наш памфлет уже зробив своє діло.*

Через кілька день після виходу 12 числа «Ч. ш.», де вміщено було «анахтанабіля» 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 клясичного віршу до *справжнього* верлібру... Дай, Боже! і допоможи ще йому, Боже, побороти в собі себелюбство, і постав перед ним, Боже, якусь церобкоповську 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» видрукував (очевидно, виправдуючи себе) «наплювательський» вірш Маяковського, то нічого, що він переборщив трохи «опахалами», — то нічого! Надалі наш верлібрист *найде* міру своїй «церковщині»; щождо Маяковського, то він побачить, що цей поет не тільки плює, але вже й тоскує за «облаком в штанах» («мне 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 *божа мати*», «на жертву вечерову», «як ласка *мадонни*», «вже колишуть своїм *опахалом*, «я *молюся* за всіх», «*воскрешаю* вас і т. д., і т. п. etc.

Правда, букетик? От що значить памфлет: не встиг видрукувати, як уже й наслідки! Це я взяв, до речі, 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 злости до тих людей! Ая-я-я-я-я!

— Ах, дорогий читачу, нічого не зробиш: така вже мені злоба до тих людей. Як підскаче «поверхурочний», так і закипить «в нутре». От і зараз: їйбогу, «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 лишкою години»? Ордера чи ордена? Очевидно, ордера, наказа. 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, калямбур, але я, як апологет пуризму, рішуче повстаю проти всякої... претенсійности.

---

### 1. Думки проти течії

Другий цикл памфлетів М. Хвильового. На початку 1926 року цей цикл вийшов окремою книжкою за таким бібліографічним описом: М. Хвильовий. Думки проти течії. Памфлети. Харків, ДВУ, 1926, 123 стор., тираж 3.000. Звідси ми й взяли весь цей цикл статей до нашого видання. Вперше ці статті були опубліковані за таким порядком у трьох числах додатку до газети «Вісті» — «Культура і побут»: 1. Передмова до розділу «Дві сили» і «Дві сили» — ч. 44, 22. XI. 1925; 2. «Психологічна Європа» і «Культурний епігонізм» — ч. 45, 29. XI. 1925; 3. «Формалізм?» і «Новий організаційний шлях, як резюме» — ч. 16, 13. XII. 1925; 4. «Ахтанабіль» сучасности або Валеріян Поліщук у ролі лектора комуністичного університету» — місячник «Червоний шлях», Харків, 1925, ч. 11-12, стор. 309-327.



2. **Яковенко Гр.** Про критиків і критику в літературі. Харків, додаток до «Вістей» — «Культура і побут», ч. 17, 30. IV. 1925.

3. **М. Зеров, П. Филипович, М. Могилянський, М. Рильський** — відомі київські поети, перекладачі, критики і професори, що тоді творили, хоч і не декларовану, але міцну групу, прозвану неокласиками. В літературній дискусії вони підтримували ідеї Хвильового.

4. **Д. Загул, М. Терещенко, В. Ярошенко, Я. Савченко** — група київських поетів і критиків, що колись (1918, «Літературно-критичний альманах») творили чільну групу українських символістів, а пізніше (1919), естетську групу навколо збірника «Музагет», — тепер, раптом опинилися прибічниками плужанського «масовізму» і виступили проти думок і гасел М. Хвильового.

5. **Меженко Юрій** (1892-?) — літературний критик і бібліограф, колишній теоретик символізму й індивідуалізму в мистецтві й негатор колективізму (1919, «Музагет»). Директор Інституту Книгознавства (1922-1931). У 30-ті роки, втікаючи від переслідування, переїхав до Ленінграду, де влаштувався керівником відділу бібліографії в Державній публічній бібліотеці. 1945 року вернувся в Україну й працював директором Бібліотеки АН УРСР (1945-1948). М. Хвильовий, опершись на випадкову його промову на відомому диспуті в залі ВУАН 1925 року і на його контроверсійну доповідь про «занепад опери» як мистецтва, зарахував його до напостівсько-правого крила своїх супротивників.

6. **Шупаки** — це прозивне слово Хвильовий вивів від прізвища редактора «Пролетарської правди» Самійла Шупака (1895-1942) — літературного критика і публіциста, голови Київської філії Плугу й активного опонента ідей Хвильового.

7. **Благбаз** — скорочення — Благовіщенський базар у Харкові.

8. **Опоязівці** — мова про товариство російських учених літературознавців, лінгвістів, письменників, що називало себе абрєвіатурно ОПОЯЗ (Общество изучения поэтического языка). Існувало воно від 1914 по 1923 р. у Москві і Петербурзі. До О. належали такі видатні вчені й письменники як В. Шкловський, Ю. Тиня-

нов, Б. Ейхенбаум, Р. Якобсон, О. Брик та ряд інших. Праці опозитивців створили цілий напрямок в російському літературознавстві під назвою формалізму.

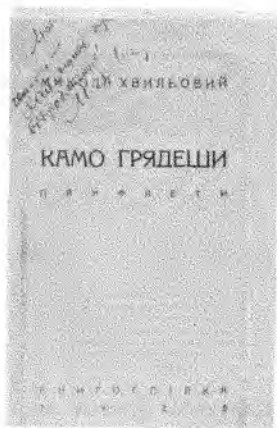
9. **Вільдрак Шарль** (1882-?) — французький поет, прозаїк і драматург, належав до творчої групи «Абатство», а пізніше до «Клярте», в поезії, продовжуючи бельгійського поета Вергарна, утверджував вільний вірш (верлібр).

10. **Дюамель Жорж** (1884-?) — французький поет, драматург, прозаїк, належав до творчої групи «Абатство», практик і теоретик вільного віршу (верлібру).

11. **Шершеневич Вадим** (1893-1942) — російський поет і перекладач з табору футуристів, а пізніше (1919) — імажиністів. Перекладач Вільдрака, Дюамеля та багатьох інших французьких поетів.



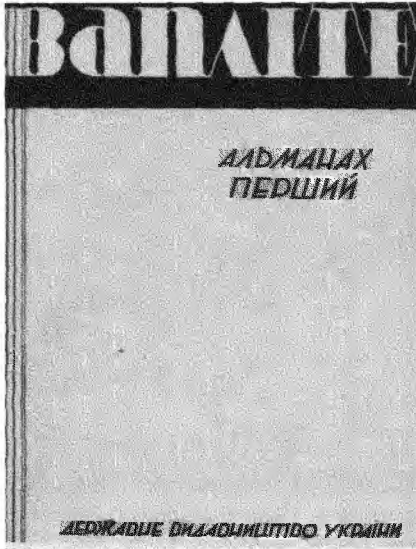
1. Київська група письменників і критиків. Сидять (зліва): Олександр Дорошкевич, Самійло Щупак, Юрій Меженко, Н. Н., Фелікс Якубовський, Н. Н. Стоять (зліва): Микола Бажан, Борис Тенета, Валеріян Підмогильний, Борис Антоненко-Давидович, Василь Атаманюк, Михайло Івченко, Микола Терещенко, Дмитро Фальківський.



2. Титульна сторінка памфлету «Камо грядеши» з автографом М. Хвильового, 1925.



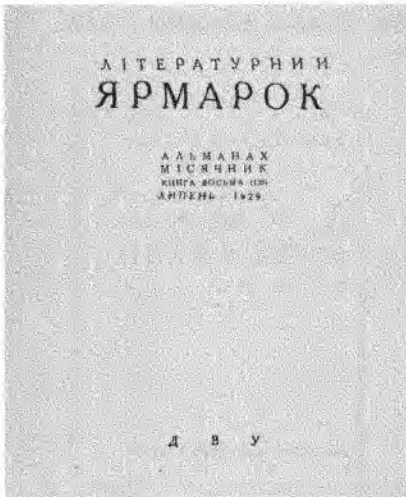
3. Титульна сторінка памфлету М. Хвильового «Думки проти течії», 1926.



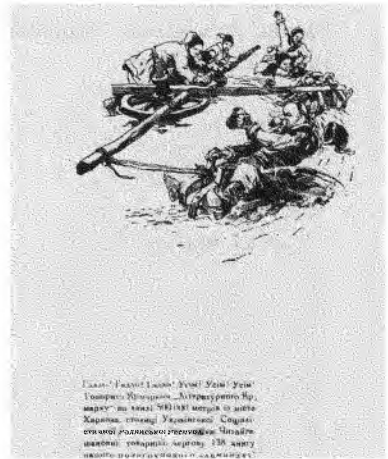
4. Альманах «Вапліте», 1926.



5. Титульна сторінка журналу «Вапліте» з видавничим знаком посередині, 1926.



6. Альманах «Літературний ярмарок», 1929.



7. «Карусель» роботи худ. М. Сямокиша, «Літературний ярмарок», книжка 138.

*ТРЕТІЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

28. II. 1926—28. III. 1926

**АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ**

## І. ДО ПРОБЛЕМИ КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Здається, Гінденбург<sup>2</sup> сказав: «Стратегія — річ велика, але той переможе, кому будуть міцніші нерви». Це — так. Це — як правило. І ми це завжди пам'ятаємо. Отже і тепер, коли нашу фортецю атакують з кількох боків, коли ми навіть не встигаємо відповідати на всі ті чистоплотні і нечистоплотні брошури й статті, що ними обстрілюють нас, — тепер ми, як то кажуть, беремо себе в руки і спокійно продовжуємо наступ.

Поперше — не треба повторюватись, подруге — не треба чіпати дрібничок. **Треба бити в саму суть.** Ми підійшли до того відповідального моменту, коли боротьба на літературному фронті вступає в нову фазу свого розвитку і набирає суто політичного характеру. В той час, як в Росії аналогічна дискусія допіру розпочинається (див. останні числа «Журналіста»<sup>3</sup> й «Красной нови»<sup>4</sup>), на Україні, в силу багатьох причин, вона підійшла вже до одного із своїх логічних етапів. Отже зробимо деякі висновки.

Почнемо з пана Донцова, — з того самого Донцова, що, як відомо, найрозумніший і найпослідовніший серед українських фашистів. Спитаймо його, як він дивиться на сьогоднішні пертурбації на Великій Україні.

— «Ми маємо очі звернені на Схід. Та не бачимо в тім нічого опріч «фактів», нових (...?) молдавських республік, тощо, себто лише прояви офіційного життя знаходять у нас відгомін. А шкода! Бо те, що тепер *укривте* (курсив наш) на тамтім березі (на радянському, себто) сто разів

цікавіш від усяких українізацій. **Маємо діло з духовним здвигом серед українства, глибоким і вагітним необчисленими наслідками** (підкреслення автора).

Так пише пан Донцов у своїй останній статті «Українсько-совітські псевдоморфози»<sup>5</sup>, що з неї так вдало, аж плакати хочеться (про це поговоримо далі) цитує наша добра й хороша голова з Київського Плугу.

Але може ми все таки помиляємось? Може Донцов, стежачи за нами з «прекрасного дальока» прибiльшив трохи? Може ми ще не підійшли до того логічного етапу, що про нього ми згадали вище?

На всі ці питання відповідає нам «другий шмат дискусійної відповіді», написаний тов. Пилипенком і вміщений в трьох номерах «К. і п.». Коли «перший шмат» можна було назвати шматом гнилої ковбаси (висловлюючись різко), то другий — має характер чіткого меморандума, поданого вмiлою (коли взяти на увагу нашу малокультурність) і рішучою рукою. З нього ми й довідуємось, що ніхто з нас не помиляється — ні ми, ні Донцов. Небезпека росте й набирає своїх логічних розмірів. Той неприхований і куркулячий цинізм, який хитренько виглядає з останньої статті тов. Пилипенка, говорить, що лiдерові селянського масовізму треба трохи полікуватись і залишити хоч би на деякий час літературну арену. В противному разі він зовсім зіб'є з пантелику молодь і поведе її до провалля. Єсть два ухили: один — в махаївщину, другий — в куркулiзм. В умовах української дійсности, перший з ухилів майже не знаходить ґрунту. Зате другий — завжди й хутко може розквітнути. І... він уже цвіте.

Кожний з активних громадян нашої Республіки, як говорить елементарна політграмота, одбиває настрої певних соціальних клас чи то прослойок<sup>6</sup>. Але оскільки політичну активність, в умовах диктатури пролетаріату, може виявити во всю, до отказу, тільки пролетаріат, стільки інші класи й прослойки шукають виходу своїй політичній активності через представників цього ж пролетаріату. Одного прекрасного ранку кожний із нас, комуністів, може опинитися в

ролі представника зовсім не тієї кляси, яку він хоче репрезентувати. І в цьому (?...) нічого нема дивного: всі ми — звичайні люди, а епоха наша надзвичайно складна. Треба тільки своєчасно поставити діагнозу і в останній момент припинити рух вібріонів, що з'їдають те чи інше тіло. В даному разі останній момент ми розуміємо саме сьогодні, коли тов. Пилипенко, несвідомо одбиваючи настрої столичинських отрубів, показав уже нам, як виріс за час непу куркуль і як ми мусимо реагувати на його вимоги.

Отже наша дискусія йшла по правдивому шляху. Вона вперше почала в'яснити ці сховані соціальні процеси, які породжено було непом на Україні, бо вона примусила кожну із сторін висловитись до кінця. Даремно галасували й галасують деякі людиці: «припиняйте лайку». В тім то й річ — не лайка це! Це сутичка двох соціальних сил, що про них ми вже писали. Звичайно, тут не без особистих гонорів, але — що робити! — так завжди було і так завжди буде. Принципові розходження ніколи не уникали дрібного себелюбства, і це, коли хочете, цілком природно. Дискусію ведуть люди, а «людина є людина», як говорить персонаж із «Санаторійної зони», присвяченої Пилипенкові.

Як відомо, і наша боротьба почалася з того, що якийсь «енко» вилаяв поему «Я». Наш друг Хвильовий «образився» й пішов у контратаку. Спалахнула баталія. Чим вона скінчиться — покищо невідомо. Але, підсумовуючи, треба сказати: з першої завзятої сутички вийшли переможцями ми. Це констатують два таких присмних факти. Перший — наш особистий гонор примусив вийти на чисту воду, так би мовити підсвідомі і — тим самим — закулісні думки наших супротивників (про ці думки річ буде далі), другий — той же особистий гонор привів деяких «бойців» стривоженої просвіти до стану цілковитої розгублености. Це посвідчує хоч би та ж кримінальна справа з літератором Миколою Хвильовим, особою темною і таємною\*.

А втім «прошу пробачення в читачів — (рефрен Пилипенків)

---

\*) Про цю «кримінальну справу» ми будемо говорити в другому розділі.



— за цей полемічний відступ і вертаюся до теми».

Вже в першій своїй статті в «Камо грядеши» ми підкреслювали клясовий характер наших розходжень, висунувши тезу про Європу і Просвіту і заявивши в тій же статті, що пора вже нам подумати про наслідки українізації і про ідеологічні впливи куркульні. Така постановка питання страшенно не подобалась тов. Пилипенкові, **бо вона примушувала його висловитись до кінця**. Він же цього не хотів, і зовсім не «через надзвичайну цнотливість того часу» (як це він пише у своєму «другому шматі»), часи ці були для всіх нас однакові, а тому, що розумів: сказати щось про мистецтво — нема пороку, сказати ж щось певне про ідеологічний зміст наших суперечок — небезпечно. Він інстинктивно відчував, що послідовність може привести його до несподіваних висновків. Так він і написав напередодні випуску свого заміненого меморандуму:

— Отож кінчаючи, чую неминучу поразку. Може на другий раз краще витанцюється. Цей шмат щось не теє і все кляси та кляси. Обридл...»

«На другий раз» «витанцювалось», але витанцювалась, як ми побачимо далі, своєрідна політична програма, що її ми так довго чекали. Саме так і мусіло бути: «література є свічадо, в якій тремтить ритм національної душі», говорить нам Донцов і говорить цілком справедливо. Отже коли ми внесемо до цієї формули свою корективу, (мовляв, ця душа не є вже моноліт), то вийде, що кожна частина, поділившись, затремтіла по своєму. І наше завдання — пильно спостерігати всі ці тремтіння і не довіряти їм... навіть тоді, коли вони одного, хоч би й комуністичного, походження. Тут відповідь дуплетом: і Щупакові, і Пилипенкові, які гніваються, що їх Хвильовий криє «матом» (очевидно, заслужили, друзі!). І коли він не криє тим же «матом» хоч би того ж Донцова, то мабуть зовсім тому, що останній сказав йому кілька компліментів. Тут «характерність» дуже простенька: коли треба буде і будуть на те можливості — будьте покійні — ми найдемо місце не одному пану Донцову у «штабі Духоніна», але ми також уміємо й поважати розумних ворогів.

А втім до справи. Всю нашу енергію присвятимо сьогодні трьом: С. Пилипенкові, С. Щупакові, і К. Буревієві?. Оскільки тов. Пилипенко є все таки центром всього цього руху, — перше слово йому й про нього.

## II. ЩО Ж ТАКЕ МИСТЕЦТВО?

В вопросах касаючихся развития идеологий, самые лучшие знатоки экономической структуры общества окажутся подчас бессильными, если не будут обладать некоторым особым дарованием, именно художественным чутьем.

Г. Плеханов

Назва статті така: «Проблема організації літературних сил», «другий шмат (чому не кляпоть або галушка? — М. Х. ) дискусійної відповіді». Автор — відомий плужанський ідеолог тов. С. Пилипенко. Написано статтю з композиційного боку не зовсім вдало, розхристано (це і сам її творець визнає), а поділяється вона на, так би мовити, три частини. В першій — наш лідер вияснює свої погляди на мистецтво; в другій — поставлено проблему організації літературних сил, в третій — політичні міркування й відповідні висновки у зв'язку з «кризою». Все це — повторюємо — не систематизовано, так що малодосвідчений читач буде тут плутатись *in infinitum*.

Отже подивимось, що там написано і подивимось, чи не помиляємось ми ставлячи так різко питання. Може і справді тов. Пилипенко «поволі зрікається своїх поглядів» («я поволі частково» — пише він у другому «шматі» — «зрікаюсь деяких своїх поглядів під обстрілом супротивників»).

Як пам'ятають наші читачі, ватажок масовізму починає свою історичну статтю обіцянкою «рухати життя вперед», «бути його, життя, активним чинником», «дивитись на його перспективи», «кликати кудись далі, до кращого на думку «автора» (прямо таки до «невідомих обривів»), кликати навіть... «до нового». Словом романтика «першого сорту». Більше того: він погоджується що «неминучі у нас організаційні зміни».

Це говорить в ньому революціонер — така людина, яка ще не розгубилась і відчуває на собі директиви пролетаріату.

Але в той же момент осередок ( той самий, що визна-

чає свідомість), як Мефістофель нашіптує: «що ти, брате, не туди попав!» І Пилипенко пише — «тут же мушу попередити читачів: **я не пропоную чогось нового**».

Логіка, як бачите, не витримує критики, але філософія епохи тут як тут. І автор статті «дайте слово» зовсім **не** «дурно гадає, що навіть твердокам'яний папаша опустив руки і не знає, як бути». — Звичайно, «поважати і вслухатись в слова товариша завжди треба», звичайно «історія потім розсудить і вкаже помилки кожного», **але тепер, сьогодні, ми мусимо констатувати, що тов. Пилипенко під натиском міцного куркуля цілком розгубився, загубив революційні перспективи і ніяк не хоче «перешиковуватись»**. Треба щось одне: або нове, або старе. Або — або — іншого виходу нема і не може бути. В «першому шматі» (такі гнилої) ковбаси наш друг називає нас «братами» («теж зарозумілість»: наче він з автокефалії), вважає нас і себе «будівниками однієї культури». Здавалось би «перешиковуватись» **внутрі** цієї культури в певний час не тільки можна, але й «должно» (мовляв «організаційні зміни неминучі»). Чому ж тоді він так турбується:

«Справа надто серйозна, щоб дозволити собі кидатися на якесь гасло (літакадемії, гуртки культурної самоосвіти і т. д.).

Хіба наша літакадемія не стоїть на постулятах компартії? Хіба гуртки мистецької самоосвіти ми гадаємо оддати якомусь сторонньому елементу? Хіба ми вже не «брати» сьогодні? Га? Де ж тут логіка, шановний Сергію Володимировичу?

А логіка тут єсть. І справа «дійсно серйозна», **бо наші розходження ідеологічні** (ви цілком справедливо думаєте), і вже ми не «брати» з вами, доки ви не зрозумієте, що попали в лабети глитая. Найдемо в собі мужність сказати це, як найдемо далі вмілість «доказати» цю просту й ясну істину.

Отже, покиньмо «киви-морги» на надзвичайну люб'язність попутників (також люб'язність і в Пилипенка є тільки до «захеканців»), не будемо говорити про «презирство

до комуністів» (таке презирство і в Пилипенка є, тільки до комуністів із ВАПЛІТЕ ) про «Маланюків та Донцових, які руки потирають з нашої склаки» (оскільки це не склака — то й хай потирають), про скарги, що Хвильовий дуже лається, бож він, Пилипенко, «трошки не такої мови вживав» ( ще б пак: «літературний піп», «несвідомий дурень», «свідомий провокатор» і т. д. — мова воістину «не така»), покиньмо «туманну теорію вітаїзму» та азійський ренесанс, який «може замолоду луснути» (не дарма ж ми прохали не чіпати цієї «історії», як чужої даним суперечникам), не будемо говорити й про ті «обставини», що не давали нашому другові в свій час висловитись на сторінках «К. і п.», бо «обставини» ці ясні: політика — річ слизька, а мистецтво — річ тендітна і треба її знати. Покиньмо покищо й питання про кризу, що його зовсім не до місця вліплено в цей розділ (до речі: вінегретна будова статті страшенно заважає вдуматись; отже, товариші плужани мусять бути вдячними нам, що ми цей меморандум приводимо до порядку).

Отже, не будемо говорити про це. Перейдемо до суті першого розділу, який, як відомо, трактує мистецтво, який мусів бути передмовою до дальших висновків і який, за відсутністю в автора відповідного знання, грає роль туманопускателя (від слів — «пускати» і «туман»), щоб не видно було, чого автор хоче і щоб видно було, що автор страшенно «вчений».

Отже, чого «не договорує Хвильовий» тов. Пилипенко покищо не сказав нам, але зате він сказав:

— «Безпідставно накидають мені формулу — «мистецтво є будування життя» проти ясної плехановської, марксистської «пізнавати, щоб будувати» (див. мою статтю в № 4 «Плужанина» «Від агітації до пропаганди»).

Як бачите, наш друг уже викручується. Йому вже сказали, очевидно, що єдиний марксистський теоретик мистецтва є не хто інший, як Плеханов. Він зрозумів нарешті, що без визначення мистецтва до організаційної проблеми підійти не можна. Але зрозумівши все це, він влітає в такий скандальний ляпсус, який йому й не снився. «Це

один із прикладів зарозумілості С. Пилипенка, це тон його памфлетів (ось почитайте, я всіх вас повчу і навчу»).

Отже, зі слів плужанського ідеолога, мистецтво за марксистом Плехановим є «пізнавати, щоб будувати» (див. мою, Пилипенкову, статтю в № 4 «Плужанина»). Словом сказано добре. Та не добре виходить, коли ми розгортаємо відповідний том цього ж таки марксиста Плеханова: з нього, цього тому, ми узнаємо, що такої нісенітничі великий філософ ніколи не говорив і не міг сказати. І зовсім надаремно турбується № 4 «Плужанина» — Плеханов залишиться Плехановим. Бо й справді: коли ми кажемо «пізнавати, щоб будувати», то логічно мусимо припустити й протилежне: «пізнавати, щоб руйнувати». Іншими словами: пізнання має дві вдачі — однією руйнує, другою будує. Отже консеквентно ми мусимо дійти до такої софістики: оскільки пізнання має дві вдачі, то хіба мистець пізнає тільки для того, щоб будувати? Хіба він не пізнає для того, щоб руйнувати. Конкретно: хіба пролетарський мистець з буржуазної країни пізнає для того, щоб будувати цю буржуазну країну? Такі запитання мусять посипатись зо всіх боків, і на них треба відповісти. Але відповісти на них не можна, **бо вони витікають з хибної предпосилки**.

Що таке пізнання? Пізнання є соціальна категорія, що за її допомогою людськість через революційні кляси йде вперед, у майбутнє. Отже оскільки це так, остільки **пізнання є найреальніше будівництво**. І тільки. І додавати до цього «щоб будувати» значить або не розуміти, що таке пізнання (нагадуємо **логічний** протилежний висновок: «пізнання, щоб руйнувати») або сказати: «мистецтво є найреальніше будівництво, щоб будувати». І те й інше абсурд.

Але в чому ж тут справа? Чому тов. Пилипенко ніяк не може розлучитись з «будуванням»? На це дає відповідь наша друга стаття в «Камо грядеши» і той же Плеханов.

Як і всі утилітаристи й «просвітителі», плужанський ідеолог думає, що мистецтво з одного боку втілює ідею прекрасного, з другого і головним чином — висловлює наші поривання до правди, до добра, до кращого побуту й т.д.

Іншими словами, він висовує й підкреслює практичний бік справи і для цього поділює неподільне. Відсіля й «формула»: «мистецтво є пізнання, щоб будувати». Він намагається звузити ролі пізнання, а відсіля й мистецтва, до ролі злободенних практичних завдань, до ролі підсібно́го фактора в тому чи іншому бюрократичному апараті, що «правду й добро» шукає перш за все в циркулярі.

Плеханов розумів це і називав такий кеквок «теоретичною помилкою». Він казав, що коли «твір мистецтва поруч з ідеєю прекрасного, — себто незалежно від неї, — висловлює також певні моральні чи то практичні поривання, то критик має право скупчити свою увагу саме на цих пориваннях, залишаючи збоку художність».

«Тоді критика приймає моралізіруючий характер». Він говорив, що «наше розуміння про прекрасне само «проникається» вищезгаданими пориваннями і само висловлює їх, і тому не можна поділяти на окремі частини те, що органічно неподільне».

Тов. Пилипенко пише: «наша доба являється «просвітительською». Так це чи ні — покишо знак запитання, але сьогодні мусимо констатувати, що визначення нашої доби «просвітительською» — це порожня фраза. Плеханов так і сказав:

— «Подібні» «теоретичні помилки» (щодо визначення мистецтва) бувають з критикою в «просвітительські періоди».

Як бачите, формула «мистецтво є пізнання, щоб будувати» — формула «просвітелів». Що ж таке «просвітительство» нашої доби, ми будемо вияснити далі. З цього вияснення ми побачимо, що своє коріння воно бере на століпінських отрубках. А оскільки це так, то й можна сказати:

— Це вже, Сергію Володимировичу, маленький скандал, з якого не один пан Донцов буде реготати. А я-я-я! — Можна повторити рефрен М. Хвильового — («ми вас не хочемо підозрівати в цьому»). Ви вгрузаєте в таку широчезну гальошу, з якої й не вилізете. Треба було б у словник подивитись перш, ніж полемізувати і своїм знанням хвалитись.

Отже залишається по-нашому, по-плекханівському: «мистецтво є пізнання життя». І тільки. В цьому — уступки ніякої! Хай тов. Пилипенко «плутається в хащах», шукаючи якоїсь іншої «формули». У нас ця формула єсть. Хто вносить в неї корективи, той свідомо чи несвідомо творить реакційне діло. Це та маленька «дрібничка», що розколола в свій час соціал-демократію на більшовиків і меншовиків. Тов. Пилипенкові розколоти нас не вдасться, бо ми віримо, що він виплутається таки з «хащів». Будуй без пізнання — це сьогоднішня формула дрібного буржуа селянського непу, писали ми і доказували в «Камо грядеши». Отже затемнювати ролю пізнання на користь «яхидного» «будування» **ми не дозволимо, особливо тепер, в нашу складну перехідну добу**. Бо це затемнювання має глибокі причини соціального характеру.

Звичайно нема нічого кращого, як подати якусь справді таки «беліберду» з якогось Жураковського, що випадково лежав на столі, і сказати:

— «Оця беліберда — зразок того, що подають нашій молоді ідеалісти — «споглядачі».

Але хіба це рятує становище? Це тільки ще раз підкреслює, що Пилипенко, висловивши марксистськи-безграмотну й «просвітительськи» — послідовну формулу — «мистецтво є пізнання, щоб будувати», **органічно й позасвідомо протриває пізнанню**. Ніяк він не може зв'язатись з Плехановим, який переконував, що життя пізнається **споглядальним хистом**. Ні, тут безперечно якась недоладність.

А недоладність ця витікає ще й з того, що не можна вивчати мистецтво по одній брошурі плутаного і зовсім не марксиста Ф. Шміта<sup>8</sup>, яку до того ж прочитано наспіх. Історія цієї ерудиції приблизно і очевидно така. В попередньому номері «К. і п.», було вміщено рецензію Горбенка на книжку «Искусство». Тов. Пилипенко, перечитавши її, наткнувся на ту інформацію, що Шміт висовує своєрідну циклічну теорію. Оскільки ж Хвильовий теж «борсається» в циклах — треба ознайомитись з цією працею. І ознайомився. Відсіля й такі величезні цитати, такі величезні аж соромно.

Але що ж «цінного» найшов наш друг у цій брошурі? Перш за все, одразу двоє визначень — туманних і плутаних, як і сам Жураковський, що зі слів тов. Пилипенка, подає «ідеалістичну беліберду». І чому його «точка зору біосоціологічна (до речі) наближається до марксистського розуміння», це тільки нашому ідеологові відомо. От його перша «формула»:

— «Мистецтво є діяльність, що виявляє образи мистця (його «мікрокосми») у присутній для спостереження інших форм і що має за мету викликати в цих інших сполучені з даними образами переживання» (ст. 38).

От та «формула», що її, як ще один зразок визначення мистецтва (наче визначень мільйони і наче кожна людина мусить вмістити в собі цілі мільйони). Ну, й плутаник же тов. Пилипенко (М. Х.) — от та формула, яку приводить наш усердний компілятор. Як бачите, формула страшенно туманна — типовий зразок ідеалізму, який уміє так говорити, що його простий смертний ніколи не зрозуміє. Але оскільки ми не прості смертні, а все таки «академіки», то й зрозуміти «нам полагається по чину».

Коли Плеханов говорить, що мистецтво є пізнання або метода пізнання життя, то цим самим він каже, що в мистецтві сховано певну соціальну динаміку, яка тривожить неспокійний дух людини, і тим підштовхує цю людину і людськість вперед, далі, в ті «невідомі обрії загірної комуни», які так не подобаються нашому ідеологові.

За Шмітом виходить навпаки. На його погляд (і значить на погляд тов. Пилипенка, оскільки він погоджується з ним) мистецтво є всього-на-всього «діяльність, що виявляє «мікрокосми» мистця, себто його обмежений світ, для того, щоб «викликати переживання». І тільки? І тільки! Ах Боже мій, це ж безпардонний ідеалізм, продиктований дрібною буржуазією. Бо що значить «викликати переживання»? Хіба славетний Вертинський не викликав їх? Хіба ви спокійно проходите повз образної парканної «поезії»? Пізнавати життя — значить творити якесь громадське діло, а борсатись в самих «переживаннях» — значить... про-



повідувати мистецтво для мистецтва, значить затуманювати соціальну роль художника.

Тов. Пилипенко і сам не зчувся, як попав в лабеті українського своєрідного формалізму, який кидається то в *l'art pour l'art*<sup>9</sup>, то в цілковите ліквідаторство.

Такий Шміт (чи то пак тов. Пилипенко) в своєму першому визначенні. Друге визначення, як відомо, визначається першим, бо ж вище себе все одно не підскочиш. І коли потім наш друг намагається підперти свого випадкового й непродуманого Шміта Полонським і Лелевичем, то це виходить трохи смішно, бо ж жодний із них не є для нас авторитет, це поперше. Подруге — і Полонський, і Лелевич<sup>10</sup> ніколи й нічого не мають спільного з туманопускателем Шмітом. А втім будемо ясніш говорити: в області естетики для нас єдиний авторитет — це Плеханов. Навіть тов. Бухаріна (на те вам козир, Сергію Володимировичу), який, подавши своє, порівнюючи вдале визначення мистецтва, раптом погоджується з визначенням Л. Толстого, — навіть його ми ставимо під знак запитання. Це не зарозумілість, а ясність думки. Так то, дорогий товаришу! І вам залишається тільки подати «голос з місця: — і звідки отака нападсть на нашу Полтавщину!» Це іронізує романтик Семенко, але в цій іронії ми відчуваємо віру, що наша країна нарешті найде своє визначення і що це визначення рішуче й назавжди покінчить з безграмотною «малоросійщиною».

Але той час в далях (він прийде, він мусить прийти — віримо!), а сьогодні тов. Пилипенко дає мистецтву ще одне визначення. Проте, про нього в слідуєчому розділі.

### III. ТАК ЩО Ж ТАКЕ, НАРЕШТІ, МИСТЕЦТВО?

**«Во саду ли в огороде собачка  
бежала... починай сначала»...**

Отже, щоб розв'язати проблему організації літературних сил, для цього і справді треба в'яснити, що таке мистецтво. Товариш Пилипенко врешті зрозумів це, але зрозумівши, як бачимо, не попрацював над собою, а не попрацювавши, поліз в ідеалістичну гречку. Як відомо, кожна соціальна група має свій погляд на мистецтво, отже, й наше завдання дати йому таке визначення, щоб воно відповідало **історичним** завданням пролетаріату. І для цього зовсім не треба плутатись в шмітівських туманах. Для цього треба подумати, попрацювати. І нам би легше було: одна справа обстрілювати якогось «енка» і зовсім інша — самого папашу... (якось непристойно).

Тов. Пилипенко і сам почував, очевидно, що всі його розуміють і що це для вдумливого читача з першого рядка ясно. І почувавши це, він зробив такий «ловкий ход»:

«З усіх формул марксистів, однаке, виводять загальну, що на ній усі сходяться: «за допомогою мистецтва кляса пізнає себе, тим самим приводячи в систему свої емоції, почуття, організуючи й виливаючи їх у певну клясову психологію», **тобто мистецтво — це насамперед ідеологія**».

Сказавши це, тов. Пилипенко додає з величезним задоволенням і очевидно розправляючи вуса: — «а хай мені докажуть, що це вульгарний марксизм!» — В одному пункті ми вже доказали, подбасмо доказати й тут.

Одне вже те, що цією «формулою» підуперто попівський ідеалізм Шміта, — одне вже це є вульгарний марксизм. Але що ж таке ці нові філософські міркування? Поперше: те, що сказано у Полонського й приведено нашим теоретиком, що на ньому «сходяться усі марксистки» **не є формула, а те, що витікає з якоїсь формули**. Починається воно: «за допомогою»... і кінчається... «психологією». Далі ж припряглася пилипенківська «отсебятинка»: «тобто мистецтво — це насамперед ідеологія».

Отже до логіки. У Полонського сказано про клясову психологію, у Пилипенка йде річ про ідеологію. Психологія і ідеологія одне і теж? Елементарна політграмота говорить таке: ідеологія є процес свідомого думання, хоч би й з участю псевдосвідомости (Енгельс, із листів до Мерінга), а психологія — це процес головним чином підсвідомий. Як бачите, тов. Пилипенко корегує «всіх марксистів», приписуючи їм те, чого вони не говорили. Бож сказати, що «мистецтво це насамперед ідеологія», значить не розумити його психологічної природи. Але не будемо чіплятись до слів і припустимо, що Полонський сказав: «за допомогою мистецтва»... і т. д. «виливає у певну клясову ідеологію». Припустім, що **почуття** можна «вилити в ідеологію. Але (тут пропущено кілька нерозбілих слів — Г. К.) «тобто мистецтво є насамперед ідеологія». «За допомогою» бритви парикмахер організує і приводить до порядку якісь вуса, виливаючи їх у фасон *à la* Вільгельм. Значить бритва — це насамперед фасон *a la* Вільгельм? Так, Сергію Володимировичу? Так, відповідає нам блискучий теоретик. Але при чому тут «всі марксистки»? Ми страшенно реготали, дійшовши до цього несподіваного висновку.

Але припустім нарешті, що «формулу» — «мистецтво — це насамперед ідеологія» подано **без всякого зв'язку** з цитатою з Полонського. Припустім, що тут справа йде про мистецтво, як «ідеологічний одяг» (теорія Плеханова). Що ж тоді маємо? А маємо не що інше, як порожню фразу. Справді: хіба це визначення? Хіба право, політика і т. д. не є ідеологією. Всяка суспільна категорія є і ідеологія, але

мистецтво, припустім, є не те ж саме, що політика, право не те ж саме, що робоча медицина і т. д. Отже і все таки, для кожної із цих категорій треба дати своє їй одній належне визначення.

— «Це один мотив. Другий — це те, про що немає суперечок, а саме — мистецтво є категорія ідеологічна (чому це «другий мотив»: знову ж за рибу гроші! — М. Х. ) й до систематики надбудов ми повинні очевидно підходити, як до систематики ідеологій, що й потрібно в нашому дальшому викладі».

Так продовжує далі тов. Пилипенко. Але яка ж це «систематика»? А систематика тут така, що не можна во ім'я запаморочення плужанських голів публічно плести нісенітницю. Що таке систематика? Систематика є наука про систему, є метода збудування системи. І виходить тоді так: до методи збудування системи мистецтва ми мусимо підходити, як до метод збудування системи ідеологій. Так? Так! Але «почему сіє важно в п'ятых»? Що це говорить? Бу-квально нічого. Бо й справді: що таке «система мистецтва»? А чорт його знає! Що ж тоді «метода збудування системи мистецтва»? Накажи мене Бог, не знаю. Правда «метода збудування системи ідеологій» єсть, але краще покиньмо її, бо — поперше — кожний по своєму її тлумачить, подруге — і ще раз: «почему сіє важно в п'ятых»? Отже по цій методі примірити «методу збудування системи мистецтва» (до речі: ми не підозріваємо тов. Пилипенка, що він плутає «систему мистецтва» з системою організації) — значить зарання поставити над справою хреста. До чо-го ця «образованість»? Яке вона має відношення до наших суперечок? Але припустім, що вона нам страшенно потрібна. Тоді вийде приблизно так: оскільки корова є категорія домашня, остільки й до систематики корів треба підходити, як до систематики будинків. Правильно? Цілком справедливо! Але при чому тут Олександр Македонський?

Тов. Пилипенко ображається на нас за наше в'їдливе

перо. Але — що робити! — дорогий Сергію Володимировичу: місію таку взяли ми на себе і доведемо її до кінця, себто до того самого моменту, коли «систематика» положить нас прийомом «тур де бра» на обидві лопатки. Це ви й самі знаєте, рекомендуючи Хвильового (за паном Пшецшельським) «запальним апостолом дурниці і мучеником безглуздої справи».

Словом, справа з «ідеологічним» визначенням мистецтва рішуче заплуталась. Отже ясніш: в мистецтво дійсно входять елементи певного суб'єктивізму, певної клясової ідеології (ви очевидно саме це мали на увазі?). В ті чи інші періоди клясовий суб'єктивізм навіть з'їдає художній еквівалент твору, робить цей твір злободневкою, метеликом, який живе один день. Це буває в часи подібні до тих, що їх ми пережили — 17, 18, 19, 20 тощо роки. Це буває в той час, коли суспільство виростає з певних соціальних форм і через якусь клясу вибухає, щоб найти інші форми, коли мистецтво зіграло вже свою ролю в підготовці до цього вибуху, коли сенс цього вибуху ясний і мистецтву очевидно нічого робити. Отже і мистець тоді являється тільки підручним, не творцем, бо його волю паралізовано волею його кляси, якій ясний сенс боротьби і яка шукає фізичної підтримки. От чому поети й художники цього часу були смішні й не потрібні.

Але от вибух відбувся. Старі соціальні форми зруйновано, народжується нове суспільство в нових формах. Революційна кляса шукає дороги в майбутнє во ім'я всієї людськості (ми підкреслюємо «людськості», бо клясовий егоїзм має своє виправдання остільки, оскільки він є революційним, прогресивним фактором). Тут і впливає знову на поверхню мистецтво. Воно мусить служити революційній клясі, але не як «кляса для кляси», а як «кляса для людськості». Це його історична місія в клясовому суспільстві. В цьому сенсі воно й є «категорією ідеологічною», і тільки в цьому.

Тут ми, власне, і скінчили б з визначенням мистецтва, коли б тов. Пилипенко не зачепив мистця. За ким же знову

рече наш ідеолог? Знову за Шмітом і знову величезною цитатою. І притягне він того самого Шміта на тій підставі, що я, Пилипенко, «майже погоджуюсь із ним» і на тій, що справа не в справі, а гарно придумано (і італійці коли хочуть показати свою «образованість» в даному випадку здається так говорять «*se non è vero è ben trovato*»).

Так от:

«Їм (каже Шміт), кому вдається володіти мистецтвом найкраще і хто через це може обслуговувати продуктами своєї творчості інших, даючи їм готові формули для виявлення їхніх переживань — називаються мистцями».

Тов. Пилипенкові таке визначення страшенно подобається, тим паче, що воно страшенно не мудре і тим паче, що висловивши його, можна сховатись за «авторитет» Шміта. Але оскільки цей авторитет липовий, то й вийде: піп — це той, кому вдалося оволодіти попівством і хто через те може обслуговувати продуктами своєї творчості інших, даючи їм готові формули для виявлення їхніх переживань. Музика — це той, що оволодів музикою і т. д. Словом, різниця між попом і мистцем та, що перший оволодів попівством, а другий — мистецтвом. Але хто такий піп і хто такий мистець так і залишилось неясним, особливо коли взяти на увагу, що ми не маємо визначення ані попівства, ані мистецтва.

Тому й «треба пам'ятати, що мистецтво професіоналістів-мистців від мистецтва не-мистців відрізняється тільки кількісно, а не якісно».

Словом Шміт запевняє тов. Пилипенка, що його, Пилипенків, памфлет відрізняється від якогось памфлета Вольтера «тільки кількісно, а не якісно», і наш друг готовий вже йому, Шміту, свівати дитирамби. Не, дорогий товаришу: «се лев, а не корова», не довіряйте! Їйбо, бере «на арапа». Хоч як це й видно, але мистець неодмінно і принаймні мусить бути талановитою чи то геніяльною людиною. Принаймні. З бездари й мільйон Шмітів нічого не зроблять. Це є аксіома, не «самозакоханість» — це, тов. Пилипенко, є **ясність думки**.

Інша справа, коли ви цитуєте тов. Леніна, що мистецтво, мовляв, «належить народові і повинно входити в саму гущу працюючих мас». Це цілком справедливо. Але не помиляється й Хвильовий, коли каже, що «мистецтво для розвинених інтелектів». Що значить «розвинений інтелект»? Це зовсім не значить, що це той, якого визначає курс університету св. Володимира. Це й не той інтелект, що вилежується під боком «баби» і знає дорогу тільки до «сорочки», не той, що висиджується у пивних чи то день і ніч шпацирує по бульварах (будь то селянин, робітник, радянська баришня чи то «освічений» піжон). Це той інтелект, який намагається стати на рівень соціально-побутових можливостей своєї доби. **Це інтелект перш за все активний.** Для нього й мистецтво. І нічого тов. Пилипенкові брати роль «народного» адвоката. Ми розуміємо, що таке народ. Колись великому сатирику й народолюбцю Салтикову-Щедрину закидали презирство «до народа». Він так відповів:

«Непорозуміння відносно глузування мого над народом, як здається виникає тому, що рецензенти мої не відрізняють народу історичного, себто того, що діє на арені історії, від народу, що втілює ідеї демократизму. Перший оцінюється і набирає співчуття в залежності від того, як і що він зробив. Коли він породжує Бородавкіних і Угрюм-Бурчєєвих, то про співчуття не може бути й мови; коли ж він виявляє намір вийти із стану несвідомости, тоді співчуття до нього являється цілком законним, але міра цього співчуття все таки обумовлюється мірою зусиль, що робить їх народ на путі до свідомости. Щодо народу в сенсі другого визначення, то цьому народу не можна не «співчувати».

Цією довгою цитатою ми гадаємо назавжди покінчити справу з «народними» адвокатами, і хоч скільки б тов. Пилипенко наводив далі цитат із тов. Зінов'єва і резолюцій партз'їзду, ми народ все таки будемо поділяти на народ і «народ». Бо один народ візьме мистецтво, а другий

покрутить з нього... цигарки. Служити цьому останньому ми будемо... в лікнепі.

«Все це (воістину) треба мати на увазі, розв'язуючи проблему організації літературних сил».

\* \* \*

Пробачте, ми обіцяли в другому розділі розповісти про кримінальну справу з літератором М. Хвильовим. Але тут уже й третій кінчився, а справи нема. Отже, прошу. Просвітянська публіка страшенно нервується: як це так сталося, що якийсь парвеню «потрясає основи пролетарської літератури»? Мовляв, тут щось не ладно. Треба... Ну, словом про те, що треба, ви узнаете в дальших розділах.



#### IV. «ПРОСВІТИТЕЛЬСТВО», ЯК ПРОСВІТЯНСТВО

Загасіть вогні минулих днів,  
У попіл викиньте докурену життя цигарку.  
*Юліян Шпола*

Всякі організаційні міркування завжди тісно зв'язано з певними ідеологічними передпосилками. Це і сам тов. Пилипенко визнає, посилаючись в даному випадку на авторитет Леніна. Отже, вияснення ідеологічних передпосилок і є перше завдання кожної з «ворожих» сторін. Тільки через це вияснення ми врешті доб'ємось, хто з нас стоїть на непевному шляху, хто з нас **об'єктивно** одірвався від пролетаріату.

Визначення мистецтва є одна з таких передпосилок, і в ній тов. Пилипенко зарекомендував себе справжнім ідеалістом, себто тією людиною, яка **об'єктивно** мусить грати в дудочку дрібної буржуазії. Але й цей його ідеологічний погляд страшенно туманний і переконує нас, що плужанський ідеолог не почуває в собі певности. Таку ж непевність ми спостерігаємо і в другій передпосилці.

— Хвильовий (пише Пилипенко) плутає у своїх памфлетах два поняття: «просвітанство й просвітительство», забуваючи, що наша доба являється добою «просвітительською» в найкращому розумінні цього слова.

Отже — «в найкращому розумінні цього слова». Запам'ятаємо. Цей обережний додаток, очевидно, не дарма стоїть тут.

В своїх думках проти течії ми вже вияснили, що таке просвітанство. Просвіту ми визначили, як психологічну ка-

тегорію позадницького типу, як антитезу до психологічної Європи, що з неї живиться куркуль. Що ж таке «просвітительство»?

Коли просвіту ми можемо розглядати як постійну категорію відсталого психіки клясового суспільства, то «просвітительство» є соціальне явище змінного типу. Тому й можна сказати: «просвітительство» не є просвіта, але воно не є й те, чим його мислить тов. Пилипенко. «Просвітительство» не можна розглядати поза часом і місцем, як просвіту, але своє визначення воно теж має і бере своє коріння на одному з просвітою ґрунті.

**Сказати «просвітительство» — значить мати на увазі певний комплекс ідей, що визначають це поняття.** Отже, назвати нашу добу «просвітительською» значить надати їй певну ідейну суть, значить надати їй, як ми побачимо далі, і певну політичну фізіономію.

Беремо за приклад «просвітительство» XVIII віку: на цьому «просвітительстві», як відомо, виріс т. з. «освічений абсолютизм», себто певний напрямок у політиці європейських монархів (в політиці, ще раз підкреслюємо). Тоді, до речі, йшла справа про ліквідацію решток старого ладу, саме — середньовіччя (!). Цим прикладом ми не хочемо сказати, що «освічений абсолютизм» був для того часу реакційним явищем, ми хочемо підкреслити, що на «просвітительстві» могла вирости й політика європейських монархів.

Беремо другий приклад — «просвітительство» 60-х років у нас і в Росії. На цьому «просвітительстві» вже не ріс абсолютизм, зате росло на нім народництво — фактор у суспільному житті, на той час, до речі, революційного характеру. Більше того: на ньому виріс і предтеча російського марксизму Чернишевський. Отже, з цього прикладу ми бачимо, що «просвітительство» 60-х років було вже підвалиною для політики потенціального есерівства. Інакше кажучи, в 60-х роках воно знайшло свого апологета в особі дрібної буржуазії.

Таким чином, із двох цих прикладів ми бачимо, що

«просвітительство» одного разу використовує абсолютизм, другого — дрібна буржуазія. Природно відціля витікає таке запитання: чи може ж його використати і пролетаріят? Тов. Пилипенко гадає, що може. Наш погляд — протилежний.

Отже «просвітительство» є не тільки учоба, але й певна політика. Так? Так! Які ж тоді прикмети цієї політики? Як говорить елементарна політграмота, прикмети її такі: страшенна короткозорість і нахил до реформ в області господарчій чи то шкільній. Але найбільш за все характеризує «просвітительство» та атмосфера недовір'я до активного суспільства, яка завжди обволікає його. Всі ці прикмети, як бачимо, не можуть характеризувати нашої доби. Тоді припустімо, що «просвітительство» в потенції стане тією вихідною точкою, з якої ми будемо спостерігати нашу радянську дійсність. Але зробивши таке припущення, ми мусимо подивитись у корінь справи. Інакше кажучи, мусимо знайти економічно-соціальний ґрунт, що на ньому виростало «просвітительство». Тут, коли почнемо шукати цього ґрунту, то несподівано прийдемо до... столипінського отруба.

Коли «просвітительство» 60-х років явно достосовувалось до активності дрібної буржуазії і головним чином селянської, що шукала виходу з тісних рамок фєвдального ладу, з російського самодержавного абсолютизму, то західноєвропейське «просвітительство» XVIII віку виростало з тієї ж дрібної буржуазії, що знайшла цей вихід в «освіченому абсолютизмі». Соціально-економічний ґрунт «просвітительства» двох періодів один і той же. Але тут справа не в цих двох періодах — **«просвітительство» завжди визначає політику дрібної буржуазії, головним чином — селянської, це говорить історія громадського руху.** Отже «просвітительство» завжди має дрібнобуржуазну природу. А оскільки це так, то і **в потенції воно здібне служити тільки столипінському отрубу.** У свій час, в час боротьби з фєвдалізмом, воно, як змінний тип, відіграло прогресивну роль. В наш час, в період диктатури пролетаріату «про-

світительство» як дрібнобуржуазна політика є реакційним явищем.

Таким чином ми знову підійшли до колишнього запитання: невже ж нашу добу можна назвати «добою просвітительською», хоч би в «кращому розумінні»? Невже ми нічого кращого не придумали, як повернутись до XVIII віку чи то до 60-х років? Ми бачимо, що тов. Пилипенко брикається: мовляв, не можна сказати. Але не вибрикається він, бо справа не стільки в тому, що не можна вживати терміну, якого не розуміш, а в тому, що називаючи нашу добу «просвітительською», тов. Пилипенко тим самим безпардонно змазує її класовий зміст. Ми переживаємо добу мирного будівництва — це так. Але ця доба називається добою «передишки», добою не «просвітительства», а диктатури пролетаріату. Це треба завжди й чітко підкреслювати. Що наша доба є доба пролетарського заглиблення й учоби — це так. А між пролетарською учобою й туманним «просвітительством» — велика прірва. Наше визначення тримає суспільство в напруженні, ваше породжує ліквідаторські настрої, змазує революційні перспективи, затушовує класовий зміст нашої доби і затушовує, до речі, дуже усердно. Отже перша ідеологічна передпосилка (ідеалістичне визначення мистецтва) знайшла собі підтримку в другій передпосилці («просвітительство»). Отже все йде, як по маслу. Жодної зачіпки. І нічого, дорогий Сергію Володимировичу, гніватись на нас.

Колись небіжчик Блакитний частенько любив повторювати на адресу тов. Пилипенка: «Дядько хитрить, але він перехитрить самого себе». Так і сталося: перехитрив! Ігноруючи порадами молоді пролетарської інтелігенції, наш друг і сам не зчувся, як попав у коло великих протиріч. Селянське оточення визначило «твердокам'яного папашу» проти його сильної волі.

Це одно з перших і знаменних попереджень. Про це прийдеться подумати й тов. Щупаку. (Цікаво: чи підпишеться він під «камо грядеши»... чи то пак під «просвітительством» і Шмітом?).

Отже «просвітительство» є постулат столипінського отруба. Селянський неп вимагає саме такого визначення нашої доби. Він вимагає туманного терміну, який би відповідав «будуванню, щоб будувати», який би затемнював пізнання, — те саме пізнання, що в ньому горить неспокійний дух осінньої революції. «Просвітительство» це — «на шипке всьо спокійно», це — неп «всерьоз, надолго» і «навсегда». Просвітительство це — «куркуль — потенціальный пролетаріят», це — ніякого клясового антагонізму!

Як бачите, ми розуміємо, що таке «просвітительство». Це — не просвіта — так! Але сьогодні це є складова частина просвіти. Ця друга ідеологічна передпосилка мусить до того ж і страждати на обмеженість, на короткозорість і послідовно вести до ліквідації мистецтва. Оскільки її економічно-соціяльний ґрунт бере свій початок на столипінських отрубах, остільки і ця передпосилка не помириться з істинним, не реформістським, революційним призначенням мистецтва, а значить і з самим мистецтвом. А коли обидві передпосилки носять такий реакційний характер, то, очевидно, і самі організаційні міркування такі ж плутані і страждають на ту ж саму дрібнобуржуазну обмеженість.

Нумо перевіримо своє припущення.



## V. ВЕСЕЛІ «КРИТЕРІЇ»

Ques à co? (*Що це?*).

**Провансальська приказка, що з нею Бомарше стежив за Мареном.**

От на яких «критеріях» зупиняється тов. Пилипенко, встановлюючи «систему розподілу літературних сил»: «професійний, мистецько-формальний, групово-журнальний і... «пустити мистців на призволяще». Почнемо з останнього:

— «Може і взагалі ніякої організації літературних сил не треба? Є прихильники й такого погляду. Вони беруть відому цитату тов. Бухаріна про анархічну конкуренцію (її наводить і Хвильовий) і з неї роблять висновки»...

Така постановка питання, на погляд нашого опонента, не витримує ніякої критики, бо «в процесі боротьби не можуть не сходитись для спільної акції співзвучні елементи». Тов. Пилипенко захищає Бухаріна від «вільної» трактовки Зерова й Хвильового і бере на себе роль, так би мовити, адвоката. Він запевняє: зміст Бухарінської цитати той, що тут, мовляв, іде справа «взагалі пролетарських письменників». Що це таке «взагалі», і сам наш друг не розуміє, тому й додає кінець-кінцем: його, мовляв, Бухарінські міркування були тільки «реакцією», і до них серйозно ставитись не треба. Мовляв, визнав же автор «такого погляду» свої помилки на останньому партз'їзді? Чому ж йому не визнати й цієї!

Але тут справа далеко простіша, і Бухарін зовсім не

має потреби в «адвокатах»: його погляди на мистецтво ясні для кожного, хто на справу хоче подивитись об'єктивно. За кілька рядків тов. Пилипенко каже, що «конкуренція поодинці може бути тільки в хаотичному буржуазному виробництві», і тут же додає: «в буржуазному виробництві ми мали і маємо такі об'єднання, як «Радянство», «Хатянство», «Дзвін», «Русская мысль», «Літературні особняки» і т. д. Іншими словами, він одразу ж попадає в зачароване коло протиріч. З одного боку, він лякає нас, що анархічна конкуренція «поодинці» характеризує «буржуазне виробництво», а з другого, згадавши про буржуазні угруповання, — запевняє, що буржуазне мистецтво не обходилося без організацій («Дзвін», «Хатянство» і т. д.). Виходить: анархічної конкуренції не було і в буржуазному суспільстві? В чому ж тоді справа, Сергію Володимировичу? А справа в тому, Миколо Григоровичу, що я, Пилипенко, підходжу до мистецтва, як зразковий вульгарний марксист, бо я трактую його, за попівським ідеалістом Шмітом, як «виробництво». — Не робить це вам чести, Сергію Володимировичу, бо пора вже вам розумітись на діалектиці. Буржуазні ідеологи були хитріші за вас, вони знали, як поєднати в мистецтві анархічну конкуренцію з ідеологічними угрупованнями. Знав це й тов. Бухарін, викидаючи своє гасло.

Колись тов. Пилипенко надрукував свій літературний держплян, де кожному мистцеві і в кожній галузі мистецтва дано було певні рамки. Від цього він не відмовляється й сьогодні. Він ніяк не може зрозуміти, що мистецтво по природі своїй не виносить ніяких рамок і що, коли його й можна назвати «виробництвом», то у всякому разі воно дуже далеко стоїть від машинтресту. Отже, оскільки воно цурається рамок, остільки в ньому і йде анархічна конкуренція. Це — поперше. Подруге: зріст мистецтва носить завжди стихійний характер, і насаджувати його зверху — це значить «загубити його».

Але чи значить це, що мистецтво чуже всякій організації? Нічого подібного. Воно організується і організується саме на ідеологічних (в широкому сенсі цього слова) по-



стулятах, але організується не в апарати подібні до плужанського, а в ініціативні угруповання, що постають стихійно, взявши за принцип інтелектуальний добір. Тільки такі угруповання живучі, і тільки вони здібні творити мистецтво. Так організовано було всю літературу в «буржуазному виробництві», саме це і є анархічна конкуренція в мистецтві. Так виник «Дзвін», «Русское богатство» та інші «літературні особняки». І саме тому, що вони виникли так, а не інакше, — саме тому вони й були в суспільстві фактором великої ваги. Отже, коли справа йде про пролетарське мистецтво, а не про взагалі ідеологічний центр, то будьте спокійні, Сергію Володимировичу: наша молода література припускає перш за все таку от «анархічну конкуренцію». Цей «критерій» ми приймаємо.

— Але як же будете гуртуватись, — питає тов. Пилипенко, — по журналах, по професії, по кваліфікації?

— Як завгодно, шановний товаришу, можна по журналах, можна й по професії, можна й по кваліфікації. Справа тільки в чому: — навколо журналів гуртуватись справді не можна, але коли якісь літературні сили гуртуються, то значить згода. Біля сьогоднішнього журналу «Червоний шлях», припустім, завтра не утвориться ідеологічно-чітке угруповання, а позавтра воно, можливо, й буде. Воно буде тоді, коли зйдуться там співробітники однієї ідеологічної (в широкому сенсі цього слова) установки. Звичайно, не тому будуть ваплітвіці, що буде, як кажуть, журнал «Вапліте», а навпаки. Але це буквально нічого не доказує. Це — пробачте! — вбога софістика для інтелектуально вбогих людей.

Словом, тов. Пилипенко хоче гуртувати письменників навколо чогось, але це йому ніяк не вдасться. І не вдасться, аж поки він не візьметься за організацію звичайних культурних осередків... та і там прийдеться не стільки гуртувати, скільки направляти й корегувати. Бо всяка громадська організація може існувати тільки тоді, коли вона виникає стихійно. Щождо мистецтва, то тут і говорити не приходиться. Яскравим прикладом у нашій дійсності і

зразком мистецької організації є ті ж неоклясики. Збираються вони, здається, за чашкою чаю і то два-три рази на якісь 6 місяців. Не мають вони й свого журналу, своєї печатки та інших атрибутів Пилипенківського апарату. А от дух неоклясики, як дух Божий, розпростер свої крила над Україною. Що це значить? А це значить, що неоклясики зуміли поєднати принцип анархічної конкуренції з чітким ідеологічним оформленням. Отже, навіть коли б ми вважали їх за своїх ворогів, то й тоді не гріх поучитись у них.

Як бачите, ми не проти «організації літературних сил», але ми проти такої організації, яку нам пропонує тов. Пилипенко.

Беремо третій «критерій» — кваліфікаційний. Для того, щоб доказати, що цей критерій не підходить, наш друг лле на кількох сторінках страшенно наївну водичку. Для аналогії він приводить театр. Він і сам знає, що *comparaison n'est pas raison*, що «кожне порівняння кульгає», але така вже йому удача: замороч голову безграмотній людині — і все буде гарно.

Так от театр. Там єсть і «самодіяльні гуртки, і справжні артисти, і театральні генії». Але чи є там колізія між «низом і верхами»? Ні, відповідає сам собі тов. Пилипенко, бо «між ними (себто верхами і низами) є театральні технікуми». Словом, питання розв'язано одним помахом. А розв'язати його так не можна.

Чому нема в театрі «колізії між верхами й низом»? Не тому, звичайно, що «між ними є технікуми», бо в літературі такі технікуми теж єсть (у школі першої ступені вивчають літературу, а вузи навіть мають для цього спеціальні факультети), а тому, що в театрі справжня установка, справжній погляд на мистецтво. Цим ми не думаємо повторити за Пилипенком: мовляв, у театрі все спокійно (напаки: там теж чекають культурної революції), — ми хочемо сказати тільки, що жоден державний театр не буде держати артиста і двох днів, коли цей артист не має відповідного хисту. Уявіть собі, що одного прекрасного ранку, тов. Пилипенко вривається в Харківську держдраму і по-

чинає там гуртувати робітників і селян на тій підставі, що тільки вони здібні утворити своє мистецтво. Це зовсім не значить, що в Харківській держдрамі нема робітників і селян, а це значить от що: цей театральний колектив складають мистці, які мають відповідний хист. Театральні гуртки розкидано по всій Україні, в масі цих гуртків є, очевидно, й талановиті артисти. Але уявіть, що франківці об'єднують навколо себе ці гуртки і беруть на себе функцію педагога? Що ми будемо мати? Напевно нічого.

Масовізму, тов. Пилипенко, в театрі нема. І не спасе вас компромісне «навколо». Д'Неоро цілком справедливо глузує з вашого «драморобства», бо одна справа ініціативний гурток драматургів, що виник на принципі інтелектуального добору, а зовсім інша — збирати в «драморобчий» технікум всіх, хто хоче писати драми. Ми маємо тисячі драм по різних редакціях, ми маємо «драморобчі технікуми», а театри шукають п'єси. В чому ж справа? А справа в тому, що нема відповідної культурної атмосфери, культурного оточення. І досі наш письменник тоскує серед азійчини, і досі його тягнуть у педагогію... чи то пак у масовізм.

Отже, «кваліфікаційний критерій» і справді не є справжній критерій. Але коли когось він приваблює, то й чому ж: на здоров'ячко.

На наш погляд, найкращий «критерій мистецько-формальний»: школи, течії і т. д. Але коли тов. Пилипенко запитує нас: «Може, так можна поділити письменників», то ми йому відповідаємо: «Ні, і такий поділ не годиться. Письменники, шановний Сергіє Володимировичу, — не галушки, їх поділити не можна. Коли ж вони самі виходять з цього «критерія», то помагай Боже! Пролетарське мистецтво зовсім не повинно в тому, що плужанську плятформу писали ідеїсти й метафізики, які вставили туди пункт, що «категорично заперечує спосіб розмежування по формальних ознаках». Бо і справді: як все це дико звучить, якою безвихідною обмеженістю дхне від цього пункту! Який зарозумілий, безпардонний формалізм виглядає з цієї тези!

«От ентих й до ентих» — це ж учив так семінарський дячок часів Пом'яловського. Виходить, що комунізм можна будувати тільки по плужанському рецепту, інші — «категорично забороняються». Так будував колись «комуну» той «оратель», що «енергично фукцірував» біля «одного котла» і категорично пропонував їсти «ентімі» ложками, а не «тентімі».

Отже, залишається ще «професійний критерій». Але про нього й тов. Пилипенко не сказав багато. Не будемо говорити й ми, бо професійний стоїть цілком окремо і зовсім не заважає ділитись по інших «критеріях»... інакше б наш друг не утворював вмісті з нами місцкому письменників.

Як бачите, всі ці веселі «критерії» на погляд метафізика Пилипенка не годяться. На наш погляд, вони і годяться, і не годяться. Годяться тоді, коли вони життьові, не годяться тоді, коли вони мертві. Годяться тоді, коли з них виходить якась ініціативна група, не годяться тоді, коли хтось по них «розподіляє». І коли плужанський ідеолог каже далі, що він «намовов хто й зна чого», то ми йому співчуваємо: він і справді дає досить таки влучне визначення своїй подорожі по «критеріях». Отже і бути йому за «літературного папашу», очевидно, не прийдеться. А тим паче «папашею Хвильового».

— Дозволю собі отмітити (пише він), що я являюсь папашею і Хвильового, видаючи його «Думки проти течії».

На жаль, ми мусимо розчарувати читача: тов. Пилипенко навіть «в цьому пляні» не є нашим «папашею», бо як редактор ДВУ не схотів підписати розпорядження на друк «Думок проти течії», і таке розпорядження дано було іншим членом правління. А втім, можливо, наш друг тому не схотів підписувати, що шукав у той час «коринтського ордера»: мовляв, уживається «ордер», чи ні? Шкода тільки, що він послав читачів у словник, бо вони там його і досі шукають. І ще одна шкода: сіль питання не стільки в «ордері», скільки в претенсійності, в «критерії». Проте доводимо до відома: «коринтський ордер» у публі-

цистиці звучить все таки як «ахтанабіль», бо чистота мови заперечує всяку «образованість» і вимагає... латинського корня.

А втім «прошу пробачення в читачів за цей новий полемічний відступ і вертаю до теми».

## VI. «КРИТЕРІЙ» НАЙВЕСЕЛІШИЙ І НАШ

Ви повинні зрозуміти і — розумієте: раз людина партії прийшла до переконання, що певна проповідь і сугубо неправильна і шкідлива, то вона має обов'язок виступити проти неї.

*В. І. Ленін*

Який же «критерій» знайшов наш блискучий публіцист? А знайшов він саме той «критерій», який послідовно витікає з туманного визначення мистецтва і з «просвітительства». Цей «критерій» (до речі) не є випадкове явище в його заплужаній свідомості.

«Лишається єдиний вірний спосіб, що ми завжди й пропонуємо — спосіб **клясовий**, критерієм якого являється **ідеологія мистців**».

От бачите, де тов. Пилипенко заговорив про клясовість. Тут йому чомусь не «обридло» сказати про кляси. Коли справа йшла про визначення нашої доби, тоді якесь пацифістське «просвітительство», коли ж зачепили Плуг, тоді на арену вийшла й клясовість. Мовляв, «просвітительствуй», доки маєш всесильний ідеологічно-селянський центр. Але не забувай про клясовість (чуєш: клясовість!) коли... надумав розвалити цю організацію.

Розвалювати Плуг ми не думаємо. Ми тільки пропонуємо йому перетворитись у гуртки мистецької самоосвіти. Більше того: ми пропонуємо кваліфікованим плужанам виділитись з Плугу і утворити вузькі угруповання по формально-мистецьких симпатіях. Чому ж так затривожився тов. Пилипенко? Бож меморандум написано саме

після виступу тов. Ялового зі статтею: «Хай живе Гарт і Плуг!» Чому тов. Пилипенко «бахнув» одразу дублетом: двома статтями — в «Плужанині» і в «К. і п.»?

В основі всякої літературної організації, як відомо, лежить ідеологічно-класовий критерій. Заперечувати цю істину і справді може тільки безвихідний ідіот. **Справа, значить, не в тому, що ми заперечуємо існування цього критерія, а в тому, що в нашій дрібнобуржуазній країні в час диктатури пролетаріату ми не маємо права пропонувати цей «критерій» при «розподілі літературних сил».** В цьому вся сіль і вся «загвоздка». Тов. Пилипенко каже, що ми «ігноруємо класовий принцип». Цілком справедливо. Але в якому сенсі? Не в тому, що ми його не визнаємо, що ми не даємо письменникам «використовувати селянські образи», **а в тому, що ми не так, як наш друг, розуміємо «Ленінське кільце», в тому, що ми «уперто замовчуємо необхідність існування масової селянської організації з «автономним» ідеологічним центром».**

Тов. Пилипенко на протязі свого меморандуму кілька разів підкреслює: мовляв, «в нашу переходову добу має існувати революційно-селянська організація письменників» — широка, масова, незалежна.

— Плуг як все таки селянська в своїх низах організація має існувати як автономна одиниця.

Що це значить? Про яку тут «автономію» йде справа? Про ідеологічну? Боже борони, каже в дужках (теж характерно: в дужках!) тов. Пилипенко, «бо селянської ідеології розводити нам нічого, **а значить і об'єднуватись за такою ознакою».** От тобі й раз! Та ви ж тільки не пропонували при «розподілі літературних сил» виходити з «єдиного вірного критерія — ідеологічного». Де ж тут логіка? Один раз ви пропонуєте нам поділитись по ідеологіях, по клясах, а другий раз кажете, що «об'єднуватись за такою ознакою не можна». В чому ж справа? А справа в тому, що наш друг знову таки попав у коло великих протиріч і з них ніяк не може вибратись, бо Мефістофель із столипінського отруба ніяк не хоче одійти від нього. Отже йде внутрішня боротьба, йде і... пройшла.

Але на чийому ж боці залишилась перемога? На великий жаль, мусимо констатувати: переміг дрібнобуржуазний сатана. Революціонер блиснув тільки в дужках!... та й то тільки накапостив, подавши привід глузувати з Пилипенківської логіки. Далі заговорив Мефістофель. От як він мислить «розподіл літературних сил»:

— Кожна з літературних спілок чи груп є літературно-громадська (курсив тов. Пилипенка) організація й класова, бойова, що захищає інтереси свого громадського колективу своєю зброєю — мистецтвом. Пролетарська серед них бореться за свою гегемонію.

Отже тов. Пилипенко знову повертається до ідеологічного критерія. Але повертається вже, так би мовити, з помпою. Він вимагає для різних соціальних групувань класової, громадської, бойової, масової літературної організації. Тут уже справа йде не про «використання селянських образів», а **про ідеологічні автономні центри, серед яких і мусить боротися пролетарська організація.** Тут уже воістину (коли б ми не боялись образити нашого друга) можна було б повторити за тов. Пилипенком:

— Що це: «свідома упертість чи несвідома безграмотність»?

Нічого сказати, гарне «кільце» пропонують нам. Це вже не «кільце», а таки найсправжніша петля. Невже ви, дорогий Сергію Володимировичу, не розумієте, що в дрібнобуржуазній країні, де пролетаріят до того ж не знає своєї мови, де куркуль завжди був господарем становища, де його активність після революції доходить найвишого напруження, — невже ви не розумієте, що легалізувати ідеологічні автономні центри різних соціальних групувань у час диктатури пролетаріяту значить розпрощатись з цією диктатурою? Хіба резолюція ЦК РКП, що з неї ви любите цитувати, так говорить? Вчитайтесь, друже! Там справа йде всього-на-всього про «літературно-мистецькі образи» — і тільки. Жодного слова ви не знайдете про автономні ідеологічні центри. Ми прекрасно розуміємо, що кожна з існуючих літературних організацій (як і в нас, так і в Росії)



має соціальну базу. Але ми ніколи не додумаємось до того, щоб легалізувати ці організації як автономні ідеологічні центри, до того ж — масові, бойові.

І якою злою іронією, яким неприхованим цинізмом звучить ця пропозиція, що її адресовано до пролетарських письменників: «боріться за свою гегемонію»... серед цієї легалізованої дрібнобуржуазної стихії. Ні, Сергію Володимировичу, нам і без легалізації не легко лявірувати, і ми не підемо на ту «удочку», що на неї ви вже пішли. Бож то сатана із столицького отруба управляє нею. Правда, тов. Пилипенко обіцяє нам допомагати в цій боротьбі своєю селянською організацією, яка мусить колись стати пролетарсько-селянською. Але оскільки ця допомога, «як комнезам індустріальному пролетаріату», то ми їй дякуємо за таку допомогу. Краще не треба! Не хочемо ми битися — і квит! Плохі ми на бійку... як той казав. Краще не треба і... не треба легалізованих ідеологічних центрів. Хай буде один центр — пролетарський, себто — робітничо-селянський. Там будемо використовувати і «селянські і робітничі образи». Добре?

— З кого ви глузуєте? — кричить тов. Пилипенко: — з резолюції ЦК РКП? «Оце так підтримали селянських письменників! Їх взагалі, очевидно, не повинно бути, бож не в пролетарську академію їм іти? (Хіба, може, академія перейменується на робітничо-селянську?)».

А хоч би й так! Можна й «на робітничо-селянську». Ми так її й розуміємо, називаючи пролетарською. Пролетарська тому, що виникла в добу пролетаріату і хоче служити пролетаріатові. Хіба ваша селянська організація не хоче йому служити? Словом, ми ніяк не думаємо одділятися від вас, давайте вмісті, веселіше буде, їйбогу! Навіщо вам свій «автономний, бойовий, клясовий, громадський центр»? Бож подумайте: ідеологія річ дуже слизька, а у вас людей з витриманим світоглядом один Пилипенко. Невже ж ви гадаєте, що він геніальніш Леніна? Великий революціонер і то збивав ідеологічний центр з людей висококваліфікованих ідеологічно? Чому ж ви цураєтесь цього досвіду?

Що селянські письменники, себто ті, що походять з села, в потенції можуть бути пропагандистами комунізму — це так. Але в якому випадку? В тому випадку, коли попадуть в атмосферу людей ідеологічно-пролетарськи чітких. Що наша академія може утворити цю атмосферу, покищо ніхто, звичайно, гарантії не дасть. Але вже те, що в неї входить група порівнюючи дорослих мистецьки й марсистськи людей, що вона є літературна база пролетарської ідеології, — одне вже це пропонує селянським письменникам орієнтуватися не на геніяльного одиночку Пилипенка, а на колективний ідеологічно-пролетарський центр, тобто на **ВАПЛІТЕ**. Сьогодні тільки цей центр може виховати молодого письменника (відкіля б він не вийшов — з села чи з міста). Тільки він переконає його, що лише пролетаріят, як історична кляса, здібний повести людськість у майбутнє, що лише пролетаріят здібний утворити відповідні умови для культурного ренесансу, що лише пролетаріят утворить і відповідні умови для відродження молодого народу.

Тов. Пилипенко пропонує нам «забезпечувати осередки пролетарським ядром». Але це ж смішно! Бож і сам він знає, що цього ядра «як кіт наплакав». Та і як ми будемо ці масові осередки «переводити на шлях пролетарської ідеології» при умові існування селянського автономного центру? Як може **ВАПЛІТЕ** добитись «ідеологічної гегемонії» при умові існування легалізованої дрібнобуржуазної ідеології в кількох дрібнобуржуазних центрах? Тов. Пилипенко пише:

«Так по хорошому, по папашинському: учись, дитинко, плавати, може й не потонеш».

Воістину плавати! Воістину іронія! Але з кого ви смієтесь, Сергію Володимировичу? З нас чи з себе? З себе?

Ну, так нате наш «критекій»! Наш «критерій» — організуйся як завгодно, по яких хочеш «критеріях». Але ідеологічний — ми залишаємо за собою. Легалізований ідеологічно-літературний центр один і ім'я йому — **ВАПЛІТЕ**. Більше ідеологічних легалізованих центрів в нашій літературі не може бути, як не може бути й легалізованих пар-

тій при диктатурі пролетаріату. В цьому ми сходимось з паном Донцовим: дрібнобуржуазним дурачкам і егоїстам ми не віддамо країни.

**ВАПЛІТЕ** — це та організація, що взяла на себе місію зробити крутий поворот гарбі пролетарського мистецтва, що загубило дорогу, поставити цю гарбу на широкий тракт і впрягти в неї, замість шкапи масовізму, добрих рисаків. Коли вона зуміє виконати цю історичну роль — честь їй і слава, не зуміє — пляма впаде на недоумків, на «хахлів», на «малоросійщину». Ми патріоти не організації, ми патріоти пролетарського мистецтва, цвіт якого (коли воно єсть це мистецтво) зібрався в Вільній Академії. **ВАПЛІТЕ** не «забороняє писати» (так гадає тільки тов. Пилипенко), — **ВАПЛІТЕ** вимагає (требує — по-російськи) припинити «растленіє» робітничо-селянського молодняка. Сьогодні пролетарська література мусить «перешиковуватись» во ім'я «невідомих обривів загірньої комуни». Вона мусить вийти з «яхидного» масовізму і стати на твердий ґрунт. Вона сьогодні піде до колишньої своєї мети, але по новому шляху. Її організатор на цьому шляху — Вільна Академія.

Отже, єсть дві пропозиції, два «критерії». Першу продиктовано дрібною буржуазією — вона є занепад мистецтва. Другу — продиктовано молодією історичною клясою — пролетаріатом — вона є культурний ренесанс.

Але як же так сталося, що тов. Пилипенко вніс першу пропозицію? Про це ми поговоримо в дальшому розділі.

## VII. POST SCRIPTUM, ЯКИЙ РОЗЧАРОВУЄ

«Не искушай меня без нужды».

Таким чином, ми мусимо тепер в'яснити «причину всіх причин». Але раніш, ніж зробити це, дозвольте розчарувати читачів. Справа в тому, що «найвеселіший критерій» спровокував нашого «незрівняного маестро» — Дон-Кіхота «невідомих обріїв загірньої комуни». Допіру він, в'яснюючи питання літературно-ідеологічних центрів, з властивою йому ексцентричністю підкреслив, що єдиною легалізованою ідеологічною організацією може бути тільки ВАПЛІТЕ. Цією категоричною заявою він дав ще один козир у руку нашого партнера. Дозвольте тепер вибити й цей козир.

Отже ВАПЛІТЕ — сіль землі. ВАПЛІТЕ — історичний фактор. ВАПЛІТЕ — те пише. Словом, ВАПЛІТЕ не тільки імпазантний чинник на літературному бездоріжжі, але й якесь пугало, чортик. Так допіру одрекомендував Вільну Академію наш Дон-Кіхот. Отже, мусимо заспокоїти читачів: нічого страшного нема. **Нам треба було показати тільки, до чого може довести вразливу людину цей «найвеселіший критерій».** Ми знайшли за потрібне підкреслити, як розпалює «бойові, класові» страсті така постановка питання. Звичайно, ВАПЛІТЕ мусить взяти на себе історичну роллю в розвиткові пролетарського мистецтва. Але в якому випадку Вільна Академія буде претендувати на декретовану ідеологічну гегемонію в літературі? В тому випадку, коли, за пропозицією тов. Пилипенка, відповідні органи знайдуть потрібним декретувати існуючі літературні групи, як «громадські, масові, класові, бойові організації, що захи-

шають інтереси свого громадського колективу своєю зброєю — мистецтвом». В цьому разі ми не мислимо собі, щоб пролетарська організація (а за таку вважає нас і тов. Пилипенко) не була декретованим ідеологічним гегемоном в літературі. Гегемоном не літературного стилю, а гегемоном над мистецькими ідеологіями різних дрібнобуржуазних угруповань.

Але справа в тому, що ми не Вапп, а «Вап» з «Літе», і ми розуміємо: літературною справою керують не вульгарні марксистки, а витримана ленінська партія, отже і легалізованих бойових організацій ніхто насаджувати не буде, себто ніхто не буде виходити з класового критерія при організаційному розподілі літературних сил. А оскільки це так, то і єдиним ідеологічним центром (і в політиці, і в мистецтві — і в чому хочете) є **ніхто інший, як... компартія і її авангард**. Цього ми ніколи не забуваємо, тому й організацію свою назвали — «Вільна Академія Пролетарської Літератури». Що це значить? А це значить, що в часи НЕПу ми, як тактики, вважаємо за шкідливе ділити мистецтво на бойові класові організації. Ми не назвали — «Пролетарська академія», ми назвали — «Академія пролетарської літератури». Пролетарська, оскільки вона пролетарська, підмінює собою партію, претендуючи на безгрішність — це раз. Подруге: фактом свого існування вона дає привід іншим соціальним угрупованням вимагати своїх мистецько-ідеологічних центрів. Щождо «Академії пролетарської літератури», то тут справа зовсім інша. Це академія не пролетарська, себто не безгрішна, а **та, що хоче стати пролетарською. Це є місце учоби й заглиблення революційних письменників в добу «предишки». Це є громадський інститут марксистської естетики**. В цьому сенсі наша академія і мусять відограти історичну роллю. От чому сюди можуть попасти і ті літератори, які вийшли з села.

Чуєте, Сергію Володимировичу? Розумієте, що це таке? **Це є стратегія переходового періоду в мистецтві**. Отже одмовтесь, будь ласка, від «найвеселішого критерія». Не нервуйте нашого Дон-Кіхота, не розпалюйте «бойові, кля-

сові страсті». Повірте нам, що ми таки поставимо вам того «нерукотворного пам'ятника», якого обіцяли і в «Камо грядеши».



## VIII. МАСОВІЗМИ — МОСКОВСЬКИЙ І ВАШ

Ви обидві русокоші,  
І один над вами Бог.  
Будьте так, як були досі,  
Серце — в вас обох.

*Д. Загул* (робітничо-селянський поет,  
член Плугу)

Так що ж то за «причина всіх причин»? — питає нас знервований тов. Пилипенко. А «причина всіх причин» є ніщо інше, як літературний масовізм чи то масовізми — московський і ваш. І тому це причина причин, що масовізм хоч і туманне, але надто привабливе гасло. Наші «масовики», страждаючи на обмеженість, не здібні зрозуміти це гасло, як гасло (і як фактор в дійстві), подібне до «просвітительства», як фактор змінного типу. Вони прийняли його як **абсолютне** правило революційного порядку, як правило, що зовсім не залежить від стратегії перехідного періоду. В цьому їхня помилка. Тому вони й негідні доміркуватись, чому масовізм у давній репрезентації в якомусь 19 році був явищем позитивним, сьогодні — він явище цілком негативне. Багато з них цілком широко гадає, що не вони, а саме ми надихались реакційного повітря. **Вони не діалектики.**

Що таке «масовізм»? Масовізм, як і «просвітительство», є метода виховання масової психіки, є перш за все — політика. А оскільки це так, то він і мусить бути живим і гнучким апаратом. Як гасло, поза часом і місцем, ми



масовізм приймаємо, бо цей термін не має «просвітительських» традицій. Але прийнявши його, ми **конкретизуємо** це гасло так, як вимагає того дана соціально-економічна ситуація. **Інакше кажучи, ми не забуваємо, що масовізм є політика.** Справа навіть не в тому, як ми розцінюємо «письменників і сутрудовників художнього відділу стінгазет та рукописних журналів». **Справа в тому, яким шляхом ми поведемо їх.** Ми гадаємо, що цим «сутрудовникам» треба дати вихід у гуртки мистецької самоосвіти. Тов. Пилипенко вимагає для них «автономних» ідеологічно-класових «бойових» центрів. Неможливість і злочинність існування при диктатурі пролетаріату кількох легалізованих ідеологічно-класових літературних організацій ми вже доводили. Дозвольте тепер припустити ще існування єдиного масово-ідеологічного центру, симпатизуючого пролетаріатові.

Хоч як вам обридло вислухувати всі ці заявлені істини, але ми не хочемо залишати жодного сумніву щодо наших тверджень. Повірте: нам, романтикам, ще важче тримати себе кілька місяців на такій буденщині.

Отже, беремо масовізм у старій конкретизації, але під керівництвом чи то тов. Пилипенка, чи то тов. Лелевича.

Поперше: що таке мистецтво в культурно-класифікаційному пляні? Це не що інше, як найвищий відсвіт культури. Таким чином, щоб показати цей найвищий відсвіт, для цього треба мати наперекір Шмітові й Пилипенкові багато «якісних» даних, для цього треба пізнати цей найвищий відсвіт чи то вогнем своєї надзвичайної інтуїції, чи то, маючи відповідний хист, — через велику культурність. Словом, ми примушені ще раз сказати: творити те, що називається мистецтвом, може не кожна людина, навіть не кожна культурна людина. Коли ж це так, то чи є рація збивати з пантелику сотні й тисячі малокультурних робітників і селян, запевняючи їх, що волею революції вони мусять одійти від своїх станків і плугів і утворити нове мистецтво? Володимир Ілліч цього ніколи не думав. Найяскравішим доказом тому є його помітки до статті пролет-

культівця Плетньова, «куди й надсилаємо читачів». Мало того: з приводу масовізму він замовив спеціальну статтю тов. Я. Яковлеву. От що написано в цій, зредагованій тов. Леніним, статті:

Невже це піде на користь революції, коли з тисячі кращих робітників-революціонерів, що по рівню своєму стоять вище робітника середняка, ми зробимо артистів, клясове становище яких робить їх в масі чимсь середнім між босяком і дрібним буржуа і що їх тепер все більш захоплює стихія непу?

Такий погляд був на масовізм у мистецтві нашого вчителя. Тов. Ленін не хотів із «кращих робітників» робити поганих артистів, «шось середнє між босяком і дрібним буржуа». Але звичайно, не треба і змішувати, як це робить тов. Пилипенко, мистецькі організації з лікнепами. Зробивши за «теорією» Шміта всіх «сотрудників стінгазет» мистцями, наш ідеолог ставить таке патетичне запитання:

— Хто зважить, що для розвитку культури важливіше й корисніше: праця десятків тисяч ліквідаторів неписьменности, чи праця академії наук?

Це, звичайно, метафізика, і людина, яка поважає себе, не буде робити таких протиставлень. Бо й справді: «що важливіше й корисніше»: чи ЦК партії, чи тисячі комгуртків. Хіба так можна ставити питання? (Ах, ні, «просвітители»: вічно вони поділяють неподільне! М. Х.). А втім, припустім, що «важливіше і корисніше» ліквідатори неписьменности. Але хіба це щонебудь докажує? Треба і справді бути ідіотом, щоб заперечувати існування і «важливість» лікнепу. **Справа ж іде не про лікнеп, а про мистецтво. Справа в тому, що саме і ми хочемо зробити з Гарту і Плугу звичайний лікнеп, з ухилом у мистецтво, а от ви, Сергію Володимировичу, не хочете. І не хочете ви тому, що ви самі не знаєте, чого ви хочете. Як будуть ваші ліквідатори мистецької неписьменности ліквідувати цю неписьменність, коли їхній керівник і вождь сам визнає, що в мистецтві він ні чорта не розуміє (ми цьому од душі віримо! М. Х.). Більше того: ми, визнані вами «академіки», — ми ніколи не**

візьмемось за таку відповідальну працю, як ліквідація мистецької неписьменности, бо ми поважаємо себе. **Треба підвищити загальний культурний рівень маси, а ви нам пропонуєте гратись «в бірюлькі».** Не практик ви, тов. Пилипенко, і зовсім не розумієте, чого потребує маса. Не здібні ви бути нашим ватажком у культурній революції.

Такий один бік масовізму — і нашого, і московського. Але цей бік, до речі, кращий. Другий — це вже найсправжніша позолочена пілюля. Саме ця пілюля і викликала «найвеселіший критерій».

«Всі дороги ведуть до Риму». Так і тут: знову до мистецтва. Отже, ще раз: мистецтво, як і всяка інша суспільна категорія, є ідеологічна надбудова. Іншими словами: мистецтво є один із тих ідеологічних центрів, які так чи інакше впливають на свідомість суспільства, виховують його і, підвівшись з певної економічної бази, впливають і на останню. **Але справа в тому, що цей ідеологічний центр найменш за всі центри підлягає контролю.** Отже і втягувати сюди широкі неформлені-ідеологічно маси — **значить ставити бар'єри не тільки цій (втягнутій) масі на путі її до соціалізму, але й тій масі, на яку перша буде впливати...** Це завше може підтвердити здорова логіка. Коли маса виявляє ту чи іншу активність, то завдання вождів цієї маси знайти цій активності вихід. **Але вихід цей мусить відповідати культурному рівневі даної маси.** У протилежному разі існування вождів губить всякий соціальний сенс. Все це особливо треба пам'ятати в часи непу, коли дрібнобуржуазне оточення зі всією силою визначає свідомість кожного з членів суспільства, коли цьому визначенню піддаються навіть культурні люди. Здавалось би, це така істина, що про неї й говорити не варт. Але, на великий жаль, гарні істини якимось хутко забуваються, тому й маємо на 9-му році революції сюрпризи, подібні до меморандуму тов. Пилипенка.

Коли ми говоримо, що в мистецтво не можна втягувати широкі маси, то ми маємо на увазі перш за все селянську, — ту масу, яка виховувалась у власницькій дрібнобуржу-

азній атмосфері. Це зовсім не значить, що цій масі не треба давати виходу в мистецтво, а це значить, що не можна її декретувати як ідеологічний центр. Не можна віддавати дітям (в найкращому випадку) виховувати дітей. Не можна свідомо підставляти самому собі ніжку.

Московський масовізм в особі ВАППу має більш вигідну позицію, ніж український. Там — ця «маса» має все таки деякий відсоток і справжнього індустріального пролетаріату. Але оскільки це є все таки малокультурна маса, то й втягувати її в мистецтво дає ті ж несподівані наслідки, які ми маємо у нас на Україні. Письменник — «масовик», не маючи справжньої ідеології (ідеологія — це є широкий світогляд і світовідчужання), в найкращому випадку ставить у своїх творах вбогу кінцівку, що зветься мораллю. В інших випадках він або підпадає впливам дрібнобуржуазних письменників, або виробляє формалістичні пустячки. Можна собі уявити картину, як цей масовик виховує масу. Особливо печальна картина постане перед нами, коли ми погодимось, що мораль без ідеології з одного боку деморалізує читача, а з другого боку її використовує дрібна буржуазія, придушуючи цією порожньою мораллю критичний інстинкт живого суспільства. Таким чином, «масовик» проти своєї волі попадає в обійми економічно-сильного куркуля, таким чином він творить волю столипінського отруба.

— Напостівцям (наповцям) інкримінувалась (писе тов. Пилипенко) недооцінка ролі селянства в революції.

Цілком справедливо. Але в яке парадоксальне становище попав ідеолог напостівства тов. Вардин, коли йому інкримінувався уже селянський ухил. В яке парадоксальне становище попадає й тов. Пилипенко, який, не страждаючи на «недооцінку ролі селянства», раптом приймає наперекір Гартові (на московській параді пролетписьменників) тези тов. Вардина. Цим ми не хочемо робити «того порівняння, що кульгає», і зовсім не збираємося припрягати плужанського ідеолога до «ленінградської організації», як

він робить з нами, — ми цим хочемо сказати тільки, що обидва масовізми в їхній сьгоднішній конкретизації беруть свій початок на одному ґрунті. Різниця між ними порівнюючи маленька: український масовізм цинічніш, тому він і ясніш викриває природу цього привабливого гасла:

— Ясно й те (пише тов. Пилипенко), що зв'язок з низовими літгуртками: робітничими, селянськими й мішаними шкільними й червоноармійськими — я ставлю в неодмінний обов'язок кожної літературно-громадської організації.

Курсив нашого блискучого публіциста. Але курсив страшенно пікантний. Як пам'ятають наші читачі, раніш Сергій Володимирович пропонував виходити з ідеологічного критерія при розподілі літературних сил, себто пропонував дати кожній соціальной групировці свій ідеологічно-клясовий бойовий центр. Тепер він цій «кожній літературно-громадській організації ставить в неодмінний обов'язок зв'язатися з робітничою, селянською й червоноармійською масою. Воістину перехитрив себе. Більшого абсурду й придумати важко. Але що робити — масовізм у плужансько-напостовській репрезентації завжди заводить в коло протиріч всякого комуніста — будь то Лелевич чи то Пилипенко.

Що сьгоднішні масовісти мають однакову природу, це стверджує і той дружній союз, яким з'єднано московських вапповців з Плугом. По вчорашній заяві тов. Пилипенка вапповці «не доіснують ролі селянства», сьгодніш, себто після поразки союзника, певніше тов. Вардина, плужанський ідеолог готовий уже «вапповців» обвинувачувати в тазаївшині. Але що це доказує? Тільки те, що тов. Пилипенко непевний союзник. Фактичний союз все таки існує, оскільки формальний існував... тижні три тому. Тов. Пилипенко виправдовує цей пікантний симбіоз (архипролетарська й архиселянська організації) такими твердженнями:

— Позиція Плугу уважалася людьми компетентними за більш витриману й ясну.

Хто ці «компетентні люди» — ми не знаємо, шождо

«витриманости, ясности й вірности», то ця позиція і справді була такою. Але це нічого не вияснює... крім того, що й вапповці послідовно мусять прийти до «найвеселішого критерія». Тов. Пилипенко до нього раніш прийшов тому, що українська дійсність складніш за російську. Український масовізм взяв свою базу (несвідомо, звичайно) безпосередньо зі столипінського отруба, російський годується відсіля через деякі пересади. Ерго — в умовах непу у даній його конкретизації всякий масовізм є все таки масовізм.

Отже, коли визначення мистецтва і «просвітительства» були ідеологічними передпосилками до «найвеселішого критерія», то все це вкупі має своєю передпосилкою масовізм. Ідея ваппо-плужанського масовізму в мистецтві і весь мемурандум виникли під натиском дрібнобуржуазної стихії і є результат розгублености й капітулянства певної частини революційних діячів. Якнайкраще це підтверджують міркування тов. Пилипенка про славетну кризу.

## ІХ. НУ, ТАК ЯКА Ж КРИЗА?

**Справа не в тому, з чого він почав —  
справа в тому, чим він кінчить.**

*В. Гюґо*

Всі погоджуються на тому, що наша література, наше мистецтво переживають сьогодні якусь кризу. Навіть тов. Пилипенко це визнає. Але не всі однаково дивляться на цю кризу, не всі однаково визначають її. Одні гадають, що ця криза є криза творчості, інші заперечують таке твердження: мовляв, це — не що інше, як... криза ідеологічна.

— Коли йшла суперечка про те, яку саме кризу ми маємо (пише тов Пилипенко), я обстоював і тепер обстоюю ту думку, що в загальній своїй масі революційні мистці кризи творчості не переживають. Кризу маємо *ідеологічну* (*курсив меморандуму*) в деяких товаришів.

Перш за все треба в'яснити, про що тут іде мова: чи про те, що кризу ідеологічну переживають тільки деякі товариші, чи про те, що криза ідеологічна не є криза творчості. Як показують дальші міркування, тут справа йде й про те й про друге. Ідеологічну кризу, інакше кажучи «ідеологічні ухили в деяких товаришів», зі слів нашого опонента, спостерігаються в сьогоднішній літературі, що він і в'ясняє далі. Але зі слів його ж (і з підкресленням вищенаведеної цитати) ми довідуємося, що це «зовсім не означає кризи творчості, бо можна багато й по-гарному творити і збочивши з вірного шляху».

Отже, до логіки. «Збочивши з вірного шляху» і справді

— не значить переживати кризу творчості. Але в якому випадку? В тому випадку, коли це збочення знайшло нову ідеологічну «точку опертя», інакше кажучи — коли це збочення приведе творця в табір до цього часу чужої йому соціальної групірки. Але коли революційний письменник, переживаючи кризу світогляду, в ідеологічних позиціях, хіба криза ідеології не тягне за собою кризи творчості?

**Отже криза ідеології є завжди криза творчості.** Цього не розуміє тільки розгублений тов. Пилипенко. Правда, далі він уже й сам, як побачимо, говорить про кризу творчості. Але це не тільки не рятує становища, навпаки — ще більш компромітує всі його засади.

Таким чином про кризу. Хто ж переживає цю кризу? «Деякі товариші». Але хто ж ці «деякі товариші»? Зі слів тов. Пилипенка, це всі «пролетарські письменники», які шукають «дальших» від селянської кооперації «перспектив». Правда, він констатує, що творчість цих письменників «поглиблюється, шириться», але і це, на його погляд, не рятує становища: поперше — ця «творчість відстає від культурної свідомості й потреб читацьких мас», подруге — вона несе за собою «певні ідеологічні ухили». Здавалось би, такий стан речей вимагає від нас тих чи інших екстраординарних заходів; здавалось би, наш прямиий обов'язок — допомогти нашому письменникові так пережити кризу творчості, щоб він все таки залишився на наших ідеологічних позиціях. Але за тов. Пилипенком так виходить, що хоч криза ідеології є, та нам не треба звертати на неї уваги, бо письменник і «збочивши ідеологічно, все одно може багато й гарно творити». Іншими словами — хай революційний письменник шукає нової ідеологічно-клясової точки «опертя», хай він «багато й гарно творить» для чужої нам соціальної прослойки.

До більшого абсурду домовитись не можна. Ми переживаємо серйозний момент, — той момент, коли зі слів пана Донцова «заламується психіка Жовтня», коли зі слів його ж — «іде демобілізація революційного духа по цілому фронту». Ми переживаємо неп — той період, коли мало загартовані елементи суспільства легко можуть загубити революційні перспективи. Невже ж ми будемо замовчу-



вати серйозність моменту, невже ми не прийдемо на допомогу тому письменникові, що губить ці революційні перспективи? Невже, нарешті, ми не скажемо вам, Сергію Володимировичу, що не авторів плужанського меморандуму говорити про відсутність у нас «комуністичних перспектив». Хто бачить «дальші» горизонти, хто не хоче допустити молодих письменників до нової ідеологічно-класової «точки опертя»? Ну? Організаційні пляни є результат ідеологічної кризи не якоїсь окремої особи, як це ви хочете цинічно довести, кризи сьогоднішньої літератури, яка, зі слів ваших, робить у кращому разі «ідеологічні ухили». І коли ви одмахуетесь від цього — ви тим самим штовхаєте нашу молоду літературу в обійми дрібної буржуазії.

Виходить, наш друг не розуміє серйозности моменту? Нічого подібного!

— Не тому не гаразд із творчістю (от бачите, уже й криза творчости єсть! М. Х.), що організація погана, причини ... криються в загублених перспективах революційного руху.

Більше того: далі тов. Пилипенко виявляє, чому саме загублено ці перспективи: мовляв, неп, соціальне оточення і т. ін. Словом, намальовано досить таки непроглядну картину. Такими чіткими рисами малює її й пан Донцов (чи не з Донцова все це виписано?). Але що ж «натомість» дано письменникові? Чим же наш друг підтримав його? «Як же уникнути ідеологічних ухилів»? На це останнє запитання тов. Пилипенко твердо відповідає:

— Вони майже неминучі, бо викривати ці ухили досить важко.

Словом, на запитання революційного письменника: «що робити»? подано таку відповідь: — як хочеш, «ухили неминучі», отже можеш шукати, значить, і нової ідеологічно-класової позиції. Більшої розгублености і уявити не можна. Кращого ліквідаторства — пошукати треба. Це вже воістину відсутність всяких революційних перспектив. Це — зразкова ідеологічна паніка. Але, може, тов. Пилипенко хоч якийнебудь вихід дає?

— Моя особиста думка (пише він) — ми довго ще плутатимемось у цих формулах, аж поки рефлексологія не допоможе, і до знайомства з нею й кличу.

Бачите, який вихід: рефлексологія! Яка іронія фортуни: революціонер-марксист, сконстатувавши, що в сучасному письменстві загублено революційні перспективи, пропонує вилікувати цю хворобу... рефлексологією! Коли б це писав не тов. Пилипенко, а «некто в сером», ми найшли б цій пропозиції відповідне визначення. Але оскільки так рече наш друг, то ми йому порадимо тільки трохи полікуватись. Рефлексологія — річ непогана, але, на жаль, вона має таке відношення до революційних перспектив, як тов. Пилипенко до духу нашої епохи.

Але хто ж навів про «рефлексологію»? А навів її ніхто інший, як... (та буде вже вам про столипінські отруби! С. П.)... як сатана зі столипінського отруба. Побий мене царця небесна, — він! Останній акорд плужанського меморандуму, як не можна краще, підтверджує наше припущення.

Колись тов. Пилипенко в час боротьби з «троцькізмом» обвинувачував нас у «троцькізмі». Сьогодні він хоче припрягти до нас «ленінградську організацію». Трохи не по-товариському — але що ж поробиш: така вже його влада. Шкода тільки, що тов. Пилипенкові остаточно не везе. І не везе саме тому, що він ніяк не попаде, як то кажуть, в тон, що він жодної з цих опозицій не розуміє, і тому що... «Бог правду завжди виведе на поверхню».

Отже взято таку аналогію: «Вільна академія пролетарської літератури» і «ленінградська організація» Але що ж таке ця «ленінградська організація»?

— З ленінградської організації, що в силу свого територіяльного становища одірвана від селянських районів, не відчуває їхнього тиску на себе, не зв'язана з приміським селянством родинними зв'язками... виходила ота засуджена XIV з'їздом компартії позиція, відси загублені перспективи дальшого революційного будівництва.

Тю-тю! Воістину — попали пальцем у небо! Умріть, Денисе, краще не напишете! Відкіля ви взяли, дорогий Сергію Володимировичу, таке визначення «ленінградської організації»? Чи не Шміт, бува, спровокував вас? Невже ви не читали відчитів останнього партз'їзду? Ну й визначення! Повірте: тов. Сталін за таку формулу не погладить вас по голові. Чи, може, вам «рефлексологія допоможе виплутатись»? От бачите: якби робили з нами по-товариськи, якби не намагались припрягти до нас Ленінграду, то й не прийшлося би червоніти перед товаришами плужанами.

А втім, «прошу пробачення у читачів за цей новий полемічний відступ і вертаю до теми». Бо й справді: «широкезна калоша» тут зовсім не при чому\*.

Так як же трактував XIV партз'їзд позицію «Ленінградської організації»? Перш за все він трактував цю організацію не як організацію, а як верхушку організації. З чого ж виходила засуджена цим з'їздом позиція цієї верхушки? Середній партієць, який уважно стежив за з'їздом, так говорить: позиція ленінградської організації, себто недооцінка ролі середняка, виходила не з одірваності від селянських районів, як думав тов. Пилипенко, а з багатьох зовсім інших причин, також і з великого впливу на цю організацію цих селянських районів. Справа в тому, Сергію Володимировичу, що тут можна зробити таке припущення: Ленінградські заводи й фабрики, розгубивши за час війни й революції кваліфікований пролетаріят, в час непу почали вбирати в себе з «приміських районів» селянство, яке й визначило до певної міри не тільки ідеологічний стан цих заводів, але й саму позицію «Ленінградської організації». От відкіля могла вийти ваша «засудженість». Іншими словами: коли б ми хотіли спекулювати на цій організації, то мали рацію так сказати: оскільки тов. Пилипенко так розуміє «позицію «Ленінградської організації», значить він тим самим підтримує цю ж таки «верхушку». До цього ж можна б було додати ще й те, що «Ленінград» страждав на масовізм, подібний плужанському.

---

\*) Між іншим: Хай Савченко й Загул ще діють, на них ще прийде час. М. Х.

Але — «кожне порівняння кульгас», і справа тут зовсім не в цій «позиції».

Тов. Пилипенкові треба було тільки поставити нас у ніякове становище перед партією. І коли це не вдалося йому, то в цьому ми зовсім не повинні. **Справа тут у тому, що таке тлумачення «позиції Ленінграду» відповідає організаційним плянам нашого друга.** Воно відповідає тому повітрю, що легеньким весняним вітерцем летить зі столипінського отруба. Таке тлумачення потрібне було йому для того, щоб ще раз підкреслити «необхідність існування» масової автономної спілки селянських письменників. Потрібне, нарешті, для того, щоб похвалитись «паїньками» — селянськими письменниками і поглузувати з... революційних, яким «не видно дальших перспектив».

— Сталість, не нервовість, твердість (пише тов. Пилипенко) твердість бува тоді, коли ясна мета, ясні перспективи (а як же! М. Х.). Все це звичайно тоді, коли воно збудоване на твердому ґрунті соціально-економічному (а як же! М. Х.), на широкій громадській базі, — ось це в Плuzі є (а як же! М. Х.), а в пролетарських українських нема.

Так таки й нема? Чого це, дозвольте спитати, нема: отруба? Отруба «дійствительно» нема, але за соціальну базу ми беремо ідеологію пролетаріату і відповідне комуністичне оточення, а за економічну — елементи соціалістичного будівництва. І нервуємось ми не тому, що не маємо відповідної бази, а тому, що тов. Пилипенко, замість підбадьорити революційних письменників, глузує з них: мовляв, не мають соціально-економічної бази, і таким чином штовхає їх у ворожий табір. Ми нервуємось тому, що тов. Пилипенко, хоч і обіцяв допомогти пролетарському мистцеві, «як комнезам індустриальному пролетаріатові», але замість такої допомоги преподносить комбінацію з трьох пальців. Ми нервуємось нарешті тому, що тов. Пилипенко революційний плужанський молодняк веде до куркуля, до того «твердого ґрунту», де «непу мета» і де на цю «ясну мету» надіто дуже сумнівне «кільце». Але яке ж то «кільце»?

— Це — кооперація (пише наш друг) в усіх її найрізноморідніших формах. Вона є основою й темою селянської літератури, витісняючи теми збройної горожанської війни. Тому й ідеологічних ухилів у плужан менше: найближчі перспективи революційного будівництва ясні. Інша річ, коли б поспитати їх про перспективи *дальші* (курсив меморандуму).

Таке от «кільце»: кооперація. Звичайно, кооперація — річ непогана, але в тому випадку, говорить тов. Сталін, коли її ув'язано з усією радянською системою, коли з нею зв'язано *дальші* перспективи, коли вона є нерозривний елемент соціалістичного будівництва. Але коли кооперація не має «дальших перспектив», коли вона «витісняє теми (скажіть, будь ласка, яка ненависть до тем! М. Х.) горожанської війни», то не тільки дозвольте взяти її під сумнів, але й дозвольте запитати: з чого ви радієте, шановний Сергію Володимировичу: чи з того, що куркуль має «твердий соціально-економічний ґрунт», чи з того, що йому «ясні перспективи», чи з того, що він хоче одірвати кооперацію від соціалістичного будівництва? Ну?

Так от яка це «автономія»! Пробачте, в таку «автономію» ми вам не віддамо ваш же таки «плужанський» молодняк. Ви пишете: «пролетарському письменникові гірше». Це так. Але коли ви пишете: «поруч кооперації постає величезна проблема соціалістичної державної промисловости», то ми ще раз переконуємось, що ви не розумієте змісту нашої кооперації і не знаєте її місця. Ви говорите не про нашу кооперацію, яка не може стояти «поруч» соціалістичного будівництва, а тільки в ньому, — ви маєте на увазі глитайський «каператив». У протилежному разі для вашої кооперації «теж не ясні б були «дальші перспективи».

Такі от пікантні тлумачення кризи ідеології й творчости. Але що вони таке, самі ці тлумачення? **Це не що інше, як привід до кризи ідеології й творчости.** Тов. Пилипенко каже, що «проблему організації» літературних сил

«буде розв'язано тоді, коли ми розв'яжемо ідеологічні суперечки». Це цілком справедливо. Про це ми говорили кілька років назад, коли плужанський ідеолог рішуче автономізував свою масову селянську організацію. **Справа в тому, що автономізовані творчі сили з «ясними», незалежними від соціалістичного будівництва «кооперативними» перспективами є не тільки загроза для тов. Пилипенка, але й загроза для революційних письменників. Вони породжують сумніви щодо революційних перспектив і переводять хитку молодь на нову, чужу нам, ідеологічну «точку опертя». «Невідомі обрії загірньої комуни» тов. Пилипенко називає сьогодні «туманними пророкуваннями», негідними нашої сучасности, а «натомість» пропонує «рефлексологію» і селянську кооперацію без «дальших перспектив», значить без ув'язки з соціалістичним будівництвом.**

Отже, ми не припускаємо, щоб наш друг не хотів перетворити Плуг в гуртки мистецької самоосвіти. Але у всякому разі він не розуміє, що творчість селянських письменників тільки в тому випадку буде ув'язано не лише з кооперацією, але й з соціалістичним будівництвом, коли не буде цього автономного центру. Отже справа не в «голові, що їй хвіст заважає», а справа в ліквідації «хвоста Робесп'єра», що її, ліквідації, так хоче сатана зі столипінського отруба, якому сатані несвідомо й об'єктивно робить кніксени наш дорогий Сергій Володимирович.

Такий плужанський меморандум. Це — коли це можна назвати філософією — є найреакційніша філософія в молодому мистецтві. Куркуль одягається в червоний колір і прохає вже через таку витриману марксистськи людину, як тов. Пилипенко, «автономної» кооперації, то «автономного» «ідеологічного» центру. Отже передайте йому від нас, дорогий Сергію Володимировичу, «грунтовну» комбінацію з трьох пальців.

**Ідеологічний центр — єдиний, і ім'я йому — компартія.**

Але яким же чином компартія буде організовувати ідеологічно літературні сили? На це запитання відповідь дає наша критика засад другого прихильника масовізму — т. Щупака.

## Х. «ДАЙОШ ПРОЛЕТАРІЯТ!»

In hoc signo vinces! (Цим знаком переможеш)

Отже меморандум майже все сказав. Залишається два-три питання і на них мусять відповісти учні тов. Пилипенка — відомі марксистки з Києва і з Москви.

Так як же компартія буде організовувати ідеологічно літературні сили? Дати на це таку просту відповідь, що її второпає й уманський дурень — майже неможливо. Хто сумнівається в цьому — той ні чорта не розуміє, той не додає в ідеології елементів найскладнішого процесу. Але в той же час треба сказати, що розв'язавши це питання, ми тим самим розв'язуємо на 80% одну із найважливіших проблем. Бож питання нашого ідеологічного впливу через літературу не є питання «оранжерейного» мистецтва, — це проблема ідеологічного розвитку культури всієї нації. Іншими словами: від пропорції нашої уваги, нашого вміння щодо поставленого питання залежить в великій мірі і ідеологічно-класовий зміст культурної революції, що починається на Україні.

Ах, культурна революціє! Яке ти привабливе гасло!.. Але от біда: кожний по своєму тлумачить тебе. Хіба автокефалія проти тебе? Боже борони! Хіба еміграція не симпатизує тобі? Хіба реакція не покладає на тебе великих надій? Хіба, хіба, хіба? Ах, культурна революціє!

Цим ми, звичайно не думаємо одрекомендувати себе «мракобесами», які всюди шукають «крамоли». Ми цим хочемо підкреслити таких два моменти. Перший: проти

решток феудалізму, що зветься «віковою тьмою», дрібна буржуазія і сьогодні бореться в союзі з нами, другий: як і в 17-му році вона намагається захопити в цій боротьбі командні висоти. Отже, наше завдання за всяку ціну залишити за собою і сьогодні цей привабливий «закуток». Іншими словами: ми і справді **повинні** так організувати ідеологію нашої преси, наших літературних сил, щоб фактичним ідеологічним гегемоном залишився все таки пролетаріят.

Але яким же чином пролетаріят буде грати на першу скрипку, коли для нього українська культура є й досі terra incognita? Коли ми кажемо, що пролетарський художник для «дальших» перспектив має соціальний ґрунт, то це зовсім не значить, що цей ґрунт в даному його стані може бути базою конкретних і міцних ідеологічних факторів для культури великого народу.

Таким чином ми прийшли до того самого висновку, що його вже демонструвала кілька разів компартія: поки пролетаріят не оволодіє українською культурою, доти нема ніякої певности, що культурна революція на Україні дасть нам бажані наслідки. Отже, розв'язуючи проблему ідеологічної організації літературних сил, ми знову і знову викидаємо бойове гасло:

### «ДАЙОШ» ПРОЛЕТАРІЯТ!

Але, на жаль, і це гасло не всі однаково розуміють. Тов. Пилипенко, наприклад, радить нам (чому не собі — аллах його знає!) якимось там «зв'язуватись» з робітничою масою, йти до неї, йти, так би мовити, «в народ». Тов. Шупак, повіривши комусь, що його «виступи є ознака великого масштабу Шупакового світогляду», киває в журналі «Життя й революція» (№ 12, 1925 р.) на димар Бродського: мовляв, «дайош» пролетаріят! Академія Наук радить нам листуватись (пробачте, Ваша Світлість, але кажуть, ви листуетесь) з якимсь там справжнім робітником із справжнього Донбасу, що має довгі вуса і найщирішу українську стрічку. Словом, кожний по своєму розуміє це бойове гасло.

Ну, а як же ми? Що ж ми? О, ми розуміємо, де захова-



но, як кажуть німці, собаку. Все, що ви пропонуєте нам, вельмишановні, є не більш не менш, як паліатив. Втягувати пролетаріят таким чином в українську культуру ви будете до самісінького другого «пришествія». Така постановка питання не витримує ніякої критики і фактично мусить, за допомогою плужанських меморандумів, перевести нашу літературу на чужу компартії ідеологічну «точку опертя». Це з нашого боку був би гибельний компроміс. Ми в цьому питанні безкомпромісні. **Ми «требуем» (по-українськи «вимагаємо») серйозно поставитись кому це слід до українізації пролетаріату.** На димар Бродського ми кивати не будемо.

Але що ж нам заважає перевести дерусифікацію робітництва? Адже відповідна постановка компартії єсть? Тут дозвольте «почастувать по башке» російського міщанина, бо він (безсмертний) і є головною перешкодою. Хіба ви не чули, як він хіхікав на протязі нашої дискусії: мовляв, «перегризлись хохли». Тов. Пилипенко гадає, що з цього радіють Маланюки й Донцови. Цілком справедливо. Але радіють з цього не тільки українські фашисти (до речі: на погляд Хвильового Маланюк дуже задається і не по заслuzі гне кирпу), радіють з цього і наші внутрішні «доброжелатели», потираючи руки по закутках. Ми говоримо про нього, — про російського міщанина, якому в печінках сидить оця українізація, який мріє про «вольний город Одесу», який зі «скрежетом зубовним» вивчає цей «собачий язик», який кричить в Москву: «гвалт! рятуйте, хто в Бога вірує»!, який почуває, що губить під собою ґрунт, який по суті є не менший (коли не більший) внутрішній ворог революції за автокефально-столипінський «елемент». Цей сатана з тієї ж самої бочки, що й наш куркуль. Саме він є головною перешкодою до дерусифікації робітництва.

Отже, наше друге завдання (коли перше — передати комбінацію з трьох пальців на отруби) — ошарашити «по башке» російського міщанина. Тов. Щупак у своїй талановитій статті майже в кожному рядкові згадає «мистців-пролетарів». Це, звичайно, похвальна звичка, але де він їх на-

брав, — наш «давніший» марксист так і не признається. Мовляв: ага, а в тебе нема! Припустім, що тов. Щупак перехитрив нас, киваючи на димар Бродського. Але хіба справа в цьому? Хіба затагнувши якийсь п'яток робітників в Гарт чи то Плуг, ми розв'язуємо питання? Справа не в плужансько-гартованських «артистах» (за термінологією Леніна), **справа в тому, який «соціальний ґрунт» набрала культура, справа в тому, чи контролює її пролетаріат і безпосередньо масою, і через свій авангард.** Цього не розуміє тов. Щупак, як і його харківський патрон, і не розуміє саме через свою, вибачте за вираз, «марксистську короткозорість». Інакше він покинув би «лепетати» щось про «плеяди мистців-пролетарів» та «культурний ренесанс». Замість того, щоб витратити енергію на організацію в Києві димаря Бродського, тов. Щупакові слід піти в якийсь робітничий профсоюз і українізувати його верхушку. Вже час зрозуміти наше гасло «дайош пролетаріат» так, як того вимагає дана політична ситуація.

Українізація, з одного боку, є результат непереможної волі 30-мільйонної нації, з другого — **це єдиний вихід для пролетаріату заволодіти культурним рухом.** І коли цього не розуміє російський міщанин, що сидить в робітничих клубах, у відповідних культурно-правових установах, то перше бойове завдання для тов. Щупака — це допомогти йому. Треба нарешті переконати цього міщанина, що все одно йому прийдеться передати «бразды правления» у більш певні руки, все одно він скоро опиниться без бази і примушений буде остаточно капітулювати. Його «лебедина песня пропета».

Отже, розпускайте, тов. Щупаче, Плуг та злазьте скоріш на якусь командну висоту в робітничому профсоюзі: бо дерусифікація робітництва є перша й найголовніша передпосилка до розв'язання проблеми ідеологічної організації літературних сил. Досить «розговорчиков»! «Дайош» пролетаріат!

## ХІ. І ЩЕ «ДАЙОШ» ІНТЕЛІГЕНЦІЮ!

Хто в монастирі служити нам буде,  
Когда заберуться от нас всі люди?

*Здається чернець Єремія*

Як бачите, у XVIII-му столітті люди вміли мудро думати, і чернець Єремія, є тому яскравий приклад. Отже, подивимось, як думають у XX-му. Добре?... Але почекайте: що ж таке інтелігенція?

Здавалось би, у нас, де це поняття всосалось в плоть і кров кожної мало-мальськи грамотної людини, де маємо гори історій «громадської думки», де і т. д., і т. п., — здавалось би безвихідним архаїзмом мусить звучати наше запитання. Але це... тільки «здавалось би». Об'єктивно ми маємо такий збіг обставин, коли нічому не можна дивуватись. З одного боку спостерігаємо великий розмах епохи, з другого — «нові суспільні сили, що їх покликано ліквідацією старого ладу», в масі, коли так можна висловитись, не пропорціональні своїй добі і її вимогам, не відповідають її розмахові. Мало того: в масі ці сили інтелектуально стоять незрівняно нижче за ті, що їх усунуто волею революції з історичної арени. От чому і вияснення поняття «інтелігенція» приймає характер... мало не громадської сенсації.

Так що ж таке інтелігенція? На це запитання відповідь дає нам тов. Щупак в вищезгаданій статті:

«Хвильовий взагалі переоцінює роль інтелігенції, він надає їй першорядного значення, забуваючи, що аванґард цілої революції, а через те й культурної революції є пролетаріат».

Переоцінює чи недооцінює Хвильовий ролю інтелігенції — про це ми будемо говорити далі. А зараз дозвольте сконстатувати, що тов. Щупак не розуміє, що таке інтелігенція. За ідеологом (який жаж: ідеологом!) Плугу, за «давнішим марксистом» («марксизмом ми займаємося давно», пише тов. Щупак, «може навіть давніше, ніж сам Хвильовий») виходить, що інтелігенцію можна протиставити пролетаріатові. Іншими словами: він її мислить як якусь цілком самостійну соціальну групу, як, можливо, окрему клясу. Це він підкреслює на протязі всієї статті, вар'юючи на різні способи своє твердження: «Європа Хвильового означає мистецтво не пролетарське, а інтелігентське» і т. д. і т. п.

Але, стверджуючи таку от «істину», наш «давніший марксист» виявляє деяку нервовість і скаржитися (як і його харківський патрон), що Хвильовий, мовляв, «зарозумілий», і називає тов. Щупака «безграмотним», що він, мовляв, «полемізує не тільки проти того, що його супротивник написав, але й проти того, що на думку Хвильового цей супротивник (Щупак) міг написати».

Це вже шкода! І шкода саме це: не треба ображатись. Треба, навпаки, подякувати Хвильовому за справедливу кваліфікацію його, Щупакових, здібностей і здивуватись з інтуїції нашого Дон-Кіхота: який прекрасний нюх! Бож зовсім не дарма він полемізував проти того, що Щупак міг написати: Щупак написав!

Ах, Боже мій, яка тоска, яка мука, дорогий товаришу Щупаче, бути вчителем підготовчої групи і навчати вас, що інтелігенція є ніщо інше, як освічена частина якоїсь кляси. От. Правда, мудра формула? Ну, а якже: блискуче визначення ви дали, Миколо Григоровичу. Тепер я, Щупак, ніколи не буду робити з інтелігенції самостійної соціальної групи.

Що інтелігенція в масі своїй і досі служить дрібній, середній чи то великій буржуазії — це так. Але протиставляти її пролетаріатові, значить — пробачте за різкість! — показати свою архибезграмотність, що й близько не лежала біля марксизму. Це треба підкреслити з усією силою саме

тепер, в добу пролетарського **заглиблення**. Від (sic!) цього буде величезна користь. І коли тов. Щупак не бачить (sic!) цієї користі, то дозвольте «змонополізувати ключ розв'язання цих проблем у своїх руках». Дозвольте «не давати права» «давнішому марксисту» «сперечатися» з нами, поки він пройде елементарний курс політграмоти. Коли не знаєш, що  $2 \times 2 = 4$  не берись за алгебру. **Саме ця відсутність елементарного знання з області соціології і заводить тов. Щупака в ті непроходимі нетрі, з яких він ніколи не вибереться.** Саме ця відсутність і штовхає його видавати при «Глобусі», замість масової бібліотеки, такі неходкі і до того ж не зовсім грамотні брошури, як етюди Загула й Савченка, що про них ми в свій час будемо говорити. І хоч тов. Щупак і «готовий з нами посперечатися», хоч він і насторожився півником, але ми з ним ведемо полеміку тільки тому, що навкруги тайга азійської хохландії і темна «малоросійська» ніч. «Когда же придет настоящий день?» — поки ще не відомо. (Боже мій, «когда же придет настоящий день»? — ще раз можна вигукнути у тьму за Добролюбовим).

*Per aspera ad astra.* — Важкий шлях, що веде до зір. Але... що таке інтелігенція ми все таки і нарешті вияснили: це є **частина** якоїсь кляси. Отже і протиставляти її пролетаріатові значить: одну, революційну частину інтелігенції не допускати до робітництва, другу, молодшу, що часто виходить з цього пролетаріату, штовхати в обійми дрібної буржуазії, переводити на чужу нам ідеологічну «точку опертя».

«Хто ж тоді в монастирі служити нам буде, когда заберуться от нас всі люди»? Ну?

Ми на цю справу дивимося зовсім інакше. Поперше: одну частину інтелігенції ми хочемо завоювати, а другій, подруге, дати нашу ідеологічну «точку опертя». Перша це та, що її ми називаємо молодого українською інтелігенцією, друга — це та, що ми її називаємо пролетарською (робітничо-селянською). **Обидві вони і мусять стати частиною молоді історичної кляси — пролетаріату.** Взявши за

соціяльну базу здерусифіковане робітництво, вони й розв'яжуть велику проблему. Саме через них компартія й організує ідеологічно літературні сили й саму літературу. Саме через цю інтелігенцію ми й надамо культурній революції відповідний ідеологічний зміст.

Значить справа не в масі? Так, справа не в масі, **а в негайній дерусифікації пролетаріату, справа в правильному визначенні поняття інтелігенції.** Справа в тому, щоб запалити нашу інтелігенцію вогнем безсмертної ідеї визволення людськості, убити в ній дрібнобуржуазний скепсис, справа в тому, щоб дати їй нашу ідеологічну «точку опертя» і тим переконати її, що порох є ще в порохівницях і пролетаріят готовий виконати історичну місію. Справа в тому, щоб виховати в ній залізну волю і повернути їй загублену в віках фанатичну віру в прекрасне далеке майбутнє.

Отже ми надаємо інтелігенції велике і виключне значення, **але тій, яка буде частиною пролетаріату.** Не маса, що не оформлена ідеологічно, буде задавати ідеологічний тон культурному ренесансові, а інтелігенція цієї маси. Хто думає, що це «культура для культури, ренесанс для ренесансу, мистецтво для мистецтва», хто думає, що це байдужість до проблеми пролетарського ренесансу на Україні, що це «націоналістичне захоплення Хвильового», той по меншій мірі... тов. Щупак. Словом перше гасло «дайош пролетаріят» ми підпираємо другим: «дайош інтелігенцію».

## ХІІ. РОЗДІЛ ПЕРЕДОСТАННІЙ

**Твоя правда, читачу! В моїх оповіданнях  
нема епічної об'єктивності.**

*А. Кримський*

Отже тільки через свою інтелігенцію ми організуємо ідеологічно літературні сили. Значить і всю нашу увагу ми мусимо концентрувати не на аморфній масі, а на кадрах молодшої інтелігенції, що виходить з вузів і йде повз нас до... (в кращому разі)... тов. Дорошкевича. Досить грати «в бірюльки!» Коли Пилипенко чи то Щупак не розуміють, як можна з одного боку захищати Дорошкевича від комкрикунів, а з другого захищаючи, брати під сумнів його ідеологічну установу, то їм просто прийдеться одійти кудись убік.

Тов. Щупак ніяк не розуміє, чому ми «дали перевагу Зерову перед Савченком». Для нього наша тактика є невлесимий для свідомости «процес». Але оскільки ми свою статтю призначаємо для об'єктивної аудиторії, то й дозвольте зупинитись ще раз на цьому моменті.

Здається в «Преступлении и наказании» Достоевський називає себе поетом пролетаріату. Георг Брандес не тільки не усумнився в цьому, але й підтверджує це цілим етюдом про геніяльного письменника. Цим ми не збираємося притосувати Достоевського до нашої сучасности, ми тільки хочемо сказати, що таке твердження не пошкодило в свій час Горькому виступити проти творів Достоевського, як проти реакційного чинника. Ми цим хочемо сказати, що

одного бажання бути поетом пролетаріяту дуже замало — це поперше. Подруге дозвольте пригадати таке прислів'я: «не все те золото, що блищить».

Чому ми проти Загула, Савченка etc.? Звичайно не тому, що вони — Загул, Савченко, а тому, що вони, прийнявши «масовізм», об'єктивно мусять грати в дудочку дрібної буржуазії. Коли б ці люди мали більше права на комуністичний партквиток, як тов. Шупак, то й тоді ми виступили б проти них з неменшою завзятістю. Справа в тому, що їхнє суб'єктивне бажання стати червоними, об'єктивно робить їх жовтоблакитними, оскільки вони йдуть під гаслами «автономної кооперації» та «автономного ідеологічно-бойового центру» (див. тези головного ідеолога масовізму).

«Невже (пише Шупак) кожний сільський інтелігент є неодмінно реакційна сила, а кожний міський — провідник поступу? Чи не перша прийшла до революції сільська інтелігенція, чи не тягнулась міська у хвості?»

Цілком справедливо, тов. Шупаче. Але що це значить? Які треба робити відділя висновки? **Чому це, нарешті, сільська інтелігенція обов'язково мусить бути представницею незаможного селянства.**

Коли ми говоримо про урбанізовану інтелігенцію, то **масмо на увазі сьогоднішню конкретну політичну ситуацію.** А от тов. Шупак про це забуває. Звичайно, село «постачало» революціонерів, «що зв'язувались з пролетаріатом». Але коли це було? **Це було в ті часи, коли дрібна буржуазія рвалась з тісних рямців феудалізму.** Це було до кінця горожанської війни. Але тепер, коли село стало на твердому соціально-економічному ґрунті, хіба тепер активність сільської інтелігенції не може об'єктивно стати реакційною силою? Ви скажете, що до цієї активності треба дати наш ідеологічний контроль. І це цілком справедливо, і саме в цьому й справа. Треба давати контроль. Але яким чином ми будемо контролювати, коли в масі ми марксистські безграмотні, коли ми самі виставляємо гасла подібні до



дегалізації автономних ідеологічних центрів. **Те, що ми збираємо під свій прапор «червону» масу й «червону» інтелігенцію і підбадьорюємо її ідеологічну активність не є вихід.** Оскільки ця маса і ця інтелігенція комуністично не викристалізовані, оскільки остання частенько інтелектуально сильніша за нас, остільки ми самі собі риємо яму. В цій масі і в цій інтелігенції ми будемо грати роль дурників. Історія повторяється. Штурм Перекопу приніс нам остаточну перемогу. **Але ця перемога об'єктивно може стати за велику поразку пролетаріату.** З Азії приходили великі і сильні народи, але завоювавши фізично європейське культурне населення, вони мусили інтелектуально капітулювати перед ним. Це в результаті загаяло їх на кримсько-татарські територіяльні клаптики. Історія повторяється, і ми б'ємо тривогу.

Наше чергове завдання — згуртувати навколо компартії кадри молодой інтелігенції. Що це значить? Це значить, що компартія для мистецтва, для літератури, замість неясного і небезпечного гасла: «гуртуй масу!» дає нове гасло: «не зивай! Лови талановитий вузівський молодняк!». Це значить, що тільки таким чином ми утворимо в літературі свою ідеологічну атмосферу.

Це значить, що ми самі мусимо підтягнутись, що ми не загубимо своєї ідеологічної установки, що ми вже, як треба, будемо виховувати масу. Поки ж цього нема, — бережіться, тов. Щупаче, можливо й добрих і хороших, але об'єктивно небезпечних Загулів.

Але чому ж ми не жахаємося так Зерова? Поперше, тому, що зливатись організаційно ми з ним не думаємо, як і він з нами. Подруге тому, що неоклясикам як більш культурній і більш одірваній од куркуля частині інтелігенції **дорожчі і зрозуміліші ідеали історичної класи.** Коли цього не розуміє тов. Щупак, то ми йому порадимо піти в школу політграмоти. «Давніший» марксист довго й усердно цитує пана Донцова, що дає характеристику неоклясикам. Але цитуючи, він зовсім не помічає, як ці цитати компромітують його ж твердження. За паном Донцовим, неокляси-

ки є імпотентне угруповання, «гнилі наслідки нашої доби», що «не підпорядковують своє «я» громадським мотивам».

Ми погоджуємось: це гіперболя. Більше того — це неправильна характеристика. Але у всякому разі, коли б це було так, як говорить пан Донцов, то вона, ця характеристика, зовсім не на користь «давнішого» марксиста. Неоклясики, не виявляючи сьогодні великої політичної активності, тим самим розв'язують т. Щупаківі руки і не заважають йому збити ідеологічно-чіткий центр. Коли вже на те пішло, то краще орієнтуватись на імпотентну політично українську інтелігенцію, ніж на активну сумнівно-червону, яка не почувавши ідеологічного контролю переводить молодь на «автономну кооперацію».

Тов. Щупак, жахаючись Зерова, запевнює, що «українське революційне мистецтво не піде за попутниками». Цілком справедливо! Але в якому випадку? В тому випадку, коли воно вже не є попутницьке (чи не Загул, бува, є революційний мистець?). І в тому випадку коли це мистецтво, увільнившись від «маси», не віддасть командних висот, як це воно зробило в Росії. Це трапиться в тому випадку, коли ми негайно одшиємо од мистецтва своїх безграмотних людей, які не розуміють, що в умовах непу з чужою ідеологією ми можемо боротись тільки ударною ідеологічною групою, що її не засмічено різними народницьки-куркулячими гаслами й постулятами. «Незаможницько-батрацьке село» мусить мати духовні зв'язки з пролетарським містом, але не через «ясні кооперативні перспективи», не через димар Бродського, а через нашу викристалізовану мистецьки і марксистськи інтелігенцію. Дрібно-буржуазна інтелігенція «злилась у своїй творчій праці з найпоступовішим колективом нашої держави». **Але справа в тому, у що це злиття виллється?** Хто виграє з того «злиття»? В той час коли тов. Щупак «зливається» й «зливаючись» від радості п'ятки чеше, в цей час дрібна буржуазія загрибає до себе вузівську молодь і утворює кадри своєї інтелігенції, яка й виховує поза «злиттям» масу. Чи може «давніший» марксист здібний таки написати марксистську розвідку про Драгомано-

ва? В той час, коли ми всю свою енергію присвячуємо «масовій» «болтовне», в цей час у ворожому таборі «воїстину» загострюються ідеологічні «леза».

Отже, ми переживаємо найсерйозніший момент. Ми цим не хочемо сказати, що ми напередодні 9-го термідо-ра, ми цим хочемо підкреслити, що Фрерони не завжди будуть мати такий вигляд, який його мали за часів великої французької революції, що jeunesse dorée (золотий молодняк) не всюди і не завжди однакової поведінки, що як-не-як, а й ми маємо тих людей, які за Гюго, «утопали в величезних комірцях», що й у нас було «товариство голих». Отже, будьмо насторожі! Не треба забувати основного: **пролетаріат і сьогодні і з дня на день і фактично цілий день гнеться під вагою «залізно-бетонних колон».** Йому не потрібні «стішки», він вимагає від нас, щоб ми через ці «стішки» виховали й підготували нашу молодь до нових боїв за «невідомі обрії загірньої комуни». К чорту «хождение» в народ! «Дайош» справжнє розуміння марксизму!. Хто стоїть на дорозі — к чорту його з дороги! **Йде його величство — неспокійний дух пролетаріату.**

Отже, здерусифікувавши робітництво, взявши установку на пролетарську інтелігенцію, ми тим самим організуємо ідеологічні й літературні сили. Для нас зовсім не важно, біля якого «критерія» об'єднались письменники — «валяй, куда хочеш!» **Для нас важно, скільки ми маємо серед цих письменників марксистської інтелігенції, для нас важно, якої вона кваліфікації. Для нас, нарешті, важно під яким прапором гуртується вузівська молодь.** Коли викристалізуваний ідеологічно комуніст опиниться раптом в організації неоклясиків (справа, звичайно йде не про Хвильового, заспокойтесь тов. Шупаче!), то це не мінус, а плюс! Але коли вчорашні символісти опиняться в Плузі, де нема жодного (будемо правду казати) витриманого марксиста, то це величезний мінус і велика наша поразка. Розумієте, що це таке? Знаєте, як назвати такі міркування? Це, тов. Шупаче, є діалектика. Коли тов. Дорошкевич підготує п'яток своїх вузівських учнів до журнальної праці, то повір-

те нам, що цей п'яток в тисячу разів (sic!) сильніше вплине на масу, ніж Гарт і Плуг вкупі. Розумієте що це таке? Це вже привід для Дорошкевича вважати нас за дурників. Так то, вельмишановний «давніший» марксисте! Мудра штука — оця ідеологія. Зрозуміли, як ми будемо організовувати ідеологічно літературні сили? Ні? Ну, й не треба!

На цьому, власне, ми й мусіли б скінчити свою статтю. Бо й справді соціальну природу масовізму розкрито, основні цілі мистецької політики нашвидкуруч накинута. Чого ж більш — вищих завдань ми й не брали на себе. Але оскільки в нашу дискусію вривався ще один «масовик», то дозвольте й про нього два слова, тим паче, що він зачепив цікаве питання. Ми маємо на увазі москвофіла К. Буревія і його брошурку «Європа чи Росія».

Отже, до останнього розділу, що його, до речі, ми трактуємо в пляні нашої статті, як додаток.

### ХІІІ. МОСКОВСЬКІ ЗАДРИПАНКИ

Если русские могут гордиться несколькими поэтическими именами, — они первоначально обязаны этим соприкосновению своей истории и истории Европы и усвоенным у Европы элементам жизни. «Что же касается малороссиян, то смешно и думать, чтоб из их поэзии могло теперь что нибуть развиться. Двинуть ее (малоросийскую поэзию) возможно только тогда, когда лучшая благороднейшая часть малоросийского населения оставит французскую кадрили и снова примется плясать трепака и гопака».

*В. Г. Белінський*

Цією красномовною і пікантною цитатою ми зовсім не думаємо обвинувачувати Белінського в шовінізмі, ми цим хочемо підкреслити, якою ненавистю до української поезії просякнута було ту літературу, що в неї радять нам учитись наші москвофіли. Це зовсім не значить, що ми цю літературу не любимо, а це значить, що ми органічно не можемо на ній виховуватись. А втім ми жартуємо: ми й не для цього наводили цю цитату: ми хочемо сказати тільки, що тов. Буревій помиляється, — Белінський «зробив помилку» не лише «проти Шевченка». Він зробив її «проти» всієї української літератури. Отже, раніш ніж радити «нашим критикам» в претенсійній брошурі «почитати Белінського», йому б самому не завадило при нагоді сходити до якоїсь московської книгозбірні.

Це — як вступ, що мусить з місця в кар'єр, шпигнути нашого москвофільствующого «европенка».

Отже, ще раз: в даній брошурі нас цікавлять не ті тези, що вар'їрують пилипенківський меморандум, — нас цікавить «європенкова» порада нашої молоді вчитись у росіян.

Дозвольте перш за все одрекомендувати вам «погляди» того москвофіла, що «имеет жительство в гор. Москве». На його погляд, «життя сучасної України якось на два-три роки запізнюється проти московського». В цьому він ніколи не сумнівається, бо він перш за все, розглядаючи якесь явище, турбується: де ж паралель? Де ж цьому явищу ідентичний факт чи фактор у «московському житті»? Хвильовий виступив? Ага, — Воронський! Не годиться? Ну, так тоді хай Воронський буде Кость Буревій. Так і написано в інформації, присланій із Росії: «Кость Буревій — український Воронський». Пільняк? Ага, у нас єсть Хвильовий! Не годиться? Та що ви, от історія! Ну, тоді хай буде Всеволодом Івановим Копиленко. «Американці» Досвітнього? Прекрасно, у нас у Москві єсть Сінклер... Чи то пак перекладено на російську мову, що по суті одне і те ж: ви ж все одно не вчитаете по-англійськи. Напостовщина? Ага, у нас Плуг. Воронщина? Прекрасно, найдемо й Гарт.

Ми цим не хочемо заперечувати того, що Хвильовий — «українізований пільнячок», Боже борони, навіть навпаки, що ті чи інші явища «життя московського» мають відповідні відзеркалення у сучасному житті України. Ми цим хочемо підкреслити, що наші москвофіли вульгарно спрощують цей метод, до якого абсурду вони докукуруються, коли пропонують нам російський крам, російську школу: мовляв, ідіть туди, «там маємо прекрасні переклади творів світових письменників» (так і написано в брошурі), нібито ми про це чуємо перший раз, нібито ми такої геніяльної літератури не можемо й у себе «утворити». Скажіть, будь ласка, яка мудрість: переклади чужої річ і потім задавайся!

Не туди б'єте, тов. Буревію! Перекладами не заманите. Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву ви не заманите ніяким «калачиком». Не знайдете ви паралелів в «московському житті» і в нашій

дискусії. І це зовсім не тому, що той чи інший учасник українського диспуту талановитіш за того чи іншого російського (Боже борони!), а тому, що українська дійсність складніша за російську, тому, що перед нами стоять інші завдання, тому що ми молода кляса молодої нації, тому що ми молода література, яка ще не мала своїх Львів Толстих і яка мусить їх мати, яка не на «закаті», а на відродженні.

Звичайно, розвиток культури «визначають економічні відносини». Але в тому то й справа, що ці відносини не зовсім «однакові в обох країнах». Вони однакові остільки, оскільки вони однакові в світовому (sic!) хазяйстві і оскільки це потрібно для єдиного фронту проти буржуазії. Українська економіка — не російська економіка і не може бути такою, хоч би тому, що оскільки українська культура, виростаючи з своєї економіки, зворотно впливає на останню, остільки і наша економіка набирає специфічних форм і характеру. Словом Союз все таки залишиться Союзом, і Україна є самостійна одиниця. Радимо тов. Буревієві прийхати сюди і уважніш придивитись. Боїмось тільки, що закричить він «гвалт»! Бо й справді: Малоросія вже одійшла «в область преданія». Ми під впливом своєї економіки прикладаємо до нашої літератури не «слов'янофільську теорію самобутности», а теорію комуністичної самостійности. Правда, ця теорія наших москвофілів-«європенків» може налякати, але нас, комунарів, вона зовсім не лякає і навіть навпаки. Росія ж самостійна держава? Самостійна! Ну, так і ми самостійна.

Отже, оскільки наша література стає нарешті на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс?

**У всякому разі не на російську.** Це рішуче і без всяких застережень. Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою. Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше тікати. Поляки ніколи б не дали Міцкевича, коли б вони не покинули орієнту-

ватись на московське мистецтво. Справа в тому, що російська література тяжить над нами в віках, як господар ставовища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже вигодовувати на ній наше молоде мистецтво — це значить затримати його розвиток. Ідеї пролетаріату нам і без московського мистецтва відомі, навпаки — ці ідеї ми, як представники молодої нації скоріш відчуємо, скоріш виллємо у відповідні образи. Наша орієнтація на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми. Тов. Буревій гадає, як і кожний москвофіл-«європенко», що ми з «огляду досягнень російської післяреволюційної літератури топчємось десь далеко позаду». Цього б ми не сказали, бож не халтура Гладкових та інших новоявлених Львів Толстих буде конкурувати з нашою молоддю. Але справа не в цьому. Що це доказує? Те, що ми ще не утворили геніяльних речей? Це доказує, що ми не встигли взяти справжнього курсу, це доказує, що коли нас, молодих, вже зараз рівняють зі «старими» росіянами, то очевидно нічому вже нам учитись у них. Очевидно, «в конечном счете» вони пасуть задніх. Що таке Європа ми знаємо, знають це й наші читачі. І коли тов. Буревій досі не знає, то хай приїжджає до Щупака чи то Пилипенка — вони йому розкажуть.

Дуже цінне побажання прислав нам на Україну Буревій: мовляв учись європейських мов, бо лише тоді будеш цінним «енком». Справедливо він обурюється й проти Зєрова: мовляв, чому не знаєш ще киргизької! Шкода тільки, що він не спитав, скільки мов знає його московський господь-бог В. Белінський. А знає він от скільки: жодної! Правда, пікантно, дорогий товаришу «європенко». Але що це значить? А це значить, за вашою кваліфікацією Белінський «не годиться в провідники до Європи». Хто це не годиться? Белінський? Та ж ви нам допіру радили у нього учитися? Де ж тут логіка?

Але справа і не в цьому. Тов. Буревій страшенно на нас обурюється: мовляв замовчуємо «значення російської літератури». Він так і пише: «Я не буду замовчувать



свого обурення» і т. д. Він з обуренням інформує нас заднім числом зі своїх московських задрипанок, що «Достоевський заволодів думкою цілої Германії, що і т. д.». Во ім'я російської літератури він готовий уже штовхати нашу молодь в достоевшину.

От так «європенко»! Де там він в Москві побачив «процес літературного відродження» — хто його знає. Але все таки він ніяк не второпає, чому московське мистецтво сьогодні не може переживати «процесу відродження» і чому нам не можна наслідувати Достоевського. Що російська література є одна із найкваліфікованіших літератур — це так. Але наш шлях не через неї. Коли сьогодні «московська література — це ті джерела, з яких черпають «європенки», то завтра вони узнають, що М. Зеров незрівняно вище стоїть у своїх перекладах російських Жуковських (див. рецензію проф. Білецького). Нарешті вони узнають, що кінець прийшов не тільки «малоросійщині, українофільству й просвітянству», але й задрипанському москвофільству.

Досить, «фільствовати» — «дайош» свій власний розум! Коли ми беремо курс на західноєвропейське письменство, то не з метою припрягати своє мистецтво до якогось нового заднього воза, а з метою освіжити його від задушливої атмосфери позадняцтва. В Європу ми поїдемо вчитись, але з затаєною думкою — за кілька років горіти надзвичайним світлом. Чуєте москвофіли з московських задрипанок, чого ми хочемо? Отже, — смерть достоевшині! «Дайош» культурний ренесанс!

Нашій статті *finis*. Апологети писаризму ще раз пройшли перед нами. Але що ж таке писаризм? Писаризмом ми називаємо те явище в нашому житті, що його виховують писарі від мистецтва. Цей оригінальний апарат бере на себе місію паралізувати волю активного суспільства. Писаризм це є брунька від масовізму, це є рідний брат дрібної буржуазії.

Точка.

Р. S. Пробачте: ми так і забули про кримінальну справу з літератором Миколою Хвильовим. Отже просвітянсь-

ка публіка страшенно нервується: мовляв, парвеню — і на тобі — «потрясає основи пролетарської літератури». Отже треба нарешті розшифрувати цю таємну особу, подивимось, що він тоді заспіває? Словом, поштенні громадяни нашої республіки скоро будуть читати таку афішу:

— Увага! Увага! Увага!

На днях буде знято «чорну маску» з всеукраїнського чемпіона полеміки Миколи Хвильового (вхід безплатний)... хоч знято буде, правда, і не по правилах циркової боротьби, бо, як відомо, машкару тоді знімають, коли супротивника положено на дві лопатки, тут же маємо навпаки: спершу знімемо, а потім вже положимо.

**Примітка рукою Хвильового на афіші:**

Даремно турбуєтесь: не положите і знявши!... А втім може й рація: не дарма я думаю тікати за кордон.

### 1. Апологети писаризму

Третій цикл памфлетів М. Хвильового. Окремими розділами цей цикл було опубліковано на початку 1926 року в додатку до газети «Вісті», «Культура і побут» під загальною, вишеподаною назвою, з такими підзаголовками і в таких числах:

1. «Культура і побут», Харків, 28 лютого 1926, ч. 9, стор. 2-3 — I. «Апологети писаризму: I До проблеми культурної революції».

2. «Культура і побут», Харків, 7 березня 1926, ч. 10, стор. 2-6 — II. «Що ж таке мистецтво?»; III. «Так що ж таке, нарешті, мистецтво?»

3. «Культура і побут», Харків, 14 березня 1926, ч. 11, стор. 2-8 — IV. «Просвітительство», як просвітянство»; V. «Веселі критерії»; VI. «Критерій» найвеселіший і наш».

4. «Культура і побут», Харків, 21 березня 1926, ч. 12, стор. 2-8 — VII. «Post scriptum, який розчаровує»; VIII. «Масовізм — московський і ваш»; IX. «Ну, так яка ж криза?»

5. «Культура і побут», Харків, 28 березня 1926, ч. 13, стор. 1-8 — X. «Дайош пролетаріят»; XI. «І ще «дайош» інтелігенцію»; XII. «Розділ передостанній»; XIII. «Московські задрипанки». Окремою книжкою цей цикл памфлетів не вийшов. До нашого видання ми беремо його з зазначених вище чисел «Культури і побуту».

2. **Гінденбург Пауль фон** (1847-1934) — видатний німецький військовий діяч, генерал, герой Першої світової війни, президент Німецької Республіки (після смерти Фрідріка Еберта) від 1925 року по 1931.

3. «**Журналіст**» — тогочасний провідний орган спілки російських радянських журналістів.

4. «**Красная новь**» — перший російський пореволюційний літературно-мистецький і науково-публіцистичний журнал, що виходив за редакцією А. Воронського 1921-1927.

5. «**Літературно-науковий вістник**», Львів, 1925, ч. XII.

6. **Прослойка** — з рос., по-укр. — прошарок.

7. **Буревій Кость** (1888-1934) — поет, сатирик, драматург, публіцист і політичний діяч. До революції 1917 р. активний член Російської Партії Соціалістів-Революціонерів, політичний в'язень царських тюрем і заслань. Після 1920 року відійшов від політичної діяльності й активно влючився в українське літературне, мистецьке і наукове життя. Автор пародійно-сатиричних творів — «Хами», «Зезандропія», ревію і буфонади — «Овечі сльози», «Чотири Чемберлени», спогадів — «Мертві петлі», драми — «Павло Полуботок», монографії з історії українського театру і численних літературно-критичних статей, опублікованих під різними псевдонімами (Нахтенборген, Варвара Жукова, Едвард Стріха та інші) в «Новій генерації», «Літературному ярмарку», «Пролітфронті» та інших. В розпалі літературної дискусії він з Москви обізвався дразливою і дещо двозначною спрямуванням брошури «Європа чи Росія?». М. Хвильовий відразу вхопився за цю тему й відповів відомим, дразливим для офіційних кіл і фатальним для себе памфлетом «Московські задрипанки», зарахувавши за одним махом К. Буревія до москвофілів.

8. **Шміт Ф. І.** (1877-1942) — український історик мистецтва, професор Харківського університету (з 1912 року), член АН УРСР, автор багатьох праць з історії мистецтва. Тут мова йде, правдоподібно, про його монографію «Мистецтво, його психологія, його стилістика, його еволюція», що була опублікована 1919 р. російською мовою.

9. *L'art pour l'art* (фр.) — мистецтво для мистецтва.

10. **Полонський В. П.** (1886-1932) і **Лелевич Г.** (1901-1945) — тогочасні російські партійні критики з «напостівським» ухилом (Лелевич).

11. *Se non è vero è ben trovato* (італ.) — Якщо це неправда, то це велике відкриття.

*ЧЕТВЕРТИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

1926—1927

**ОКРЕМІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРНОЇ  
ДИСКУСІЇ**



## «ЗОЛОТЕ ЧЕРЕВО», ЯК ВИХІД ІЗ РЕПЕРТУАРНОГО ТУПИКА<sup>1</sup>

(Стенограма однієї розмови)

Це, звичайно, парадоксально, але це все таки — так. Справа йде саме про той спектакль, що до нього вороже поставився і глядач, і театральна критика. Але пишемо ми цю статтю не з метою рекламувати «Золоте черево»<sup>2</sup> і навіть не з метою усунути ті непорозуміння, які заважають глядачеві подивитися на цю виставу іншими очима і які, не дивлячись на те, що безпосередній вплив твору мистецтва не може бути замінено словом посередника, все ж, як говорить німецький театрал Юліус Баб, відіграють величезну роль, — таких завдань ми на себе не беремо. Наше завдання трохи інше: ми хочемо кинути погляд на нашу театральну дійсність з того забутого пункту, з якого зникають дрібниці і вирисовуються перспективи загального розвитку. Правда, завдання це дуже важке, і в одній статті його не розв'яжеш. Ми переживаємо період марудного будівництва, коли на перший плян виступають деталі, коли ми, вдаряючись в фетишизацію цього так би мовити деталізму, губимо здібності бачити чи то відчувати основне замовлення часу, що навколо нього і во ім'я його концентрується вся наша «маленька» робота. Але й правда й те, що, загубивши цю здібність, ми неминуче прийдемо до розбитого корита.

Отже, перш за все вяснимо, що таке це основне замовлення часу.

— Почекайте, — зупиняють нас. — Ви, очевидно, хочете сказати, що ми мусимо викристалізувати на сцені ідеологію (ах, як це вже обридло!) пролетаріату й пришепити її до мас? Так це ми й без вас знаємо!

— Чудово! Ми саме це й мали на увазі! Але як іде кристалізація? Comment vont les greffes? Задоволені ви цією роботою?

— Як би вам сказати... Не зовсім! Ми добре розуміємо, що ідеологія (ах, як це вже обридло!) пролетаріату зовсім не той міщанський недоносок, яким репрезентував би її хоч би той же пролеткульт. Це, звичайно, і не ті ідеологічні інтермедії, що крутяться безпорадними хвостиками біля таких безперечно цікавих п'єс і постановок, як «Вій»<sup>3</sup>. Це, на жаль, і не такі сатири, як от «Мандат»<sup>4</sup> ... бо хіба буржуазія не висміювала міщанство й спекулянтів? Це не ті й зворушливі кінцівки, які приставлено до таких безумовно талановитих п'єс як «97»<sup>5</sup>. Це — не мораль. Це все таки світогляд і то командуючий світогляд цілої епохи. І треба, очевидно, його розуміти в тому найглибшому сенсі, який робить цей світогляд хоч і важкою для нас, але глибокою й корисною філософською системою.

— Прекрасно! Але взяли ви на себе труд подивитися на «Золоте черево» в пляні цього замовлення часу?

— Ви натякаєте на те, що Курбас хотів дати ідеологічно витриману річ? Та одного ж бажання дуже замало. Поперше: п'єса все таки напівбуржуазна, подруге — якась анекдотична трагедія і, потретє, (щодо постановки) — якийсь невдалий еkleктизм.

— Більше нічого не скажете?

— А вам ще чого треба? Здається, ясно сказано.

Тут і виясняється, що наш, на перший погляд серйозний, опонент, розуміючи замовлення часу й знаючи, що таке світогляд, все таки не здібний піднятися над міщанською обмеженістю і бути тією тичкою, *по якій рівняється і мусить рівнятися рядовий глядач*. Тут і виясняється, що по суті він зовсім не уявляє собі, яким чином наш театр виконає замовлення часу. Він не має перед собою відповідного плану і пливе за тим же обивателем, який вимагає *тільки* (тільки!) цікавого видовиська. Коли ми перечитуємо сучасну театральну критику, то ми завжди думаємо, що ці статті в своїй більшості може писати любий глядач-середняк з любого округового міста. Для цього треба вміти переказати своїми словами зміст даної п'єси, знати на три з мінусом, що таке гротеск чи то бутафорія і «авторитетно»



заявити, що постановка провалилася чи то не провалилася. За такою критикою ховається безвихідна порожнеча того претенсійного міщанина, який «с ученим видом знатока» безпорадно розмахує руками і не веде глядача, а просто фіксує його, глядачеві настрої.

— Але що ж таке *ви* пропонуєте?

— Ми пропонуємо, перш за все, покинути, з одного боку, лайку, а з другого — дитирамби й панегірики і подивитись на театральну дійсність очима вдумливої людини. Конкретно: ми мусимо, перш за все, вияснити, чим наш театр відрізняється від хоч би того ж, так званого європейського й що ми розуміємо під такими термінами, як «занепад театру», «репертуарний голод», «репертуарний тупик» іт. д. Це зайняття, звичайно, не дуже цікаве, та ж послідовність в думках не тільки дає можливість уяснити собі путі, що по них піде розвиток нашого театру, але й приводить нас несподівано до досить таки парадоксальних висновків.

Отже, перш за все, про занепад театру. Цей термін ми страшенно любили вживати до революції. Причин занепаду, до речі, ми шукали навіть в джунглях кінематографії (один із відомих драматургів цілком серйозно обвинувачував «синематограф»). Тепер ми говоримо про занепад тільки тоді, коли маємо на увазі так званий європейський театр... Але що таке цей занепад?

Почекайте! *C'est trop d'honneur que vous me faites!*

Але з таким запитанням звертайтеся все таки до анальфабетів.

— Друзе дорогий! «Я заблукався вночі у великому лісі. Тільки один огник ще вказує мені путь. Тоді підходить до мене невідомий і каже: «Погаси свічу, ти так краще знайдеш дорогу». Цей невідомий був богослов». Так говорив колись, здається, Дідро. І невже ж нам прийдеться перфразувати ці слова і поставити знак тотожності між вами й богословом?

— Це зовсім інша справа!.. Ви не розумієте, що таке занепад театру?

— Так! Ми цього не розуміємо, і не розуміємо, чим

цей занепад відрізняється від нашого, так званого, «репертуарного тупика».

— Гм!.. Тоді дозвольте почати з того, що всяке мистецтво, і театральне зокрема, тільки тоді не переживають кризи, коли вони, спираючись на той чи інший світогляд не перестають відігравати в суспільстві ролю фактора, який бере на себе завдання організовувати здорову масову психіку. Іншими словами: занепадом театру треба вважати той його стан, коли він живиться з мертвої ідеології. Бо й справді: хіба в такому стані він здібний впливати *позитивно* на масову психіку? Європейський театр, який зараз спирається на кастрований світогляд, цілком природно йде до ідейного маразму, а значить і до цілковитого занепаду. Сьогоднішнє західнє, так зване, «ревю» (до речі, воно зовсім нічого не має спільного з такою постановкою, як «Шпана»<sup>6</sup>) з його справжніми, не пародійними джазбандами і фокстротами, будучи новим жанром в театральному мистецтві, не тільки не здібне вивести західній театр з тупика, але й, як заявляє теж західня критика, потрохи перетворюється в затишні закутки для патологічних героїв Гросса. Ідейний маразм не здібний з цієї нової форми зробити епоху в театральному мистецтві, бо форми модифікує все таки не «опояз»<sup>7</sup>, а живий світогляд.

— Почекайте!.. Але чи не помиляєтесь ви, безапеляційно заявляючи, що світогляд, на який спирається сьогоднішній європейський театр, є світогляд кастрований?

— Не думаю! Яскравим доказом тому є ті, так би мовити, трансцендентні потуги, що ними вславився в свій час експресіонізм. Передова західноєвропейська молодь, яка об'єдналась під прапором експресіонізму, несподівано прийшла до тих же тверджень, що й ми. Вона зрозуміла, що справа не в «перестановці шіллеровських персонажів і не в перегрупіровці шекспірівських сцен» — справа все таки в живій здоровій ідеології. Коли натуралізм і імпресіоністичний неоромантизм, зігравши епохальну роллю, чекають на свого заступника, то це зовсім не значить, що трапилась звичайна криза форми. Трапилась більше серйозна

річ: підійшла криза ідеології. І тоді ця молодь вийшла на вулицю за Ромен Роллянівським героєм: «що таке життя? Життя — трагедія». Але одного вигуку було замало, бо трагедія була не в тім, що «життя трагедія», а в тім, що експресіоністи, знайшовши справжні причини занепаду європейського мистецтва взагалі і театрального зокрема, все таки не могли розв'язати кризи театру. Чим це з'ясовується? А це з'ясовується тим, що їхня філософія в процесі свого розвитку, як ми бачимо із теоретичних розвідок експресіонізму, зробилась врешті варіацією того ж таки буржуазного світогляду. Що ж це значить? А це і значить, що цей світогляд є світогляд кастрований. Саме відціля й виходила анемічність цих досить таки симпатичних потуг, відціля й провал всіх цих талановитих Ведекіндів і Штернгаймів.

— Прекрасно! Дякую. Vous prenez les choses philosophiquement.

Ми тепер розуміємо, не тільки що таке занепад театру, але й знаємо, що, поперше, театральну культуру будується на якомусь світогляді і, подруге, що будувати цю культуру на кастрованому світогляді не можна.

— Але чи не скажете ви нам, на яким світогляді будується наш радянський театр?

— На яким?... Очевидно на світогляді пролетаріату.

— Але чим же він тоді конкретно відрізняється від західньої сцени? Не тими ж «моральними» кінцівками й ідеологічними інтермедіями, на які ви й самі дивитесь досить таки скептично?

— Звичайно! Але бачите, ми ж зараз переживаємо репертуарний тупик. Як тільки ми будемо мати кілька добрих наших п'єс — радянський театр одразу ж переходить в стан розквіту.

— Іншими словами ви хочете сказати, що наш театр переживає теж занепад, але — тимчасовий?

— Очевидно.

— Тоді, значить, він зараз, хоч і тимчасово, спирається на кастрований світогляд?

— Вибачте. Це вже софістика. Я цього, останнього, зовсім не думаю говорити.

— Припустім... хоч цього припускати й не можна. Тоді скажіть мені, чи так я вас зрозумів, думаючи, що ви між «репертуарним тупиком» і «репертуарним голодом» ставите знак тотожності?

— Ви мене правильно розумієте. Говорячи про «репертуарний тупик» я мав на увазі саме «репертуарний голод». Репертуарний тупик це є відсутність таких п'єс, якими ми могли б організувати відповідно духові часу масову психіку.

— Дякую за пояснення. Але тут же мусимо зазначити, що, поперше, саме з цього моменту ви попадаєте в вищезгадані джунглі «синематографії», подруге, виясняється, що ви зовсім не уявляєте собі, яким чином театр вийде на шлях розквіту. Будемо говорити одверто: наш театр, так би мовити, en masse не тільки переживає занепад, але й спирається, хоч це й дивно, на той же такий буржуазний світогляд. І коли він різниться чим від сучасного західноєвропейського, то тільки своїми тенденціями до розквіту, що, так би мовити, потенціально ставить його в дуже вигідне становище. Саме тому ми й вживаємо, замість такого терміну, як занепад — репертуарний тупик. Але «репертуарний тупик» зовсім не є «репертуарний голод». Наш театр не в стані безп'єся, а в стані своєї первісної формації на новому світогляді. Що це значить? Це значить, що він намацує під собою ґрунт і шукає в архівах старого світогляду того об'єктивно-корисного матеріялу, що на нім він положить основи нової театральної культури. Без цієї попередньої роботи було б страшенною глупотою чекати виходу із «репертуарного тупика». А коли ми скажемо, що до названого матеріялу відноситься і якась велика частина буржуазних п'єс, то для нас ясным становиться, що не можна змішувати «репертуарний голод» з «репертуарним тупиком». Наші театри кидаються від однієї п'єси до другої — це так. Але ці п'єси ми (Слухайте! Слухайте!) — маємо. Справа тільки в тім, на яких із них наш театр мусить проходити першу стадію своєї нової формації.

— Але почекайте! При чому ж тут «Золоте черево»?

— Дозвольте розвивати свою думку до кінця. До «Береволя» і його останньої постановки ми ще підійдемо... Так от. «Свого» репертуару ми ще по суті не маємо. Але тут ходить про те, що ми його можемо й не мати, коли не уяснимо собі яким шляхом він прийде до нас. Звичайно «виробництво» цього репертуару в основному залежить від стану нашої ідеології, іншими словами, від певних соціальних процесів і від стану нашої економіки. Але не треба забувати не менш основного марксистського твердження, яке говорить, що не тільки економіка впливає на людину і її творчість, але й людина своєю свобідною волею теж має т. зв. зворотний вплив. Іншими словами, від нас самих у великій мірі залежить прихід цих довгожданих п'єс. І справді: хіба в процесі кристалізації й виникнення «свого» репертуару приймають участь тільки ті генеральні сили, що направляють й корегують весь ідеологічний процес? Кристалізація й виникнення «свого» репертуару в великій мірі залежить і від тих факторів, що роблять його «репертуаром», а не науковою розвідкою, припустім. Іншими словами, репертуарний добробут у великій мірі залежить від шляхів розвитку театральної культури.

Дозвольте для аналогії взяти кілька моментів з історії руського буржуазного театру. «Горе от ума»<sup>8</sup>, по суті перша руська п'єса, яка мала епохальне значення і яку руська буржуазія могла назвати «своєю», появилася тільки через 67 літ після того, як одкрито було руський буржуазний театр. 67 років! Термін досить таки солідний. 67 років кристалізувалась ідеологія руського буржуазного суспільства. 67 років це суспільство чекало «своєї» п'єси «свого» репертуару. Але нас цікавить не той факт, і нас цікавить — як воно чекало і яким чином виникло «Горе от ума». Треба зарання сказати, що воно чекало зовсім не так, як ми. В той час коли ми *пасивно* ставимось до процесу виникнення «свого» репертуару і навіть не уявляємо собі, як цей процес мусить проходити, в той час, як ми безвідповідально кидаємо такі слівця, як «репертуарний голод», активне

руське буржуазне суспільство прекрасно знало, що «свій» репертуар прийде не через якийсь ізольований від життя драморобчий технікум, не через анархію безплання і порожні рецензії, а через усвідомлене будівництво театральної культури.

Замість того, щоб нарікати на репертуарний голод, це суспільство перенесло на свою сцену європейських класиків, які, з одного боку, визначили формальні тенденції, інакше кажучи, визначили культуру руського театру, а з другого боку, виховали глядача, що з нього потім і вийшов справжній «свій» драматург. Хіба це ж таки «Горе от ума» не є талановито пристосований до тодішньої руської дійсності збірник мольєрівських універсальних типів? Іншими словами: коли б руський театр не став на шлях завоювання класичного репертуару, коли б він з перших днів не підпав під вплив геніяльного француза, можливо, «Горе от ума» прийшло б не через 67 літ, а через 167. Хіба «Ревізор» не є результат усвідомленої 67-літньої репетиції цього театру? Правда, Мольєр довго був незрозумілий масам тодішнього руського суспільства. «Мізантроп», скажемо, розцінювався не як світовий тип, а як сценічна «побрякушка», словам Альцеста руське суспільство довго не знаходило відгомону в своєму серці. Але — справа ж не в цьому, справа в тім, що не через домашніх передчасних драморобів руська буржуазна сцена прийшла до високої театральної культури і до свого *Грибєдова*, а через «Мізантропа».

— Добре. *C'est possible*. Я припускаю. Словом ви радите нашому театрові звернутися до класичного репертуару і на нім покищо одточувати свою культуру. Словом, ви радите не поспішати зі своїми драморобами і розв'язати руки нашим режисерам, гадаючи, що з цього репертуару й виростуть наші Мольєри? Але хіба ми не використовуємо класиків?.. І потім ви забуваєте основне: руський буржуазний театр, переносячи на свою сцену Мольєра, мав справу з ідентичним собі світоглядом. Чим ви гарантовані, що класичний репертуар не прищепить нам і свою ідеологію?

I

За короткий час своєї літературної діяльності він мав кілька псевдонімів. Частина з них (як от: Орталъ, Гарт) він пустив у світ, щоб потім до них не повертатися; решту (як от: Проноза, Блакитний) можна було, коли не щоденно, то в усякому разі щотижнево зустріти в поточній пресі.

Але був у нього ще один псевдонім — не подібний до інших. Це той, що ним він рідко нагадував про себе, але зате не забував його до кінця свого цікавого й змістовного життя. До цього псевдоніму він ставився завжди обережно й завжди так або інакше (хоч із властивою йому в таких випадках соромливістю) — підкреслював свою неабияку прихильність до нього.

Ми говоримо про «Вас. Еллана». Того Еллана, якого оспівав у своїй прекрасній поемі «Комуна» М. Йогансен. Безперечно, автор «Ударів молота і серця» тоді згадував Еллана, коли його твір звучав йому поезією, коли він бачив у ньому «емоціональний продукт». Цей «безпосередній і чистий раціоналіст, безкомпромісовий бард революції та пролетаріату», як його схарактеризував акад. С. Єфремов, — ставив під сумнів свій «чистий раціоналізм» (будучи воістину «бардом революції та пролетаріату»), і ставив під сумнів саме своїм обережним відношенням до свого так любимого псевдоніму. Іншими словами, він завжди намагався тонко й шляхетно внести коректив до згаданої характеристики, добре розуміючи, очевидно, що «чистий раціоналізм» лежить на діаметрально протилежному полюсі від, в даному разі, безперечно іронічного «барда». І ще іншими словами — сам Еллан (без сумніву) завжди вважав себе за поета.

Отже, перше питання, що ми його хочемо розв'язати в своїй статті, таке буде: чи не помилявся автор «Ударів мо-

лота і серця)? Може й справді він був тільки політиком і журналістом? Може й справді йому доведеться фігурувати в історії нашого письменства тільки, як доброму організаторові молоді літератури? Іншими словами, чи маємо ми право розглядати невеличкий доробок Вас. Еллана, як поезію, чи, спираючись на авторитет акад. С. Єфремова, віднесемо його до журналістики, до «чистого раціоналізму»?

М. Зеров — строгий критик і прекрасний знаток слова — в своїй книжці «До джерел» не тільки не відмовляє Вас. Елланові в поетичних здібностях, але й вважає його за поета «ліричної своєрідности» й «чутливости стилістичної». Він каже, що «в ньому (в Еллані) тремтіло щось від тонкого й ніжного лірика, якому зрозумілі були «мотиви вітру».

М. Зеров, таким чином, формально не полемізуючи з акад. С. Єфремовим, фактично, як ми бачили, не погоджується з останнім.

Отже, за Вас. Еллана, як за справжнього поета, уже подано було авторитетний голос.

Але, на жаль, ця слава вкоріняється за ним на підставі тільки того віршованого матеріялу, що його після смерти поета залишилось дуже й дуже замало («Лист», «Парк» тощо). Щождо циклу революційно-бойової романтики, то його (цей цикл) в кращому разі держать у тіні. Очевидно, і така критика не задовольнила б Вас. Еллана, бо він не вважав себе за творця 2 - 3 віршів. Такі поезії, як «Повстання», «Зорі» й т. інш., він без сумніву кваліфікував, як поезії «ніжного інтимного ліризму» й в усякому разі не відносив їх до псевдореволюційної тарабанщини.

Але може він хоч тут помилявся?

Вас. Еллан не утворив своєї формальної школи, він не мав того таланту, який мають такі, припустім, наші сучасники, як Тичина й Рильський. З формального боку він був типовим еkleктиком і використовував досягнення всіх шкіл і напрямків. Але натомість його обдаровано було особливим хистом: він був ліриком **своєї епохи**. Що це значить? Це значить, що він мав талант відчувати запах свого часу, виливати його в певні поетичні образи й тим



передавати іншим. З цим завданням, на жаль, не можуть справитись не тільки «чисті раціоналісти», але й деякі зразкові емоціоналісти.

Але де ж ми відчуваємо цей запах? З якого циклу він б'є найбуйнішим фонтаном?

Саме — з революційно-бойового. Саме цей цикл, на наш погляд, і являється найсильнішим, саме йому (знову — таки на наш погляд) й буде одведено почесне місце в нашій літературі. Цим ми не думаємо обвинувачувати авторитетну критику в тому, що вона прогавила поета, цим ми хочемо підкреслити, що Вас. Еллан, який був близький своїми революційними мотивами тільки певній частині суспільства, не міг заговорити в своєму бойовому циклі до всіх своїх сучасників, а, значить, і почути від них (усіх) відповідного відгуку.

«Його вірші», як говорив колись Жюль Валлес про Ежена Потье — поета-комунара й автора міжнароднього гімну, — «не б'ють у щит Австерліцу чи то в нагрудник кирасирів Ватерлоо, і не летять на вершину гори, де мріє і стогне Олімпіо», але невже можна сумніватись, що це є справжня поезія? Ходить лише про те, що не всі із сучасників могли відчувати її. Люди нашого соціального оточення, іншого виховання, інших поглядів на майбутнє, інших політичних концепцій логічно мусіли мати й інші смаки, коли справа йшла про соціальну лірику. Це — як правило, і завжди, як правило.

Бо й справді: хіба Елланівські вірші революційно-бойового циклу не зроблено (коли не всі, то на 90%) цілком досконало? Хіба ми тут не маємо вишуканих асонансів, тонкого верлібру, чудових алітерацій? («грізний гримне стріл», «напад-лапах» і т. д.). Хіба, нарешті (і головне), весь цей цикл не насичено соковитими образами, які так хвилювали нашу пореволюційну літературну молодь, що вона й до сьогоднішнього дня вар'їрує їх на всі лади? Не можна ж припустити, щоб мова йшла про бадьорість цього циклу, бо інакше — ми мусіли б тоді розвінчати майже всю Л. Українку.

Очевидно, ми не помилились, натякаючи на різні смаки щодо **соціальної** лірики. Справа все таки в тому, **як** ми відчували соціальну революцію, **як** вона звучала нам. Для людини, що по тих або інших причинах не могла знайти виправдання Жовтневим подіям, усіякі мотиви революційно-бойової романтики того часу завжди звучали фальшиво, а, значить, **і йшли в розріз із художньою правдою**. Щождо людей, **які відчували соціальну** революцію, як музику найбільшої радості, для них Елланівські вірші революційно-бойового циклу назавжди залишаться справжньою поезією, бо в них вони бачать настрої й думи свого оточення й, нарешті, бачать самих себе.

Вас. Еллан зовсім не дарма згадував «Паризьку Кому-ну». Він знав, відкіля він, як поет, веде свою родословну і хто зрозуміє його. Його зрозуміє той, кого можуть хвилювати такі французькі поети-комунари, як от: Ежен Потье, Жюль Жуй, Клеман і т. д. Його зрозуміє той і той не поставить його «Ударів молота і серця» поза поезією, хто бачить у безсмертному «L'internationale» великий художній твір.

І справді: хіба такі вірші, як «Червоні зорі» чи то «Повстання», ми не відчуваємо як найбільшу поезію наших днів? Хіба в цих віршах Вас. Еллан не показав себе не тільки прекрасним майстром слова, але й надзвичайно тонким і ніжним ліриком? Хіба не шедевром звучить цей початок із «Повстання»:

«Де оспіваний задумливим поетом  
сивий морок звис над містом,  
кинуто революційним комітетом  
наче порох в іскру терориста».

Хіба, нарешті, кінець першого розділу цього ж «Повстання» не стоїть нарівні з найкращими зразками нашої (і хіба тільки нашої) поезії:

«А надвечір все укрит туман,  
сніг лягав (так м'яко-м'яко танув)

— на заціплений в руках наган,  
на червоно-чорну рану».

Хіба це не правдива, не об'єктивна картина? Хіба її не переповнено до вінців високим шляхетним трагізмом? Хіба в ній, як у краплі криничної води, не відзеркалюється вся епоха громадянської війни — такої жорстокої в своїй реальності й такої м'яко-романтичної й без кінця прекрасної в своїх конечних стремліннях?

Ми, сучасники й активні учасники в боях за комуну, свідчимо, що тоді воістину «білий ранок опалено плакав», що тоді воістину наші серця «тривога стискала в чорних лапах», що тоді воістину над мостом стояв «сивий морок, оспіваний задумливим поетом», що тоді сніг воістину «лягав (так м'яко-м'яко танув) на заціплений в руках наган, на червоно-чорну рану».

Словом, ми свідчимо, що це цілком об'єктивна картина нашої епохи, і що її намальовано з надзвичайною майстерністю.

Звичайно, одні вірші цього циклу слабкіші, інші сильніші. Безперечно й те, що Вас. Еллан, який грішив на «ригоризм» (ми ригоризми беремо в лапки, бо далі дамо Еллановій «хворобі» іншу назву), в останніх своїх віршах цього циклу зривався (саме тому він поспішав їх підписати Вал. Пронозою), але загалом цей його **основний** цикл, на наш погляд, увійде в історію нашої літератури на тих же правах, що й такі його речі, як «Лист» і «Парк».

Бо й справді: хіба Вергарнівські патріотичні «Захисники Льежу» не справжня лірика? Хіба Пушкінська «Полтава» загубила щось від того, що в ній дано картину патріотичного Полтавського бою? Хіба, нарешті, німецький експресіонізм не був ознакою часу?

Словом, перше питання ми розв'язуємо в такий спосіб: Вас. Еллан ніколи не був ані чистим раціоналістом, якому далекі були глибокі душевні переживання, він також не був поетом і двох-трьох віршів. Це був «нескінчений малянок», що «горить червоним одсвітом пожеж». Так він сам себе схарактеризував. Так і ми його відчуваємо.

На цьому, власне, і треба б було поставити крапку й передати Елланив доробок до рук нашої авторитетної критики, коли б автор «Ударів молота і серця» не зробив того мужнього внутрішнього руху, що привів його до стану запеклої війни з поезією.

Отже, нам залишається зупинитись ще на одному моменті.

## II

В той час, коли ще не з'ясовано було питання про революційно-бойовий цикл, і критика одного соціального табору гаряче його вихваляла, а другого — в кращому разі замовчувала, — в цей час поет Вас. Еллан майже замовк, і на літературну арену виступив Вал. Проноза.

На цей «весняний вибрик», здається, ніхто спеціально не реагував тоді. Але, на жаль, аж до цього часу ніхто його й не з'ясовував. Ми кажемо — ніхто, бо ті спроби, що найшли собі місце в нашій критичній літературі, нас не задовольняють. Власне, серйозно підійшов до цього питання тільки М. Зеров. Але його одірваність від харківської групи письменників, що в ній частенько виростили, розцвітали й уже, напевно, конденсувались настрої комуністичної інтелігенції, а, значить, і командуючі настрої епохи, оскільки волею історії ця інтелігенція в певний період мусіла відігравати в своєму суспільстві не абияку роль, — ця одірваність не давала йому можливості написати ширшу статтю про Еллана. Цьому, очевидно, сприяли й ті ляпідарні характеристики, якими малювала образ останнього ближча до поета критика.

Так В. Коряк у своєму критичному метеликові характеризував Вас. Еллана, як «монолітну, випробовану й незламну» фігуру, що «найменше» за всіх своїх сучасників «підлегла була хвилевим настроям». Цю характеристику, звичайно, не можна назвати посилковою, більше того — В. Коряк дуже влучно схопив образ Еллана, але в тому разі можна задовольнитись цією характеристикою, коли ав-

тор вяснить нам, що він розумів під «монолітністю». Бож зовсім недаремно М. Зеров, який завжди вважав Еллана за поета, нібито продовжуючи названий метелик, запитує:

— «Але як він (Еллан) далеко пішов у ригоризмі своїх самовимог, — ми не знаємо. Можливо його стало тільки на те, щоб не друкувати своїх інтимно-ліричних поезій, але не сила йому було втриматись від їх писання». Далі М. Зеров пропонує нам, друзям Еллана, зібрати «той віршований матеріял, що після нього залишився, і подати читачеві все, що характеризує його (Еллана), як людину і як поета».

М. Зеров і справді мав рацію сумніватися: це яскраво свідчить зібраний нами недрукований (дуже, до речі, невеличкий) матеріял. М. Зеров, очевидно, не проминув те місце в одній із статей Еллана, де останній недвозначно говорить, в чому справа. «Свідомість письменника», — писав Блакитний за Еллана, — «як організатора думок, **що саме й коли він вважає потрібним друкувати**» (підкреслення Блакитного). Недрукований матеріял і справді переконав нас, що Еллана «стало тільки на те, щоб не друкувати **сво-їх інтимно-ліричних поезій**». Словом, М. Зеров не помилився.

Але чи не вимагає Елланів ригоризм деяких пояснень? Чи не бере він під сумнів доцільність самовимог «незламного» «барда»?

Проте, спершу дозвольте зупинитись на новому Еллані і одразу ж зафіксувати, що сьогодні останній постав перед нами в зовсім іншому вигляді. Він постав у колі тих суперечностей і протиріч, що утворювали внутрішню колізію кожному інтелегентному комунарові. Іншими словами, Еллан підійшов нарешті до нас як живий образ, не одірваний від живого ґрунту, від справжнього життя (хімерного й іноді навіть без кінця смішного в своїх начебто далеких від логіки ситуаціях), — він постав перед нами не автоматом, **а справжньою людиною** нашого часу. І коли така **характеристика** здається комусь небажаною, то це зовсім, **до речі, не значить, що ми не хотіли його бачити саме таким.**

— Але все таки конкретніш: яким же він був цей справжній «монолітний» поет?

Колись, року 20-го, Вас. Еллан виходив на трибуну й над нею з юначим запалом заповнив сучасних йому літераторів, що він «самий молодий, самий прекрасний і самий сміливий з усіх» їх. Це він натякав на нас, «молодих й потасканих в колі заламлених фраз».

Ми слухали цю бадьору поезію, і вона нас захоплювала. Але коли якогось року 24-го поет Еллан замовк, і заговорив про молодість і сміливість прозаїк Блакитний і заговорив прозою, то... і тоді ми слухали його з таким же захопленням, бо ми вірили, що він десь у закутку (як сказав би В. Коряк — «захаявно»), — співає зовсім іншої.

І ми не помилились. Так, ми не помилились. «Я хочу поговорити просто... просто», — прочитали ми в перших віршах «захаявної літератури», — «невже ж хто сумнівається, що й Ленінові потрібна інколи хустка до носа». Як бачите, і «незламному» «бардові революції» захотілось поговорити «просто», і він навіть згадав «Ленінову хустку до носа». І, очевидно, згадав саме в той момент, коли на очі навернулись непрохані скандальні сльози. І, очевидно, це трапилося саме тоді, коли він не міг найти в своїй поточній творчості такого вірша, до якого можна було б публічно приставити цей коротенький і любий йому псевдонім — «Вас. Еллан».

Таким чином, не тільки «молоді й потаскани» відчули, що революційно-бойова лірика зазвучала фальшиво, це відчув і сам «наймолодший і найпрекрасніший». Іншими словами, і лірика Вас. Еллана почала борсатися в химерному колі соціальних протиріч і теж не находила із нього виходу.

Інакше й не могло бути, бо всяка лірика (коли вона лірика) в заплутаній і ясній тільки «чистому раціоналізмові» соціально-економічній ситуації послідовно й логічно прямує, коли не до цілковитого песимізму, то, в усякому разі, до напівпесимістичних елегійних мотивів. Революційна ж (певніше, соціальна) йде теж послідовно й логічно — до заперечення самої себе.

Бо й справді: громадянська війна скінчилась. Комунар (ясніше, лірик) не зрушив «бетонноосвітлові підпори». Замість «Червоних зір» «над розвіяністю хмар» замаячив безвихідний неп, з його диким бюрократизмом і гладкими непманами. Розумом, «чистим раціо» комунар робить математичні викладки, збирає статистичні дані для певних реальних прогноз і переконується, що «все добре — не плач», що хоч як, а ми «маємо ясні крицеві надії», що панікери ніколи не можуть бути переможцями, але його серце зовсім іншої співає, бо воно під владою надхненої й по суті зовсім **не мужньої лірики**, яка завжди була панікершею, й тільки тоді відогравала позитивну роль в суспільстві, коли попадала у відповідну атмосферу, в атмосферу **масових** зворушень, **масових** дерзань. І тоді серце заспівало, як «на обважні розпатлані нерви навалилося буднями», як «занудило паперами й грудки під ногами — груднем». «І десь далеко-далеко берег не дотягаться до теплої руки». «Багнети геть поржавіли без блиску», а «хтось там співає тужливі пісні».

— «Хто там співає»?

— Це співає «в новому бльоцкоті новий мотив; глухо плещуться гребні зливи в мури безсонних тупих ночей». Цей новий мотив — мотив часів непу, коли для соціального лірика склалась неможлива ситуація. З одного боку, ти переможеш, а з другого — ти зовсім навпаки, і ніяк не переможеш. Однією рукою ти мусиш співробітничати з дрібною буржуазією, а другою — ти наказуєш собі боротись із нею. З одного боку, ти мусиш (обов'язково мусиш) душити «живе слово», бо воно є не що інше, як продукт буржуазної культури, а з другого — ти, наперекір диктатурі пролетаріяту, сам хочеш почути це «живе слово», бо ти вже затоскував за ним і задихаєшся в сірій, нудній і роздериротазівотній казенщині «Спархіяльних ведомостей», що її, казенщину, до речі, породжує те буття, яке визначає твою свідомість.

Майже одночасно з Вас. Елланом на далекій півночі загинув руський поет Сергій Єсенін. Судьба їхня — по су-

ті судьба однієї людини. Між ними є багато спільного й саме тому, що вони люди зовсім протилежних соціальних полюсів. Але в той час, коли в Єсеніні внутрішню колізію було розв'язано перемогою лірика, в Еллані переміг революціонер. І зовсім не випадково, що «псаломщик» Єсенін повісився, а «бард революції і пролетаріату» за кілька років до своєї фізичної смерті повісив у собі лірика.

Інакше він і не міг зробити.

«Наш час — суворий час, може один із суворіших в історії так званої цивілізованої людськості», пише Л. Троцький у статті про Єсеніна — «Епоха наша не лірична».

Далі Троцький не розшифровує, чому вона «не лірична».

Але й так ясно. Вона не лірична тому, що зерна лірики не можуть найти відповідного ґрунту, що з цих зерен виростає кукіль, тому що всяка спроба того або іншого поета піти в ногу з сучасністю неминуче заводить його в глухий закуток безпорадного песимізму, тому що сучасна лірика або мусить переродитись на псевдочервоне триндикання, або стане тим «вертинським» закутком, куди почвалають із усіх кутків республіки слабовольні дегенеративні елементи нашого часу. Якогось 1922 р. Еллан ще міг твердити, що «нагла смерть не дала Чумакові (лірикові) розгорнути сили, реалізувати всі можливості», але року 24-го він, безперечно, відмовився б від цього твердження. Та сама нагла смерть підстерегла й самого Еллана. Але хіба вірив автор теорії про «що» й «коли», що мрійникові «ударів молота і серця» вдасться колись «реалізувати свої» безперечні «можливості»? Вас. Еллан зрозумів, що наша епоха воістину не лірична й саме в тому сенсі, що вона органічно не виносить ліриків... особливо коли ці лірики роблять спроби примирити «чистий раціоналізм» із романтизмом своєї натури чи то намагаються дати справжню соціальну поезію — мужню, бадьору й радісну, яка не плентається в хвості маси, а веде її вперед рішуче й відважно. І хіба могла та людина, що її обвіяно було духом епохи, зжитись із таким становищем, коли приходилось брати хустку до носа?



Ясно, не могла. І тоді революціонер кинув рукавичку своїй панні, що ім'я її поезія. Правда, ця панна ще довго тривожила його, бо вона все таки лежала на його серці й мала такі прекрасні засоби боротьби із своїм коханим, як кивиморги на соціально-економічну заплутаність. Вона не раз мучила його в темних закутках, «захаявно». Але Вас. Еллан, як ми бачили, все таки переміг її й усе таки не вийшов з нею в суспільство й не показав її анемічного обличчя молоді.

Не тому, значить, Еллан не друкував своїх «захаявних» поезій, що боявся загубити свою «монолітну» славу, а тому що був апостолом теорії «що» й «коли», тому що революціонер привів його до стану запеклої боротьби з поезією. Коли «дух спинає від млости», «од буяння живих сил», коли «я молодий і чую» «сміху дзвінок», коли **я звик до перемог і не можу жити без них**, коли я, нарешті, знаю, що мої безсонні ночі, муки й сумніви тільки тоді не стануть на шляху до моєї мети, коли я їх не понесу в своє суспільство і схочу десь у шухлядці, тоді мені нічого іншого не залишається, як бути ригористом. Отже, природу мого ригоризму обвіяно історично-виправданим соціальним фанатизмом.

Вас. Еллан добре знав, серед якого суспільства він працює. Він, як рідко хто, ненавидів нашу хохляцьку розляпаність і сахаринну сахаринність, що породжувало до цього часу тільки безвольних людей, які вмели говорити прекрасні слова, але ніколи не були людьми діла, які були на 100% поетами, й ніколи реальними політиками, яким досить одного сумного слова, щоб із них вже потік солодєнький сік слабодухости. І він не міг не відмовитись від слабодухої лірики.

Отже, знову таки — **воля до перемоги** не дозволяла Елланові друкувати, і більш того — писати поезію «тупого болю», а не дріб'язкова суворість до себе. Вал. Проноза — це була перша рукавичка Вас. Елланові й ілюстрація до теорії «що» й «коли». Але весь В. Блакитний — це був зразковий тип людини нашого часу. В той час, як Хвильо-

ві йшли в суспільство з туманними далями «загірніх комун» і цими «далями» обезвольовали своє й без того безвольне суспільство, — Еллан сховав шляхетну панну-поезію в темну шухляду й пішов у життя з холодним розумом реального політика. Цього вимагала сучасна йому соціально-економічна ситуація, яка намічала інші шляхи до перемоги, і цього вимагала, нарешті, та кляса, якій він хотів служити.

Отже, не ригоризмом хочеться назвати його самовимоги, а **соціальним фанатизмом**. В Еллані переміг революціонер. «Вирушивши в одкрите море», він і тепер плыв « з певною кермою, з певним румпелем у руці в напрямку до бурштинових островів, до електридів комунізму». Правда, Еллан не найшов у собі волі до кінця добити ту панну, що ховалась десь на його серці «позахалявно», але він перший кинув рукавичку поезії й перший вказав нам новий шлях, що на ньому починається друга фаза соціальної революції. **Цей новий шлях є не що інше, як реальна політика без сантиментів, без «вишневих садків» та іншої карамельної беліберди.** Тільки цим шляхом ми дійдемо «електридів комунізму», тільки на цьому шляху ми зможемо виховати нашу розляпану хохлацьку психіку й перебороти її рабську природу й тільки на ньому відкриємо в своїй історії нову й блискучу сторінку.

Отже, саме цим ригоризмом і дорогий нам Вас. Еллан, саме з цим ригоризмом із підкресленням і одмічено було його в історії нашого письменства. І одмічено саме з позитивного боку.

...Л. Троцький скінчив свою статтю про Єсеніна такою патетикою: «вмер поет! хай живе поезія!» Ми зараз виносимо трохи інше гасло:

— Бережіться — живий поет! Отже, війна поезії!

---

### I. «Золоте черево», як вихід із репертуарного тупика

Стаття вперше була друкована в журналі «Нове мистецтво»,

Харків, ч. 28 (37), 1926. Вдруге — в «Легкосиній далі», Вapлiтiянськiй збiрник, в-во «Пролог», упорядкування, редакцiя i примiтки Юрiя Луцького, Нью-Йорк, 1963, стор. 26-33. Втретє — «Вapлiтiянськiй збiрник», видання друге, доповнене, пiд редакцiєю Юрiя Луцького, з нагоди п'ятидесятирiччя ВАПЛiТЕ, Торонто, видання КiУС, 1977, стор. 49-66. Звiдси i взято до нашого видання з усiма дотичними примiтками.

2. «Золоте черево» — п'єса бельгiйського драматурга Фернанда Кроммелiнка (\* 1885), ставлена «Березолем», за словами Йосипа Гiрняка, на вiдкриття сезону у мiстi нового осiдку — Харковi, куди театр перенiсся з Києва в 1926 р. Ось як згадує цю подiю Гiрняк:

Зрусифiкований i iндустрiальний Харкiв прийняв «Березиль» дослiвно вороже... Критика, пiдтримувана офiцiйними партiйними колами, якi дуже пильно дбали за те, щоб українське мистецтво не дуже випиналося з екзотичних пелюшок, виставу «Золоте черево» прийняла не тiльки холодно, але й намагалась переконати театр i глядача у вiдривi вiд ґрунту i iнших численних грiхах.

Березильцiв це не знеохочувало. Вони знали, що не тiльки вороже настроєний глядач буде ставити опiр усякому прояву прогресу, але й серед самих же землячкiв є такi, що з молоком матерi всмоктали присмак натуралiстичного побутового театру i пильно замикали свої вiкна перед свiжим подувом. У цьому наступi на зросiйщеного мiщанина Курбас не був один — Хвильовий i вся ВАПЛiТЕ з перших днiв стали в один ряд. Але п'єса, збойкотована глядачем, була знята з репертуару... ВАПЛiТЕ не тiльки у виступах у пресi, але й на лiтературно-мистецьких диспутах стала по боцi «Березоля». Курбас нав'язав тiсний контакт з Хвильовим, згрупував драматургiв — Кулiша, Днiпровського, Йогансена; ширше коло письменникiв з ВАПЛiТЕ були постiйними гостями курбасiвського т. зв. четвергового сальону («Сучасник», I, 1948, ст. 115).

3. «Вiй» (за Гоголем) — п'єса Остапа Вишнi в репертуарi театру iм. Франка (1925).

4. П'єса «Мандат» М. Ердмана йшла в Театрi iм. Франка.

5. «97» — п'єса Миколи Куліша, прем'єра якої відбулась в Харкові (театр ім. Франка) в 1924 р.; пізніше «97» була в репертуарі «Березоля».

6. «Шпана» — «огляд-ексцентріяда в 10 показах» Володимира Ярошенка, виставлена «Березолем» в 1926 р.

7. **ОПОЯЗ** (Общество изучения теории поэтического языка) — об'єднання російських формалістів.

8. «Горе от ума» — п'єса рос. письменника А. Грибоедова (1795-1829).

9. **Вас. Еллан**

Вперше опубліковано: Хвильовий М. Вас. Еллан. Передмова до Еллан В. Поезії, Харків, ДВУ, 1927, стор. 5-25. Вдруге — «Воплітянський збірник», видання друге, доповнене, під редакцією Юрія Луцького з нагоди п'ятдесятиріччя ВАПЛІТЕ, Торонто, видавництво КІУС, 1977, стор. 68-78. Звідси взято до нашого видання.

*П'ЯТИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

1926—1927

**ДОБА ВАПЛІТЕ**

## «СОЦІОЛОГІЧНИЙ ЕКВІВАЛЕНТ» ТРЬОХ КРИТИЧНИХ ОГЛЯДІВ<sup>1</sup>

«Ми шукаємо лише соціологічного еквіваленту».

*В. Коряк*

«Теперь вопрос: зачем написана вся эта книга?»

*В. Белінський*

### I

Страшенно неприємно виступати проти тієї людини, що з нею зв'язано твої найкращі спогади, що так багато зробила для... ну, хоч би особисто для тебе. Але як же й мовчати, коли ти непереможно хочеш притримуватись того етичного критерію, в якому звучать такі молоді й хороші слова: «amicus Plato, sed magis amica veritas»<sup>2</sup>. Що ж робити, друзі дорогії: очевидно, і Белінський не зовсім добре почував себе, сідаючи за листування Гоголя. Словом, ви розумієте: хоч і страшенно важко одкривати огонь по рідних фортецях, але й не одкрити його теж не можна.

— Ви збираєтесь стати в позу Белінського і бити якогось там Гоголя?

— Нічого подібного! Сьогодні баталія зовсім іншого порядку. Ми хочемо атакувати, так би мовити, «навпаки»: наша атака на «неистового Виссариона». Розумієте? Це вже «чогось більшого»! Проте, давайте кінчати з дотепами «діда Яшека» і переходити до справи. А справа приблизно така:

— В своїх останніх постановках наша компартія, аналізуючи стан художньої літератури, зазначає, що зараз ми мусимо звернути якнайбільше уваги на марксистську критику. Але в тих же постановках є ще й такий абзац: «Тільки тоді марксистська критика буде мати глибоке виховавче значіння, коли вона спирається на свою *ідейну* (курсив постанови) перевагу».

Коли ми тепер перейдемо до нашої літературної дійсності й поставимо її в плян цих постанов, то побачимо що, поперше, — належної уваги ще й досі не сконцентровано на цій серйозній ділянці культурного фронту, подруге — в результаті такого нашого відношення до своїх, так би мовити, майбутніх мерінгів ми маємо дуже непроглядну картину: наша марксистська критика не тільки не вдосконалюється, а більше того — починає раптом впадати в дитинство і уже навіть губить під собою ідейний ґрунт.

Це ярко кидається в очі, коли ми переглядаємо останні роботи такого письменника, як В. Коряк. Правда, названий критик — не унікал на цій ділянці. Є вже багато спроб наближення до плеханівських, скажемо, естетичних постулатів як з боку т. зв. попутницької літератури, так і з боку жовтневої молоді. Але покищо, на жаль, про ці спроби серйозно говорити не приходиться, і тому виміряти наші досягнення в області марксистської критики ми все таки примушені на тому ж В. Корякові. Звичайно, автор «калинкових мостів» не хоче претендувати на таку відповідальну роллю («з автора лише газетний робітник», лагідно пише він про себе), але одна справа особисте бажання, а зовсім інша логіка подій: волею логіки В. Коряк давно грає роллю, так би мовити, командарма на цій ділянці культурного фронту. І зовсім не випадково він назвав одну із своїх книжок — «Організація жовтневої літератури», бо він і справді до цього часу був вищеназваним організатором. Був він організатором і в цій книзі, і в тій, що зветься «Нарисом історії української літератури», і в книзі «Боротьба за Шевченка». В одній він (хоч і наспіх) положив основи марксистської естетики і подивився на минуле нашої літератури очима матеріяліста, в другій одгукнувся на болючі питання нашої сучасности, як от «форма і зміст» та дав гостру критику тій новітній літературі, що намагалася йти народницькими шляхами, в третій — воював за «батька Тараса». Правда, ці книжки не без хиб. В. Юринець, будучи сам першорядним вульгаризатором (це ми, здається, вже доказали), рецензуючи одну із названих книг, досить таки влуч-

но підмітив, що «метода Коряка дуже часто веде його на шляхи вульгаризації»: мовляв, «ідеології є чисті відбитки економічної структури суспільства». Той же В. Юринець цілком правильно підмітив і те, що Коряк в своїй характеристиці революційної літератури «хворіє сумарністю й для оцінки цього напрямку дає сердешно мало»: мовляв, якийсь «фейлетонистий огляд, а не літературна критика». Але, як кажуть, один Бог без гріха, і той не помиляється, хто нічого не робить. У всякому разі В. Коряк зробив діло великої ваги і покищо це діло його можна схарактеризувати, як відносну й відповідну дискредитацію тих методів і точок, що з них виходила дожовтнева українська критика. Без цієї роботи жовтневої літератури не можна було мислити. Отже честь і слава В. Корякові за той розгром, що його він вів на протязі кількох років.

Але не думаємо ми співати нашому критикові слави за його сьогоднішню діяльність. В. Коряк не хоче (чи не може) зрозуміти тієї простої істини, що його «організація жовтневої літератури» є організація, так би мовити, у м о в н а, є тільки передумова до справжньої організації. Він ніяк не хоче (чи не може) зрозуміти тієї простої істини, що ми вже вступили в той період, коли боротьба з чужим світоглядом трансформується й набирає тих форм, які відповідають затяжному характерові нової економічної політики. Іншими словами — він не розуміє, що час уже переходить від «літературних мечтаній» — «калинових мостів», до серйозних, ґрунтовних розвідок про нову й новітню літературу, що тільки такими розвідками ми й можемо робити опір ворожому світоглядові, що саме на них і почнеться справжня, не у м о в н а організація жовтневого письменства.

Звичайно, «історія передбуржуазної літератури» — потрібна річ, але громадський діяч не може не розуміти, що зв'язатися з сучасністю він здібний тільки тоді, коли буде пильно і серйозно стежити за живим матеріалом поточної творчості і вчасно реагувати на той чи інший прояв громадського руху. Іншими словами — критик-соціолог кон-



центрує головну свою увагу на «по поводу» добролюбівського характеру. Очевидно, «по поводу» тих питань, що хвилюють сучасників. Акад. С. Єфремов, наприклад, використовує це «по поводу» майже «до откazu», і коли правду говорити, то його багато більше цікавить (правда, не з того боку) т. з. «соціологічний еквівалент», ніж багатьох наших марксистів.

— Ви хочете сказати, що В. Коряк тупцюється на одному місці?

— Саме це ми й хочемо сказати. І не тільки сказати, але й показати.

— Але чим це з'ясується? Небажанням, чи невмінням знайти нові методи боротьби зі старим світоглядом?

— Це вже питання зовсім іншого порядку і потребує окремої статті. Ми гадаємо, що — боязливостю, бо ж цілком справедливо каже один із славетних англійських політико-економістів: «філософія там неможлива, де страх перед наслідками сильніший од любови до істини». Не менш справедливо каже і Пауль Гейзе: «*Wer nicht Wagen darf sich gehn zu lassen, wird nicht Weit kommen*»<sup>3</sup>.

Отже дозвольте не бути голословним і фактами (хоч і, до речі, нудними) доказати, що наша молода марксистська критика і справді переживає зараз велику кризу і навіть губить під собою і де й н и й ґрунт.

— Ви хочете подивитись на останні роботи В. Коряка?

— Саме це ми й думаємо зробити. Ми беремо його річні огляди (ви пам'ятаєте славетний «Взгляд на русскую літературу 1847 г.»?). Беремо розвідки з такими назвами: «Калиновий міст» («замість річного огляду» за 1925 рік), «Літературний рік» і «Жовтнева література в минулому році» — огляди за біжучий 1926 рік. Отже, почнемо з «Калинового моста».

## II

Критик-ентузіяст (а за такого ми вважаємо й В. Коряка) не може сухо підходити до свого матеріалу. Отже, перший

огляд, як і треба було чекати, починається з лірики. Це, звичайно, непогано і навіть більше того — гарно, але, мабуть, в тому разі, коли автор далі переходить до діла. Що ж бачимо далі? Далі наш критик говорить «по» вищезгаданому «поводу». Говорить довго і уперто. Але говорить — треба віддати йому справедливість — розхристано і навіть незрозуміло. Саме тут і починається, так би мовити, криза нашої критики. Тут змішано все до однієї купи: тут вам і «катавасія гарто-плужан», тут і «національна культура» тут і теорія мистецтва («мистецтво є думання про світ» ... і т. інше). Словом, несподівано ми опиняємося в зачарованому колі уже затасканих формалістичних прийомів колись славетного, оригінального і вдумливого В. Шкловського. Але коли останньому сьогодні нічого іншого не залишається, як випустити «Гретю фабрику», то соціологові зовсім не личить фабрикувати цей вінегрет. Словом, коли статтю, що її п р и з н а ч е н о д л я м а с, важко читати інтелігентові, то як дивитись на таку от розмову:

— Товаришу, Коряче, для кого ви пишете?

— Я? Я, Коряк, пишу тільки для робітників і селян.

Незрозуміло тут все: незрозуміло, поперше, — кому симпатизує автор: Плугові чи Гартові (а це робітників і селян, очевидно, цікавить), незрозуміло, що автор хоче сказати своїми екскурсами в так зв. національну культуру, бож в одному місці він гадає, що жовтнева література «мусить опертися в нашій країні, в нашій літературі на демократичні і соціалістичні елементи національної культури» і навіть хвалиться, що «їх у нас не менше ніж у сусід», а в другому — глузує з якогось там письменника, який «вбирає в поле овиду національні особливості» знову ж таки цієї культури. Зовсім незрозуміло, як той письменник, що по заяві критика мусить «опертися»... і т. д., може викинути з «поля овиду» ті елементи, на які він мусить «опертися», себто елементи буржуазні, не «соціалістичні», не «демократичні», бож хто йому, письменникові (імя рек), дасть гарантію, що викинутий ним «з поля овиду» ворожий елемент не всадить йому ззаду досить таки меткого ножа.

Незрозуміло, яке ж, нарешті, дає визначення наш кри-

тик цій же таки «національній культурі»? Починає він так: «Так, так! за к а п і т а л і з м у (підкреслення наше) національна культура є культура буржуазна. А за диктатури пролетаріату? Національна культура пролетаріату є nonsens». Прекрасно! Але тоді навіщо сказано «за к а п і т а л і з м у»?.. Очевидно, за соціалізму знову починається «національна культура»? Так? Коли так, то це вже подвійний nonsens. А коли не так, то... нічого не розуміємо!

Незрозуміло (бо не конкретно) говорить наш критик і про «свої образи для ідеї комунізму»; незрозуміло, для чого автор підкреслює таку от фразу: «е р о б к о р и, щ о п е р е х о д я т ь д о л і т е р а т у р и», наче і справді робкори не є літератори.

Словом, багато незрозумілого. Але за цим незрозумілим плижок «у невідоме», який чомусь приводить — раптом до «Глобусу». Тут уже застрочили прізвища, назви оповідань і збірок.

— Очевидно, почалась критика?

— Ну, а як же! Доки ж її будемо чекати... Отже дозвольте взяти перший зразок: «і у цьому році (читаємо) Ленін (О. Журлива «Леніну», П. Шербина — «Іллічеві»), заводські мотиви (Гр. Колченко) і трактор (Ів. Ле). Була література студентська (каталога тут не подаю), червоноармійська («Моцарт» Васильченка — чудова річ). Коли вже перейшов до «Нової громади», то тут лікнеп... і т. д.

Словом, почалось добре. Поперше, — автор незадоволений, що «і в цьому році Ленін», подруге, — наперекір самому собі автор зумів все таки дати каталог і портрети: дозвольте поцікавитись, що це таке? Чи не об'єктивний метод в літературі? Кому це і навіщо потрібно? Хіба нас цікавить те, що Колченко написав «Заводські мотиви», що Васильчено надрукував «чудову річ» — «Моцарта»? Хіба ми про це не знаємо з х р о н і к и?.. Що це таке?

— Ага?.. Так вам і треба — інтелігентам! Це я нарочито. Це я... знайшов «соціологічний еквівалент»!

— Дозвольте! Але нас цікавить, що в цих «Заводських мотивах», що в цьому «Моцарті», які соціальні процеси

одбилися, які настрої відзеркалюються, на якому художньому рівні стоять ці оповідання, які мають дефекти й плюси, скільки в них «соціалістичних елементів» і т. д.

— Вас це цікавить? Ну й добре! А мене от цікавить робітничо-селянська маса. Чуєте, зраднику жовтневої літератури!.. Проте — «переходимо до збірок» — пише далі наш критик — «і тут не будемо подавати каталогів».

— «І тут»?.. Значить справа і справді кепська, бо там, як ми бачили (hélas!), крім ліричного каталога з дотепами «діда Яшека», здається, нічого не було... Але яке ж це «виборочне обслідування»?

— «У скелі носом дірку не пробити». «І було у нас, сказати, письменників-комсомольців якийсь десяток (О. Громів, І. Момот, П. Голота, Голубничий, Конторин, Усенко, Шевченко, Кириленко, Кожушний, Дукин, Д. Коваленко, Свистун, А. Крашаниця, Г. Епik)» і т. д.

— Словом — знову каталог?

— Нічого подібного! «Скажете — кількісний зріст? З посміху люди бувають і кількість переходить у якість».

— Цілком справедливо, шановний оглядачу: буває й таке! Але буває це тоді, очевидно, коли критика допомагає цій кількості перейти в якість і коли вона цікавиться не тим, що «комсомольська поезія є фактом» і — радіє не з того, що початкуючий поет Усенко намагається мавпувати Безименського, а... цікавиться «соціологічним еквівалентом»... хоч би цієї ж «комсомольської поезії». Той же Белінський, наприклад, в свій час це добре засвоїв. Непогано це засвоїв і другий ентузіяст — Лесінг.

— Ну, ясно! Ми ж давно знаємо, що ви проти нової комсомольської літературної організації!

— Не! Боже борони! Ми просто не розуміємо, що таке «комсомольська поезія». Чи та, що бере теми з комсомольського життя, чи та, що її роблять комсомольці. Коли справа йде про перше визначення, то хіба емігрант Сріблянський, припустім, не може брати тем із комсомольського життя? Чи може ви його вважаєте за комсомольського поета? Коли ж ходять про друге визначення, то чому

тоді не назвати поезії доктора А. Чехова, припустім, докторською поезією, міністра Гете — міністерською поезією і т. д. Словом, страшенно неясно!

— А, наливайте! Знаємо вас, академіків! Вам би тільки «шведські могили» та фашист Донцов. Хіба ви сочувствуете робітничо-селянській молоді?

... — А втім, В. Коряк таки пробує стати на шлях ґрунтовної критики. От вам приклад: «М. Кожушний мав цього року книжку «Комсомолка Зоя» з проблемою колонтаєвською і з кущами верболозу. Тут усе — і тематика, і лексика тхне «братвой», «блатной», а в небі «чумацький шлях» і «Волосожар» — дуже нині популярні речі. Є й такі цікаві образи і не «вульгарні», як сади в весняній прозодежі. І я скажу, що це книжечка потрібна».

— Звичайно, про «півтора десятка книжок» всього не скажеш. Але коли беретесь щось критикувати — то критикуйте. А то і приходиться говорити за народницьким публіцистом С. Єфремовим: «Погнавшись за дрібницями, критик забуває показати читачам якраз те», ... що й «було б найцікавіше». А то й виходить, що ми ніяк не можемо зрозуміти, чому ця «книжечка потрібна», коли в ній усе тхне «братвой» «блатной». Чи не тому, ще ідеологія пролетаріату нічого не має спільного з босяцькою філософією? Чи може в цій книжечці дано, так би мовити, об'єктивну картину з життя деклясованого елемента? Так тоді зробіть, будь ласка, відповідний соціологічний аналіз, і тоді... *tout le monde verra que monsieur vit sur un grand pied.*

... Не краще справа стоїть і з розбором інших книжечок. «От іще Павло Іванів». Переказано коротенько зміст, здається, одного з цих цікавих оповідань і додано таке резюме: «спосіб писання — ляконізм, діалог, примітив-оповіданнячко». «От Вразливий пише скомпліковано. На двох сторінках випадково взятих: зорових образів — 7, слухових вражінь — 16, нюхових — 2, чуттєвих — 5, настроєвих — 13, дієвих — 8». Словом, «Вразливий гаптує, вимережує, а не пише. А тема і фабула — ладні, добре зроблено, припасовано».

— Ййбогу, не розуміємо, для чого це все написано. Коли для того, щоб запевнити Вражливого, що він письменник, то Вражливий і без Коряка це знає. Коли ж ходить про формальну аналізу то... поперше, — чому ж нема с о ц і о л о г і ч н о г о: ми ж, здається, маємо справу не з формалістом, а з соціологом, подруге, — навіщо нам цей цифровий каталог, коли ми ніяк не можемо перевірити, що розуміє наш критик, говорячи про «настроєві», «дієві» і т. д. «вражіння», бож ті сторінки, де найдено ці «вражіння» автор чомусь не хоче вказувати.

— Очевидно, він боїться, що ми не зуміємо перевірити його здібностей і боїться за чистоту нашого світогляду?

— Напевне!.. І напевне, до речі, трапилась страшенно «кумедна історія». В той час, як ОПОЯЗ став підходити до соціологічної методи, марксистські критики почали від цієї методи з о в с і м тікати і потроху робляться ... формалістами не дуже високої марки. Цікаві метаморфози!

Словом «соціологічного еквіваленту» не допомагає знайти й П. Панч, бо з його «старанно опрацьованої прози» вивано тільки одну фразу. Ця фраза, на погляд нашого критика, є не що інше, як «малоросійський гумор для дурнів». Припустім. Але яке це має відношення до соціології? Невже у «старанного» Панча нема більш влячного матеріялу? Хіба про ті ж тати «Перегони», що в них «малоросійський гумор», більше нічого не можна сказати? Це ж по суті тема славетного Єсенінського «Сорокоуста»: боротьба дрібного, селянського виробництва з великим виробництвом города і перемога останнього. Це ж по суті боротьба двох ідеологій, двох світоглядів. Це одне оповідання дає для критика такий багатющій матеріял, що, як кажуть, тільки душа радується. Чи може нарис не вартий того, щоб на ньому будувати добролюбівські «по поводу»?

Цього наш критик не говорить і не може сказати, бо коли ми узнаємо від Панча, що в трагічній момент «у діда на очі стріхами впали брови», то знаємо: краще сказати не можна. Такий акорд можливий тільки в добре продуманому оповіданні. Перед нами як живе стоїть засмучене об-

личчя старосвітського села, і ми бачимо, як під цими «стріхами» доживають свої останні дні ідеали імпотентного світогляду. Саме про це і треба було говорити. І коли наш критик чує в цьому оповіданні тільки балачку про велосипед, то, пробачте за патетику, які ж ми нещасні і вбогі! Далєбі, так і хочеться вибігти на майдан і закричати на всю горлянку:

— Та доки ж ми будемо плентатись позаду? Коли ж, нарешті, над нашою хахландією заграють сурми Великої Перемоги? Коли ж нарешті Жовтнева література покаже, які можна творити чудеса під прапором пролетаріату!

... Але покищо... не краще і з критикою оповідань Ю. Яновського. Бо й справді: як тут радіти, коли В. Коряк побачив тільки «ніяковий колір неба». Як тут радіти, коли і з Копиленком не краще: «від г а п т у в а н н я» (підкреслення нашого оглядача) останній переходить до міцно-збудованої фабули». Чому «гаптування» підкреслено — це, очевидно, секрет «соціології». Хіба в «міцно збудованій фабулі» не може бути гаптування? Навіщо ж морочити голову хоч би тим же «комсомольським» поетам, які в цих підкресленнях будуть шукати якогось високого сенсу, що його ніколи не найдуть. Звичайно, як говорить Брандес, «кожний час утворює люципера по власному зразкові». Але це зовсім не значить, що марксистська критика мусить перейти в стан претенсійного дитинства. Коли я, такий то критик, говорю, що «Копиленко пише куди культурніше від Панча», то це своє твердження я мушу обґрунтувати, інакше мені ніхто не повірить. І хіба про Копиленка більше нічого не можна сказати? Та взяти хоч би ту ж «Веселу історію». Тут вам і новий побутовий лексикон («Ну-до «кобильчини» — незаможниця, страдниця за революцію, ворушиш! В комсомол не віддам»), тут вам і новий погляд хитренького дядька на релігію («Ну, а в Бога віриш? — Та як би вам сказати — не то щоб вірю, а якось без Бога... Та нам і молитися не багато зосталось, вам молодим видніше»), тут і психологія пореволюційної маси з селянської глуші (ну, хоч би той малюнок, де «натовп оплесками по-

криває промову оратора»... щоб робити все таки по своєму). Хіба на цьому матеріалі не можна збудувати прекрасної критичної статті? Хіба це не той матеріал, що з його допомогою критик тримає в напруженні громадську думку і виводить культуру на шляхи прогресу? Тоді чому ж не сказати про Майського (ми йдемо далі) трохи більше того, як сказано, і г о л о в н е п о с у т і. Навіщо ці ярлички, беззмістовні етикетки: погане, гарне, фабульне, гаптоване?

Невже без них оповідання не мають сили? Невже критик не що інше, як старосвітський учитель прогімназії з глухого містечка, що його цікавить тільки п'ятибальна? Таким чином не можна здобути собі авторитету. Звичайно, Рінальдо-Рінальдіні був дуже самовпевненою людиною, але при чому тут марксистська критика? Коли б Коряк не два, а 22 рази сказав, що його огляди не є «каталоги», то й тоді ми йому не повіримо.

Бо й справді: от вам знову застрочили прізвиська: Антоненко-Давидович, Шкурупій, Шопинський, і знову убійча порожнеча.

— Але може це з'ясовується неприхильністю критика до цих белетристів?

— Тоді дозвольте про «Йогансена та Слісаренка». Тут уже «щось нове». «Це загалом смілива думка і крок вперед від орнаменталізму до фабульності». Звичайно, Йогансен та Слісаренко талановиті письменники, звичайно, «проблеми орнаменталізму і його переборення потребує окремої студії», звичайно... критик так нам і не сказав, чим же фабульність названих авторів відрізняється від фабульності таких «орнаменталістів» як Досвітній чи то Панч (а це треба було зробити, бо інакше не буде «сміливої думки»), але справа ходить не про те: нас цікавить, що питання формального порядку фетишизується соціологом в «головний факт». В чому справа, шановний оглядачу? Виходить і справді заметаморфозила наша соціологія?

... Закінчується цей огляд, так би мовити, філософськими міркуваннями. «Лихо не в тім», пише Коряк, «що ма-



ло письменників, а в тім, що їх багато». Словом, нарешті ми дістаємо досить симпатичне і вдумливе твердження. Але як його зв'язати з «каталогом» — ми не знаємо.

... — А втім, ще *donnez à monsieur un catalogue des livres...*

— Ще? Добре! Можна і ще! Прошу. Згадаю ще й «путників», але... звичайно, знову таки... самі прізвища. Згадаю і Куліша, тут же взявши в дужки Копистку — «(Копистка!)»... Чому Копистка попав у неохайні дужки — це покищо секрет.

— Нічого подібного! Ніякого секрету тут нема. Копистка, очевидно, тому попав у неохайні дужки, що наш критик «ужасний» масовик і апологет неможливого. Саме тому неможливість епопея й не гідна його соціологічного пера. І справді: про що тут писати? Чи про те, що «97» утворило незабутні типи революційного села, чи то про те, що в цій п'єсі яскраво відбилися соціальні суперечності, чи про те, що «97» заслуговує спеціальної розвідки.

Але вже час резюмувати. Ми вже давно чуємо голоси обурення: хіба про всіх і все можна сказати?

— Цілком справедливо! Але огляд все таки — не «каталог». Белінський в своїх «літературних мечтаннях» знав, що «тепер всякий обзавелся своїм умышком» і цього «всякого» уже не візьмеш «на арапа». Це гарно, дуже гарно, що Коряк не мавпує свого великого попередника. Але все таки, будь ласка, примусьте автора «Калинових мостів» вивчити ту роль, яку наказали йому грати привередлива історія і ми, революційне суспільство. Що треба було зробити? Треба було взяти під обстріл ті літературні твори, які, на погляд критика, заслуговують уваги, і пошукати в них «соціологічного еквіваленту». Саме таким чином і можна вбити двох зайців: з одного боку розворушити громадську думку, з другого — показати сучасній літературі її справжні шляхи. Звичайно, був час в нашому молодому письменстві, коли приходилось звертати головну увагу на кількість, зовсім не турбуючись за якість. Тепер час інший. Тепер кількість буде рости сама по собі, бо їй дано відпо-

відні умови, а от якість давно чекає допомоги з боку вдумливих критиків. Сент-Бев не тим був великий, що був ентузіастом і робив кількість, а тим, що він зупиняв свій погляд на таких окремих постатях, як Жорж Занд. А втім, В. Коряк і сам зрозумів це, бо в біжучому році він же відмовляється від «каталога» «Калинового моста» і зупиняється тільки на тому, що заслугоує уваги. Отже, подивимось на «соціологічний еквівалент» 1926 року.

### III

В цьому році критика починається дуплетом: одразу два огляди. Звичайно, дуплет — непогана річ, (не дарма ми так часто його згадуємо) але, на жаль, (наш власний мисливський досвід) не завжди буває вдалим. Коли ж справа торкається літератури, то тут і говорити нічого. Словом, серйозному критикові зовсім не личить використовувати один і той же матеріял в один і той же час у двох оглядах. Звичайно, В. Коряк зробив спробу поділити цей матеріял, але, як і треба було чекати, спроба не вдалася, і вийшло, що (пробачте за порівняння) «папа режет, а мама клеїт».

— Але все таки, що ж ми тут маємо?

— Ми тут маємо (беремо статтю «Літературний рік»), так би мовити, «за рибу гроші», але в так би мовити, алогічній інтерпретації. В тому році п и с а л о с ь і д о к а з у в а л о с ь, що «сількор — сількор, а письменник — письменник» і формула: «сількор — початкуючий письменник» була «плужанським ухилом». А в цьому році вийшло навпаки: «Сількор — сількор, а письменник — письменник — це вже ухил тих, що dokonали Гарт і створили ВАПЛІТЕ». Ви розумієте? Виходить і Коряк «доконував» Гарт і «створював ВАПЛІТЕ». Коли це було? Що за нісенітниця! Та ми такого критика до ВАПЛІТЕ і близько не підпустимо: одразу скомпромітує організацію.

А втім, це — жарт. справа тут у тому, що наш оглядач остаточно зарпортувався. Якесь зачароване коло.

Якийсь фатальний «ухил». І як ми будемо поважати того критика, що думає в цих «ухилах» борсатись до другого «пришествія». Що ж таке, нарешті, «сількор»? Де ж цей, нарешті, «ухил»?

— Словом, беріться за живіт, дорогі нащадки, і регочіть до упаду. Отже, сідайте за стіл і пишіть про наші часи: «ну, й часок... ідрі його на лево!» Здається ж серйозна людина, здається ж фундатор української марксистської критики, а отже піди: так приперли обставини, що того й гляди закричить:

— «А чи ви знаєте, що в Альжирського бея під самим носом гуля».

Але на цьому не кінчається. В «Калиновому мості» писалося так про ВАПЛІТЕ: «Плянують люди. Хіба ж це зле? Та їх за це в повазі держати, а не цькувати». А сьогодні ВАПЛІТЕ вже «в процесі мушляної «внутрішньої секреції» (ви розумієте натяк? — М. Х.). О, і зазначається, що йде «хворобливий процес академічної сепарації пролетарських письменників від мас».

В чому справа? Невже і досі незрозуміло, що сьогодні «Калиновими мостами» не можна зв'язатись з масою. Чи може з масою зв'язуються недвозначними натяками на «шведські могили»? Коли це так, то наш критик має рацію: Хвильовий дійсно «родич» гетьмана Мазепи і саме по «матерній лінії» (який пасаж!). Але навіщо махати руками після «драки»? Чому не виступити раніш? Чи може Коряк теж «родич» якогось Кочубея?

— Несерйозно! Побий мене небесна блискавка! І не серйозно запевняти суспільство, що «розподіл суто мистецький по художніх школах і напрямках дістав рішучого одкоша з боку партії». Хіба ми не читали постанов?

— А це видно, бачите, з того, що... «партія засудила неоклясиків». Ну, й логіка! Словом... Хвильовий «зрадив основним традиціям жовтневої літератури», бо він повстав проти і д е й н о г о маразму «Калинових мостів».

... Але от, нарешті, наш критик переходить до діла. А діло таке...

— Перше: маємо звістку про якусь «романоманію», дру-

ге — зроблено величезну виписку із Драгоманова і третє — подано сім кіп... чи то пак тем «які не зачеплено в нашій літературі». От вони: «новий побут, нові люди» (??? М.Х.), «масові рухи і масова психологія» (??? М. Х.), «правдиве перспективне освітлення НЕПи (??? М. Х.), «еміграція» (??? М. Х.), «ліквідація історичної кашенковщини» (??? М. Х.), і «неоспіваний досі пролетаріят» (??? М. Х.).

Словом, щ е р а з з н а й д е н о д а в н о з н а й д е н у А м е р и к у і з т а к и м о т в и г л я д о м : а г а , а в и д о с і й н е з н а л и щ о т а к е «с о ц і о л о г і ч н и й е к в і в а л е н т » ! С л о в о м , п о д а н о т е м и , я к і д а в н о в ж е «з а ч е п л е н о » в н а ш і й л і т е р а т у р і , і я к і о г л я д а ч н е б а ч и т ь з а с в о ї м к а т а л о г о м .

Т а к щ о з ц і є ї о г о п е р ш о ї д о п о м о г и , н а ж а л ь , н е м о ж н а с к о р и с т а т и с я . П р а в д а , в і н — с п а с и б і ї о м у — о с о б л и в о ї н е н а с т о ю є . А л е . . .

— П е р е х о д и м о д о п р о д у к ц і ї . «К о с и н к а д а в к н и ж к у «В ж и т а х » . Ї о м у з а к и д а ю т ь б р а к с ю ж е т н о г о с т р и ж н я » і т . д . П о т і м н а ш к р и т и к п р и х о д и т ь р а п т о м д о т а к о г о в и с н о в к у : «Б о р о т ь б а «с ю ж е т н и к і в » з «п с е в д о » - с ю ж е т н и к а м и » є д у ж е ц і к а в а й . . . м а є г л и б о к і к о р і н н я .

Я к б а ч и т е , с к а з а н о с т р а ш е н н о в ч е н о , а л е — п о с у т і — т у т н і ч о г о в ч е н о г о н е м а , б о — п о п е р ш е , — н і я к о ї я р к о - о к р е с л е н о ї і в з а г а л і о к р е с л е н о ї б о р о т ь б и н а з в а н и х к а т е г о р і й н e м a (щ е п р о с т о ф а н т а з і я м о д е р н і з о в а н о г о ф о р м а л і з м у ) , а п o д р у г е — н e т р e б a н a в o д и т и т e р o p н a o р n a м e n т a л і с т і в д e ш e в и м и н a т я к a м и n a «г л и б o к і k o p і n н я » . N e в ж e y K o c и н k и н і ч o г o n e m a в o п o в і д a н н я x , к р і м ф p a з и п p o «c п p a в e д л и в y н e n a в и с т ь м o г o н a p o д y » ? M o ж л и в o K o c и н k a і c п p a в д і n e т y д и й д e , a л e щ e t p e б a д o к a з a т и г p y n т o в н o і y в с я k o м y p a з і n e «k a л и н o в и м и » в и б p и k a м и . Ч и м o ж e ц e й п и с ь м e н н и к n e д a є в і д п o в і д н o г o м a т e р і a л y — в і n , o д и n і з n a ш и x n a й - k p a ш и x m a й c t p і в c л o в a ? Ч и m o ж e т e п e p c o ц і o л o г і я ц і k a в и т ь c я т і l ь k и п c e в d o ф o p m a л і c т и ч н и м и ф і n т і ф л ю ш k a м и ? T a k т o д і п p o c и м o : d o k a ж і т ь , б y д ь л a c k a , щ o K o c и n k a p o c t e г o л o в н и м ч и н o m n e з B и n н и ч e n k a , я k д y м a ю т ь k p и т и k и , a і з C t e ф a н и k a . M и o т , k o л и t p e б a б y д e , щ e з z a d o в o л e n н я m d o k a ж e m o .

Отже, покиньте цькувати «сюжетників» на «псевдосюжетників», бо — поперше, — ніколи не було чистих «сюжетників» як і чистих «псевдосюжетників» (це на поповнення вашої ерудиції) подруге, — ми, революційні письменники, хочемо жити так, як жило молоде покоління 1830 року у Франції, себто: допомагаючи один одному і корегуючи один одного товариськими порадами. Готьє писав колись сонет тюльпанові в романі Бальзака. Ми хочемо, щоб і Слісаренко написав сонет якомусь оповіданню Косинки. Це скоріш допоможе останньому рішуче порвати з рештками старої ідеології.

Словом, новий «Літературний рік» почався не краще, і різниться він од «Калинового моста» тільки своїм «каталожним» розміром... І справді: от вам Івченкова «Імліста ріка» і знову вибрики «діда Яшека» з новорічними побажаннями (точнісінько, як у міщанських газетках): «побажаємо, звичайно, щоб письменник у дальшому і т. інше». Крім цього є ще й та інформація, що Корякові не подобається Івченків ліризм.

— Справа, як той казав, смаку. Це, звичайно, можна й потрібно взяти на увагу. Але — поперше, — для таких інформацій існують, здається, спеціальні анкети, подруге — чому названий ліризм не подобається? За принципом кавзальности, згаданим в «боротьбі поверхів», можна і треба все це з'ясувати.

— Але навіщо з'ясовувати, — зідхає наш критик, — коли Івченко «усе пише про себе»?

— От тобі й раз! А хіба Гюго чи Толстой не писали про себе? Хіба в цьому сіль Івченкової творчості? Хіба тут не можна найти соціологічного еквіваленту? Хіба Івченків пантеїзм (а його обов'язково треба було підмітити) не дає прекрасного матеріялу для соціологічної аналізи? Навіщо ж тоді... поспішати з новими новорічними побажаннями і солідаризуватись з страшенно слабенькою статтею про Підмогильного? Чому не зупинитись на творах Головка — цього найбуйнішого із селописців?

«Словом, наша проза доперва починає себе деклярува-

ти. Просвітянські традиції зліквідовано майже цілком», бадьоро продовжує наш критик. Зауваження слушне й справедливе. Але чому цих же такі «просвітянських традицій» не хоче ліквідувати наша молода марксистська критика? Чи може вона гадає, що ми її не примусимо зробити це? Ну, не! Дзуськи!!! Чи може вона хоче сховатися під тогу мудрости, неприступної нам, смертним? Так ми ж пам'ятаємо, що ця мудрість не перелякала і не пошкодила Буало в своєму «L'art poétique» написати такі рядки (ми їх до речі, і на жаль, досі не переклали на свою мову):\*<sup>4</sup>

Есть некие умы, их мысли непонятны,  
Как будто облаком прикрыты необ'ятным,  
И разума лучам его не разогнать...  
Учитесь мыслить вы, потом уже писать!

Словом, «дайош» марксистську критику! Досить їй ховатися по вчених установах і «звисока» поглядати на жовтневу літературу! Досить їй говорити такі претенсійні фрази: «ми шукаємо лише соціологічного еквіваленту, а це щось інше», коли цього «щось інше» і на горизонті не видно.

Справа ж не в тому, що «Плужникові надано клейноди», що «Коряк у Плужника не найшов жодної контрреволюції». Цього мало. «Дайош» «щось інше»!

... Отже, поминувши новорічне побажання Драй-Хмарі і крик наболілої душі з приводу неможливости подати і в цьому році «каталог» — «Калинового моста» («треба було б перевірити по бібліографії, по Книжному літопису, бо так воно якимось не запам'яталось») наш критик переходить до «збірочок» Любченка — «Буремна путь» і Сенченка — «Історія однієї кар'єри». Про Сенченка теж саме: «мало не Стефаникова новеля». А взагалі — «радісне явище». Словом оптимізм «на ять», але звучить він — по меншій мірі — порожньо. І потім, щодо Сенченка, оглядач попав, як то кажуть, пальцем в небо. Звичайно, у Сенченка є дещо і від Стефаника. Але це «дещо» таке маленьке, що про ньо-

---

\* За добрий переклад «L'art poétique» Вільна Академія видає премію: три огляди Коряка і памфлет Хвильового.

го і згадувати не варт. Бо й справді: хіба художні тенденції, які ярко намічаються в цього автора, мають щось спільне з Стефаніком? Та це ж тенденції французьких романістів, як от Бальзак, чи то Золя. Невже не можна було хоч цього підмітити? Чи може нашого критика збентежила мініатюра і селянський побут?

Але з Любченком ще гірше: Коряк навіть не найшов потрібним розповісти нам, чим його радує цей автор. А поговорити слід було б. Бо й справді: на наших очах росте дуже цікавий письменник. Це, мабуть, єдиний у нас художник, що його можна назвати новелістом. Це вибагливий, вишуканий мініатюрист, що, очевидно, буде продовжувати Коцюбинського в його європейських імпресіоністичних новелях. Остання його (до речі, прекрасно зроблена річ) «Via dolorosa» є тому уперте підтвердження. Правда, В. Коряк «ужасний» противник всього європейського, але це зовсім не значить, що в пляні цих поглядів не можна шукати того ж таки... «соціологічного еквіваленту».

— Та буде вам! Скоро ви скінчите?

— Можна скоро, можна зупинитись ще й на Дніпровському. Його «Любов і дим» Коряк, наприклад, «нетерпляче чекає побачити». Але кому це цікаво? Ми, наприклад, нетерпляче чекаємо почути від нашого критика, що це за п'єса, і саме з усіх боків. Хіба цьому, єдиному в нашій літературі драматичному творі, написаному прийомами експресіоністів, не слід присвятити хоч 60 рядків газетним корпусом?

Але хіба нашого критика це цікавить? Його, бачите, цікавить той «перед», який начебто веде серед комсомольського молодняка Усенко (той самий Усенко, що випустив маленьку і не зовсім слабеньку книжечку віршів). Звичайно, Усенко, як і кожний із «комсомольських» поетів подає надії, і його треба підтримати. Але не треба робити йому медвежих послуг «передом» і зарання ховати його хист в політиканстві. Гордієнко, на наш погляд, має більше даних стати цим «передом». І потім, де ж критична об'єктивність? Бо й справді: проспівавши голосні дитирамби вище-

зазначеному початкуючому письменникові, В. Коряк, звернувшись до творчості Гр. Епіка безапеляційно заявляє, що Епик не росте. Звичайно, активний член ВАПЛІТЕ не має права рости, але все таки... положіть на стіл докази. Та от не росте і тільки: очевидно обличчя не подобається?

Проте цей безвідрадний факт нас мало цікавить. Нас цікавить те, що «ужасний» масовик і апологет робітничої класи не тільки не найшов потрібним зупинитись на книжці Епіка «На зломі» («п'ять оповідань з робітничого життя»), не тільки не допоміг єдиному з сучасних письменників, що намагається концентрувати свою увагу на робітничих темах, — мало того, приносить його в жертву своїм давно скомпромітованим вибрикам. Правда, Епик, як і всі ми, має свої хиби. Але для того ж і існують критики, щоб конкретними вказівками допомагати белетристів. От скажемо, Епик зривається в деяких місцях на «агітку» («виростають буйні паростки соціалізму»), він іноді вносить елементи патетики в реалістичний плян. Але хіба в нього нема теплих ліричних малюнків? Хіба він не вдумливо підійшов до свого матеріалу? Хіба не варт зупинитися на людях цих оповідань — на Івасях, на Максимах, на Надіях?

Теж саме і про Громова. Мало сказати, що він росте — треба написати: як і куди він скеровує свою творчість. Словом, прийдеться таки нашому критикові звернутись до ВАПЛІТЕ, бо без Вільної Академії він ще довго буде блукати в нетрах дотепів «діда Яшека». Так же, їйбогу, не можна! Знову стара «волинка»: сідаєш за статтю з надією поговорити по меншій мірі з Брандесом, а стикнешся з матеріалом — доказуєш, що  $2 \times 2 = 4$ . А втім, є ще один огляд — «Жовтнева література в минулому році». Господи, невже і тут те ж саме?

#### IV

Hélas! Даремні надії: і тут те ж саме! Коли десь засновано «гурток культури українського слова», то це обов'яз-



ково «оранжерейне життя». Ми розуміємо, що наш критик хоче сказати: мовляв, бери, хлопці, вище, виводь нашу хохландію на широкий шлях! Але ж треба вдумливіш підходити до цієї справи: в сучасних умовах, коли наша компартія рішуче засудила епігонів «малоросейщини», названий гурток зовсім не пошкодить вийти нам на світову дорогу. Навпаки: такі культурні гуртки нам, як ніколи, потрібні.

... Проте, Корякові не везе і з «професійною літературою»: ніяк не добереш, чи це «відрадне явище» чи це — «закономірний процес». Але зате тут маємо декілька вибриків щодо ваплітовця Досвітнього. Словом, наш критик, почувавши страшенну небезпеку для своїх «Калинових мостів» з боку Вільної Академії, спішить взяти «масу» «на арапа», і, як і треба було чекати, з а с о б а м и н е н е х т у є. Він навіть готовий піти на роль українського Мюнгавзена, лиш би так чи інакше знищити цих невгомних ваплітян, що не дають йому писати порожніх оглядів.

Але хіба це діло — ці вибрики? Чи не краще було взятись за о ц і н к у т в о р ч о с т и Досвітнього? Бо й справді: хіба не час уже покінчити з претенсійним і безграмотним підходом до цього оригінального і воістину масового (в найкращому сенсі цього слова) художника? По суті Досвітній є перша й єдина індивідуальність в нашій літературі, яка зуміла оволодіти т. з. мандрівницьким жанром. І чи не тому хоч би ті ж натуралістичні «Американці» так захоплюють читача (статистика книгозбірень, наприклад, говорить, що «Американці» користуються багато більшим успіхом, ніж твори хоч би того ж Хвильового).

Чи звернув хтонебудь увагу на те майстерство, з яким Досвітній орудує т. з. екзотикою? Чи подивилась наша критика на прекрасні малюнки «теплої корейської осені»? Чи зупинили ми увагу на цій художній і виключно цікавій книзі з життя китайської бідноти на цьому «тунгуї», що помирає за революцію на чужині? Чи не час поговорити про «нотатки мандрівника» і поговорити, як про річ, яку

треба поставити на одне із почесних місць в нашій сучасній белетристиці? Бо й справді: коли «опоязвіці», і зокрема Шкловський, фетишизують форму листів, щоденників, нотаток, то це зовсім не значить, що ця форма не стоїть близько до змісту нашої епохи. Наші часи, мабуть, і справді не є часи великих епічних і композиційно-досконалих полотен.

Свідомо чи інтуїтивно прийшов Досвітній до цієї засади — ми не знаємо. Але у всякому разі він іде по дуже цікавому шляху. І коли ми цього не розуміли, то давайте хоч *in extremis* зрозуміємо це. Хіба це не Досвітній дав нам відчутти запах сучасних Сходу й Заходу? Хіба це не він кинув прекрасні мазки з таємних глибин невідомого нам океану, що по ньому мандрує його «Рембрандт»? Хіба це не він дав нам цілу галерію революціонерів-мандрівників?

І от такого письменника наш серйозний критик «критикнув» дотепами «діда Яшека»... А втім, як же могло інакше бути: хіба Коряк сам читає сучасну літературу? Він знає тільки назви творів — «каталог». А щодо критики, то хіба невідомо, що Досвітній не наслідує, як от Хвильовий, модного Пільняка?

— Словом, Атаманюк «обсервує нюанси». Наш критик присвячує цим нюансам щось 30-50 рядків. І має рацію: чистота мови — дуже гарна річ. Звичайно, не можна зловживати чужими словами. Але що значить така от фраза:

— «А що скажуть наші письменницькі верхи, коли їхні читачі не знають такого слова, як постулят. Та яке діло до цього нашим тісним літературним колам. Вони творять для вічності, а не для конкретного читача. Творять для нації (курсив Коряка), а не для... Взагалі тут творчість для Європи».

Ви може гадаєте, що Коряк хоче на себе взяти роллю апологета Уманських вумників, які не знають, що таке постулят? Чи може ви думаєте, що сам Коряк і справді не творить для н а ц і ї з підкресленням?

— Нічого подібного! Зверніться хоч би до тієї ж йо-

го книжки, яка зветься «Організацією жовтневої літератури», і ви побачите зовсім інше. Починається ця пролетарська і масова книжка з таких зрозумілих слів і «постулятів»: «інтерлюдія», «Адмети», «Геракли», «Тезеї», «аргонавти», «дочки Нерей», «стимфальські птахи», «гарпія», «гезіода», «Есхіл», «Нерей», «німфи», «Амфітріда», «Фетіда», «тритони», — все це з однієї сторінки. Кінчається ця масова й пролетарська книга (що її написано не для нації, не для Європи) «Боротьбою поверхів», де «морфологічну рахубу» підперто «божественною субстанцією», де «іманентний ряд» поспішає за «каузальним», де такі от не «національні» фрази: «університетський барон фон Грінвальдус сидить перед старим замчищем підстаркуватої «Амальї» і прорікає, що, бач, Ріккерт і Віндельбанд»... і т. д.

Словом, ми раптом переконаємось, що коли «постуляти» вживає Коряк, то це — страшено інтернаціонально, «і для»... (очевидно, для пролетаріяту!). Але коли до цих «постулятів» підійде хтось інший, то це спеціально для «нації» з підкресленням, себто для націоналізму.

Словом, весела людина, цей свійський Рінальдо-Рінальдні! Шкода тільки, що В. Коряк так потоваришував з ним. — Звичайно, у нас єсть визначення для такої критики, але, на жаль, воно не зовсім літературне, і потім ми ж прекрасно пам'ятаємо ті незабутні вечори в «церкві Юзефовича», коли наш критик горів справжнім огнем справжньої романтики. Невже в такій смердючій атмосфері можна удосконалити нашу молоду марксистську критику? Хіба такими дешевими і хлоп'ячими вибриками можна виховати жовтневу літературу? Чи не час уже покінчити з ними і взятись за «соціологічний еквівалент»? Ну, хіба це діло, коли фундатор нових критичних методів на 9-му році революції навчає молодь такими от дотепами: «хай пишуть, хто як змога, реальні люди (представники реальних верств) писатимуть реально, «не реальні» не реально».

Чи не час припинити це кривляння і не компромітувати ним жовтневу літературу! Це ж пише, здається, не безусий юнак, а

людина досить таки літня. Чи не час вже взяти за зразок щодо серйозності підходу хоч би тих же юнаків — Добролюбова й Писарєва? Чи не маємо ми за революційними фразами цього *salus publica — suprema lex*? Бо й справді: за кілька років літературної діяльності Коряк і досі не виховав жодного юнака, який міг би прийти йому на зміну. (От яку слід було б утворити організацію: студію молодих критиків!). Мало того — він цього питання навіть чіпати не хоче: мовляв, навіщо вам нові критики, коли в моїй шухлядці так багато дотепів «діда Яшека». Що мені ці Довгані та Коваленки — хай їх виховує Дорошкевич! І виходить, що навіть ті, які безперечно можуть зробитись марксистськими критиками, не маючи за собою відповідного керівництва, впадають в вульгарність, плутаються між невинуватою претенсійністю з одного боку і хоч би тим же Плехановим, з другого.

... Дозвольте в кінці нашої статті для ілюстрації і хоч на мить зупинитись на одному з таких от юнаків, саме на Коваленкові.

## V

Треба зарання сказати, що Коваленко багато серйозніше ставиться і до себе, і до свого матеріялу. Це безперечно вдумливий юнак і безперечно подає надії. Хоч як це парадоксально, але все таки треба сказати, що не будь «Калинових мостів» він уже давно вийшов би на справжній шлях. Іншими словами: претенсійна і зовсім не виправдана самовпевненість і самохвальство Корякових оглядів впливає і на Коваленка. Ці симпатичні риси не дають останньому можливості до кінця продумати свій матеріял. Це яскраво свідчить хоч би та ж рецензія на «Історію однієї кар'єри» Сенченка.

Але спершу дозвольте хоч одним оком зиркнути на останню книжку названого автора.

«Історія однієї кар'єри» — це виняткове явище в нашій літературі. Цією збіркою молодий художник, висловлюю-

чись любимими нам спортсменськими образами, виривається в літературних перегонах на цілий корпус. І справді: що ми дістали? Ми дістали не тільки цікаву збірку, але й вдумливого художника-соціолога. Звичайно, «Історія однієї кар'єри» не без хиб. Але справа ж не в дрібницях, а в тому, що маловиразний до цього часу письменник раптом найшов свій шлях і упевнено пішов по ньому.

В збірці шість оповідань. Теми із селянсько-містечкового життя. Але назвати автора селописцем (саме в тому сенсі, як ми це розуміємо) ні в якому разі не можна. В той час, як Стефанік чи то Косинка органічно вросли в село, Сенченко дивиться на село збоку і, значить, не з якоїсь маленької дзвіниці, а, так би мовити, з *vol d'oiseau*. От чому Стефанік і Косинка вносять в свої оповідання великий елемент суб'єктивності, що послідовно приводить їх до ідеалізації людей і явищ і до народницького світогляду, а Сенченко малює село цілком об'єктивно і рішуче йде до наукового марксизму. Це зовсім не значить, що ліричний хист автора «Історії однієї кар'єри» не положив свого відтінку на дані оповідання, це значить, що Сенченко узагальнив певні явища й людей, і дав їх в т е н д е н ц і ї їхнього р о з в и т к у. І Косинка і багато інших селописців підходять до села, як до соціальної категорії, так би мовити, статичного характеру. Ми багато маємо малюнків з селянського життя, цілком зв'язаних з сучасністю — з новим побутом, з новими людьми. Тут немало говориться про загибель старих ідеалів, про народження нового життя і т. д. Але якось мало вірилось цьому, бо всі ці ліричні і надхненні пророцтва не мали під собою відповідного ґрунту: їм бракувало соціологічної аналізи, і тому нема нічого дивного, що читач «позахалявно» все таки думав про село, як про якусь темну силу, що наперекір законам громадського розвитку, наперекір всім революціям і всім поступовим бажанням непорушно стоїть на одному місці і, як загадковий сфінкс, іронічно посміхається зі свого не менш загадкового степу. Ми навіть почали забувати, що воно давно вже стоїть «біля машини» (Винниченко) що і т. д. І хіба в

такій атмосфері негативні типи сільської дичавини не приводили нас до розпуки? Ми зовсім забули, що Косинка, припустім, дивиться на село очима вразливого лірика і що в поле його овиду попадають тільки ті явища і ті люди, які відповідають його уявленню села не як певної економічної категорії, не як динамічній суспільній одиниці, а як виключній психіці, як абсолютному антиподу до города, як певній статичній одиниці. Бо й справді: Косинчин плуг дзвенить, як і тисячі років дзвенів, його люди і сьогодні відчувають степ, як щось абстрактне («коли діло касається степу — то ми, як мур»), одірване від соціальних процесів. Його люди — це просто темна сила, яка може співчувати й робочим («вони робочі теж тягнуть лямку») і в той же час бити носком черевика в голову Ході — того самого Ході, що допомагав їм одібрати землю у «графині Браницької». Ці люди — несвідома маса. В їхніх словах «капітал» звучить страшенно неприродньо. Це — не куркулі, не середняки, не незаможники. Це — темна атавістична сила. Це — по суті, хоч це й дивно, зовсім не село. Це реакційне коло на фоні сільського пейзажу.

І. Сенченко, не будучи «селописцем» показав нам справжнє село, продовживши в цьому сенсі Винниченка. Він дав нам цілу галерію негативних типів, він поставив своїх героїв на страшенно непривітливий фон селянської дійсності. Але і темні типи, і відворотна дійсність не несуть в ваше серце сумнів, бо за ними ви бачите ледве помітні силуети людей більш досконалого життя.

Бо й справді: «шумить село і містечко — день і ніч. Гудять парові млини, тархтять вози вантажників, цокають рахівниці і бігають олівці по папері». Правда, «скрізь і кругом пахне самогоном, попом і грошима», правда, хтось «наблював у сельбуді» і т. д. Але вже навіть з цих радків ви відчуваєте подих справжнього життя. Ви вже бачите за всіма цими комерсантами із «золотого закуту» обличчя непереможної сили основних законів громадського розвитку. Правда, спекулятивний капітал, що зараз розвивається на селі, не може утворити привабливої картини, але хіба це не

справжнє село, яке нестримним ходом простує по тій дорозі, що виводить його до інтернаціональних ідеалів? Колись Белінський казав: «прогресом може бути іноді неуспіх, занепад». Саме такого гатунку прогрес і підмітив Сенченко. От, як живі, виступають перед нами люди з «Однієї кар'єри». От вам розмова: — «Ви купуєте сало. — На миловарний завод і на фронт по якості». — «Ви дасте по п'ятаку». — «Миловарня рахує мені по шість копійок». — Це вже розмова не про Шевченка, як у Косинки, припустім. Це вже люди д і л а, це вже не абстрактна сила, а цілком конкретні одиниці. Але це люди і цілком нової вдачі і нових філософських міркувань: «Де двоє б'ються, невже третьому не буде що робити»? Ці селяни хочуть вже «робити гроші». Це вже не той хохол, що 3 години чухаться, — ці люди не бояться небезпеки. «Тим краще» — каже один герой — «Де небезпека, там завжди можна показати своє уміння орієнтуватись... і не ловити гав». Це — «економісти». Вони люблять «дивитись вперед, в корінь». «В протилежність розгубленій шляхті, каже автор, тяжкому на підйом куркуліству нова раса Хведорів Григоровичів одночасно була вовком і ягницею». Ці люди живляться навіть «з ідеї національного відродження». Але Хведори Григоровичі не тільки спекулянти, вони й мають позитивні риси. Вони не хочуть «розводити свиней», але вони будуть «працювати на кістках і іншій зайвині». Вони знають, що «золото таємниця і його роблять на фабриках». Вони вже знайомі з «німецькими способами використання кісток». Це тип містечкового підприємця. Але й куркуль не той уже патріархальний глитай, що ми про нього так багато чули. Це вже «Андрон» який «навмисне розоряє ледачих незаможників». Він уже «одмолвився, нехай інші моляться». Колишні норми його моралі порушено. «Надія на капітал робила своє діло». «Навіть діти — древне-старосвітська когорта — і ті заразились загальним настроєм». Всі хочуть «сп'ястись на шаблі життя». Це і справді «цікава галерія нових людей», від цих оповідань і справді «пахне життям, любов'ю, працею, ненавистю і стражданням». Все тут «рівняє на місто».

Словом Сенченко прекрасно показав нам сучасну провінцію в тенденціях економічного розвитку.

От приблизно те, що ми нашли в цій цікавій книжці. Що ж найшов Коваленко?

Він найшов, — поперше, — що незрівняний монолог куркуля в оповіданні «Земля» є «штучний», тому, що... «демонічний». Це саме той монолог, що в ньому такий чудовий рефрен: «ой, стережися, комнезаме, власті советської підпоро!» Не краще і з іншими оповіданнями. Так «Госка смертельна», добре продумана елегія, виходить за Коваленком «шаблоновою ідеалізацією дикої сили страшного більшовицького командира». Але відкіля це видно? Хто це сказав? Очевидно «ужасний» масовик В. Коряк. Бо й справді: от вам старосвітський батько стоїть перед кроваттю, що на ній спить його син, який повернувся з далекої мандрівки «по Сибіру», Кавказу, Криму та Польщі : «прислухавсь, спить. Сон робить людей такими спокійними. Так вільно спускаються куточки губ, як у дітей, і ніяк не можна пізнати, що в цих грудях, руках і в тілі бує дика сила страшного більшовицького командира, і ніяк не віриться, що він, син його рідний, кров од крові і плоть от плоті, порвав з тихими батьківськими оселями, з тихим закутком вимираючого панства».

Як просто і сильно сказано! — Але мало того: назвавши «сировим матеріалом» центральне й найсильніше оповідання — «У золотому закуті», Коваленко претенсійно заявляє: це — «просто фактичний допис або уривок зі статті про сучасний побут».

Ми не будемо доказувати, що це не так. Ми тільки запитаємо: яким же чином цей «фактичний матеріал», «допис» починає раптом «скидатися» Коваленкові «мало не на Лондонівських героїв»? Щось одне: або це факти, або це фантастика. Справа тут в тому, що Коваленко не знає основних законів художнього письма: коли письменник щось чи когось типізує, то в «фактичний матеріал» завжди входять елементи «перебільшення». Хіба Плюшкіні і Собакевичі існували колинебудь в тому вигляді, в якому їх дав Гоголь?



Єдине зауваження, що має під собою підставу, це — про оповідання «Дурень». Але не можна ж претенсійно зупинятись на... «штучних, а то просто й неграмотних ф р а з а х в оповіданнях Сенченка», і тут заподати ці «ф р а з и»: «забита, замучена горщиками жінка», «Хведір Григорович любив дивитись вперед, в корінь подій: що буде далі»... бо хто ж повірить Коваленкові, що це є «н е д о с к о н а л і с т ь ф о р м и»?

... А втім, досить! Як видно з цієї ілюстрації, Коряк не тільки сам не хоче йти вперед, але й своїми вибриками затримує зріст молоді. Отже, остаточне резюме.

## VI

«Соціологічний еквівалент» воістину є «щось інше», але його наша молода марксистська критика не хоче шукати. В. Коряк, блискуче почавши свою літературну діяльність, сьогодні зарпортувався в дотехах «діда Яшека». Більш вдумлива молодь, як от Коваленко, не хоче йти його стежкою. Але «Калинові мости» все таки до певної міри затримують зріст і цієї молоді.

Отже, треба положити кінець такому становищу. Треба примусити Коряка, щоб він поважав сучасну літературу, критику і, нарешті, самого себе. Він зрадив жовтневій традиції і котиться без пересадки до, так би мовити, «червоної» бульварщини і міщанських газеток. J'ai fini!

---

### 1. «Соціологічний еквівалент» трьох критичних оглядів

Вперше опубліковано в журналі «Вапліте», Харків, ч. I, 1927, стор. 80-101. У тому ж році вийшов памфлет окремою відбиткою в бібліотеці «Вапліте». До нашого видання взято з журналу «Вапліте» ч. I, 1927.

### 2. Amicus Plato, sed magis amica veritas (лат.)

— Платон — мій друг, але правда — ще більший друг.

3. *Wer nicht Wagen darf sich gehn zu lassen wird nicht Weit kommen* (нім.) — у вільному перекладі: хто не ризикує, той далеко не зайде.

4. Рівно через сорок років після цих докірливих слів Хвильового появилось *L'art poétique* Буало вперше українською мовою в доброму перекладі Максима Рильського та вступною статтею і коментарями Віктора Іванисенка. Точна назва цього видання така: Нікола Буало. Мистецтво поетичне. Видавництво «Мистецтво», Київ, 1967, 133 стор.

## НАШЕ СЬОГОДНІ

**«Следовательно, вещь формально  
может имет цену, не имея стоимости».**

*Карл Маркс*

Хто тепер повірить, що письменникові приємно відкла-дати до шухлядки незакінчену повість, чи оповідання так необхідні пролетаріатові в його переможній ході й брати-ся за ручку з тим, щоб світ побачив ще одну статтю? Хто повірить, що письменник легко змінює свій бойовий кли-нок — показувати на патріярхальне рало — доводити? Хто повірить тому, що письменник без упертої боротьби із сво-їми прагненнями опрацьовувати художню річ, змінює ра-зючу зброю художнього слова, щоб тільки ще раз повто-рити відомі, і тому набридлі вже істини? Писати, коли зна-єш, що цим ти врятуєш від голодної смерти безробіт-них «критиків» — Коваленків, Коряків<sup>2</sup> і все «співоче това-риство» модернізоване за останнім словом демагогії й голо-вотяпства, повірте — надзвичайно важко.

Але така наша дійсність. Вона приневолює скласти тимчасово бойову зброю письменника й озброїтись розвід-ками й цитатами, щоб тільки зупинити татарський похід «пролетарського лицарства», яке в боротьбі з пролетарсь-ким письменством, як щитом захищається ветхозаветними маніфестами й деклараціями, запевняючи Компартію й ра-дянську владу про свою льяольність. ВАПЛІТЕ з радістю констатує, що в цей надто відповідальний період, в час коли Чемберлени намагаються організувати новий похід проти країни Рад, літератори, що об'єдналися у ВУСПП одноголосно й тричі заявили про свою прихильність до партії й Радянської влади. Це не абияка подія, хоч на на-шу думку, за три місяці перед десятиріччям Жовтневої Ре-волюції такі заяви, коли вони не підтверджені справжніми письменницькими фактами, мало що важать. Але про це скажемо трохи згодом.

Ми свідомі того, що молодому загону пролетарської

літератури ВАПЛІТЕ, в момент, коли партія й робітнича класа вперто працюють, накреслюючи далші шляхи соціалістичного будівництва, ми повинні ще активніше стати на допомогу, ми повинні (й будемо) неупинно працювати разом з своєю клясою, будемо активно допомагати їй, щоб вивести зрештою нашу літературу з народницького смітника минулого й селянської наївності сьогодні на справжню путь творення пролетарської літератури, гідної великої класи переможниці. Ми будемо рішуче боротися за те, щоб рятувати молоді пагінки пролетарської літератури від «собаких завулків», куди дуже сумлінно з молодецьким свистом гонить її єдиний фронт кова-коряко-новицько-машкінської критики, що походить від крику, до того ж гістеричного. Тут доводиться ще раз заявити, і напевне не востаннє, ще раз нагадати про те, що немає у нас марксівської критики. Немає у нас критики, що могла б стати бодай одним шаблем вище вузько-групових інтересів, кинути претенсійний тон з негідними засобами, видряпатися з давно-заялжених схем і традицій селянської обмежености; бож доведено вже, що вона зовсім безсила організувати громадську думку навколо видатніших літературних фактів, і тільки здатна на грубу лайку, що так добре стверджено протягом останнього часу.

Від подачі коротких каталогів на зразок торговельного відділу видавництва з новинок української літератури В. Коряком до безвихідних загальників дитячого белькотання (і через це тільки й доводиться терпіти ще) під дорослого Б. Коваленка, через безвідповідальну демагогію А. Машкіна<sup>2</sup>, якому дуже важко починати 1927 року знайомство (тимчасове?) з українською літературою до люшених трюків т. Новицького<sup>2</sup> — ось нерадісне, безвихідне коло сучасної «марксівської» критики, в боротьбі з якою ми приймаємо гасло відданого до кінця своїй справі й сміливого Томаса Мюнцера<sup>3</sup> — «розбити старі горшки залізною палицею».

Пролетаріят не може погодитися на те, ми глибоко переконані, він не піде на те, щоб надто важливу справу —

організацію своєї літератури обернути на дитячий літературний майдан, де «юні піонери» (не віком) будуть проробляти організаційні вправи. Пролетаріят потребує не декларативних деклямацій про вірність димарям і сиренам! Пролетаріят потребує не підсолоджених, бадьорих літературних фактів, бадьорих не тільки в патосі соціалістичного будівництва, а й у боротьбі з намулами й казенщиною.

Розвиток української революційної літератури за останній час організаційно визначився двома протилежними шляхами. Перший: шляхом консолідації письменницьких сил для відповідальної творчої роботи з втягненням до неї талановитішої, вдумливої молоді, спрямований в річище української літератури, з вимогою глибшої учоби й письменницької кваліфікації — ВАПЛІТЕ, а трохи згодом стали на нього й кращі київські письменники, зорганізувавши МАРС<sup>4</sup> (Майстерня революційного слова), шлях безсумнівно революційний. Другий — потоку декларацій, маніфестів — Молодняк — ВУСПП, що є «ліво-революційний», або поворот назад в перші роки по військовому комунізмі, коли дійсно доцільно й необхідно було діяти скопом та маніфестами, оскільки реально в мистецтво ще нічого було вкласти, отже, об'єктивно шляхом реакційним. І не треба бути пророком, щоб знаючи це «бабушкіно одяло» — зшите з надзвичайно багатого асортименту — сказати, що навіть за найкращих умов ВУСПП вплинути на історичний розвиток української пролетарської літератури не зможе. Але з фактом його існування доводиться рахуватися, як з необхідними й немінучими «ізддержками революції», якими в свій час були знамениті теж плужанські «Молот», «Октябрь» та ХАПП<sup>5</sup>.

Треба пам'ятати, що створена літературна ситуація неодмінно піде шляхом загострення протиріч, напевне набере запеклої боротьби груп, і в ній переможе (за допомогою дотримання «вільного змагання різних угруповань та течій в цій царині»), той, хто дасть справжню роботу письменника — літературу, хто дійде до робітника не солодким словом маніфеста, а книжкою запашної революції й

сміливим словом безщадної боротьби з намулами нашого побуту! В цій боротьбі переможе той, в чиїх творах робітник і селянин пізнають себе, бо ні робітники, ні селяни не потребують дружніх шаржів вусповців на зразок опов. «Брати», — (журн. ВУСППу — «Гарт» ч. 1). І скільки б такі письменники не клялися пролетаріатом і радянською владою, їх власне єство — селянська обмеженість і наївність, що в робітниках крім «печатного мила» й сирен нічого не бачить, їх справжня суть — тупа зненависть дрібного буржуа до пролетаріату й його міста — ця куркульська філософія виступає цілком одверто. Досить узяти перший-ліпший уривок з промови чи думок прихованого автором куркуля Никонора (згадуване опов. «Брати»), щоб зрозуміти, що емоціональна сила його слів в порівнянні з карикатурними (на цвіту прибитими) постатями міста криється саме у світосприйманні автора оповідання, що, як і належить генписареві ВУСППу «міцно стоїть» обома ногами на гливкому чорноземі, десь зовсім поблизу старого столипінського отруба. Ось ще що, куди виразніше ніж деклярації й маніфести, визначає письменника!

Перший літературний факт ВУСППу, журнал «Гарт» № 1, що його з такою потугою й так старанно збирали секретаріат і редакція цілих п'ять місяців, категорично стверджує наші думки про зовсім таки не пролетарську творчість вуспівців, бо ж сиренна «мотивація» усвідомлення завдань робітничої кляси селянином, коли він кидає село, почувши гудки та підсахаринене «печатне мило» ніяк не переконує нас в протилежному. Ми хочемо бути найоб'єктивнішими і все ж не можемо ігнорувати істини (бо вона над усе), щоб не відзначити, що всі оповідання першоговуспівського журналу, що його, як нам відомо, вже підбирано з такою увагою і відповідальністю, цілком розходяться з вуспівськими декляраціями й можуть бути тільки з великою натяжкою занесені до плужанського літопису прозових творів за рік 1922. Одне ж оповідання «Ритми шахтюрки»<sup>6</sup> (Чому не шахтарки?), що ми його виділяємо окремо, не випадково, цілком заслуговує на більшу увагу.

В маніфесті на стор. 126 того ж таки журналу, автор його поклявся на вірність пролетарській літературі й узяв на себе величезний обов'язок — будівника пролеткультури. Оповідання це вражає читача саме своєю цілковитою ідеологічною «витриманістю» й «бадьорістю» (точно за маніфестом), бож хіба не «Могилянські підказали» авторіві «Ритмів шахтьорки» так «тонко» іронізувати над своїм маніфестом? Хіба це не «тонка» іронія автора, коли представники пролетарського міста (в оповіданні згадуваному) більш того — держави, продають з молотка комуни з трактором куркулеві! Хіба це не «тонка» іронія над великою ідеєю геніяльного Леніна, що нею він визначив шлях переможного пролетаріату до свого й селянського визволення?!

Такі воістину печальні перші факти.

Далі, в журналі маємо шире (без іронії) визнання В. Коряком (що ми сердешно вітаємо), що всі закиди в його безграмотності й дилетанстві в питаннях літератури так добре доведені М. Хвильовим в статті «Соціологічний еквівалент», що В. Коряк в інтимному листі до друга сам визнає такими от словами: «Скажу тобі по ширості, що визнаю закиди за цілком слушні» (стор. 79). Ми можемо тільки пошкодувати, що це шире визнання докищо є лише в листі до друга, бож автор дуже швидко забуває свого друга й зовсім незагадково підморгує панові Донцову, мовляв: «що ж поробиш, коли нині становище таке, що люди з більшим хистом, на жаль, не є наші». З якою метою? — питаємо ми.

Але про журнал вуспівський годі, бож ми не ставимо своїм завданням у цій статті розглядати їхню творчість, та й згадали ми все краще, що є в журналі. Ще тільки кілька слів про ту ворожість, з якою зустрів ВУСПП журнал «Валпите» № 2.

В рецензії «Д» (ми переконані, що це другий критичний «стовп» ВУСППу — «пролетар» «Об'єктивної лірики» — Доленго, коли ж хтось інакше розшифрує це «Д» — ми за те не відповідаємо), в цій рецензії свідомо загостреній

проти оповідання О. Копиленка «Мати» — ВАПЛІТЕ зустрів гострий ворожий виступ (і цілком по заслугі нам), бо хіба ж можна стерпіти, щоб після Любченкового «Зя-ми», після Сенченкового «На руїнах» — члени Вільної Академії й надалі виступали з художнім словом проти чим раз більшої хвилі антисемітизму, проти куркулівського напору, що оживає й намагається неодмінно вплинути на історичну ходу! Стерпіти цього тепер ніяк не можна і ми «критикові» й редакції «Гарт» широко співчуваємо.

Але, коли вуспівська критика активні виявлення пролетарської літератури в боротьбі за дійсний інтернаціоналізм зустрічає епітетом «достоевщини», а лице пригнобленого імперіялізмом китайського народу — «екзотикою», ми їй рішуче не віримо. Такий вуспівський «інтернаціоналізм» нам дуже нагадує теж «інтернаціоналізм» Михайля Семенка, що вирішив змінити старе ремесло «кверопоета» на легку професію рибалки (до речі якраз сезон)!

Але тим, що Михайль Семенко рибальчить, а ВУСПП буде видавати «Жизнь или Красное слово», питання з інтернаціоналізмом в українській літературі ще не розв'язано. Ми вимагаємо від письменника не солодких деклямацій, а справжньої пропаганди бойового пролетарського інтернаціоналізму, і будемо ще рішучіше провадити його й надалі!

Перед лицем нової загрози світового імперіялізму, коли чорні круки війни знову зняли голодний галас і простягають свої хижі пазури, щоб ранили республіку рад у серце, — ми кличемо всіх ревісьменників іти за Комуністичною партією; бо тільки під її керівництвом, тільки з нею ми зможемо нести разуючий інтернаціоналізм дії.

Завданням кожного письменника, завданням пролетарської літератури на сьогодні є — боротьба за негайне психологічне переустаткування мас в напрямі бойового інтернаціоналізму, спрямованого в річище свідомости того, що проти нас, проти інтернаціональної країни, буде ще боротьба, для якої треба бути завжди напоготові!

Революційна романтика боротьби й праці, нещадна



боротьба з лихими проявами в нашому житті, непідсоложене, правдиве відображення процесів, що відбуваються тепер — ось питання, що їх має, на нашу думку, обняти пролетарська література, ось наша відповідь *minimum!*

Ми не без жалю констатуємо перший провал ВУСППу і знаємо, що за ним неминуче, як неблагальна смерть, прийде другий і третій. Прийде, бож ВУСПП з першого дня своєї роботи «без застережень» узяв давно засуджене гасло М. Хвильового — орієнтації на Європу. Засуджена «теорія» яскраво ожила 25 січня й міцно трималася цілий тиждень. Перший вуспівський з'їзд узяв своїм девізом і цілком це довів старе латинське прислів'я: «*peretitia est mater studiorum*». З'їзд цілком довів, що, намагаючись іти шляхом, визначеним ВАПЛІТЕ два роки тому, — вуспівці за тиждень повністю повторили (звичайно, своїми словами), все, що дебатував Плуг цілих п'ять років свого існування. Перший з'їзд ВУСППу — це останній з'їзд Плу-гу (бо хіба ж Забой не альянсував уже з ним проти старого Гарту?), що віднині віддав пріоритет масовізму — тому, кого він сам породив).

Треба пам'ятати, що перші ж невдачі ВУСППу викличуть ще більшу гарячу згадуваних уже «стовпів», що силою страшних слів і неодмінно з інтернаціоналом, буде скерована проти пролетарської літератури. Але ми категорично заявляємо, що ВАПЛІТЕ складається не з Сосюр, що ВАПЛІТЕ не стане тою ганчіркою, об яку вуспівцям треба неодмінно витерти свої забруджені селянські чоботи! Ми добре пам'ятаємо, що література, крім значення ідеологічної зброї, є ще й товар. Тому ми цілком готові до того, що вуспівські святі Павли неодмінно намагатимуться організувати «пролетарський піст», щоб збути свою гнилу рибку, що доведено вже фактами!

Починаючи з утворення оргбюра й кінчаючи самий з'їзд — ініціатори його вживали огидної провокації проти ВАПЛІТЕ, щоб тільки не дати спроможности взяти їй участі в з'їзді, щоб потім компромітувати її (користаючи з монополії, напр. в комсомольській пресі) перед робітничо-селянськими масами України й Союзу. Ми з огидою й

обуренням вписуємо до нашої статті такі ось ганебні слова головного писаря ВУСППу... «Разом з тим оргбюро надіслало один квиток з дорадчим голосом, збираючись дати хоч і всім членам ВАПЛІТЕ по квиткові з ухвальним голосом» (Ів. Микитенко. Стенограма з'їзду, стор. 106). Це великодушне надіслання одного квитка з дорадчим голосом, та ще після випуску оргбюром погромного листка проти ВАПЛІТЕ з таємною думкою «дати хоч і всім по квитку» — нам дуже нагадує політику англійських туполобих про розрив дипломатичних стосунків з СРСР і бажання продовжувати вигідний торг з ним же.

Але на цьому святі Павли не заспокоюються. Зразу ж після з'їзду в органі ЦК ЛКСМУ — «Комсомолец України» (не кажемо вже про «Молодняк» — не групу молоді, а орган ЦК ЛКСМУ) починається безвідповідальне цькування ВАПЛІТЕ, де борзі писарі добре запам'ятали талановите гасло одного з персонажів Л. Сосновського — «А главное не стесняться», — під сором'язливим О. Д. «маніфестують»: «Дивно, що цей колишній шахтар і червоноармієць (про В. Сосюру йде мова, який тоді так щиро обурювався з такої дрібної провокації) «живається» з людьми, ворожими пролетарському духові, й досі не вийшов з ВАПЛІТЕ». Але це тільки початки — найцікавіше далі: старанні вуспівці не лишають без «інформації» і «темних» червоноармійців. Газета «Червона армія», як і «К. У.» без всяких застережень і довгого розмузикування сміливо йде втоптанною стежкою «Ком. Укр.».

Далі виступає А. Хвиля, А. Машкін і всі дуже старанно «виловлюють» ваплітівську «крамолу» — так ніби передмов до українських клясиків уже більше не пише С. Єфремов та йому подібні, так ніби не в УРСР виходить такий цікавий журнал, як «Україна», звідки йдуть плісняві ідейки селянсько-робітничої України. Але виходить і цього мало. Учасник і доповідач на з'їзді ВУСППу — представник московського ВАППу — А. Селівановський, якому ніяк не бракувало справжньої інформації про ситуацію

на Україні, замість сумлінно висвітлити для СРСР згадану літературну ситуацію, вирішив разом з редакцією «На літературном посту» виступити з пропагандою одвертого великодержавного «інтернаціоналізму», (радий, що ВУС-ППом можна прикритися) приєднався до загального «інтернаціонального» хору «Жизни искусства», автора знаменитої статті в «Культура і побут» (не думайте, що не Ваганьян) «теорії» тов. Ларіна та трохи одвертіших пісень Максима Горького, який має мужність із Соренто виступати з «інтернаціоналізмом», значно ясніше, ніж здавлений радянськими умовами А. Селівановський, хоча й останньому зовсім не бракує ясности. Але перед розмовами про цього «і н т е р н а ц і о н а л і с т а» з його редакцією ми хочемо подати до відома радянської громадськості такого от цікавого листа одного з кращих руських письменників, залишаючи орфографію:

«Мнѣ кажется, что и перевод этой повѣсти на украинское нарѣчье (не думайте, що М. Горький не знав з українських письменників хоча б М. Коцюбинського, з яким він разом жив на Капрі, див. повну збірку його творів т. XVI, стор. 333 — ред.) тоже не нужен. Меня очень удивляет тот факт, что люди, ставя перед собой одну и ту же цѣль, не только утверждают различие нарѣчий — стремятся сдѣлать нарѣчье языком, но еще и угнѣтают тѣх великороссов, которые очутились меньшинством в области данного нарѣчия». А. Пѣшков 1926 г. Май»<sup>8</sup>.

Гадаємо, що далі продовжувати цього листа немає жодної потреби — все ясно. Все це, взяте разом, дуже сприяє братньому співробітництву народів СРСР і давно вже засуджене тим самим XII з'їздом ВКП(б) та Червневим пленумом ЦК КП(б)У, про який, до речі, згадує сам А. Селівановський, що, на жаль, не впізнав себе у відомій частині цих резолюцій, хоч вони для всіх, в тім числі й для редакції «На літературном посту», крім М. Горького, є безумовно обов'язкові.

Ми можемо тільки пошкодувати, що А. Селівановський не українець. Пан Донцов мав би собі надійного джуру, бо ж така от цитатка ясніше М. Горького виявляє справжню суть великодержавного головоотяпства «На літературном посту» та загрожує ще більшим поглибленням того розриву, що, на жаль, тепер є поміж братніми літературами Союзу. Цитуємо: «И этот Гарт в конце 1925 года распался, выделив из себя ш о в и н и с т и ч е с к у ю В о л ь н у ю А к а д е м и ю п р о л е т а р с к о й л и т е р а т у р ы» — розрядка автора, стаття в «Борьбе против шовинизма». Але ж редакція, разом з А. Селівановським не обмежується (як пити, так пити) цим об'єднанням і допомогою «старшої літератури» молодим пролетарським літературам національних республік. Вона в тій же статті подає ще таку «інформацію»: «Она (ВАПЛІТЕ — ред.) объединяет писателей вне зависимости от формы и идеологии (підкреслення ред.). Она построена по прообразу массонских лож... с приемом в организацию один раз в год... со строгой конспирацией и т. д.». Що можна сказати після цього ще і як розшифрує читач та автор це «и т. д.» зрозуміти важко, але ми переконані, що А. Селівановський додаючи «и т. д.» неодмінно думав про те, що ВАПЛІТЕ приймає членів «со строгой конспирацией» і лише за рекомендацією Центральної Ради, а найменше — самого головного отамана Симона Петлюри.

Так, після великодержавного головоотяпства А. Селівановський одностайно з редакцією «На літературном посту» договорився до такого, що навіть не зовсім зручно писати його власне ім'я — просто до брудної брехні. Але, коли це робиться з «інтернаціональною» метою, ми не дивуємося. Було б дуже сумно, коли б ми не глибоко вірили, що Комуністична партія, ця дієва фортеця вогненного інтернаціоналізму, спопелить не тільки український шовінізм, але й «і н т е р н а ц і о н а л і з м» А. Селівановського з редакціями «На літературном посту» та примусить їх стати на «пост» справжнього пролетарського інтернаціоналізму!

Саме тепер, коли «в гуші руського мішанства та в інтелігентсько-спеціальному прошаруванні... Тисячами ниток шовіністично настроєві робітники нашого радянського апарату зв'язані спеціалістами, які обслуговують союзні апарати й до цього часу скрізь і всюди необхідну для справи пролетарської революції централізацію намагаються використати для боротьби з економічним і культурним розвитком національних республік» (ми навмисне беремо цю цитату з ухвал Червневого пленуму, як цитату редакції «На літературном. посту»), щоб ще раз запевнити, що ми з нею цілком солідаризуємось і дуже радимо вивчити її «на пам'ять» нашим «інтернаціоналістам». Далі шановна редакція устами А. Селівановського популяризує згадану вище резолюцію Червневого пленуму про український шовінізм, з чим ми також цілком погоджуємось, а далі вже в своїх висновках, як і слід було чекати від «інтер-націоніста», — він виводить: «Но если руссификаторство на Украине сейчас спрятало голову... то украинский шовинизм наоборот, поднял голову (це так, «маленька» поправочка до Червневих ухвал) нэп окрыпил его надеждами, он подает громкий голос». Бачите, — тепер до чого дійшло? На нашу думку, український куркуль Логвиненко і руський Тамборцев є однаковими носіями шовінізму, так само, як український непо-буржуй Лакузенко, чи нащадок підмосковських Митищ-Солодовський є також носії шовінізму, бо ж їм в однаковій мірі потрібний свій власний ринок, своя держава, що захищала б їм добрий торговельний зиск! І так само знаємо й віримо, що робітники всіх національностей СРСР довели й доведуть свій справжній інтернаціоналізм, не зважаючи на шовіністичні прискання, звідки б вони не походили. Ми ще раз підкреслюємо, що національна культура без класового пролетарського змісту в умовах радянських є омана. Для нас національне питання ніколи не було Ориським Джагернаутом, і ВАПЛІТЕ не кинеться під чумацький віз нового ідола, але ВАПЛІТЕ також пам'ятає, що «Гасло національної культури було гаслом буржуазним, доки владу мала буржуазія, а консолі-

дація націй відбувалася під егідою буржуазних порядків. Гасло національної культури стало гаслом пролетарським, коли владу взяв пролетаріят, а консолідація націй стала проходити під егідою Радянської влади» — И. Сталин. «Вопросы Ленинизма», стор. 258.

Але що ж дає підставу нашим «внутрішнім і зовнішнім друзям» так безцеремонно паплюжити ВАПЛІТЕ? Що є *primus agens* такого відношення до молодого й бадьорого загону пролетарської літератури? З чого саме видно, що (будемо говорити одверто) «Ваплите не только опасен (для кого? — ред.), он (?) губителен и для творчества» — А. Селівановський — там же. Цьому безнадійному мішанинові досі ще не зрозуміло, що «творчество» ніяк не можна протиставляти «политическому смыслу», він ще й досі не знає, що «творчество» без того «смысла» є розсусолювання — «теоретиків» харківських благбазів та представників «Сухаревки», які й досі думають про «медлительных в движениях малороссов» цілком за Вахтеровим. А. Селівановський певно був переконаний (як і редакція «На л. п.»), що ці «медлительные в движениях малороссы» не зрозуміють їх високо-розумного «просвітительства», але ми прекрасно вас зрозуміли і заявляємо: що не зважаючи на всі ваші потуги, не дамо забруднити себе смердючим багном жовтого націоналізму! Ми й надалі підемо разом з партією, щоб уперто працювати над справою будівництва соціалістичної культури. Ми вже зробили висновки з тих помилок, що не виступили своєчасно проти відомих помилкових тверджень т. т. Хвильового, М. Ялового й О. Досвітнього, саме не виступили прилюдно, що сприяло загостренню цих питань і дало привід Селівановським і Семенкам виступати проти ВАПЛІТЕ в ролі «інтерн а ц і о н а л і с т і в», а Машкіним примусило нашвидку починати знайомство з українською літературою. І хоч усім добре було відомо, що виступи згадуваних членів ВАПЛІТЕ були виступами особистими, що організації довелося через розходження виключити їх, все ж зовсім таки безцеремонні «публіцисти» коряко-машкінського толку про це забували й на жаль ще забувають.

Партія ще червневою резолюцією правдиво схарактеризувала ситуацію на Україні й правдиві зробила висновки. ВАПЛІТЕ їх цілком прийняла й ніхто не зможе нам закинути про невиконання взятих обов'язків! Щоб дати категоричну й недвозначну відповідь на зливи статей проти ВАПЛІТЕ, вона повинна була піти на величезну втрату для організації — виключення згадуваних товаришів, але ми переконані, що вони, визнавши свої помилки, зроблять з нього практичні висновки й знову повернуться до нашої організації.

Саме тепер, як ніколи, треба зміцнювати єдиний фронт пролетарської літератури! Саме тепер треба повно розгорнути бойові прапори молоді літератури переможнього пролетаріату й грізно порушити проти «рідного» й «чужого» націоналізму, проти безнадійно-сірого занепадництва!

За сміливу безщадну критику наших хиб! За створення революційної романтики! Проти казенщини й дикого бюрократизму сірих паперодів! За бадьорий дух оптимізму в пролетарській літературі (без «печатного мила» й сирен). Проти безнадійно-песимістичного нидіння, хоч би й «під пролетарську літературу», що є чужим і ворожим «сучасному пролетаріатові, перейнятому глибоким оптимізмом» (Франц Мерінг).

Р. С. Ми знаємо, що нами не порушено багато цікавих питань нашого «сьогодні», але ми сподіваємось незабаром, з першої ж нагоди, ще повернутися до них.

---

### 1. Наше сьогодні

Стаття вперше була опублікована без підпису, як редакційна, в журналі «Вапліте», ч. 3, 1927, стор. 131-140. Звідси її взято до нашого видання. Довший час стаття вважалася редакційною й автор її був невідомий. Лише тепер стилістична аналіза тексту на тлі всіх полемічних писань Хвильового, а найголовніше безпосереднє свідчення Юрія Смолича («Розповідь про неспокій», частина перша, в-во Радянський письменник, Київ, 1968, стор. 70),

який без сумніву був втаємничений в тодішні справи ВАПЛІТЕ, — встановлено, що автором цієї статті був М. Хвильовий.

2. **В. Коряк, Б. Коваленко, А. Машкін, М. Новицький** — тогочасні літературні критики та публіцисти з ВУСПівського табору.

3. **Мюнцер Томас (1490-1525)** — німецький діяч і богослов доби Реформації і Селянської війни 1525 р. в Німеччині.

4. **МАРС — Майстерня революційного слова** — назва письменницької організації в Києві, що постала 1927 року на базі колишньої Ланки. До неї належали: Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, В. Підмогильний, Гр. Косинка, Т. Осьмачка, І. Багрянний, Б. Тенета, Д. Фальківський, Дм. Тась, Дм. Борзяк та інші.

5. **ХАПП — Харківська асоціація пролетарських письменників** — короткотривала організація російських письменників у Харкові 1922 р., що пактувала з Плугом, але в тому ж році розпалась і зникла.

6. **«Ритми шахтьорки»** — оповідання Івана Ле.

7. **А. Селівановський** — російський критик з групи «На літературном посту».

8. Історія цього листа така: О. Слісаренко, як головний редактор видавництва «Книгоспілка», звернувся до М. Горького з проханням дозволити перекласти і видати українською мовою його повість «Мати». М. Горький, що тоді ще жив на еміграції, у Соренто, на півдні Італії, відповів не тільки відмовою, але й таким брутальним, сповненим націоналістичної їди листом. Цей лист викликав обурення не тільки М. Хвильового та його однодумців, а й усієї української інтелігенції в Україні. На еміграції (у Парижі) зареагував також гостро В. Винниченко відомим «Одвертим листом до Максима Горького» («Українські вісті», Париж, 1927.)



## ОДВЕРТИЙ ЛИСТ ДО ВОЛОДИМИРА КОРЯКА<sup>1</sup>

Відповідь на «Хвильовистський соціологічний еквівалент» (журнал «Гарт» № 1)

Шановний товаришу,

— Допіру повернувся з цікавої подорожі й поспішаю, хоч і з великим запізненням, відповісти Вам. Свого листа я хотів би почати такими ж сміливими імпресіоністичними мазками, якими ви свого почали — ну, хоч би оповіданням про життя закордонних людей (швайцарців, французів та німців), що серед них я жив увесь час розлуки моєї з дорогим мені Харковом, але — їйбогу! — боюсь: я ж така ідеологічно невитримана людина, а психологічна Європа така провокаторка! «Старого воробья на м'якіне не проведеш», як говорить наше українське прислів'я... Правда? .. І потім скажу так: краще вже без імпресіонізму, а щодо закордонних людей, то хай про них напишуть інші мандрівники по білому світу — ну, хоч би відомий Вам Ваш сутрудовник І. Ю. Кулик, чи то «нова українська письменниця» С. Левітіна (див. жур. «Ж. й р.», № 6, ст. 446).

Ваша стаття з епіграфом із мого памфлету («ну, й часок, ідрі його налево!») мені й подобалась і не подобалась. Подобалась у ній експресія, стиль, прийоми й т. д. (з цього боку вона — найталановитіший етюд з усіх Ваших критичних етюдів), не подобався — зміст. Подобалось те, що Ви в ній називаєте себе «темною людиною», і не подобалось те, що Ви говорите не широко. Особливо ж мені не подобається Ваша мандрівка в той закуток XVIII віку, де колись робили критику чистому розумові, бо я ніяк не можу прийняти апології «темних людей» і апології того царства, що його так недолюблював колись семінарист Добролюбов.

Ваші ліричні враження від «армистів» мене, звичайно, мало обходять, і тому в поле мого овиду Ви попадаєте саме в той трагічний момент, коли, повернувшись із виставки «з отакою головою», починаєте «шукати» та філософствувати.

— «Творчість не є певний спосіб пізнання дійсности», — пишете Ви. — «Часткові наслідки мистецької творчости використовуються, як джерело пізнання суспільної ідеології й матеріальної дійсности певної доби. Але завдання мистецтва зовсім інше; воно є знаряддям емоційного поширення від людини до людини й на широкі маси клясової ідеології».

Ясно, нудно і недвозначно. Одверто і претенсійно намагаєтесь Ви ревізувати плеханівську, цебто марксистську естетику, і публічно рекомендуєте себе завзятим прихильником пилипенківщини. Більше того: як слухняний учень Сергія Володимировича, ви радите нам наслідувати великого просвітянського вчителя навіть у системі доказів. Припустім, що творчість (у даному разі мистецтва, значить мистецтво) «не є певний (???) спосіб пізнання дійсности». Відкіля ж тоді взялися «часткові наслідки», що «використовуються як джерело пізнання» і т. д.? Значить, мистецтво є до певної міри і спосіб пізнання дійсности? Навіщо ж тоді такий грізний «імператив»? Чи не для того, щоб тут же від нього одмовитись? Нарешті, припустім, що вищезгаданого протиріччя нема у Вашій статті, і дамо Вам слово для захисту свого визначення. «Але», — захищаєте Ви — «завдання мистецтва» й т. д. Словом, «на городі бузина, а в Києві дядько». Почали з визначення, а з'їхали на завдання. Завдання, звичайно, витікає з визначення, але, на жаль, це речі зовсім не однакові. Коли Ваш ВУСПП, припустім, мусить поставити перед собою революційні завдання, то це зовсім не значить, що його природа не контрреволюційна. Ви розумієте?.. І потім хіба ж це визначення — «творчість не є певний (???) спосіб» і т. д.? Це ж тільки заперечення Плеханова.

Яка ж Ваша формула? Що ж таке мистецтво? — знову питаю я, як у свій час запитував Пилипенка. Але Ви мовчите, і я Вам співчуваю: одверто з доброї волі, свого визначення ви не дасте, бо не хочете фігурувати на сторінках нашої преси ідеологом «дідів шестидесятників».

— «Ідеологія, — говорите Ви далі, — є щось ширше за пізнання».

Але Ви зовсім даремно так говорите, бо Вам усе одно не вдасться замаскувати утилітаризм свого хохлацького «просвітительства» схоластикою страшенно наївних тверджень. Поперше: відкіля Ви взяли це напівмістичне «щось»? Хіба ідеології не дано визначення хоч би тим же Енгельсом? Хіба марксистки мислять такими абстракціями? (От шкода, що Ви уважно не читали моїх «апологетів писаризму!»). І подруге: хто це Вам порадив порівнювати пізнання з ідеологією? Що таке ідеологія? Ідеологія, — говорить відповідна хрестоматія для дітей середнього віку, — є ідеалізований відсвіт в ідеях соціальних відношень. Що ж таке цей відсвіт? Це — складний ідейний процес. Яким же чином протікає цей процес? Він протікає через пізнання дійсності. Невже Ви й тепер будете порівнювати ідеологію з пізнанням? Чи може Ваша славетна «діалектика» бере свій початок у церковному IX віці й називається ще схоластикою? Чи може Ви хочете показати свою «вченість»? Чи може Ви збираєтесь остаточно «угробити» всіх найбільших філософів нашої дійсності? Так питання ставити не можна... хоч би тому, що серед парикмахерів і без Вас багато безробітних. Ви розумієте?.. О, Ви мене, безперечно, розумієте, та от я Вас не завжди розумію: з одного боку, Ви рекомендуєте себе (і не без підстав) рядовим газетярем, а з другого — раз-у-раз робите екскурси в карколомні проблеми й висовуєте сміхотворні формули.

Чому я так захищаю плеханівське визначення мистецтва — мистецтво, як пізнання життя через образи, і не хочу визначити це ж таки мистецтво, як ідеологію? Не тому, звичайно, що я не добачаю в ньому ідеологічних елементів, а тому, що, поперше, (про це я вже писав), назвавши мистецтво ідеологією, я цим нічого не говорю, бо, крім мистецтва, є ще багато суспільних факторів, які можна назвати ідеологією; подруге, тому, що як Ви, так і сотні інших «марксистів» давно вже зробили з клясового світогляду комплекс убогих думок полінезійської касты, і, нарешті, тому, що я прекрасно познайомився з цим дрібнобуржуаз-

ним гачком: мовляв, не пізнавай життя, бо тільки через циркуляри спасешся.

— «Не заради пізнання існує мистецтво, — говорите Ви, — а заради властивості його перетворювати дійсність».

Не сперечаємось. Але навіть Ви ломитеся в одчинені двері? Хіба визначення мистецтва, як «пізнання дійсності» заперечує Ваше останнє твердження? Хіба не через пізнання Ви будете «перетворювати дійсність»? І — нарешті — хіба без пізнання Ви здібні перетворити її?

Такі Ваші головні філософські міркування. Решту (вроді балачок про «мистецький смак» чи то «красиве») ми не думаємо освітлювати, бо не маємо часу й місця і до того гадаємо, що все це (другорядне) або виписка з Фріче<sup>2</sup>, або просто те, що французи називають *babel*<sup>3</sup>.

Отже дозвольте зрозуміти. Перше: філософствувати з «отакою головою», очевидно, не рекомендується, бо на філософії не тільки «рядові газетярі», але й справжні філософи ламали зуби. Друге: Ваша «філософія» — не оригінальна, і генеалогія її починається там, де переживала свій медовий місяць пилипенківщина. Третє: як Ви, так і вся молодь, що йде за Вами, — всі Ви неминуче мусите опинитесь у таборі контрреволюції і там, придбавши самовар і канарку, згадувати свою гарячу молодість та її «помилки».

На моєму столі лежать зараз стоси різних книжок вуспо-плужанського походження, саме того походження, що до нього й Ви належите. Яка ж ідеологія всіх цих видань? Ідеологія всіх цих видань, так би мовити, червоно-релігійна. Один із вуспівців (до речі редактор «Гарту» й визнаний поет), п е р е р о б л ю ю ч и (не перекладаючи) в № 8 «Плужанина» поему О. Блока «12» на «пролетарський лад» так визначає цю ідеологію:

— «У віночку з білих рож  
струнко з прапором червоним  
Іх веде Ісус Христос».

Ви розумієте, до чого довело Вас і Ваших однодумців небажання пізнавати життя так, як того вимагає справжній марксизм? Зробивши кастовий фетиш із «червоного» кольору, Ви, самі того не помічаючи, попадаєте в лабеті автокефалії і саме визнанням Христа за свого «стрункого червоного» старшину. От на чию адресу наша компартія могла б повторити за Лаокооном: «Timeo Danaos et dona ferentes»<sup>4</sup>. Воістину «темна наша батьківщина» й воістину темні в ній люди. І як з Вами сперечатися, коли Ви йдете під проводом таких ідеологій? Чи може Ви втішаєте себе надією, що ще не всі Ваші лідери загрузли в такому багні? О, не втішайте себе такою надією, бо скоро розчаруєтесь.

Отже, один Ваш ідеолог закликає молодняк до автокефалії. Один уже виправдав пророцтво нашого молодого, але — правда — високоталановитого критика («цей агітатор», — писав у № 3 «Вапліте» тов. Сенченко і саме про «перекладача» Блока, — «завтра зробить спробу повернути нас на лоно автокефальної церкви»). Що ж у цей час робить другий?.. Ну, хоч би тов. І. Ю. Кулик, саме той Кулик, який так претенсійно й безапеляційно заявляє, що «ваплітяни стали рупором української дрібнобуржуазної стихії»?

— Чиїм же рупором він є? Ортодоксального марксизму? Не вірте йому, бо, вульгарно кажучи, І. Ю. «наливають». Марксизм Кулика такий же липовий, як і Ваш, шановний товаришу, бо І. Ю. «стали рупором»... кого б ви думали?.. Нестора Махна й махновщини. От що пише тов. Кулик у своїй найновішій книзі «В оточенні»:

— «Гей, родюча Альберто,  
й по тобі пройде Махно.  
Хай крутиться, хай вертиться  
Встанеш оновлена».

Хіба це не апологія махновщини, цебто «дрібнобуржуазної» стихії? Хіба не ясно сказано, що «родюча Альберта» тільки тоді «встане оновлена», коли народить не Леніна,

а... свого Махна? Хіба це не контрреволюційна агітація? Хіба цей вірш, попавши на українське село, не внесе сумніву в молоді селянські голови?.. Боже мій! Боже мій! До чого ви «докрутились», до чого ви «довертілись»! І така от «Альберта» має нахабство називатись марксизмом! Невже Вам не соромно?

— Ні, Вам покищо не соромно, бо... я ще не ілюстрував Вашої «Альберти». Отже дозвольте і її проілюструвати, тим паче, що й Ви вважаєте себе за лідера вуспівського «марксизму».

— «Навіть у «Горні» є образи й слова з православного культу» — пишете Ви. — «Відгомінні слов'янофільського месіянізму і досі не брешуть, а прямо гудуть у сучасній російській поезії. І ось це все приїхало сюди на гастролі (підкреслення моє). Б. пан-отець Петров їздить по Україні і читає лекції про «душу руського народа». Поети оспівують Пугача і Стеньку Разіна. Різбяр Коненков утворює монументальну епопею Разіновщини, а пролетарські збірники містять репродукції. Росія — сфінкс. Росія — месія грядущого дня. Чому сфінкс? Чому месія? Чому Росія? Питати не можна. Незручно. Небезпечно. Бо це ідея релігійна. І не ідея, а догмат. Умом не понять, аршином не ізмерить. Але як бути з Україною? Чи вона є, чи її нема? Як то відавна властиво було «самоотверженим малоросам». Чи не попруть у нас свого месіянізму. Українського. На сусід глядючи. Ні. Ми не можемо. У нас не те. Грунту немає. Навпаки. У нас чистилище. Революція зі Сходу ферментується у нас для перетворення в західну революцію. Ми — конденсатор нової величної акції. **Н а З а х і д! Т у д и, д е д о г о р а є с т а р и й с в і т** (підкреслення моє). Але ми без догматів. І наше слово, наша думка. адогматичні. Навіть футуризм у

нас розплився на щось зовсім невиразне, неокреслене, а разом щось творче. Україна є Україна — перша хвиля революції на заході Європи. Україна — чистилище. Тут революція гартується до найбільшого й останнього ступеня. **Н а З а х і д!** (підкреслення моє). **Н а ш е м и с т е ц т в о п р о л е т а р с ь к е п о з б у д е т ь с я р о с і й с ь к и х і н т е л і г е н т с ь к и х в п л и в і в** (підкреслення моє).

В цьому фрагменті з Вашої статті, що її надруковано було в київському журналі «Мистецтво», мене цікавить не пропаганда «адогматичної думки» й «чогось невиразного й неокресленого» (Ви завжди були зразковим малоросом), мене цікавить інший бік справи.

— Доки Ви будете ховати свої «московські задрипанки» й паплюжити мене за славетний віднині останній розділ в «апологетах писаризму»... і навіть тоді, коли я вже відмовився від нього? Ви гадаєте, що я не щиро відмовився, що мене примусили обставини, що я й сьогодні гну свою самостійницьку лінію? Припустім. Але чому ж тоді ті ж таки обставини не примушують Вас виступити в ролі голівської вдови? Чи не думаєте Ви проскочити «петушком»?

Ой, не проскочите! Ой, «кокочка вдару»!

В і д і м е н и с в о ї х о д н о д у м ц і в і в і д і м е н и с в о г о я в и м а г а ю, я н а р е ш т і «т р е б у ю», щ о б В и н е г а й н о й п у б л і ч н о в і д м о в и л и с ь о д с в о ї х п о л і т и ч н и х п о м и л о к. Досить українського «адогматичного» месіянїзму! Досить закликати на «Захід — туди, де догорає старий світ!» Досить валити до одної купи б. пан-отця Петрова і товаришів пролетарських письменників із журналу «Горно». «Впливи руської культури й літератури загалом на Україну смішно заперечувати. В свій час іще Драгоманов про це писав, як про факт дуже втішний, а потім Роза Люксембург підкреслювала світове значіння руської літератури. Панікерство перед руськими впливами є визнання

своєї слабости»\*. І нічого Вам кивати на ГПУ чи то на цензуру, мовляв «питати не можна», «незручно», «небезпечно?». Все одно Вам не вдасться посварити товаришів пролетарських письменників із Росії з товаришами пролетарськими письменниками з України. Теорія боротьби двох культур — є теорія буржуазна, і ми не підемо за Вами «на Захід — туди, де догорає старий світ». Наша орієнтація на Москву! Чуєте?

Але досить сигналізувати небезпеку. Досить ілюструвати. Дозвольте ще раз повернутись до Вашої останньої статті.

Я дуже радий, що Ви по ширості визнаєте мої закиди за цілком слушні.

Мені навіть подобається Ваша, висловлюючись українською мовою, «нечистоплотність». Але хіба я помилився, назвавши Вас боягузом? Ви пишете, що не «сьогоднішня тільки моя діяльність, а й минула не подобається Хвильовому» й «оголошуєте факти». «Сам же Хвильовий, говорите Ви, колись у «Шляхах мистецтва» писав»:

...О, друже мій Коряче,  
В «Шляхах мистецтва» ти,  
Як в серці моїм неп».

«Вже й тоді», рекомендуєте Ви себе вищим парторганам: «не визнавалося мене, як і ...непи». Розгортаю «Шляхи мистецтва» й читаю:

«Куди звернувся я? Дощі, дощі і мряка,  
і хмарний цей заспів самотно закує:  
В «Шляхах мистецтва» він (цебто «заспів» — М.Х.)  
(О, любий мій Коряче!)  
Як в серці моїм неп».

Що Вас примусило пересмикувати і ставити себе перед читачами в таке ніякове становище? Ви, звичайно, скажете, що Вас приголомшив мій «Соціологічний еквівалент», і Ви, остаточно розгубившись, навіть забули за читача. Ви буде-

\*) Див. «хвильовистський соц. екв.».



те запевняти, що «Шляхів мистецтва» давно вже нема на ринкові, і значить маса, — скажете, ніяк не може познайомитись із цим віршем. А я от думаю зовсім не так: мені все таки здається, що Ви, маючи в собі дві душі — одну заячу, другу кошачу, — на цей раз віддали себе в розпорядження першої, заячої. Що між Вами й «непою» нема різниці я й не думаю сумніватись. Але чому Ви для доказу моєї неприхильності до Вас у минулому не взяли хоч би цей от а к р о с т и х із журналу «Арена» за 1922 рік:

### ЛІТЕРАТУРНА ЗАГАДКА

Коли ж його «вільнуть в роботу»,  
О, скільки вереску і крику:  
Реакція! Проти голоти!  
Я вас в чека! Я вас у пику!  
Коли б його була ще й сила,  
Він дійсно б так «обтяпав діло».

Невже це поганий зразок? Чи може Ви подумали, що я вже вмер і мене, як і О. Блока, час уже перероблювати? Чи може Ви сумнівалися, що відповідні установи не знають, як Ви дивитесь на «непу»? Ах, ох, ух: та це ж зразкове панікерство! Не вірите? Тоді дозвольте перейти до дальшого пункту моєї відповіді.

Ви дуже багато говорите про мою критику Вашого визначення національної культури, Ви притягаєте і Леніна, і Ваганьяна, і Могилянського, і Куліша, і альманах «Гарту», і... і... Але «заплутати справу» Вам все таки не пошастило. Визнавши свій огляд «Калиновий міст» за «невдалий», поінформувавши нас, що «гасло ленінського визначення культури» було взято Вами «вперше», Ви зовсім даремно не продовжили в тому ж дусі і не нашли в собі мужности погодитись зі мною до кінця.

— «Гасло національної культури є буржуазна брехня». Так написав, за Вашою інформацією, Ленін. Але як же Ви його перефразовуєте? «За капіталізму», перефразовуєте Ви,

«національна культура є буржуазна. А за диктатури пролетаріату? Національна культура пролетаріату є nonsens».

Я знову запитую: навіщо сказано «за капіталізму»? Невже для того, щоб ухилитись потім від основної відповіді і не поінформувати нас, як Ви визначаєте національну культуру за соціалізму? Чи може Ви гадаєте, що диктатура пролетаріату є наш конечний пункт, і балачки про якесь там «царство свободи» час уже припинити? Ч и м о ж е В и п р о т и б у д і в н и ц т в а с о ц і я л і з м у в о д н і й к р а ї н і? Ще раз і ще раз запитую: як Ви собі мислите національну культуру в умовах тих громадських відношень, що за них ми боремось от уже десять років? Я Вас питаю без усякої іронії, і Ви, будь ласка, задовольніть мене. Словом, я хочу сказати, що цілком приймаючи Вашу пропозицію і з охотою називаючи «за старим звичаєм пролетарську культуру культурою національною», я в той же час не рекомендую Вам «заплутувати справу» (хоч би й не поганою «діалектикою») і саме тоді, коли перед Вами стоять складні філософські проблеми. Мене, звичайно, нервує, що майже всі мої (так всі!) опоненти страждають на відсутність живого полемічного запалу, але не можна ж, друже, і «переборщувати»!

Я дуже задоволений, що і «закид» ми про «каталожність огляду» Ви вважаєте за «влучний». Не розумію тільки, навіщо Ви, поруч із цим визнанням, доводите його невлучність ...ні до села, ні до міста, протягуючи Белінського, Поліщука з його п'ятью пунктами та впливологією. Полемічний прийом? Прекрасно: Ви не зовсім погано шпигаєте мене Пільняком. Але навіщо з таким гнівом? У цьому місці Вам треба було б краще приховати його і — повірте мені — Ви б більше виграли. Звичайно, мистецтво полеміки, річ дуже не легка, але час уже оволодіти ним: не для себе ж я випускаю свої памфлети! Ну, як би я, припустім, викручувався в даному випадкові? Я б, напевно прикинувся «казанською сиротою» і звернувся б до Вас приблизно з такими словами:

— Охо-хо-хо! Боже мій! Боже мій! Ну, як Вам не

соромно глузувати з людини? Звичайно, мені хотілося б бути оригінальним автором, але що ж зробиш! (тут я розводжу руками), коли мене природа не наділила талантом. Чим винний незрячий, що йому не дано нормальних очей? Чим... і т. д. Ах, дорогий Коряче! Навіщо Ви тривожите мою велику рану? Хіба я не визнав себе публічно «українським Пільняком»? (Тут я раптом залишаю «казанську сироту» й починаю іронізувати). Але досить! Досить шукати співчуття у Вашому черствому серці! Ви пишете, що «подібність моїх» мандаринів і мигдалю з «анемонами й лимонами» Пільняка Вас «вважає рабським копіюванням»? Я Вам дуже співчуваю, але, на жаль, нічого не можу зробити, бо «мандарини й мигдаль» появились вперше в січні 1923 року (саме в «Шляхах мистецтва» — в тому журналі, який Ви редагували), а «анемони й лимони», Пільняка, з д а є т ь с я (між іншим, це слово — «здається» — прекрасне слово, бо завжди може вигородити, і я його раджу частіше вживати), в кінці 1924 р. — будь ласка, перевірте («будь ласка, перевірте» теж непоганий вираз, бо рідко хто перевіряє). Ви пишете про подібність моєї характеристики жінки, як «коляца емоцій», (очевидно «кругу емоцій»?) до Пільняківської «як конфекта», і пишете, що і ця подібність Вас «вважає рабським копіюванням»? І тут я Вам співчуваю, але й тут нічого не можу зробити... бо «емоція» тільки тоді буває подібна до «конфекти», коли за допомогою Вашої діалектики... (автор почуває, що видихався, і тому поспішає кінчити й ставить багато таємних крапок).

От вам приклад спражньої полеміки. А як ви полемізуєте? Хіба, скажемо, далекозорий полеміст розшифрує псевдоніми свого ворога? (Де це написано, що я маю п'єсу «Комольці»? ). Хіба він не знає, що така розшифровка в очах читача є кулачний аргумент і, як усякий кулачний ар-

гумент, може бути тільки мінусом для памфлету?.. І потім не можна ж раз-у-раз пересмикувати свого опонента.

Де це я в «Лілюлі» написав — «КП(б)У в п...»? Розгортаю «Лілюлі» й читаю:

«Коли паровик вилітає в далекий степ, коли він пролетить зелений семафор, тоді він назад кричить так: в п...у!».

Чи подібне це до того, що Ви говорите? Знаєте, коли б Ви були не «темною людиною», коли б я не знав Вашого нещасного становища, що з нього Ви можете вигородитись через такі от прийоми, я мусів би кинути до Ваших ніг свою замшеву рукавичку і скрикнути: «дайош дуель!». Але Вам я прошаяю: поперше — Ви ще не добре вивчили мистецтво полеміки, подруге... прислухуйтеся на здоров'я і виправляйте свої грішки, бо все одно комусь треба прислухуватись і виправляти свої грішки.

Тут я, якраз, підійшов до Бонавентури (найсильнішого місця у Вашій статті), але художній такт уже попереджає мене (мовляв бійся наскучити читачеві!), і я тимчасово поспішаю зманеврувати на запасну лінію.

## ВСТАВНА НОВЕЛЯ

Ну, давайте, ще поговоримо хоч би про Б. Якубського, того самого Якубського, що професор і колишній неоклясик. Скажіть: хто його за язика тягне? Чому це йому так закортіло «лягнути» Хвильового, який «колись думав, що з політичною Європою нам зараз не по дорозі, а з культурною якраз по дорозі»? Він хоче висловити своє ставлення до відомого «розділу»? Прекрасно. Бажання цілком законне. Але, чому це він так пізенько прокинувся? (таке ж запитання як і Вам у «Соц. екв.»). Тому, що раніш не було «Літературної газети»? Нарешті, чому це він обминає «московські задрипанки» — ті, що в «Мистецтві»? О, я розумію — він діалектик і знає, що Ваші «думки» є щось «невизразне» й «адогматичне», а мої — щось визразне й безперечно догматичне. І потім *tempora mutantur...* і, значить, не треба плентатись у хвості життя.

Те ж приблизно робить і другий з паноптикуму сьогоднішніх скороспечених пролетарських письменників — М. Доленго. Ну, послухайте, як він говорить! Який гонор! Яка самоупевненість! Не далі, як учора цей «марксист» — сам себе називав нікчемною, дрібною людиною (читайте його «великі дні, дрібненькі люди»), не далі, як вчора, він ходив по Харкову й скептично (певніш комічно, бо його «скепсис» якось не личив до його романтичного обличчя) поглядав на пролетарських письменників, а сьогодні він уже щось цвірінчить про «фахову вузкість Л. Курбаса», про «неохатянство Вапліте» і т. д. Я на Доленга, звичайно, не гніваюсь (особисто про мене — спасибі йому — він багато гарного написав), але «неприємно впливає, що середня на український сучасний масштаб якості людина, що іменує себе — очевидячки не цілком серйозно — критиком», — сьогодні раптом робиться ідеологом пролетарського мистецтва.

Словом, паноптикум збагачується, тов. І. Ю. Кулик потирає руки, і «Гарт» починає громити вільнодумців «Рецидивами вчорашнього» (статтю написано, здається, тим же І. Ю. Куликом).

— «Вапліте», — ображуються «рецидиви вчорашнього», — «неприпустимо гостро нападають на ВУСПП і українську марксистську критику взагалі».

Не знаю, як думає «Вапліте», але я, особисто, гадаю, що ВУСПП взагалі слід було б замовчувати: така це важлива одиниця. Щождо української марксистської критики, то все таки для мене це — порожня фраза. Хто ці критики? Доленго? Махновець Кулик? Чи то націоналіст Коряк? І хто це Вам порадив говорити від імени нашої компартії та величати себе «передовим загоном пролетарської літератури»? Чи може Вам видано відповідне посвідчення?

«Це свідчать, — говорите Ви, — офіційні партійні органи, як от «Комуніст», від яких нам досі не було догани».

Та невже? Так таки й не було? А чи не читали Ви рецензію в «Комуністі» на ваші журнали — «Гарт» та «Красное слово»? Не читали? Шкода, бо там ясно сказано, що в од-

ному з них (в «Гарті») Ваші твори зовсім не відповідають Вашим галасливим маніфестам, а в другому («Красное слово»), на погляд партії, Ви не тільки не здійснюєте своїх завдань, а, навіть, «більше того, протирічите постановленню журналу». От Вам і «партійна опінія»! От Вам і «шкідливі антикомуністичні тенденції в художній творчості «Вапліте»! І як весело виглядає Ваша «критика» ваплітовських оповідань, коли Ви своїм ніяк не можете дати ради! «Пія», очевидно, треба шукати (радить «Комуніст») перш за все в «ушлинах с в о є і «республіки». І що це за марксистська критика: один, скажемо, вихваляє «Мати» Копиленка (читайте «К. і п.»!), а другий в тому ж творі бачить тільки «шкідливі тенденції». Чи може так учить Коряківська «діалектика»? Так учить, очевидно, орнітологія — наука про куличків, бекасів та іншу болотяну і взагалі всяку пташину. (До речі, про орнітологію: я, як старий орнітолог, із великим здивуванням прочитав у «Рецидивах вчорашнього», що «орли вже не виправдовують набутої ними репутації». Як це розуміти? Невже й «орли» не хочуть визнавати Вашого марксизму?)

Але все це, звичайно, зводиться до того, щоб ВАПЛІТЕ загубило «raison d'être» як окремої «літературної організації» і пішло під проводом «марксиста» І. Ю. Кулика. Одним словом «дайош» федерацію — і нікотерих гвоздльов! Дайош... і т. д... ну, словом, щось нове, коли нема інших шляхів знищити це гніздо вільнодумців! Невже ж таки я... ну, та й він та й взагалі всі сливки вуспівського художества нічого не вдіємо з цими «раклами»... чи то пак дон-Квізадами? Хіба таки ми не здібні стати хоч би в тих же «Рецидивах вчорашнього» в знамениту прокурорську позу, і не здібні звернутися з грізними запитаннями до Вільної Академії?..

А втім, на ці запитання відповідь дасть, очевидно, сама Академія, і тому я знову повертаюсь до Вашої статті, шановний тов. Коряче.

.....  
Отже про Бонавентуру й французьку мову. Поперше:

невже Ви не помічаєте, що я весь час намагаюсь говорити своєю рідною, українською мовою і весь час зриваюсь із неї, бо Ви мене чомусь ніяк не розумієте? Невже Ви, *monsieur le philosophe*, не бачите, що серед Вас я «в родной стране, как иностранец»? І от прийшла мені думка: може й справді я живу в якійсь іншій країні... ну, скажемо, у Франції? і взяв, я значить, ці «вів ля патрі» й почав ними використовувати. Сказав раз — пройшло, сказав другий — пройшло. Ну, думаю, мабуть не помилився. Так, що даремно Ви «серчаєте», висловлюючись українською мовою, шановний товаришу.

Подруге, щодо Бонавентури: я нічого не маю проти дотепів і навіть рекомендую їх. Але в даному разі — одверто кажу — я не задоволений. І от чому: як усім відомо, в своєму «Соціологічному еквіваленті» я зробив Вам зауваження, що так, як Ви почали свою книгу «Організація Жовтневої літератури» («адмети» «Геракли», «Тезеї», «тритони», «стимфальські птахи» etc.) не наважився б почати не тільки францісканський монах Бонавентура, а й сам Копач Карпенка Карого. Як же Ви реагуєте на це моє зауваження? Ви одразу ж перелякались і зробили паніку. Замість того, щоб спокійно парирувати вдар своїм оригінальним дотепом, Ви кричите на всю Україну: — ага, а твоя мати теж без ока була! Такою реплікою Ви остаточно «видаєте себе з головою», і читач може тільки співчувати Вам. Це вже для полеміста великий мінус. Значить, перш за все, треба «заховувати спокій» і міцно тримати в шорах свій можливо цілком законний гнів... Ви не читали відповідного трактату Сенеки? Не читали? Шкода. Раджу прочитати, і взагалі я нічого не маю проти, коли Ви будете звертатись до мене за вказівками: в моїх памфлетах бувають теж зриви, і тому їх приймати, як геніяльні зразки, я все таки не рекомендую.

А втім, все це, звичайно, дрібниці! Багато цікавіше — ну хоч би знову таки Ваша дальша діялектика. Припустім, що в мені «сидить дві душі». Одна душа активного

Чан-Кай Ші, а друга пасивного езотерика. Але скажіть мені: чому Ви так довго возитеся зі мною (я навіть уже покинув читати ті брошури й статті, де паплюжать мене — так їх багато), — чого Ви так довго возитеся зі мною, коли я «скеровую загальну увагу в оцінці значення літератури не на активний чинник, не на діло, не на боротьбу, а на споглядання» (очевидно, пасивне)? А ну бо покличте свою «діалектику» і з'ясуйте мені! Чи може Вам допоможе Юринець з його 31-м пунктом, що Ви їх так ретельно виписали?

Ага, Ви панькаєтесь зі мною, так, «як у свій час Маркс панькався з Фрейлігратом»?! Словом, Ви мене жалієте. Ви навіть гадаєте, що «не можна комуніста Хвильового в рівень з політичними емігрантами ставити» і що «Хвильовизм є не цілковита зрада, а тимчасовий манівець». Дякую. Дуже дякую, але попереджаю: Ви даремно втішасте себе, бо «дубовий молодняк» пахтить уже не на «далеких гонах», а на дуже близьких і давно вже перестав бути жовторотим.

Ну, візьмемо хоч би теж «Красное слово». Молодняк страшенно цікавиться таким питанням: для чого Ви його утворювали? «Чи мало Вам» іздательства «Пролетарий»? Чи не для того, як запитує Вас орган ЦК нашої компартії — «Комуніст», щоб «відводити свої сторінки творам письменників із РСФСР? Чи не для того, щоб — як запитує той же «Комуніст» — обминати «справжню українську тематику, справжнє українське життя»? А це ж Ваше найголовніше культурне досягнення — саме це «Красное солнишко»! Для нього власне й ВУСПП було утворене. Чи може Ви будете заперечувати мої твердження? О, Ви не будете заперечувати, а просто назвете мене націоналістом і будете кричати, що Хвильовий знову розпалює націоналістичні страсті. Отже, дозвольте Вам відповісти.

Чи я проти руського журналу на Україні? — Боже бо-рони! Як я його уявляю собі? Я його уявляю так, як уявляє і Вільна Академія, як говорить — певніше «наливає» — передмова до «Красного слова». Цей журнал мусить бути



в руках тієї «русской части населения на Украине, которая глубоко чувствует свое органическое единство с этой страной и ее культурой. Пользуясь русским словом, как оружием, она, русская часть, должна творить литературу, вступающую глубокими корнями в недра Украины, украинского пролетариата и его борбы, литературу украинскую по фабуле, по теме и, может-быть, по многим формальным чертам и особенностям, — глубоко своеобразную и оригинальную». — Чому ж я так уявляю? А тому я так уявляю, що «позаяк», як говорять щирі українці, руські письменники не мають свого руського ґрунту на Україні, «позаяк», як кажуть ті ж таки щирі українці, все талановите, що не хоче поривати з руським ґрунтом, тікає в Москву, — всяка спроба інакше організувати руський журнал на Україні «обречена на гибель», бо цей журнал перетвориться неминуче в кабачок бездар і графоманів, або стане за ідеологічний центр російського великодержавного шовінізму. Ви мені не вірите? Тоді будь ласка, підіть до органу ЦК нашої партії і розпитайте там.

А втім, дозвольте просто подати декілька фактів, щоб дозвольте зиркнути одним оком на Вашу симпатичну дитинку, на «Красное слово». Візьмемо спершу статейний відділ. От вони (*les voicis!*) ті, що «глубокими корнями вступають в недра Украины»: 1) Ептон Сінклер — «Кому принадлежит художник», перевод Гатова (стаття так би мовити на «отвлеченные» теми). 2) проф. Жинкин — «Творческая работа над художественным словом». Ви гадаєте, що тут фігурують Франко, Панас Мирний, Коцюбинський, Нечуй-Левицький і т. д.? Нічого подібного: тут «старые знакомцы»: Тургенев, Толстой, Гончаров і т. д. 3) Анат. Машкин — «Русская книга перед судом рабочего читателя». (Сама назва говорить за себе, і крім «самобитних» Каліннікова, Романова, Гладкова, Горького і т. д. в статті можна ще зустріти не «самобитних» Лондона чи то Сінклера). 4) А.Белецкий — «Французская литература в текущем году» і (тут назва сама за себе говорить... тільки мені здається, що проф. Білецький випадково фігурує в цьому жур-

налі, і прошу я пробачення в шановного Олександра Івановича: я тільки тому згадав це ім'я, що не хочу жодної статті пропускати). 5) В. Матвеев — «Поет умирающей деревни — к тридцатилетию литературной деятельности В. Стефанника. (Нарешті дочекались «українського ґрунту»! Але Ви, очевидно, думаєте, що це широка розвідка про великого художника слова, що її вміщено на почесному місці? Нічого подібного — це газетна інформація приблизно на 180 рядків звичайним шрифтом, і почесне місце вона зайняла якраз біля хроніки). 6) И. Ю. Кулик — «Литература под руководством партии» — перевод с украинской рукописи. (Назва і прізвище самі за себе говорять). 7) В. Матвеев — «Чело с печатью и тяжелых дум». (Той же Матвеев згадує Франка й на тих же трохи більших 180 рядках). 8) А. Гатов, — «Беседа з Пьером Ампом». (Амп, як відомо, французький письменник). 9) С. М. Утевский — «Новейшая англо-американская литература». (Коментаріїв не потребує). 10) А. Машкин — «Формализм и его пути». (На погляд Машкіна формалізм ніякого відношення не має до укрлітератури, і тому він укрлітературу зовсім не згадує). 11) Л. Тоом — «От рабкорства к писательству». (Про трьох московських робкорів).

Такий статейний відділ 1-го й 2-3 номера. Щодо бібліографії, то тут у двох книгах єсть дві рецензії і на українські видання: на «Літературну газету» — на ту саму газету, де «під дорослого», як говорять ваплітяни, цвірінькає Б. Коваленко і «подобострастно» заявляє, що «Красное слово» є поважний вклад у пролетарську літературу України» (за це, між іншим рецензія похлопала Коваленка по плечу й сказала, що «ти, Матюша, талант», і твоя газета «блестяще доказала свое существование»), і друга — на «Бур'ян» Головка (порівняно «Бур'ян» з бездарним «Цементом» і взагалі «автор забывает, что о селе «розповідає»).

З художнім відділом не краще. Беремо 2-3 номер (сильніший). Як про художній твір, можна говорити, мабуть, тільки про твір Я. Немченка, який під Бабеля написав оповідання «В степах Иерихона». Решта — або недозрілі, речі, або звичайна халтура. От Вам оповідання Рутера —

«Волчий яр» — єдине оповідання, що вросло в український ґрунт. Тут вам і партизан Чуб із своїм «невидящим голосом» і «курево» й «тютюн», і «варта» — словом увесь опереточно-малоросейський аксесуар. Говорить Чуб, звичайно, чистою українською мовою (прикладі: «думают застращать», «пущай», «бузят» і т. д.). Драма приблизно так розгортається: учитель Свистун (теж українське прізвище) зраджує революцію і продається німцям. Тоді комісар Русшковський за допомогою поміщиці Вікторії цю ж таки революцію спасають.

Таке перше оповідання. Інші далеко від нього не тікають: або відома трафаретка про бідного єврея («Шимон сторож»), або пільняківствующий архів якогось дуже старого року («Лестница» — Бела Берг). Для чого все це видається? Про це знаєте Ви, шановний Коряче. Бож не тільки оповідання, але й добра половина статтейного матеріялу не витримує жодної критики. Щоб не бути голословним, беремо й коротенько зупиняємось ще на статті найбільшого вуспівського ідеолога — на статті Ан. Машкіна — «Формализм и его пути». Стаття про «Бориса Михайловича» (цебто Ейхенбаума), який «три вечера подряд вел оживленную беседу». Крім переказу своїми й не своїми словами праць Ейхенбаума, крім «Бориса Михайловича», тут буквально нічого нема. Не можна ж серйозно говорити про такі от кінцівки до переказу тієї чи іншої Ейхенбаумської статті: «вся эта концепция исторического процесса художественной формы развертывается, конечно, вне всякой зависимости от социальных условий», — або про ті наївні й безпідставні твердження, що «Борис Михайлович» «глубоко ошибается».

Для чого ж усе це видається? — знову запитую я. Про це знаєте Ви, шановний Коряче! Це мабуть, не «рецидив марксистської розбещености», але — пробачте за вираз — «сплошное свинство». Ви, звичайно, не визнаєте істин і називаєте мене за стремління до них «раклом», але я, на жаль, нічого не можу зробити з правдою, коли вона збирається колоти комусь очі... Ну, скажемо, Ви берете олівця й пишете:

— «Хвильовий, який висміяв пропозицію Пилипенка письменникам вивчати рефлексологію, таки виявив своє нещасття».

Сказано непогано, але хіба це правда, що Хвильовий висміяв Пилипенка за його пропозицію вивчати рефлексологію? Чи не пересмикуєте Ви знову? Беру своїх: «апологетів писаризму» й читаю:

— «Яка іронія фортуни: революціонер-марксист, сконстатувавши, що в сучасному письменстві загублено перспективи, пропонуєвилікувати цю хворобу... рефлексологією. Р е ф л е к с о л о г і я — р і ч н е п о г а н а , а л е , н а ж а л ь , в о н а м а є т а к е в і д н о ш е н н я д о р е в о л ю ц і й н и х п е р с п е к т и в , я к е т о в . П и л и п е н к о д о н а ш о ї е п o x и .

Де ж тут висміювання? Чи подібне це до того, що Ви говорите? За Вами виходить так, ніби я проти рефлексології, а за цитатою — що я за рефлексологією, і тільки думаю, що вона, рефлексологія, не звільнить нас від «красного солнишка». Отже і цей Ваш полемічний прийом не витримує критики. (Між іншим: чи не працювали Ви і раніш у жовтій пресі? Щось дуже часто Ви пересмикуєте!).

А втім, час уже кінчати. Ще багато цікавих питань нашої «симпатичної» дійсності зачеплено Вами, але я, їйбогу, уже перевтомився. Ви це справедливо замічаєте — що до моєї перевтоми: болить груди, болять ноги й все тіло, як побите. Ви також справедливо говорите, що мені треба лікуватись. Але все нещасття моє в тому, що Ваші ліки мені не допоможуть. Oui, monsieur! Не допоможуть.

Словом, прощайте, шановний товаришу! Вітайте від мене всіх своїх друзів і всіх своїх гарних знайомих і передайте, будь ласка, що я їм не дам спокою і на тому світі. Мені за них і не «соромно» й не «боляче». Мій девіз — не шади ворога!

Ах, шановний товаришу! Ви, знаєте, про що я нині думаю? О, Ви не знаєте, про що я нині думаю! Ви знаєте, чому мені так ніжно-ніжно тисне серце, наче я знов переживаю свою першу молодість і своє перше неповторне кохання? Чому я зараз такий сентиментальний, що аж сльози

радості виступають мені на очах? О, Ви не знаєте, і я Вам скажу:

— Як усе таки гарно — чорт візьми! — жити навіть у вуспівській дійсності! От зараз ніч, третя година ночі. Десь тарахкотять обози з калом, а я дивлюсь у вікно і мені здається, що світ пахне якимись божественними пахощами. Мені здається, нарешті, що це не світ, а якась райська музика, — та музика, що я її чую тільки (де б Ви думали?) тільки й тільки на полюванні.

Ах, ви, мої бекаси, кроншнепи, кулички та інша болотяна дичина! Як я люблю вас! І яка шкода, що ви не попадаєте в поле овиду мого колишнього друга — Володимира Коряка. Яка шкода, що мій колишній друг не чує тривожного крику паровика, що так тривожно кричить на вокзалі. Ах, Боже мій, яка шкода, яка шкода!

.....

Колись, у 1925 році, Ви написали мені: «Хай живе дух неспокою!» З великою радістю прийняв я Ваші слова і зробив їх своїм девізом. З цим девізом я думаю пройти все своє життя, і ніяк не можу уявити себе без нього. Ніяк! Рішуче ніяк!.. І тому, очевидно, наші дороги вже ніколи не зійдуться.

Прощайте! «Хай живе дух неспокою!» Прощайте!

*не Ваш Микола*

---

### 1. Одвертий лист до Володимира Коряка

Вперше опублікований у «Вапліте» ч. 5, Харків, 1927, стор. 158-173. Звідси цей лист взято до нашого видання.

2. **Фріче В. М.** (1870-1929) — російський професор, літературознавець, мистецтвознавець соціологічно-марксистського напрямку, дуже популярний у 20-их роках своїми солідними працями.

3. **Babil** (фр.) — базікання, торохтїти, молоти (язиком).

4. **Timeo Danaos et dona ferentes** (лат.) — боюся данайців (греків) навіть, коли вони приносять дарунки (рядки з Вергілієвої «Енеїди»).

## УКРАЇНА ЧИ МАЛОРОСІЯ? (Уривки)

### КОМЕНТАРІ РЕДАКТОРА

Подасмо нижче уривки з забороненого цензурою й досі не знайденого памфлету М. Хвильового «Україна чи Малоросія?», що його було написано, правдоподібно, вліті 1926 року. Уривки ці ми взяли з двох тогочасних публікацій: 1) Є. Ф. Гірчак. «На два фронти в боротьбі з націонализмом», Москва, ГИЗ, 1930. Перевод с українського, с предисловием Н. А. Скрыпника і 2) Андрій Хвиля. «Від ухилу — у прірву» (Про «Вальдшнепи» М. Хвильового»), ДВУ, Харків, 1928.

На жаль, ми не могли дістати українського видання книжки Є. Ф. Гірчака, тому змушені користатися з її російського перекладу. Ми свідомі того, що такий подвійний переклад дасть деякі, хоч і не істотні, відхилення від оригіналу. Проте основний сенс цитат збережений цілковито. Після кожного уривку читач знайде сторінки і назву книжки Є. Гірчака чи А. Хвилі, звідки взято уривки.

У свій час нам пощастило не тільки читати, а й довгі роки (до грудня 1934) зберігати в себе копію цього трактату. Тому вважаємо тут за свій обов'язок занотувати такі відомості про цей, можливо, назавжди втрачений памфлет.

Мав він 70-80 звичайних машинописних сторінок. Перша заголовна сторінка закарбувалась у нашій пам'яті так:

## УКРАЇНА ЧИ МАЛОРОСІЯ?

**Рабство річ ганебна, але  
рабська психологія на свободі  
гідна зневаги.**

*Фрідріх Шілер*

Памфлет починався властивим для М. Хвильового ліричним, з саркастичним забарвленням, вступом:

*Північ. З дальніх заводських дільниць долітають  
тривожні гудки. На міській башті б'є годинник.*

*Десь торохтять обози з калом. Я дивлюсь у вікно і мені здається, що світ пахне якимись божественними пахощами, мені здається, нарешті, що це не світ, а якась райська музика, — та музика, що я її чую (де б Ви думали?) тільки на полюванні. І от з таким божественно-піднесеним настроєм я сідаю за свій стіл і з захопленням читаю глибокі, партійно-новитримані статті Андрія Хвилі з Культпропу ЦК і високовчені трактати Володимира Юринця із ВУАМЛІНу.*

Це не точна цитата. Це лише реконструкція пам'яті з використанням останнього абзацу з «Одвертого листа до Володимира Коряка» М. Хвильового («Вапліте», 1927, ч. 5, стор. 173), якого він написав і опублікував рік пізніше, перенісши без сумніву свої ліричні медитації з вступного розділу забороненого памфлету, до кінцевого абзацу свого «Одвертого листа...»

Згадуючи у вступі А. Хвилю й В. Юринця, М. Хвильовий, правдоподібно, мав на увазі статті Андрія Хвилі — «Про наші літературні справи», що з високої цитаделі ЦК партії були гостро спрямовані проти Хвильового, публікувалися в березні-квітні 1926 року в газеті «Комуніст», а згодом вийшли окремою відбиткою в видавництві «Пролетарій» (Харків, 1926). Стаття проф. В. Юринця — «З нагоди нашої літературної дискусії», теж досить гостро-критична супроти Хвильового, друкувалася в «Комуністі», ч. 80, 18. IV. 1926.

Почавши дискусію з названими публіцистами, Хвильовий швидко перейшов до ширшого кола своїх численних опонентів та порушив, поглибивши, ряд інших питань, що їх він висував у попередніх своїх статтях: проблема статусу України в СРСР, про роль компартії в українському національному відродженні, становище української інтелігенції, питання боротьби двох культур, проблема культурної орієнтації, російський месіянзм і великодержавний шовінізм і, нарешті, ідея азіатського ренесансу в мистецтві.

Закінчувався цей памфлет меланхолійним роздумом, що ми маємо все для великого культурно-державного відродження: і невичерпні економічні ресурси, і життєдайне підсоння, і великі таланти Тичини, Рильського, Курбаса та багатьох інших, але нам

бракує виробленого державно-суспільного підсоння й культурних умов. Вони мусять настати. За них іде боротьба.

В уривках, що їх вдалося нам виловити й тут подати, читач знайде хоч невеличку частку з тих думок, що їх виклав був М. Хвильовий у своєму трактаті «Україна чи Малоросія?».

Уривки ми згрупували в чотириох розділах. Заголовки до розділів — наші.

## КОЛОНИЯ ЧИ ЧИ ДЕРЖАВА?

«...Не треба забувати, що ми живемо в надзвичайно складних обставинах, коли поряд з соціалізмом виростають і елементи капіталізму, а разом з цим і молода буржуазія. Наші надбудови не встигають розвиватися пропорційно до надбудови третього стану. Молодь, що виходить з вузів, легко піддається пропаганді в темних закутках. Чи є Україна, колонією чи ні? Такі розмови ми вже давно чуємо. У наших умовах — це небезпечні питання. Соціальні процеси, що їх викликає НЕП, логічно ведуть до конфлікту двох культур. Українське суспільство, зміцнівши, не помирилося із своїм фактичним, якщо не де юре декретованим гегемоном — російським конкурентом. Отже, тут порожніми фразами далеко не зайдеш. Нашим завданням є попередити цей конфлікт. Іншими словами: ми повинні негайно стати на бік активного, молодого українського суспільства, яке репрезентує не тільки селянина, але вже й робітника, і тим назавжди покінчити з контрреволюційною ідеєю будувати на Україні російську культуру. Бо всі ті розмови про рівноправність мов є не що інше, як приховане бажання культивувати те, що вже не воскресне. Іншими словами, ми самі собі створюємо перешкоди в соціалістичному будівництві. Від цього потрібно конче якнайшвидше відмовитися. Цим ми прискоримо серед українського суспільства новий ідеологічний відрив на наш бік. Тільки таку поставу питання можна назвати серйозною. (Е.Ф. Гирчак. «На два фронти...», стор. 59).

«...Ми є дійсно незалежною державою, котра входить



своїм республіканським організмом в Радянський Союз. І незалежна Україна не тому, що цього хочемо ми, комуністи, а тому, що цього вимагає залізна і непереможна воля історичних законів, тому, що тільки таким чином ми прискоримо диференціацію в Україні. Якщо яканебудь нація (про це вже не раз і давно писалося) виявляє свою волю протягом сторіч, щоб виявити себе, свій організм, як державну одиницю, тоді всякі спроби так чи інакше затримати цей природний процес, з одного боку, затримують оформлення клясових сил, а з другого — вносять елемент хаосу в світовий загальноісторичний процес. Замазувати незалежність порожнім псевдомарксизмом — значить не розуміти, що Україна буде доти пляцдармом для контрреволюції, доки не перейде той природний етап, який Західня Європа пройшла в часи оформлення національних держав...» (А. Хвиля. «Від ухилу — у прірву», стор. 62).

### УКРАЇНСЬКЕ ВІДРОДЖЕННЯ І КОМПАРТІЯ

«...Отже справа йде знову ж таки про органічне вродження нашої партії в національний радянський рух... Справа в тому, що українське національне відродження логічно підійшло до другого етапу свого розвитку. У молодому національному суспільстві, з одного боку, пройшов певний процес клясової диференціації, а з другого боку, ми спостерігаємо шарпанину і суєту. Остання пояснюється тісністю рамок культурного розвитку. Молоді сили не бачать у цих рамках дальших перспектив і не можуть розмахнутися, щоб виявити свою творчу потенцію. Справа в тому, що в той час, як в Росії компартія завжди втручається морально і матеріально в національно-культурне будівництво, в усі його закутки, то в Україні, логікою одірваності керівних кіл від національного відродження, ми, крім химерної ситуації в культурному будівництві, маємо кілька імпотентних морально і слабеньких матеріально «хахлацьких апаратів» — це один бік медалі. Другий — впливає з клясової диференціації в національному органі-

змі. Соціальні процеси, що дали, то більше поглиблюють цю диференціацію, і при такому становищі просто неможливою стає та атмосфера, якою оточують наші головогати, той революційний кадр, котрий безпосередньо буде українську радянську культуру. Кожний міщанський шпінгалет із російських кіл вважає за свій обов'язок дивитися на такого українця скося і при нагоді потріпати його по плечу: мовляв, роботаї націонал, може через сто років і ти будеш комуністом» (Е. Ф. Гирчак, стор. 71-72).

«...У статті про Фонвізіна В. Белінський писав, що 'росіяни є спадкоємцями всього світу, а не тільки європейського життя, і спадкоємцями законними', що вони 'не повинні і не можуть бути ані французами, ані німцями, ані англійцями, бо вони повинні бути росіянами'. Так думає і сьогоднішній великодержавний інтелігент, хоч скільки б ми не кричали, що цей погляд застарілий і не відповідає вимогам нашого часу. Московський месіанізм житиме в головах московської інтелігенції, бо вона й сьогодні виховується на тому ж самому Белінському» (Е. Ф. Гирчак, стор. 55).

«...Розбити російський месіанізм — це значить не тільки відкрити семафор для експреса радісної творчості, який вітром свого руху почне дійсну весну народів, але й звільнить московську молодь від забобонів великодержавництва» (Там же).

«...Буттям визначається свідомість, відціля витікає перша причина. Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства, що в ньому, як всесвітній базис, пролетарські заводи, Комінтерн і ВКП. Коли на Україні й зокрема в центрі її чути тільки «товариш», то там уже давно перейшли з «громадянина» на «господина». Москва як Москва (і навіть Росія без Сибіру) по суті не бачила Жовтневої революції і її героїчної боротьби» (А. Хвиля. «Від ухилу...», взято з «Будівництво Радянської України», Збірник I, 1928 (?), стор. 195).

## ПРОБЛЕМА ОРІЄНТАЦІЇ І БОРОТЬБА ДВОХ КУЛЬТУР

«...Велика російська література насамперед література

песимістична, точніше пасивно-песимістична... Російський пасивний песимізм виховував кадри «зайвих людей», простіше кажучи — паразитів, «мрійників», людей «без певних обов'язків», «скиглів», «сіреньких людей» «двадцятого числа»... У сьогоднішній російській етнографічній романтиці така ж ідеалізація минулих Разіних і Пугачових зливається з почуттям «расейського» патріотизму, з неясними мріями про майбутнє. Дальше цього вже йти не можна. Велика російська література досягла своєї межі й зупинилася на роздоріжжі... І якою ж злою іронією на адресу тієї ж російської літератури звучать неписьменні поради орієнтуватися на московське мистецтво. Волею історії станеться зовсім навпаки: російська література для свого відродження може знайти чарівний бальзам тільки під буйним живим деревом відродження молодих національних республік, в атмосфері весни колись поневолених народів» (Е. Ф. Гирчак, стор. 55-56).

«...Коли українська радянська культура робиться в себе на Україні гегемоном, то це зовсім не значить, що вона не може стати комуністичною, але коли в боротьбі її проти російського конкурента (будь то конкурент з пролетарських письменників чи «зміновіхівських»), цю культуру не хочуть розуміти, то це вже загрозове явище і з цього моменту ми будемо спостерігати відхід її до табору дрібної буржуазії. Треба бути послідовним: або ми визнаємо національне відродження, або ні. Коли визнаємо, то й робімо відповідні висновки... Отже, цей момент у новому гаслі, так би мовити, шлункового характеру, з одного боку, «гоні монету», а з другого — не перешкождай мені боротися з моїм конкурентом, бож ти, так би мовити, сам декретував (фактично, коли не де юре) цю конкуренцію визнанням відродження. З третього боку, не добавчай у цьому контрреволюції» (А. Хвиля, стор. 40).

«...Висловлюючись вульгарно, але зате ясніше, боротьба за книжковий ринок, за гегемонію на культурному фронті двох братських культур на Україні — російської і української — це є життєва правда, яка далека від санти-

ментальної романтики, і яка з кожним днем стає все яснішою. Тут висновок короткий: якщо ми визнаємо українське відродження доконечним, неминучим етапом, то ми не тільки повинні поширити матеріальну базу для виявлення культурних можливостей молодій нації, але й подивитися на нове гасло по-марксистському. Чому українська інтелігенція не хоче орієнтуватися на російське мистецтво? Тому, що на книжковому ринку вона стикається з російським товаром. Орієнтуючись на російське мистецтво, вона не в стані побороти свого конкурента тому, що її товар завжди буде розцінюватись як товар другого, третього, а то й четвертого гатунку, хоч би він був і першого. Це закон психології нашого читача, принайменше на перший десяток років. З другого боку, українська інтелігенція почуває, що в масі своїй вона не здібна побороти рабську природу, яка північну культуру завжди обожнювала і тим не давала можливості Україні виявити свій національний геній.

...Нове гасло, спрямоване проти російської літератури, ми розуміємо, як гасло здорового суперництва («змагання») двох націй, але не як націй, а як революційних факторів» (Е. Ф. Гирчак, стор. 58).

## ВІЗІЯ АЗІЯТСЬКОГО РЕНЕСАНСУ І УКРАЇНА

«...Ленін ніс світло з Азії, але він завжди радив учитися в Європи. Він, очевидно, думав, що психологічну Європу можна пов'язати зі Сходом...

...Не може не впасти в очі, що майже всі культури патріархального періоду творились тими народами, що перебували на території Азії і тими, котрі межували з ними. Таким чином, у творенні першого культурно-історичного типу людський матеріал Європи грав порівняно невелику роль, не зважаючи на те, що європейська територія в той час мабуть не була порожньою. (Цю гіпотезу підтверджують хоча б ті наукові припущення, котрі доводять існування слов'ян по цей бік Уралу за тисячу років до Р. Х.). Отже, людський матеріал Азії розв'язував патріархальний

період...Але розв'язуючи його, він настільки вичерпав свої творчі сили, що вже фєвдальний тип, природно, повинен був виявити себе на європейській території, де людський матеріал був насажений нагромадженою у віках і ще не виявленою енергією. Цією енергією Європа розв'язала не тільки другий, але й третій період — буржуазний» (Е. Ф. Гирчак, стр. 77).

«...Четвертий, пролетарський культурно-історичний тип європейське населення не здібне підняти. Це знову таки гіпотеза, але для більш-менш спостережливої людини вона стає аксіомою. Ми сьогодні є сучасниками «занепаду Європи», але не як фавстівської культури, а як буржуазного типу. Але ми в той же час сучасники і свідки також упадку творчої енергії людського матеріалу на європейській території. Західня спільнота, природно, йде до стану духової імпотенції. Творча енергія вичерпана, її вистачило тільки на два періоди; пройде багато віків, коли Європа знову почне блискучу історію... (Там же, стор. 78).

«...Це зовсім не значить, що Європа ще довго не буде йти попереду інших країн, це зовсім не означає, що вона і в добу свого тимчасового завмирання не буде творити чудес хоч би в тій же техніці, — це значить, що творча ініціатива всесвітнього, універсального значення вже не може появитися на тій території, де виладування (розрядка) людської енергії відбувалася протягом кількох десятків сторіч. Греція живе й сьогодні, але це вже не Греція далекої і прекрасної культури. Рим і сьогодні жевріє, але жодний Муссоліні вже не піднесе його до висот колишньої грандіозности. Європейські комуністичні революції, як пролог до пролетарського періоду, не обійдуться без побічної ініціативи, як це було і з буржуазними. І це зрозуміло, бо ініціатива прийде звідти, де буде творитися четвертий культурно-історичний тип. Тільки надхненники цього культурного періоду можуть покінчити з капіталізмом...» (Там же, стор. 78).

«...«Жовта небезпека», якої так лякалася буржуазія, по суті завжди символізувала ту реальну силу, котра розв'яже

проблему комуністичного суспільства, почавши активно творити новий культурно-національний тип» (Там же, стор. 79).

«...Азіятський ренесанс тісно пов'язаний з епохою громадянських сутичок, із смертельною боротьбою двох сил: з одного боку, капіталізму, а з другого — східних конкістадорів. Західноєвропейський пролетаріят має тяжкі традиції і без пробудженої, універсального значення азіятської енергії він не тільки не здібний почати новий культурно-історичний тип, але й скинути з себе мертву ваготу третього стану...».

«...Пролетаріят не є абсолютна категорія, а тільки конкретний класовий організм. Тому вікове господарювання в Західній Європі духової культури третього культурно-історичного типу, не могло не відбитися на його психіці. Елементарний дарвінізм це завжди може підтвердити. Західноєвропейський пролетаріят досить підготовлений, щоб оволодіти матеріальними скарбами. Але не можна забувати, що якийнебудь прусизм виховує найкращий європейський пролетаріят (німецький) не з часу поразки і не з часу мрії про реванш, а протягом багатьох, багатьох років...».

«...Звичайно «світовий пролетаріят» повинен стати керівником визвольних рухів національностей Сходу. Але лихо в тому, що західноєвропейський пролетаріят ведуть Макдоналди і Вандервельде, що їх західноєвропейський пролетаріят завтра ще не скине і в усякому разі не раніше великого пожару на Сході...»

«...Але де ж та загадкова країна, яка розв'яже велику світову проблему? Вона там, на Сході. Азія знову виходить на широку історичну дорогу. Віковий тисячорічний відпочинок східного людського матеріялу — це період нагромадження енергії для всесвітніх універсальних завдань. І тільки ця енергія здатна вивести Європу із цивілізаційного періоду замирання третього типу культури. У цьому не може бути сумніву. Соціальний патос, яким горить сьогодні Азія, є не тільки перша ознака відродження нових грандіозних сил, але й ознака відповідності цих останніх четвертому типу культури...» (Там же, стор. 80).

«...Азіятський ренесанс визначається не тільки класичною освіченістю, але й відродженням сильною цілісною людиною, відродженням нового типу відважних конкістадорів, за якими тужить європейська спільнота...»

«Азіятський ренесанс і надалі залишається прекрасною поезією наших днів. Ми далі віримо і переконані, що тільки конкістадори **Великого Сходу** створять четвертий культурно-історичний тип, що тільки вони виведуть людство на шлях комуністичних революцій...» (Там же, стор. 80).

«...При чому ж тут Україна? А при тому, що духовна культура більшовизму може яскраво проявитися тільки в молодих радянських республіках і в першу чергу під блакитним небом південносхідної республіки комун, котра завжди була ареною горожанських сутичок і котра виховала у своїх буйних степах тип революційного конкістадора. З одного боку, наша Євразія завжди стояла далеко від третьої культури, і пробудження азійської енергії є пробудженням і її енергії. Більше того, оскільки Євразія стоїть на грані двох великих територій, двох енергій, постільки авангардом четвертого культурно-історичного типу виступаємо ми...» (Там же, стор. 81).

«...Підноситься прекрасне сонце відродження, і ми тиснемо руку тобі, невідомий товаришу!» (Там же, стор. 61).

## «ВАЛЬДШНЕПИ»\*

(Уривки)

Пригадаймо, що в романі «Вальдшнепи» діють такі головні персонажі: Дмитрій Карамазов, його дружина Ганна, їх спільний друг, учений лінгвіст Вовчик, дві московки: тьотя Клава, її племінниця Аглая та чоловік тьоті Клави — професор марксизму Євгеній Валентинович.

Автор дає загальну характеристику цього російського марксиста, як типового представника російської інтелігенції взагалі.

«...Та це ж той самий руський інтелігент-інтернаціоналіст, який з охотою говорить про самовизначення націй...тільки не тих, що входять в Радянський Союз, який усюди бачить петлюрівщину...і не помічає своєї устряловщини, який і досі думає, що українська культура існує... як австрійська інтрига, який, показуючи Європі досягнення російського генія, виводить на арену й інші народи Союзу... як цікавий «Зоо» ображених російським царатом мавп. Словом, це саме той інтернаціоналіст, який під своїм космополітизмом ховає звичайнісінький собі зоологічний націоналізм» (стор. 29).

---

\*) До зібраних вище уривків із забороненого й досі не знайденого матеріялу «Україна чи Малоросія?», додамо кілька фрагментів із також конфіскованої, забороненої й досі не знайденної другої частини роману М. Хвильового «Вальдшнепи». Цей роман М. Хвильовий писав тоді, коли написав, або вже чітко сплянував написати свій трактат «Україна чи Малоросія?» (1926). Це був роман нового типу, який набирив тоді великої популярності на Заході, так зв. «заангажований роман», роман політичної тези, чи, як влучно визначив цю форму роману В. Винниченко, роман «політичної концепції в образах». Тому багато тез із роману «Вальдшнепи» перегукуються з трактатом «Україна чи Малоросія?». Про це яскраво свідчать навіть ті кілька уривків з другої частини роману, що їх зберіг для історії Андрій Хвиля у своїй брошурі «Від ухилу у прірву» (Про «Вальдшнепи» Хвильового), Харків, ДВУ, 1928.



Аглая, сперечаючись з Євгеном Валентиновичем, з сарказмом каже:

«... От ти, Женю, краще розкажи, як ти будуєш соціалізм в одній державі...».

«... В партії залишилися тільки (я не кажу про верхушку — до неї спеціальний підхід) тільки дрібні кар'єристи «ревізорівського» масштабу, самоварники й аршинники, тупоголові міщани канареїчного гатунку, некрасиві жінки і т. п.».

«...Ну, скажімо так: хіба від твого матеріалізму не залишилися тільки ріжки та ніжки?.. Хіба ви не кастрували життя цим «пошлим» обоженням Арістотеля..., чи то пак «кремлівського мрійника?».

«...Але, — підхопила Аглая, — я, Євгеній Валентинович, боюся цих поглядів, бо не хочу розлучатися з партією. Так? І потім, навіщо мені ця критика, коли вона може порушити єдність моєї Калузької вітчизни? Так? Краще вже я буду виконувати роллю туманопускателя і творця «безвремення», щоб потім передати своєму рідному фашизмові «єдиную неделімую». Так? О, ти, безперечно знаєш, де раки зимують. Ти прекрасно розумієш, що Робесп'єр вже давно післав на гільйотину Дантона і ти прекрасно розумієш, що і сам він доживає останні дні. Але ти добре засвоїв і те, що Четвертий інтернаціонал сьогодні неможливий, і що взагалі становище безвихідне. Десь по захлавлено ти, може, й зідхаєш важко, мовляв, з диктатури пролетаріату та з світової революції нічого не вийшло, але в той же час ти не можеш не втішати себе тим, що Расея збунтувала цілий світ і...значить, по суті нічого поганого не трапилось».

Отже, треба знайти в собі мужність і довести до її логічного кінця і тільки! Правда?..» (стор. 31).

«...Справа в тому, що український націоналізм не дає і не дасть спокою своєму російському «мрякобіссю». Справа в тому, що як ти не кажи, а в його особі виходить на історичну арену молодий прогресивний фактор» (Там же).

\* \* \*

Здається остання сцена роману. Товариство зібралось на пікнік далеко за містом і розклало багаття. Після довгих розваг і дискусій, збираючись вже повертатись до міста, Аглая зауважила, що багаття вже не палахкотить, а лише димить. Це викликає в неї таку тираду-образ:

«...Який прекрасний димок! Нюхайте ж, друзі мої, і переконуйтеся, нарешті, що нічого вічного нема і що все у свій час мусить зникнути в безвість, як цей прекрасний димок. Це, здається, в календарі написано. Але не завжди до календарної мудрости треба підходити з погордою. Отже, не ловіть руками того диму, що тікає від нас і що його не можна зловити. Треба розкласти нове багаття, бо тільки біля нього можна погрітись» (стор. 37).

*ШОСТИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*  
1928—1929

**ДОБА «ЛІТЕРАТУРНОГО ЯРМАРКУ»**

## ВСТУПНИЙ КОМЕНТАР РЕДАКТОРА

Це вже доба після ліквідації ВАПЛІТЕ, після «покаянних» листів М. Хвильового (1. Заява групи комуністів ВАПЛІТЕ О. Досвітнього, М. Хвильового, М. Ялового, «Вісті», 1926, ч. 280; 2. «Лист до редакції «Комуніст» М. Хвильового від 22. II. 1928) й поступового утвердження ВУСППу як єдиного репрезентанта партії в літературі, доба, коли літературна дискусія перейшла частково з відкритої форми в заховану в художніх образах («Іван Іванович» М. Хвильового) чи в езопівську мову інтермедій та листів у «Літературному ярмарку». Відмовившись (під тиском партійної критики) від гасел «орієнтації на психологічну Європу», «боротьби двох культур» та втікання від Москви як «центру все-союзного міщанства», — М. Хвильовий, проте, не вважав себе остаточно переможеним. Він покладав велику надію на нову тактику і творчу мистецьку перемогу своїх однопумців («наше впереді!»). «Літературний ярмарок» мав бути органом нової тактики і нових творчих досягнень його течії.

ВАПЛІТЕ було ліквідовано 14 січня 1928 року. У перших числах лютого 1928 р. (чч. 30, 31, 32, 33,) появилася стаття керівника Відділу преси ЦК КП(б)У А. Хвилі під назвою «Від ухилу — у прірву», де недвозначно оцінено «Вальдшнепи» М. Хвильового та його недрукований памфлет «Україна чи Малоросія?», як речі контрреволюційні. 22 лютого 1928 р. М. Хвильовий пише з Відня свого «Листа до редакції «Комуніст», а, мабуть, в першій половині березня він (М. Хвильовий) повертається з-за кордону до Харкова. Не дивлячись на розгубленість і непевність серед колишніх ваплітян, він відразу подає ідею видання позагрупового альманаха і за деякий час здобуває вже дозвіл на видання місячника «Літ. ярмарок».

У грудні 1928 року виходить перша книжка «Літературного ярмарку». Редакційна колегія (що жартома називає себе Літярмаркомом) цю першу книгу оголосила одночасно «Книгою сто тридцять першою». Що мала означати ця символіка? Коротко на це можна відповісти так: мрійники з Літярмаркому уявили собі, що їх альманах почав виходити в січні 1918 року і до грудня 1928

року регулярно вийшло 130 книжок. Перша реальна груднева книжка 1928 року, таким чином, була 131 книжкою безперервного українського культурного процесу від року проголошення в Києві Української Незалежної Держави.

Тут передруковуємо три статті-прологи до книжок: 1. (131) 1928, 9 (139), 12 (142) 1929 «Літературного ярмарку», автором яких був М. Хвильовий. Вже навіть з цих трьох речей читач довідається яке широке коло суспільних і культурно-мистецьких проблем ставив перед собою «Літературний ярмарок» і в якій мірі він ще продовжував і поглиблював ідеї доби ВАПЛІТЕ. Все тут свідчило, що літературна дискусія не спинилася з ліквідацією ВАПЛІТЕ, а лише набрала дещо інших форм. Одночасно уважний читач зрозуміє, як протягом одного року відбулася велика зміна в ідейних і творчих можливостях М. Хвильового. Коли в пролозі до першого числа книжки «Л. я.» М. Хвильовий є ще сам собою — грайливий, мрійний літератор, гострослов, романтик вітаїзму, сповнений віри в ренесансний процес української літератури й української свідомости взагалі, то в пролозі до останнього, 12 числа — наскрізь уже політизований, скутий в думанні тяжкою атмосферою року «великого перелому».

**ПРОЛОГ ДО КНИГИ СТО ТРИДЦЯТЬ ПЕРШОЇ**  
грудень 1928 р. 12x10+11

Редакція (або Ярмарком, скажімо) «безперечно с т р о - к а т о г о» — так принаймні настирливо запевняє нас мало не вся нібито західноєвропейська преса — «Літературного ярмарку», за два місяці відчиняючи двері в 12 рік свого, можна сказати, скромного існування, тисне Вам Вашу шляхетну руку, шановний читачу, через ріки, озера, лани, ліси, міста і села нашої Героїчної Республіки. Труднощі, можна сказати, остаточно ще не переборено. Але все таки... як все таки приємно, «як радісно згадувати запашне минуле!» (Фразу запозичено з віршів сучасного якогось поета). Як приємно зазирати в конторські книги річної передплати, і бачити, що Ви нас протягом ста тридцятьох, так би мовити, уявних місяців ні разу не зрадили.

Ах, річні передплатники! (конторська лірика!) Як ніжно, як рожево звучать ці два голубі слова: «річні передплатники!». Яка безмежна і солодка даль ховається за ними! Спершу бачиш тисячі, потім десятки тисяч, потім, захоплюючись, мільйони, десятки мільйонів і, нарешті, мільйони мільйонів. Вишикувались ці мільйони в струнку лінію, і простяглась ця лінія через всю країну і далі, і далі, і нема їй ні кінця, ані краю. Тільки десь, на горизонті, в бірюзовому мариві, курить ніжний димок. То наш передплатник з якоїсь п'ятої сотні тисяч запалив свою турецьку люльку й з задоволенням попихкує.

— Паліть, паліть, шановний передплатнику, свою турецьку люльку! Ви маєте рацію: Ви енергійно підтримували нас протягом ста тридцятьох, так би мовити, уявних місяців. Ви енергійно будете підтримувати нас з такою ж енергією й надалі. Ви прекрасно знаєте, що наша редакція й контора міститься в Харкові, на вулиці Карла Лібкнехта, № 31, і Ви прекрасно знаєте, що наше письменство потребує Вашої, ми сказали б, сердечної уваги. Паліть, паліть, шановний передплатнику, свою турецьку люльку!

Коли б хтось, припустім, добре обізнаний був з теорі-

єю Айнштайна, вченого скептика наших днів, то він, написавши ще одну поему про Айнштайна, напевно сказав би, що все в світі відносне. І меркантильність. І справді: ми б з великою охотою почали з Вами, шановний читачу, розмови на інші, так би мовити, справжньо-ліричні, напівзідхательні теми, та взявшись зробити з нашого «строкатого» — так принаймні запевняє нас та ж таки нібито західноєвропейська преса — «Літературного ярмарку» цікавий альманах, цебто взявши на себе чималу на наш час відповідальність, ми ніяк не хочемо, щоб наші книжки находили свого читача, тільки добре підгодувавши підвальних мишей.

— Ах ви, миші, миші, проклятуші миші! Скільки ви погризли дуже корисних і цікавих книжок! Коли б ці книжки та раптом удалось зібрати до купи, то їми можна б було обгорнути всі оселедці всього світу і навіть оселедці якоїсь іншої плянети... Ах ви, миші, миші, проклятуші миші! Скільки ви погризли дуже корисних і цікавих книжок!

Миша (*висовуючи на світ-світлий свій симпатичний писок*). Це ви як? Серйозно говорите? Охо-хо-хо-хо! Яка неправда запанувала на нашій дорогій землі! На оселедці тільки натякають, а гризуни за все, за все відповідай! І відповідаємо! (*зідхає*). За цей місяць, наприклад, міська комісія по боротьбі з гризунами розстріляла наших мало не сім штук. А хіба це справедливо? Хіба це саме не оселедці пообгортались в «цікаві та корисні книжки»?

О с е л е д е ц ь (*нервово засовавшись у діжці і обурено*). Я протестую! Я тут зовсім ні при чому. Хіба це я купую, друкую чи то продаю з пуда ваші «корисні та цікаві книжки»? Мене згвалтовано. Мені, можна сказати, навіть неприємно обгортатися в надрукований папір, бо він тільки бруднить мене. Я говорю про фарбу, і ніяких дотепів та натяків не хочу знати!

Суперечка розгортається, але Ярмарком, як Божою милістю диригент, негайно припиняє цю суперечку і, примружуючи очі (прямо в очі — сонце), звертається до читача:

— Вельмишановний читачу! Ну, скажіть: навіщо нас беруть на «арапа»? При чому тут миша й оселедець? Невже ми й досі не зрозуміли один одного? Невже, не вже... і тому подібне?

Ні, ми вже, мабуть, зрозуміли один одного: Ви, шановний читачу, давно вирішили стати нашим, так би мовити, вічним річним передплатником, а ми, щиро подякувавши Вам, просимо Вас загітувати на таку ж передплату ще кількох Ваших близьких та далеких знайомих.

— Саме таким чином, з дозволу Вашого, ми й підходимо до Харкова. Підходимо, так би мовити, до більш інтимних та більш задушевних епістолярних тем. Ми зупинимось на Холодній Горі, беремо до очей цайсівський бінокль і бачимо:

Вже давно Харків одсвяткував роковини (11 років) Пролетарської Диктатури — ті дні, коли по вулицях горіли фантастичні різнокольорові ліхтарики (до речі, страшенно по-кобиляцькому зроблені), і Харків був, як казка з Шехерезади (принаймні, біля будинку Промисловости і ВУЦВК), вже давно пролетіли з півночі перелітні гуси, — а над столицею і досі стоять мужні осінні дні, і осінній холодок такий симпатичний, що місцеві баришні прямо такі ахкають. І хто сьогодні наважиться хоч трошки полаяти Лопань?

— О, Лопане! О, ріко нашої молодой столиці! Ти, о Лопане, теж маєш свій запах, і ми не сказали б, що цей запах важкенький. Пройде, скажімо, якихсь всього 100 років, і твій запах так божественно запахне нашим нащадкам, як не пахне нам зараз найкраща «льоріган коті», найкращий закордонний одеколон. О, Лопане! О, ріко нашої молодой столиці! Хто проспівас тобі гімн! Тобі й Нетечі? Хто?

І сходимо ми з Холодної Гори, сідаємо в новенький трамвай, автобус чи то таксі і ідемо до будинку Промисловости, що його вже скінчено, і до будинку письменників колективу «Слово», що його хоч і не скінчено, проте обіцяють в 1929 році скінчити.

Будинок Промисловости. Це така грандіозна грандіо-



за (можна сказати, вимушена тавтологія, сіреч мало не плеоназм), якої, ми певні, не побачать за кордоном наші шановні туристи Аркадій Любченко, Валеріян Підмогильний, а також Олександр Копиленко. Хоч останній, правда, і прислав з Берліну листа (адресат Петро Панч), в якому обіцяє дати для нашого альманаха свою нову річ, дуже (коли вірити) розхвалену тевтонами, але ж треба одверто і щиро сказати: Аркадій Любченко, як і Валеріян Підмогильний, теж гаряче вітають нас з того ж таки Берліну і недвозначно натякають на якісь свої подорожні нотатки, що їх, може, колись буде перекладено і, може, колись з захопленням буде надруковано в якомусь німецькому журналі — чи то в «Andromeda», чи то “Junges Mädchen”, напевно не знаємо. Так що нічого не зробиш, тим більш нічого не зробиш, що, як передають нам із Праги, роман Підмогильного зацікавив і німців. І німці присвятили цьому романові досить величезну статтю.

— Але цікаво й те, що цю елегантну махину, цебто будинок Промисловости, ніяк не можна рівняти з такими, скажімо, будинками, як будинок «Південних залізниць» (біля вокзалу). Останній, правда, багато менший, але, подивіться, який він важкий, коли так можна висловитись, — на око! Зате перший (буквально хмародряп!), зате будинок Промисловости — як вишукана пір'їнка! Будинок «Південних залізниць» (що біля вокзалу) — це похмурий Берлін, будинок Промисловости — це прекрасний далекий Відень...

— Ах, Відню! Ох, затисячуверстні котеджі біля альпійських гір! Ух, як ви чудово запахли тим же затисячуверстним запахом! Хіба можна забути вас, вас і тихий голубий Дунай («тихо-тихо Дунай воду несе»), вас... і т. д., і т. п. Хіба можна забути й ці міські сади, де по алеях так просто і так, ми сказали б, художньо похитує стегами («стегна» запозичено в другого сучасного якогось поета) ця картинка симпатюшка, ця наївна Жанна із Мопасанового «Життя», ця Наташа Ростова із «Войни і міра», ця, можна сказати, корінна віденська віденка! Хіба, нарешті, можна

забути тягучі пісні цих середньовічних органів з ярмаркового «Пратеру» і химерні вогні над тим же таки «Пратером»? Ну, скажіть же! Скажіть! Говоріть, і не мучайте нас!

І Ви, нарешті, говорите! Ви говорите довго, добродушно, посміхаючись собі в бороду, а ми Вас слухаємо довго, добродушно, посміхаючись собі в бороду. Ви говорите, що Відень все таки провінція, порівнюючи з Берліном, а ми з вами погоджуємося з невеличким застереженням щодо архітектури. Ви сказали. Все. Ми Вас уважно вислухали, ми, коли хочете, без суперечок погодилися з Вами, що «чоловек ето звучит гордо», ми, можна сказати — етцетера. Що ж нам залишається? Нам залишається одна суперечка: про ярмарок!

Звичайно, «ярмарок» з німецької, певніше, з Берлінської — річний торг, звичайно, «ярмарок» ріже наше музичне вухо. Але невже Ви не помічаєте, що з цим словом трапилась, коли так можна висловитись, геніяльна метаморфоза? Саме тоді трапилась, коли це слово перенесено було до нас і до віденців? Невже Ви не помічаєте, що «ярмарок» для нас — це величезна червона пляма (аж сліпить!) на голубому фоні, це — строкатий натовп веселих, добродушних людей, це, коли хочете — «сорочинська» вигадка нашого трагічного земляка — Ніколая Васильєвіча Гоголя?

Не помічаєте? Чому ж Ви тоді не подивитесь крізь скло свого цайсівського бінокля на Відень? Хіба для віденців «ярмарок» це — не «пратер», не каруселі, не фантастичні коники, циганики й тисячі інших пролетарських розваг?

— Отже паліть, паліть, шановний передплатнику, свою турецьку люльку: Ви маєте рацію! Але тепер Ви не маєте рації сказати нам (після ста тридцятьох місяців нашого існування), що це чудове, це... можна сказати, геніяльне слово «ярмарок» буде колись ображати наше віднині музичне вухо.

І, промовивши так, ми сідаємо на таксі (тоді «таксі» було вже багато дешевше за «ванька») — і, промовивши так, ідемо далі. І приїхали ми, значить, до того будинку,

що в ньому жив колись Гр. Квітка-Основ'яненко (див. календар, а також художній нарис «На Гончарівці» Остапа Вишні, нашого, будемо сподіватися, постійного співробітника), і, приїхавши, злізли на тротуар. Що ж ми бачимо? А от що ми бачимо: будинку Гр. Квітки-Основ'яненка так, здається, і не найдено. Не найдено! Так що будемо надіятись, що цей будинок все таки колись знайдеться! Обов'язково знайдеться! Може, і не той, в якому жив наш славетний громадянин, але все таки з відповідною рекомендацією:

«Тут жив письменник Гр. Квітка-Основ'яненко — перший український повістяр».

Перший український повістяр! Слухайте, товариші, добродії й добродійки нашої Героїчної Республіки: перший український повістяр! Сто п'ятдесят років, півтора сторіччя тому, народився автор «Сватання на Гончарівці», автор «Пана Халявського». Сто п'ятдесят років, півтора сторіччя тому, народився фундатор української художньої прози. Пишайся, Слобожанщино! Пишайся, Лівобережжя! Пишайся, Харкове! Пишайся, Лопане!..

— Але пишайся й Правобережжя, бо, поперше, Гр. Квітка-Основ'яненко, як відомо, був із поміщиків (і, значить, має свої мінуси), а, подруге, головне — з Правобережжя панові Юзефському видніше запорізьку дулю (пробачте за рубенсівську вульгарність!) Так що, можна сказати, пишайтесь всі, хто щиро віддає свої сили будівництву Соціалізму в Героїчній Республіці Рад.

... Кипить робота на Дніпрельстані. Там, на Хортиці, на запорізьких степах, там, на бистрих водах романтичного Славути, там, в центрі України, вже поблискують огні й мало не короленківські вогники майбутнього города необмежених можливостей. І коли нам щось не подобається, то тільки те, що «короленківські вогники» якимось дуже сентиментально, дуже тенденційно звучать і ріжуть музичне вухо еміграції, скажімо.

— «Отже чолом тобі, перший повістяре народу малоросійського, преславний Грицьку Квітко-Основ'яненку!» Але мільйони разів чолом тобі, о Велика Пролетарська Ре-

волюціє, що виводиш світовий пролетаріят, а з ним і весь наш український робітничо-селянський нарід на широкі історичні шляхи, на гомінкі дороги — що так відважно загадуючилося в зовсім не загадкове й надзвичайно привабливе прийдешнє. Мільйони разів чолом тобі, о Велика Пролетарська Революціє!

.....

Шановний читачу! Ми могли б ще багато з Вами говорити на теми біжучого моменту, на теми, скажімо, пролетарського Ренесансу, що в його двері увійшла наша молода культура, але вироби нашого ярмарку вже починають нервуватися, і ми поспішаємо віддати їм свою трибуну.

Підводимо Вас до першої вітрини. В ній Ви знайомитесь з виробом поета Н. Щербини. Знайомитесь так, як хочете, але знайомитесь, будемо сподіватися, у в а ж н о. Всього, звичайно, не перечитаєш за наш коротенький вік, але, довірившись нашому смакові, давайте поважати і твір, і письменника — хоч би нашої рекомендації. Коли Ви й нічого не читали із творів поета Н. Щербини, то не забувайте, будь ласка, що Вільям Шекспір підписувався не тільки Shakespeare, але й Shakspeare і навіть Shakespere. Звідки ми знаємо, як ще буде підписуватись той же таки Вільям? І взагалі: що ми знаємо? Хіба ми, скажімо, знаємо, що в той час, як велика держава Німеччина тримає всього стотисячну армію, — саме в той час задрипана панська Польща, з її 27 міл. людськості (сюди, до речі, входить мало не половина наших згвалтованих галичан) — 300.000. Так що, як бачите, нічого іншого не залишається, як, прочитавши «Світає світ», прочитати й оповідання «Із Варіної біографії». Чому воно, це оповідання, попало на одно із перших місць — про це, ми на жаль, нічого не знаємо, про це знає тов. М. Ф. Постолювський.

А втім, справа і не в цьому: справа в тому, що за «Варіною біографією» йде вірш Антона Шмигельського, і, значить, треба і це мати на увазі. Іще майте на увазі, коли Ви не знаєте, що таке смерека, — смереку. Смерека це є *pinus abies*. Поет Шмигельський бачив її в н а ш і й Буко-

вині, що її, нашу Буковину, теж, до речі, окуповано, — бачив у нашій Буковині, де такі (в Буковині) величезні столітні буки і де, кажуть, дуже багато румунів, цебто, точніше, румунів із сигуранци. Отже, промовивши «хай живе Велика Соборна Соціалістична Радянська Україна», Ви, шановний читачу, і починайте знайомитись із виробами нашого ярмарку.

## ПРОЛОГ ДО КНИГИ СТО ТРИДЦЯТЬ ДЕВ'ЯТОЇ

Милий читальнику! Привіт, давай твою руку і nehmen Sie Platz! У нас із тобою багато справ, багато треба поговорити, порадитися, помріяти, майнути думками під оболоти та дещо й спом'янути не злим тихим словом. Аджеж як-не-як, а минуло вже мало не рік, коли ти вперше здивований, ба навіть вражений, зупинився перед вітриною книгарні «Галло, галло, галло, всім, всім, всім» — так гукала найжиттерадісніша книжка сучасності «Літературний ярмарок», яку ти тоді ж і придбав, а, придбавши, перечитав і зостався вельми вдоволений. Із схимницьких похмурих келій літературних ти попав на веселе торжище стільки го-мінке, скільки й яскраве та метушке!

Правда, спочатку ти ніби огрітий чимсь дебелим по лобі — оторопів, остовпів, навіть переляканий почав кричати пробі, далі розгнівався і, вихопивши у Цигана його цвяхкий батіжок, накинувся на Ярмарком, збираючись побити на ньому те замашне приладдя, як кажуть, до канцура. Але, як ти це добре пам'ятаєш, цієї вівісекції не дозволив тобі зробити той самий симпатичний і гарячий, як арабський кінь, П і в н и к у с и н і й с в и т і н а о п а ш ц і. Він досить елегантно стрибнув тобі на плече і так само елегантно, закричав наймелодійнішим у світі голо-сом: к у к у р і к у! Ти схаменувся. Де дівся гой переляк і той невдячний афект! Навпаки, стиснувши вдячно півниково лапку, ти попросив пробачення у Ямаркома і, запаливши свою пахучу люльку, надіслав на його, Ярмаркома, адресу доплатним листом свої вірші і, більш того, навіть був дуже вдячний, довідавшись про їхню долю від ситого О с е л е д ц я, що в той час відав Р е д к о ш е м Ярмаркому. Отож, милий читачу, ми помирилися. Засудивши свою першу гарячковість, ти прилучився до загальних веселощів, скочив на карусельного коня і помчався в голубу даль, де, як ти не раз про це говорив, мав велику насолоду і приємність зазнайомитись якнайближче із почесним Сенатом Ярмаркому, а саме: з коментатором великого Стагірита —

сивим А веро е с о м, з вічно юним О с т а п о м В и ш ш н е ю, з похмурим демоном сучасності Л е о н і д о м Ч е р н о в и м і з високо-вченим філософом В о л о д и м и р о м Ю р и н ц е м та іншими. Так, ти справді мав велике задоволення, знайомлючися з цими мужами мудрости і гострословія, справедливо вважаючи, що чогось подібного до їх творів, іменуємих і н т е р м е д і я м и, к о м е н т а р я м и т а п р о л о г а м и, ти не зустрічав в жодній із відомих тобі літератур. Ти був радий, задоволений, бо своєю власною персоною був присутній при народженні цілком нового літературного жанру, де глибина думки поєднана із витонченим словом, калямбур з оригінальністю, сльозина із теплою пародією на саму себе і велика та глибока радість із тією журбою, що так прикрашує чоло мислителя. Правда, як ти сам вже признався (але й сам виправив свою помилку), напочатку твій розум і почуття були страшенно обурені і, як ти тоді гадав, цілком законно і цілком справедливо. Ти говорив — і блідість, як настирлива мука безсоння, впивалася в твої рожеві уста: як же так і де це видано, і де це чувано? Інтермедії! Але ж про такий ґатунок літератури не сказано в жодному підручникові по теорії словесности. Про це жодним словом не обзивалися ні маестро Загул, ні професор Якубський, ні навіть сам Томашевський! І ти, любий читачу, палав як на вогнищі і бігав поміж трьох сосен. Потім ти зрозумів, що й автобус і поштовий вагон, який так швидко і точно перевозить твої поезії із кобеляків до Ярмаркому (щоб ми їх вкинули до Редкоша), так само три сотні літ тому не значився ні в постановках Наркомшляхів, ні в інструкціях Оргвиконкомів, ні в оголошеннях Міськрад. Словом, ти зрозумів цілком ясно і твердо те, чого ніяк не міг зрозуміти з підручників діалектики, яка, діалектика, як ти не раз запевняв, суть лише вдала більшовицька софістика, оте «дишло, що куди повернув, туди й вийшло». Але й цю помилковість у таких своїх міркувань ти усвідомив і, усвідомивши, навіки залишив свої кобеляки і замість поезій став надсилати до Ярмаркому проекти уфілософлення літератури і

олітературення філософії. Як пам'ятаєш, ти багато разів писав про ідейну порожнечу сучасної літератури і про неймовірну тяжкість філософського стилю хоч би того ж самого маестро Юринця. І ти вважав тоді за справедливе, щоб пролетарські поети вчилися проблемности і розмаху у Бальзака, Ібсена, Гете, а філософи філософського стилю у Енгельса, Леніна й Сталіна, бож слово, на твою думку, то є зняряддя мислі і великий жаль, коли такий цінний інструмент має до себе таке необережне ставлення. Словом, ти говорив про бажаний шлюб української пролетарської літератури з матеріалістичною філософією, яка філософія є не тільки екстракт найвищих досягнень людського генія, а й метода як збагачувати і досліджувати і використовувати знання з найбільшою користю для трудящого людства.

Захоплений цією думкою, ти тер долоні, бився об поли і радо вигукував: еврика, еврика! Хіба це не прекрасно, чорт забери, піднести літературу на найвищі філософські ідейні висоти, одухотворити її вічним і ненаситним прагненням нового в змісті, чарівного і привабливого у формі... Це були дитячі роки твого власного захоплення. Потім ти, любий читачу, переконався, що цим самим боляють і мріють тисячі і мільйони інших людей і що те, що було майже боязким бажанням, стало рости, оформлятися, щоб перетворитися в потребу. І своїм звичаєм ти написав тоді до Ярмаркому таке:

«Ми переживаємо надзвичайно цікавий момент і цікавий не тільки тим, що панує в нас тепер чехівщина і нудний чехівський чоловічок у літературі — бо це скороминуще і пройде, — ні, цікавий тим, що літературна доба наша своєю діаметральною протилежністю подібна до тієї, яку сотню літ пережила ще молода тоді буржуазна Німеччина. Великі поетичні генії Гете, Шіллер, Гайне були свої люди в науці і філософії, а філософи часом чарівними поетами. І цей шлюб, ця синтеза, як мені здається, — так писав ти, дали напрямок цілій тій культурі, що завершення своє мала в колосальному спорудженні Маркса й Енгельса. Це наше право так думати і мріяти і мріяти тією філо-



софією жадібно, як спраглий водою, адже вперше за всю нашу многотрадальну історію од поезії безпосереднього чуття ми переходимо до поезії систем, опрацьованих точністю теоретичної думки. Адже для кожного ясно, що до останнього часу ми здібні були швидше увесь світ потопити у поетичній зливів, ніж до кінця продумати, обмислити і діалектично завершити хоч би одну яку невеличку проблему. Словом, ми лірики, але повинні стати мудрецами».

Так, ти писав нам, милий читальнику, і думки твої не розбігалися з істиною ні в цій проблемі, ні в іншій, яка, цебто ця інша проблема оформилась у твоїй уяві, як проблема **активного романтизму**, що ти його досить чітко і ясно протиставляєш пануючому тепер в нашій літературі натуралізму, офіційно рекомому «монументальним непорозумінням». Правда, ти пишеш і ми погоджуємося з тобою, любий читальнику, що час збирання сирового побутового матеріалу ще не минув, бо йде велика перекройка, великі перебудови цікаві на всякі деталі, — але це все ж не те, чого вимагає від літератури наш час. Адже стара істина і всім знайома: окремий факт навіть добре відзеркалений є не більш як музейний експонат неподібний до свого живого прообраза лише тим, що суть мертвий. Живе ж тільки **комплексна система фактів**, втілена в поетичний образ як в невмирущий символ жадань, турбот, поразок і перемог кляси та її епохи. Тому, любий читальнику, ти маєш рацію, писавши про те, що на зміну натуралістичній літературі, як мистецтву відзеркалення окремих фактів, не зв'язаних між собою, — конче й швидко мусить прийти активний романтизм. Виросте він із кривих руху так званих великих чисел, із цілого колективного психологічного комплексу людей епохи змагання за соціалізм та його побудування.

Адже ж ти запевняв нас, любий читальнику, і ми погоджуємося, що найістотніша зміна в соціальному ладі робітничо-селянського бльоку — це переростання пролетарія (індустріального як і сільсько-господарського) од чистого продуцента до продуцента-організатора цілого економічного процесу.

Одрваний від однієї речі, що був до неї прикутий капіталістичною системою — він, пролетарій, тепер знісся на ту височінь, де перед ним шикуються в своєму безнастанному русі ці лімільйони речей; кілометр чи півкілометра знайомого шляху до заводу або плянтації виріс для нього в найскладніше мереживо багатотисячних залізничних шляхів. Одне чересло чи мотор помножились на сотні тисяч і потекли безконечними каналами в усі закутки республіки чи й цілого світу; розмова з родиною в льоху чи з товаришами в душному цеху перетворилася на зв'язок — через пресу, радіо, аеро — з цілим світом. Ця величезна внутрішня духовна потенція має й повинна найти собі виявлення у відповідній поемі, складеній цією новою людиною.

Чи буде цей твір «симфонією мільйонів», про яку ти писав, вітаючи партконференції та з'їзди рад, які партконференції та з'їзди рад прокотились недавно по цілому Союзі і які так дбайливо і уважно, повні наймогутнішого піднесення, настроювали до цілковитої гармонійности отой громохкий, могутній інструмент відомий всім під назвою п я т р і ч к и. Так! Активний романтизм і тільки він має і мусить вловити і передати в образах засобами свого поетичного майстерства оту покищо невловлену «музику мільйонів» доби великої індустріалізації.

Такі от ті думки, що ти їх висловив, милий читачу, запаливши свою пахучу люльку. І ми з ними згоджуємося, як згоджуємося і з твоїм твердженням, що наші, літярмаркомівські Інтермедії, Прологи та Епілоги були, є і будуть підготовчою школою до майбутнього активно-романтичного мистецтва. Правда, в цих інтермедіях ми обминали часом окремі факти чи й серію їх, але тільки для того, щоб все це подати у вищих узагальненнях; правда, нашим інтермедіям часто бракувало серйозности, але тільки тому, що треба було руйнувати пиху і закостенілу косність сучасних літературних засобів і форм. Правда, в наших інтермедіях часом чи не забагато було їді і насмішки — але тільки із філістерства. Поруч з цим в наших інтермедіях

квітли гумор і тепла іронія — і їх потрібно, щоб переборювати сьогоднішній день в ім'я музичного, комуністичного Завтра; так само в них часом буває забагато лірики — і то був осиковий кілок у минувшину; траплялось навіть і зовсім невдале філософування, але хай і воно живе як перші кроки до філософії. З цих зародків і мусить вирости активна романтика, так ти пишеш, наш любий читальнику, і твоє слово є істина.

## ПРОЛОГ ДО КНИГИ СТО СОРОК ДРУГОЇ

Коли ви, шановний читачу, читаете в «Комуністі», скажімо, невеличку, набрану петитом замітку, що, скажімо, Північна рудня артемвугіллявського тресту «протягом першого кварталу навіть перевищила свою виробничу програму», — ви, коли ви не допотопний іхтіозавр, не ворог революції, не тупоголовий скиглій-міщанин, ви відчуваєте, як ваше серце починає прискорено битись, як зідхання радості вириваються з ваших грудей. Коли ви, шановний читачу, читаете в тому ж «Комуністі», що, скажімо, колгоспи Маріюпільщини «виконали плян збирання пшениці на 102 відсотки», — ви, коли ви не звірюка-куркуль, що зараз метушиться по степах зі своїм одрізом і тероризує бідняцько-середняцькі маси нового колективізованого села, коли ви не підкуркульник, ви і тоді не можете не відчутти, яким добрим відгуком відгукнулася ця маленька замітка в мільйонах творців нового життя.

Чому ж так приємно зворушують вас ці маленькі, набрані петитом замітки? Тому, що ви бачите крізь них обрії самоварно-канаркового добробуту свого егоїстичного закутка?

— Нічого подібного! Тому, що ви — не обивательська свиня, яка думає тільки про своє черво, тому, що ви — не глитайська наволоч, яка, почувачи загибель всіх своїх хамських надій малокультурного, озвірілого визискувача, пручається й не хоче негайно зійти з історичної арени, тому, що ви — не закордонно-петлюрівський онанітик і не внутрішній емігрант із просвітянсько-контрреволюційного «СВУ», що йому, «СВУ», ніяк не вдається обійти далекозоре робітничо-селянське око — органи ДПУ, не тому й не тому, а тому, що ви — людина, тому, що ви — революціонер, тому, що ви крізь ці набрані петитом маленькі замітки вже бачите ті невимовно-прекрасні обрії, що до них довго, але й уперто йде людськість, тому, що ви бачите (крізь ті ж такі замітки), як поступово перед вами розтупається темрява старого, доживаючого свій вік (і тому ще

злішого) проклятого людством капіталізму, тому, що ви чуєте, як стихають крики болю закордонних робітників і селян і бачите, як ці робітники і селяни, підбадьорені успіхами соціалістичної країни, поспішають до лав великої пролетарської армії, авангарди котрої то тут, то там (перед рішучим генеральним боєм) вступають в сутички з капіталістичним військом.

Успіхи на заводах, на копальнях, в колективах не можуть не радувати вас, бо ви маєте честь називатись громадянином Союзу Радянських Соціалістичних Республік. Яко громадянин такого Союзу ви позбавлені права навіть на мить послаблювати свою революційну активність. Отже і ви, і я, і всі ми, свідомі громадяни Союзу Радянських Соціалістичних Республік, — всі ми кожного дня переживаємо радість творчості, бо кожного дня ми читаємо про сотні саме своїх успіхів. Але чи замислювались, ви шановний читачу, що радість творчості і робить наше життя повним, соковитим і, я сказав би, безсмертним? Замислювались? Ну, так тоді ви, безперечно, прийшли й до тієї думки, що цю радість творчості допомагає вам пережити, і саме сьогодні, ніхто інший, як насичена свіжими інформаціями пролетарська газета. Сьогодні тільки вона встигає розповідати повно й соковито про наш надзвичайний, героїчний час.

Це я говорю до того, шановний читачу, що при всьому своєму великому бажанні догодити і вам, і редакції своїм прологом, — цікавого пролога я не напишу. Принаймні, не зумію написати такого, щоб він вас так хоч на половину так задовольнив, як вас задовольняє, скажімо, вчорашній номер «Правди».

Про що я буду писати? Про те, як пролетаріят Радянського Союзу, згинаючись під вагою величезних труднощів, відважно викинув гасло реконструкції всього свого народного господарства, йде, як самовідданий провідник і саме по тому важкому шляху, що виводить людськість із темряви капіталістичного тупику і проводить її до соняшних просторів соціалізму? Чи, може, про те, як розрива-

лась завіса темряви над новими, колективізованими хуторами й селами? Чи, може, про те, як світовий пролетаріят вітав в день 50-річчя свого ватажка, залізного солдата революції — Сталіна?

Про це багато краще й соковитіш вже розповіли вам наші пролетарські газети.

Чи, може, я візьму якусь «Нову генерацію» й почну копірситися в її хуторо-вибрикальній, просвітянсько-порнографічній «смесі»? Ну, вибачте, я не загубив (і ніколи не загублю) своєї гідности, і до того ж на такі дрібнички зовсім не маю дорогого мені часу.

От хіба тільки дві слові про свою об'єктивність. Коли я, скажімо, керівників якогось футуро-хуторизму, вважаю за творчих імпотентів, за зразкових халтурників і за «теоретиків», виссаних з дрібно-буржуазного пальця малограмотних вибрикально-хуторянських «теорійок», то про поета Скубу, скажім, я можу говорити тільки як про поета здібного. І взагалі треба сказати, що даремно і «Молодняки», і ВУСПП закидають і мені, як і всій тій організації, що до неї я маю честь належати (ПРОЛІТФРОНТу), що ми — зарозумілий народ і що ми не хочемо бачити гарних письменників поза своїм угрупованням. Ну як я, скажімо, буду заперечувати, що Шеремет цікавий поет? Як я буду заперечувати, що серед молодняківців чимало письменників, що з часом відограють, можливо, не останню роль в нашій пролетарській літературі?

А втім, досить! Дозвольте не гаяти часу і дозвольте від імени редакції, від імени тих письменників, що співробітничали в «Літературному ярмарку», дозвольте сказати вам:

— До побачення!

До побачення в інших журналах і зокрема, шановний читачу, до побачення в новому журналі — «П р о л і т - ф р о н т», що його перший номер появиться цими днями (за редакцією: М. Куліша, І. Сенченка, Ів. Момота, Т. Масенка, Ю. Яноського, Арк. Любченка й П. Панча). Зігравши свою чималу роль (звичайно не без помилок), «Л.я.»

відходить в область історії. Ніколи ви, шановний читачу, не побачите вже ні цієї каруселі, що завжди розпочинала номери «Л.я.», ні цих малюнків на його берегах, ні інтермедій, ні петрицьких сорочок, ні, н і... і т. д. — і це все відходить в область історії. Шкода? Я не сказав би. Так завжди було: народжується, живе і вмирає. Шкодувати треба було б тільки в тому разі, коли б «Л.я.» продовжував жити, покинутий основною групою своїх співробітників: його життя виродилося б у таке ж нікчемне сопливе існування, яким жевріють (хай пробачить мені редакція за порівняння) різні «авангарди» з «а» і без оного. Словом, журиться нічого і особливо в наш бурхливий, прекрасний час.

До побачення, шановний читачу!

З доручення редакції

*М. Хвильовий*

Р. С. Епілогу до цього, останнього, номера «Л.я.» я свідомо не пишу: я не певний, що за якийсь час «Л.я.», будучи новим, цілком оригінальним типом альманаха, не воскресне і не продовжить свого існування за редакцією письменників наймолодшої генерації.

Нарешті, вважаю за свій обов'язок ще раз рекомендувати шановному читачеві літературно-громадський місячник — «П р о л і т ф р о н т». Умови передплати такі: на 1 рік — 8 карб., на 6 міс. — 4-50, на три місяці — 2-50, в продажу окремий номер — 75 коп. Державне Видавництво України, Харків, вул. Лібкнехта, 31.

*СЬОМИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*  
1929—1930

**ДОБА ПРОЛІТФРОНТУ**



## КОМЕНТАР РЕДАКТОРА

Статті, що містимо нижче, друквані були в місячнику «Пролітфронт» за 1930 рік. Пролітфронтівський цикл постав у тяжкий зламний час українського суспільного і культурного життя — кінця двадцятих і початку лиховісних тридцятих років. Це вже був рік остаточного утвердження диктатури вождя, рік посиленої колективізації і початку масового терору. Для колишніх ренесансських ідей Хвильового в цих нових умовах місця вже не було. «Літературний ярмарок» мусів був умерти. Але щоб перетривати, та ще й цілою літературною групою, потрібна була нова організаційна форма, нові гасла й нова тактика. ПРОЛІТФРОНТ, що постав наприкінці 1929 року, мав, за задумом Хвильового, виконати саме таку роль. Це була остання спроба М. Хвильового та його однодумців зберегти в нових умовах бодай відносну незалежність. Та спроба виявилась ілюзорною. Ані дуже льояльна до партійних настанов декларація ПРОЛІТФРОНТУ, ані статті Хвильового та інших пролітфронтівців, що намагались виходити з основних засад марксизму й партійности, — не захистили ПРОЛІТФРОНТУ. Автоматично злобні напади й обвинувачення в націоналізмі, хвильовізмі, валендоризмі, ідеалізмі та інших гріхах сипались на Хвильового і пролітфронтівців. Важливо тут зазначити, що ця критика тоді виходила переважно не від офіційних партійних публіцистів з ЦК партії, як це було раніше, а від літературних організацій. З одного боку, від ВУСППУ, а з другого, від невеликої групи українських футуристів на чолі з Михайлом Семенком і Гео Шкурупієм. У кожному числі їхнього органу «Нова генерація» систематично містилася критика чи пасквілі на Хвильового та його однодумців. Крім лідера групи Михайля Семенка особливою настирливістю в критиці Хвильового та інших пролітфронтівців відзначився молодий тоді критик Олекса Полторацький. Клясичний зразок його «критики» була стаття в чотирьох числах «Нової генерації» про творчість Остапа Вишні, яка, як відомо, фатально відбилася на долі критикованого автора.

Отже, на початку 1930 року, коли ПРОЛІТФРОНТ шойно постав і готувався до видання свого місячника, безоглядна критика ВУСППУ і «Нової генерації» створила для нього нестерпні умови.

Щоб очистити підсоння і піднести настрій організації, М. Хвильовий вирішує почати з контратаки проти «Нової генерації», а посередньо і проти ВУСПП. Так постав останній полемічний цикл Хвильового. Талант Хвильового-поєміста заблистів і тут з колишньою силою, але вкладений обставинами в вульгарно-соціологічну, викривально-прокурорську форму (яка тоді вже ставала панівною в літературі), губив свою вартість. Своїм критикам Хвильовий відповідав тією формою і метою, якою вони щойно послуговувались у своїй боротьбі з ним. У цьому сила і слабкість його останніх полемічних виступів.

## «КРИЧУЩЕ БОЖЕСТВО»<sup>1</sup>

— «Проте, розгрому Івана Степановича Мазепи ми йому (цебто Петрові І — М. Х.), простити не можемо, бо це був найкращий н а ш (?? — М. Х.) гетьман, про що свідчить і те, що султан турецький відмовився видати його після втечі з-під Полтави послу Петра І Толстому навіть за 300 тис. ефімків».

Поперше, відкіля ця цитата? Подруге, хто ці таємничі «ми»? Потрете, як це сказано — «серйозно чи», як то часом висловлюються, «по-українському»? Давайте шукати відповіді спершу на останнє запитання.

— «Після поїздки Петра І зі згаданим паспортом («ліповим паспортом на ім'я київського художника Михайлова», з яким Петро їздив за кордон — М. Х.) він повернувся захоплений баченим і негайно взявся за стрижку боярських борід та безпросипне пияцтво. Так він (цебто Петро І — М. Х.) сприйняв європейську культуру, але користі з того, як з козла молока».

Очевидно, як це доводить остання, насичена злобою до Петра І цитата, таємничі «ми» говорять цілком серйозно. «Пробачити полтавський погром над малоросійськими медяниками та Галями», цебто погром над малоросійщиною — очевидно, натяк на малоросів типу Кочубея — вони, ці таємничі «ми», не відмовляються, але простити «розгрому Івана Степановича Мазепи», цебто розгрому ідеї буржуазної самостійної України, вони, ці таємничі «ми», ні в якому разі не можуть. Словом, чиста і, можна сказати, неприхована апологетика мазепинства, якою так пишається український фашизм. Але йдемо далі.

— «Час від часу імператори мусіли оголошувати війни, бо, коли б вони весь час жили в згоді, — люди не відчували б своєї національності, почали б брататися і, щонайменше, відчували б, що їм потрібно на світі не 20, не 10 імператорів, а л и ш е о д и н».

Як відомо читачеві з попередніх цитат, таємничі «ми» не тільки паплюжать Петра І, але й співають панегирики

Мазепі. Очевидно, пропагуючи тепер ідею «лише одного імператора» (до чого сучасно, прогресивно й надзвичайно революційно звучить ця пропаганда «лише одного імператора!» — М. Х.), вони мають на увазі кандидатуру «Івана Степановича». Ясніше говорячи, таємничі «ми» дуже болять болями українського войовничого націоналізму, і саме в його імперіялістичних прагненнях: мовляв, яка шкода, що Україна не відіграла ролі Риму й не висунула свого імператора на цілий світ! Правда, в дальшому абзаці вони заявляють, що «взагалі ця справа невикрутний тупик, що вже видно на авторові, бо він заплутався в своїй теорії, як Ніцше у вічному круговороті», але це все таки становище не рятує й для нас справжні авторові думки — не секрет.

А втім ідемо далі.

— «Виховання, честь, виразна індивідуальність, освіта, соціальний стан, хто були ваші батьки, якого року ви народилися, член якої профспілки, чи були під судом, і коли ні, то чому? Скільки ви заробляєте і т. ін. — все це не має жодного значіння, коли ви не маєте про це посвідки з печаткою і підписом будьякого секретаря».

Так твердять таємничі «ми», коли говорять про цю «пунктуальну планіду», в якій ми легко розпізнаємо радянську країну, тим паче, що далі ми читаємо й таке:

— «Навпаки коли ви куркулячий син, а голову своєї сілради споїли до білого слона добрим перваком, то ви одержуєте посвідку, що ви незаможник, їдете до Києва і вступаєте до художнього інституту».

Заінтригований читач, очевидно, вже розчарований і певен, що це ми цитуємо донцовський орган, який інакше й не уявляє «пунктуальної планіди», цебто радянської країни, як країни, що в ній не «в и х о в а н н я , ч е с т ь , в и р а з - н а і н д и в і д у а л ь н і с т ь» і т. д. діють, а «добрий первак», але заінтригований читач все таки помиляється. Отже, продовжуємо далі.

— «Тьмутаракань по-грецькому звалася Таматорхою, з чим я не погодився б в жодному разі. Для моєї русинської душі Тьмутаракань звучить рідно, краще, ніж Таматор-

ха або Фанагорія, бо я дивлюся в корінь і бачу там натяки на Кузьку та її маму, які безповоротно увійшли в історію російської архітектури, як один з її додатків, що тепер по-українському зветься тарганом».

Тасмничі «ми» говорять, як бачите, дуже плутано й незрозуміло, але й тут вони не спроможні замаскувати своє справжнє обличчя. Від паплюження радянської країни вони знову переходять до своїх націоналістичних скарг і до втлумачення читачеві ворожої нам ідеології. Річ у тому, що Тьмутаракань в старовину була землею Мстислава, сина т. з. Володимира Святого, цебто з е м л е ю у к р а ї н с ь к и х ф е в д а л і в, а Фанагорія — це тільки древне-грецький город. Ясно, «русинській душі» багато «рідніше звучать» свої февдали, ніж чужі крамарі. Щождо «Кузьки та її мами», то і тут справа ясна. Як відомо, з 1859 року на місці старовинної Тьмутаракані на протязі багатьох років велися руськими археологами розкопки. Ці розкопки дали певні пам'ятники, і от «русинська душа» й сумує: мовляв, Тьмутаракань була землею нашого князя, а пам'ятники «безповоротно увійшли в історію російської архітектури».

Взагалі тасмничі «ми» щось дуже часто скаржаться на своїх сусідів: то їм «російська архітектура» заважає, а то їм «деякі російські письменники» (які — невідомо) стоять на дорозі й саме тим, що «справжнього хохла» пізнають тільки за такими ознаками: «корогва, чуб, матня, довгі вуса, часто вживане слово «щоб-цобе» та гопак».

Але для невеличкої замітки — досить. Відкіля ж ці цитати? Хто ж ці тасмничі «ми»? Ви вже може гадаєте, що це з памфлетів Хвильового 1925 р.?

Нічого подібного! Це цитати з № А «Авангарду»... але не Полішуківського, а «пролетарських мистців нової генерації», що допіру, цебто в с і ч н і 1930 р о к у вийшов, у Києві, це цитата з передової цього альманаху, написаної Олексюю Влизьком<sup>2</sup>, одним із лідерів АСПАНФУТу. Ці тасмничі «ми», ці апологети мазепинства є не хто інший, як відомі, завзяті борці проти хвильовізму — панфутуристи — комункультівці з «Нової генерації».

Дивні діла твої, о, діалектико!

Але нас цікавить не те, як вони, ці «ідеологічно витримані» «русинські душі» прийшли до «жизни такой», нас цікавить — що це таке? Свідомо це чи несвідомо повторення хвилювізму? Прочитайте другу статтю в цьому ж таки «Авангарді» («Нове мистецтво в процесі розвитку української культури») і ви побачите, що й тут та ж сама хвилювістська концепція.

— «Оскільки непережитий націоналізм, — говорить автор цієї статті, — ці ділянки мистецтва (цебто «Думка», «Укропера» тощо — М. Х.) мають цілковите право на існування».

Словом, в епоху ліквідації куркуля, як кляси, «Нова генерація» рекомендує дати націоналізмові віддушину. Правда, вона помилково відносить до цих ділянок *всю* «Оперу» і в с<sup>ю</sup> «Думку» і т. д., але річ все таки не в цьому: річ все таки в тому, що націоналістичні ділянки, на погляд аспанфутів, «мають право на існування».

— «Ми нещадно боролися й боремося, — говорять далі мистці «Нової генерації» — з тими верствами нашого суспільства, що замикають розвиток культури в рямці провінціальних інтересів і національної обмежености, а також і проти тих, що спрощують питання культури, ставлячи наголос лише на ідеологію».

На перший погляд в цій цитаті нічого страшного нема, але, придивившись уважніше, ми і в ній найдемо той же таки хвилювізм.

На що страждав український «націонал-більшовизм»? На відсутність в своїй установці чіткої пролетарської лінії. Саме ця відсутність і штовхнула його в обійми українського націоналізму. Проти кого й чого «боролися й боряться» аспанфуті? Проти «замикання розвитку культури в рямці провінційних інтересів» — це поперше, а подруге — знову ж таки «проти тих, що спрощують питання культури, ставлячи наголос лише на ідеологію. Де ж тут чітка клясова уста-

новка, коли і в першому, і в другому випадкові справа йде про боротьбу т і л ь к и проти провінціалізму? Правда, далі автор статті оперує допіру вчитаними з популярної брошури фразами про «реконструктивну добу» і т. д., але й це становище не рятує, бо й хвильовізм не цурався цих фраз і теж з охотою причеплював їх до своїх тез. Правда, автор цієї статті (Гео Шкурупій)<sup>3</sup> далі енергійно криє колишніх членів «Вільної Академії», але н а в і т ь і це не рятує становища: коли їх, цих письменників, і треба крити, то крити треба їх не стільки за «формальну відсталість», за «провінціалізм», не стільки за те, що їх «роздули до слонячих розмірів», скільки за помилки, за ідеологічні ухили, коли такі ухили і такі помилки в їхніх творах єсть. На жаль, автор, будучи послідовним хвильовістом, цього і не робить.

Словом, стопроцентний «націонал-більшовизм»! Повторення задів хвильовізму до смішного. Поставивши, скажімо, собі, як програмовий пункт, «взяти під свій вплив попутників та сприяти їх наближенню до пролетарських лав», «пролетарські мистці «Нової генерації» беруть не кого іншого, як... тих же таки неокласиків. З третьою програмовою статтею під назвою «Мовчуще божество» виступив неокласик Віктор Петров<sup>4</sup>. Звичайно, і серед неокласиків мусить пройти диференціяція, але так «сприяти їх наближенню до пролетарських лав», як сприяють «русинські душі», все таки не рекомендується. За прикладом автора «Кюхлі», Петров робить з біографій відомих людей роману й оповідання, але в той час як Тинянов художньо обробляє біографії революціонерів-декабристів, Петров під «сприятливим» захистом аспанфутів розповідає молоді про любовні історії Марка Вовчка і П. Куліша. Кому потрібні ці міщанські дурнички, і саме в реконструктивну добу? Хіба можна довіряти попутників таким плутаникам від хвильовізму? Для кого, нарешті, видає ДВУ цей альманах? Для міщаночок, які будуть охаті і ахаті, прочитавши любовні «геройства» Марка Вовчка, для аматорів дуже застарілої й нудної пільняківщини, в дусі якої написано всю

статтю Влизька, чи може для провінціальних хвильовістів, до яких хвильовізм не дійшов в оригіналі?

Отже, почавши боротьбу проти хвильовізму, «пролетарські мистці» «Нової генерації» на сьогодні опинилися в лабетах того ж таки націоналістичного ухилу. А коли ми згадаємо, що вони вже страждають і на порнографію поліщуківського гатунку (див. №№ «Нової генерації» з оповіданнями М. Коршуна й Д. Бузька тощо — цитувати з цих парканних, клозетних творів рука не піднімається), коли ми й це згадуємо, то приходимо до того висновку, що, залишившись без відповідної ідеологічної контролю, «пролетарські мистці» «Нової генерації» заблукалися десь на чужих нам дорогах. Отже, треба прийти їм на допомогу і треба негайно подивитися на нашу літературну ситуацію з тієї сторони, з якої ми ще на неї не дивились. Що рецидивів хвильовізму, цебто нового виявлення комплексу тих думок і образів, які становлять український «націонал-більшовизм», своєрідний струвізм, — певний час треба було шукати виключно в колах літераторів, так чи інакше зв'язаних з хвильовізмом, — це безперечно так. Що рецидивів поліщуківщини, цебто мішанини порнографії з об'єктивно контрреволюційними вибриками проти норм і положень пролетарської державности, треба в першу чергу покищо шукати серед так званих «спіралістів»<sup>5</sup> — це теж так. Але було б великою помилкою запліщувати очі на ті вироби, які продукують літератори, ф о р м а л ь н о далекі від вищеназваного «ізму» і від вищезгаданої «івщини». Допмагаючи колишнім «ваплітянам» якмога, далі відштовхнутися від широко і гостро засудженого ними «ваплітянства», не можна залишати без відповідної партійно-громадської уваги й продукцію інших письменників, бо й хвильовізм, і поліщуківщина, і всяка інша ворожа пролітаріятові ідеологія не стільки там будуть шукати собі оддушини, де за ними пильно стежать і де їх негайно ж розпізнають і візьмуть під обстріл, скільки, як показує дійсність і доводить ця моя замітка, там, де на них не звертають уваги й де їх навіть розрекламовують наші видавництва, як справжнісіньке про-



летарське мистецтво. Цього ніяк не треба забувати, бо, «кричуше божество» може наробити нам дуже й дуже багато лиха.

Р. С. Перечитавши ще раз «Авангард пролетарських мистців Нової генерації», я приходжу до цієї думки, що у вищезитованих писаннях хвильовізм найшов собі місце скоріше без доброї волі і свідомого бажання ідеологів «комункульту». Разюча марксистська малограмотність серед попутників — звичайне явище, і тому не дивно, що і «пролетарські мистці нової генерації» змішують ленінську національну політику з мазепинством. Отже, цією заміткою я вважаю, поперше, за свій партійний обов'язок сигналізувати небезпеку з зовсім нової сторони, а подруге, коли аспанфути визнають свої помилки, допомогти їм, аспанфутам, стати на правильний шлях. І Поліщук, і Семенко, і Шкурупій, і Влизько — всі можуть помилятися, але нещадно будемо бити їх тоді, коли вони не захочуть цих помилок виправити.

---

### 1. «Кричуше божество»

Стаття вперше друкowana в харківській газеті «Комуніст» в січні чи лютому 1930 року. Точну дату друку встановити не вдалося. Вдруге опубліковано її в журналі «Пролітфронт», Харків, квітень, ч. 1, 1930, стор. 247-252. Звідси взято статтю до нашої публікації.

2. **Олекса Влизько** (17. II. 1908-16. XII. 1934) — поет, недавній співробітник «Літературного ярмарку» і співробітник «Нової генерації». Розстріляний у грудні 1934, в групі 28 українських письменників і культурних діячів.

3. **Гео Шкурупій** (1903-1943?) — поет і прозаїк, один з лідерів українського футуризму, 1926 р. належав до ВАПЛІТЕ, пізніше, відійшовши, повернувся знову до футуристів і «Нової генерації». Звідти повів гостру атаку проти колишніх своїх колег з

ВАПЛІТЕ і персонально проти Хвильового. Це очевидячки зачепило Хвильового за живе і він свою атаку проти «Нової генерації» почав з Гео Шкурупія і О. Влизька.

4. **Віктор Петров** (1894-1969) — прозаїк, есеїст, літературознавець, етнограф і археолог, близький до неоклясиків. Від 1942 до 1949 перебував на еміграції, загадково зник. Лише наприкінці 60-их років ім'я його появляється в наукових археологічних виданнях АН СРСР у Москві. Пізніше переїхав до Києва і нібито працював в Інституті археології АН УРСР, де і помер.

5. **Спіралісти** — невеличка група літераторів і мистців, що купчилася навколо альманаху «Авангард» ч. 3, який вславився був на той час (1929!) нечуваною вже моральною і політичною фрівольністю. До групи належали: Валеріян Поліщук — лідер і автор теорії спіралізму, Олександр Левада, тоді ще початкуючий поет і драматург, маляр В. Єрмілов і невідомий ближче Герогі Цапок.

## ЧИМ ПРИЧАРУВАЛА «НОВА ГЕНЕРАЦІЯ» ТОВ. СУХИНО-ХОМЕНКА?!

«А щоб підкреслити, що лише ми «цяця»... для цього витягується на світ Божий «хвильовізм» наскрізь нігілістичної статті Шкурупія в «Авангарді» «А». Чому саме яскраво виявленому нігілістові й до того ж «чистого гатунку», чому саме йому пришивається хвильовізм — про це сам Аллах відає.

*В. Сухино-Хоменко*

«Авангард» «а» (альманах київської групи «пролетарських мистців нової генерації») засуджено. Засуджено відповідальними робітниками партії. Засудив його і тов. А. А. Хвиля у своїй статті, що її видруковано в журналі «Критика» за квітень цього року, засудив його і народній комісар освіти тов. М. О. Скрипник у своїй промові, що її він виголосив на пленумі ВУСППу й що, очевидно, в найближчий час появиться в пресі. Більш того — партійна думка засудила не тільки згаданий альманах, але й всю художню установку новогенераційних поетів, що нею вони на протязі багатьох років намагалися підмінити ідеологічні засади пролетарської літератури.

Покаялися панфутуристи? Взялися виправляти свої помилки? Нічого подібного. На пленумі ВУСППу ватажок «Нової генерації» М. Семенко виголосив таку промову (таку, я сказав би, «ідеологічно витриману» промову), від якої навіть співблочанам прийшлося відхрищуватись. В Києві випущено «Авангард» «б» з протипролетарськими установками, а тепер ми маємо ще один надзвичайно цікавий документ, що береться ілюструвати до кінця ті «семиверстні кроки», якими аспанфут наближається до пролетарської літератури.

А втім, щоб не пришивали нам бажання повернути колесо історії, себто бажання розпочати нову «літературну дискусію», дозвольте перш за все в'яснити сенс опублікування цієї статті.

Сенс опублікування цієї статті, як і всіх тих статей, що я їх надрукував після засудження своїх, відомих всім, помилок, не в тому, щоб комусь давати «реванш», як се одверто, я сказав би, навіть цинічно (пробачте на різкому слові, товаришу!), заявляє тов. Сухино-Хоменко, — сенс опублікування цієї статті в тому, що я, давши своїй партії слово боротися із всіма проявами хвильовізму, себто проявами українського націоналістичного ухилу в літературі (тов. М. О. Скрипник сказав, що «шумськізм» не є «хвильовізм»; користуюсь з нагоди й виправляю свою помилку: «націоналістичного ухилу в літературі»), — сенс опублікування цієї статті в тому, що я хочу показати, куди веде «пролетарських мистців нової генерації» контрреволюційна «теорія» панфутуризму (що вона контрреволюційна — читай ще статтю І. Сенченка в ч. 2. «Пролітфронт» — «У парках зблідлих фантазій»). І хочу я це показати для того, поперше, щоб аспанфуги, перемігши своє дрібненьке самолюбство, нарешті рішуче й безговорочно засудили своє близьке й далеке минуле, подруге, для того, щоб тов. Сухино-Хоменко, скажім, ніколи вже не заявляв, «що Хвильовий пришиває хвильовізм там, де зовсім немає в цьому потреби».

Нарешті, я хочу сказати, що, засудивши свої помилки, віддаючи партії свою готовність ще й ще їх засуджувати, коли се буде потрібно, я маю бажання, щоб і тов. Сухино-Хоменко відмовився від тієї шкідливої думки, яку зформульовано в такому абзаці:

— «Дійсного єднання у федерації», — пише тов. Сухино-Хоменко, — можна дійти лише через завершення попереднього бльокування ВУСППу... «Нової генерації».

Бльок ВУСППу з «Новою генерацією» вже висміяний був тов. М. О. Скрипником, бльок ВУСППу з «Новою генерацією», як це і передбачав ПРОЛІТФРОНТ, скінчився нахабним, коли так сказати контрреволюційним вибриком Семенка. Як же розуміти ці міркування в органі ВУСППу

про відновлення «попереднього блокування», міркування без жодної редакційної примітки?

Міркування ці є результат невірного розуміння ества творчості новогенераційних поетів, це — будемо сподіватися, в гіршому разі, в кращому — результат відсутности знайомства з тією продукцією, що її постачають до наших радянських бібліотек т. з. «ліві мистці». З приводу дуже невеличкої частини цієї продукції я й хочу поговорити з тов. Сухино-Хоменком, а через нього і з тими товаришами вуспівцями, що примусили простягнуту до них товариську руку пролітфронтівців зависнути в повітрі. Я буду говорити про новий роман Гео Шкурупія «Жанна батальйонерка», раніш, звичайно, давши відповідь Шкурупієві на його статтю надруковану в «Альманах-Авангарді» «б».

## **І. ЯК «НІГІЛІСТ ЧИСТОГО ГАТУНКУ» ВИПРАВДОВУЄТЬСЯ**

Розгортайте, тов. Сухино-Хоменко, вищезгадане «б» і, прочитавши його уважно, зупиняйтесь на сторінці 63-й. Я прочитав, зупинився й говорю:

— Бити все таки прийдеться. Не вас, товаришу, а саме тих, що за них ви розпинаєтесь, во ім'я яких ви мені пришиваєте «реванш», во ім'я яких ви цькуєте цілу літературну організацію, саме організацію пролетарських письменників — ПРОЛІТФРОНТ.

Зробивши націоналістичний ухил (про це було надруковано в центальному органі партії, про це говорив і тов. М. О. Скрипник і тов. А. А. Хвиля), новогенераційні поети, як це непогано доводить їхній же таки «черговий блеф», продовжують поглиблювати свій «нігілізм чистого гатунку». Вже зарябили по рядках улюблені хвильовізмом терміни — «русапети», «русотяпи» тощо (до речі: як «чистий нігілізм» перероджується в націоналізм — це мені відомо, але чи не скаже мені тов. Сухино-Хоменко, як це може прирозуміти та ж сама людина і до того ж одночасово «відроджувати та реабілітувати хвильовізм» і бути «ново-

народним русапетом» та «новоіспеченим русотяпом», як це «прирозумів» Шкурупій, говорячи про мене?). Відроджується безоглядний лайлет. Хвильовізм, себто націоналістичний ухил в літературі, намащує своїх нових репрезентантів. Отже, прийдеться поспішити на місце зараженої націоналізмом ланки й вдарити саме за уперте небажання визнати свої помилки. Це, висловлюючись європенківським стилем полторацьких, так би мовити, прелімінарий реверанс. А тепер давайте подивимось, як виправдовується «Нова генерація» в особі свого «нігіліста чистого гатунку».

Зі слів панфутуристів, як правда і зі слів тов. Сухино-Хоменка (див. його статтю в «Л. г.» за 25 травня ц. р.), Хвильовий заявляє, «що тепер уже не слід шукати націоналістичних ухилів у колах колишніх ваплітян», і заявляє це він, Хвильовий, саме в своїй статті — «Кричуще божество». Беремо мою допіру згадану статтю «Кричуще божество» й читаємо:

— Що рецидивів хвильовізму... певний час треба було шукати виключно в колах, так чи інакше зв'язаних з хвильовізмом — це безперечно так. Але було б великою помилкою заплющувати очі на ті вироби, які продукують літератори, формально далекі від вищезазначеного «ізму».

Я ніколи не був високої думки про розумові здібності поетів із аспанфуту, але в даному разі і сліпому видно, що справа не в надуманій вищезазначеній «заяві» Хвильового, а справа в нестримному бажанні за всяку ціну нав'язати йому таку фразу, якої він не говорив, і тим самим відвернути громадську увагу від своїх мазепинських концепцій. Що твердить Хвильовий? Хвильовий твердить, що коли певний час увагу пролетарських письменників і критиків було цілком природно скеровано виключно на творчість літераторів, так чи інакше зв'язаних у минулому з хвильовізмом, то тепер настав час, коли (у зв'язку з загострен-

ням клясової боротьби) слід пошукати цих рецидивів і не в и к л ю ч н о в вищезазначених колах. Парти́йна це постановка? Коли б це була постановка антипарти́йна, тов. Сухино-Хоменко, то, поперше, її не надрукували б в «Комуністі» і до того ж без примітки, а подруге, доводжу до вашого відома, що зі сторінок центрального органу парти́ї з вами говорив не хвильовіст, який заплутався серед пролітфронтівців і який мріє про контрреволюційний «реванш», а член комуністичної парти́ї більшовиків України. Я, можливо, не як слід підкреслив, що критики й письменники ВУСППу дуже поблажливо ставляться до реакційної панфутуристичної теорії і зовсім не говорять про те, що ця теорія на практиці давно вже переросла в націоналістичний ухил (готовий і тут визнати), але це вам зовсім не дає права нацьковувати на мене своїми «реваншами» дуже темненьких лю́дців і через них паплюжити парти́йця «інараками» (мовляв, Мокій чи не член «інараку»?<sup>2</sup> ну, а Хвильовий чи не подібний до Мокія? Отже — «силогізм»). Так що про «реванш» давайте краще мовчати.

Далі «Нова генерація» запитує, «як можна розцінювати фразу Хвильового, що колишніх ваплітовців треба бити за ідеологічні ухили, коли такі ухили й такі помилки в їхніх творах єсть».

В тій же статті «Кричуще божество» Хвильовий говорить, що радянська громадськість допомагала й буде допомагати колишнім ваплітянам «якомога далі відштовхнутися від широко й гостро засудженого ними ваплітянства», себто говорить, що деякі помилки й деякі ухили не цілком вижиті деякими колишніми ваплітянами. Отже, фразу, що її наводить Шкурупій, можна розцінювати тільки так:

Зробив, припустім, Сенченко помилку. За цю помилку його добре побили. Тоді Сенченко, усвідомивши свою помилку, працює над собою кілька місяців, щоб написати, скажім, пролетарську повість «Комуна». Що мусить робити в цей час хоч би той же аспанфут? Цькувати Сенченка? Заробляти на ньому політичний капітал, щоб легше було приховати свої замасковані від громадськості хвильовіст-

кі симпатії? Ну, пробачте, цього ніколи не трапиться, і аспанфутівщину буде поставлено на їй, аспанфутівщині, належне місце.

— «Називаючи, — заявляє далі автор «чергового блефу», — «художній репортаж Влизька передовою статтею, Хвильовий аж занадто спритно видирає з нього цитати, що зв'язані з іронічним текстом, перекичує їх... Цим він робить перший трюк, бо «Авангард-Альманах» має передову статтю, підписану редакцією».

Як «Хвильовий перекичує» — це ми побачимо далі. А зараз дозвольте про «жахливий», «неетичний» вчинок, що так обурило (себто обурило в сенсі фарисейському) не тільки новогенеративів, але й їхніх симпатиків.

Отже, прошу пробачення: я й справді, використовуючи гаряче рекомендований панфутуристами «іронічний текст», назвав перший твір після 10-абзацного (буквально — десятиабзацного!) редакційного твору передовою статтею, як я ж, використовуючи той же «іронічний текст» (це відмічає нарешті і автор «блефу»), назвав оповідання Петрова «третьою програмовою статтею».

Каюсь! І справді «жахливий» злочин. «Авангард», що йде під літерою «а» (як і той, що йде під літерою «б»), уперто чекає участі свого рідного брата, що йшов без всякої літери, а я інформую нащадків, що передову в згаданому альманасі написав Влизько, а не Шкурулій. Жажливий злочин... наче й справді політична плятформа Влизькового репортажу не така, якою я її показую суспільству, наче й справді Шкурулій засудив цю плятформу, наче й справді, нарешті, в редакційній десятиабзацній прелюдії до цієї основної плятформи нема ідеологічних ухилів.

Що панфутуризм є дрібнобуржуазна, реакційна теорія — це блискуче довів І. Сенченко в своїй «Епітафії», цього не заперечує й тов. Сухино-Хоменко. Як же тоді розуміти заяву прелюдії, що «Київська група «Нової генерації» стоїть на засадах панфутуристичної системи»? «Саме по системі тре-



ба відкрити вогонь» — цілком справедливо говорить тов. Сухино-Хоменко. Саме на систему я й звернув увагу, зовсім не цікавлячись тим, де передова, а де звичайна стаття. «Саме по системі треба відкрити вогонь», бо від своєї реакційної панфутуристичної «теорії» новогенерати не відмовляються і в альманахові «б»:

— «Футуристи, панфутуристи, комункультівці і на-решті «Нова генерація» — завжди застосовували марксівську методу в своїй роботі, і детальна аналіза кожного кроку за допомогою цієї методи часто викликала нарікання з боку обивателя й критика-псевдомарксиста».

Так пише Шкурупій сьогодні. А що він писав вчора? Читайте:

— «Футуризм став повним виразником анархії виробництва, патріотизму й імпералізму як фактурно, так і ідеологічно».

Що ж це таке? З одного боку «футуризм став повним виразником патріотизму й імпералізму як фактурно, так і ідеологічно», а з другого — на нього «нарікають обиватель і псевдомарксист». Чи не тут і полягають коріння того націоналістичного ухилу, що в нього й вскочили панфутути? Але припустімо, що Семенко-Шкурупій і справді «чистий нігіліст», себто страждає на «хворобу лівизни». Що ж тоді маємо? Невже ви не знаєте, тов. Сухино-Хоменко, як «лівий» загиб подає руку правому?

Беру панфутуристичний маніфест, що його вже згадував І. Сенченко — «Мистецтво як культ» і що його, як це видно хоч би із вищенаведеної цитати «б», досі пропагується із номера в номер.

— «В наші часи — пише Семенко — пролетаріят на шляху до безкласового суспільства виносить на своїх плечах НОП<sup>3</sup> і панування великої техніки. Вже два культу залишаються за його спиною — релігія й мистецтво».<sup>4</sup>

Тепер слухайте, що говорить тов. Сольц<sup>5</sup> (див. «Правду» за 31 січня 1930 року):

— «Троцькому, — говорить тов. Сольц — справа пролетарської літератури уявлялась справою зовсім безнадійною, штучно насадженою, а не справою, що виростає з пануючої робітничої кляси, яка перероблює свою власну природу в процесі кипучого соціалістичного будування».

Отже, Семенко твердить у своїй дрібнобуржуазній «теорійці», що мистецтво (а значить і література) віджили свій вік, і зовсім безнадійна справа насаджувати їх, що вони не можуть бути справою пануючої робітничої кляси, а тов. Сольц заявляє, що саме така «система» і є троцькізм. Семенко говорить, а з ним і вся «Нова генерація», що «велике мистецтво закінчило коло завершення. НОП, який міцно вгрузає в наш побут, убиває всяку можливість, яка хоч би віддалено живила мистецтво», а тов. Сольц кваліфікує такі розумування, як «капітулянські розумування», що їх «життя геть чисто перекинуло». «Таким чином», — продовжує тов. Сольц — «концепція Троцького послідовно ліквідаторська, ув'язалась із всією системою його поглядів». А хіба, скажімо ми, послідовно-ліквідаторська «теорійка» панфутуристів не ув'язалась з їхньою дрібнобуржуазною системою поглядів? Хіба це не Семенко, а з ним і всі його підголоски, — хіба це не він, прийнявши позу знахабнілого міщанина, намагасться, так би мовити, «покрикувати» на партію:

— «Немає комуністичної політики в мистецтві», — «покрикує» на партію Семенко. — «Я вважаю, що й досі не вироблено комуністичної політики через те, що в мистецтві оперували лише основними питаннями марксизму і ще й досі — оскільки мені відомо — ніхто не приклав лєнінізму до мистецтва»<sup>4</sup>.

За тією ж статтею тов. Сольца, між троцькістською й бухарінською теорією єсть «стик», і виникає цей стик якраз на «нерозумінні клясової боротьби». Саме тут вони й подають «один одному руки». На ґрунті нерозуміння кля-

сової боротьби (це в найкращому разі) подали один одному руки і: з одного боку — 10-абзацна троцькістська прелюдія, з другого — багатосторінкова націоналістична п'єса. Переродження таким чином «чистого нігілізму» в націоналістичний ухил (річ, до речі, цілком природна) сталося. Саме тому я й вважав за свій обов'язок взяти за передову Влизьків репортаж.

А тепер давайте подивимось, як «Хвильовий перекручує». З «перекрученням» віршу Шкурупія, як відомо, «Нова генерація» оскардила. Переляканий Шкурупій (якраз же був процес СБУ) надрукував, як відомо, в «Пролетарській правді» листа, що в ньому голословно обвинувачував мене в шахрайстві. Було утворено комісію (за головуванням Зам. Наркома Освіти тов. Полоцького) для вивчення цієї справи. І що ж? На засідання згаданої комісії ніхто з новогенератив не прийшов. Таким чином, виявилось, що в «Пролетарській правді» обвинувачував мене в «перекрученні» не письменник, а — пробачте на різкому слові — а звичайнісінький собі брехун.

Давайте ж подивимось, як я Влизька «перекрутив».

— «Хвильовий, — заявляє «Нова генерація», — перестарався і захищає від Влизька... Петра Першого. Він ставить йому в провину насичену злобою до Петра Першого цитату і вважає, що Влизько даремно паплюжить Петра».

Поперше: чого це так закортіло «пролетарським мистцям Нової генерації» паплюжити Петра Першого? Чому це сьогодні, коли партія закликає скерувати всю свою увагу на колективізацію, на боротьбу з глитайнею, на боротьбу з ефремівщиною, — чому це саме сьогодні паплюження Петра Першого, що ним, цим паплюженням, робітничо-селянські маси цікавляться так, як торішнім снігом, чому це паплюження робиться надзвичайно актуальним завданням? В чому річ? Чи це паплюження входить в «систему» панфутуризму? Хвильовий, подруге, ставить в провину Влизькові не «насичену злобою до Петра Першого цита-

ту», а те, що він, Влизько, можливо непомітно для себе, скотився до націоналістичного ухилу. Не руського імператора захищає «комуніст Хвильовий», а пролетарську літературу від мазепинських рейдів з тилу. Влизько, пише, що «ми (очевидно, панфутуристи) Петрові Першому простити не можемо розгрому Івана Степановича Мазепи, бо це був найкращий наш гетьман». Шкурупій (а за ним і тов. Сухино-Хоменко) запевняє, що це «іронічний текст». Припустім, що це «іронічний текст». Тоді чому ж він, Влизько, говорячи про Петра Першого, невикористав того ж таки «іронічного тексту» і заговорив звичайною мовою, назвавши Петра «безпросипним п'яницею», від європейської культури котрого стільки користи, «як від козла молока»? Цікавий «іронічний текст»: до Мазепи легенька ласкава іронія, а до Петра люта злоба. Саме це я й констатував у своїй статті і заявляв, що це вже апологетика мазепинства. Отже, справа не в тому, що Хвильовий проти паплюження Петра Першого (хоч — знову повторюю — я не розумію, для чого на це паплюження треба переводити потрібний нам папір), — Хвильовий проти панегіриків, хоч би й замаскованих, Іванові Степановичу Мазепі.

Те ж саме, тов. Сухино-Хоменко, і про «російську архітектуру». Справа не в «тарганах», а саме в «натяках на Кузьку та її маму», в націоналістичній езопівщині. Цікавий «тарган»: крий «російську архітектуру» і... сумуй своєю «русинською душею» за тмутараканською архітектурою українських феодалів. Правда, Шкурупій заявляє, що «цитована Хвильовим фраза Влизька була скерована не проти руської архітектури в цілому», але де про це написано в того ж таки Влизька, так наш «чистий нігіліст» і не говорить. І головне він не говорить, чому він не хоче добачати тих же «тарганів» в архітектурі українській. Чи може вона й справді вже пристосована для соціалістичного міста?

Те ж саме, тов. Сухино-Хоменко, і про «руських письменників», навіть хоч би й про тих, що їх «в свій час спра-

ведливо було обвинувачено в великодержавному шовінізмі». Був «свій час» — їх засудили. Навіщо ж їх ще раз засуджувати? Чи може Шкурупій спостерігати рецидиви цього шовінізму? Тоді треба покинути свій «іронічний текст» і говорити конкретно.

Те ж саме, тов. Сухино-Хоменко, і про імператора. «Іронічний текст» тут, що й говорити, єсть, але... саме з того місця, що його наводить Шкурупій («що ні к бісу годилося б»... і т. д.). Те ж, що я цитував, ніякого відношення до «іронічного тексту» не має. Беру його ще раз:

— «Час-від-часу імператори мусіли оголошувати війни, бо, коли б вони весь час жили в згоді, люди не відчували б своєї національності, почали б брататися і, щонайменше, відчували б, що їм потрібно на світі не 20, не 10 імператорів, а лише один.

Коли автор і справді не «лише за одного імператора», тоді треба іронізувати грамотніш. Раз люди «не відчують своєї національності й починають брататися», то вони «щонайменше» в «іронічному тексті» потребують 10-20 і навіть більше того імператорів, в неіронічному — жодного! Так що тут річ іде не «про спритність рук Хвильового», а «щонайменше» про малограмотність ідеологів панфутуризму.

Але не «те ж саме» я хочу сказати про «самогонні теорії нашої пунктуальної планіди». Я звертаю увагу читачів, як і увагу тов. Сухино-Хоменка, на те, що коли досі в особі Шкурупія «Нова генерація», будучи положена на обидві лопатки, й робила спроби вивернутись, то в цьому пункті вона, захекавшись, тільки запевняє голословно, що «попутник Влизько не може сказати, чого не скаже навіть Пільняк або Замятін». Це — «ідеологічно витримане запевнення», а фактичний стан речей такий: «виховання, честь, виразна індивідуальність, освіта, соціальний стан»... і т. д. — все це, як заявляє Влизько, «на нашій пунктуальній планіді», себто в радянській країні, «не має жодного значіння,

коли ви не маєте посвідки про це з печаткою й з підписом будь-якого секретаря». «Навпаки», говорить далі він же, «коли ви куркулячий син, а голову своєї сільради споїли до білого слона добрим перваком, то ви одержуєте посвідку». Що це таке, запитував я, чи не з донцовського органу? Шкурупій, замітьте собі, тов. Сухино-Хоменко, не відповідає. Та й як він відповість, бідолаха, коли він сам плутається в тих же таки ухилах!..

Ну, а з приводу того, що Петров не неоклясик, то... краще давайте «замньом». Кого-кого, але мене, колишнього захисника неоклясиків, взяти «на арапа» не вдається!

Мене питають, чому я не виступив в 1927 році проти порнографії в «Новій генерації». Тому, що — відповідаю — я тоді був зайнятий виживанням із себе засудженого мною хвильовізму і не мав часу читати такий нудний орган, як «Н. г.». Чому я «соромлюсь сказати», що порнографію Коршуна вміщено в 1927 році? І не думаю соромитись, будь ласка: порнографію Коршуна вмістила «Нова генерація» в 1927 році. Цікавлюсь я тільки, чому це Шкурупій соромиться публічно признатися, що порнографію Бузька, члена «Н. г.» (тепер член ВУСППу), вміщено в 1929 році?

Два слова щодо контролю. Тільки безвихідним міщанам здається, що комуністичне керівництво культурною революцією, а зокрема й радянською літературою, можна підмінити «наведенням порядку на літературному фронті» і що це керівництво може вирвати із рук партії якась «групка». Щождо такої заяви, як — «ми мусимо з задоволенням констатувати, що наша письменницька й громадська робота викликала нарешті з боку Хвильового більш проредоговане відмовлення від його хибного й шкідливого націоналістичного ухилу», то я можу от що сказати: свій націоналістичний ухил я зрозумів, я засудив і вижив, повернувши на партійні позиції саме під тими ударами, що їх завдала хвильовізміві партія, боронячи чистоту комуністичної ідеології. Чи не здається самозакоханим панфутуристичним нарцисам, що спроба поставити «нашу письменницьку й гро-

мадську роботу» на місце ідеологічної боротьби, яку проводила зі всілякими ухилами наша партія, — що ця спроба є нечуваною нахабною вихваткою? Як ви гадаєте, тов. Сухино-Хоменко?

Отже, як бачимо, «чистий нігілізм» не виправдався: не виправдався і як «чистий нігілізм» і як — головне — націоналістичний ухил. На цьому можна було б і скінчити, коли б тов. Сухино-Хоменко мужньо відмовився від «першої ролі», без вагань «визнав істину», не називав звичайнісіньких законспірованих націоналістичних ухильників «нігілістами «чистого гатунку», себто, коли б він сприяв (об'єктивно) народженню нових Старицьких, Ніковських і т. ін.» і... коли б ми не пообіцяли на початку статті зупинитися на «Жанні-батальйонерці».

## II. ЧИЙ РОМАН: «ЧИСТОГО НІГІЛІСТА», ЧИ ФАШИСТА, СКАЖІМ, МАЛАНЮКА?

«Теорія» українського футуризму таки й справді не розходиться з практикою новогенератів. Заява товаришки Варвари Жукової, що АСПАНФУТ «одкриває культурний фронт для буржуазно-мистецької інтервенції» — заява глибоко продумана. Переглядаючи «альманах-авангард» «б», що, як відомо, тільки-но вийшов, я натрапив на таке зізнання:

— «В свій час» — пише Шкурупій — «ми (себто панфутуристи. М. Х.) висунули термін «нової прози», «лівого роману, «лівого оповідання»... «Що таке «ліве оповідання»? — кричали вони (себто пролетарські письменники. М. Х.). Та це всім відома річ, це звичайне сюжетове оповідання. І справді, ми зовсім не збиралися цим терміном і взагалі нашою роботою відкривати якоїсь Америки, це справді було лише звичайне сюжетове оповідання. Але в чому ж був фокус?».

Остання фраза мене дуже заінтригувала. Заінтригував

мене цей таємничий «фокус». Виходить, за вищенаведеним зізнанням, «фокус» зовсім не в тому, щоб мавпувати таких, скажімо, пролетарських письменників, як П. Панч чи то Ол. Досвітній, які багато раніш за «основоположників» сюжетового оповідання писали фабульні речі, — «фокус» лежить десь глибше. Шукаючи цього таємничого «фокуса», ми натрапили (в тому ж таки альманахові «б») на таку голосну рекляму: «ЖАННА-БАТАЛЬЙОНЕРКА ГЕО ШКУРУПІЙ». Очевидно тут і треба шукати «фокуса», подумали ми, тим паче, що в тому ж номері «Літературної газети», де надруковано статтю тов. Сухино-Хоменка, кийвські успівці теж реклямують цей роман і саме оповідання про те, як «проливав світло» Шкурупій і його ад'ютант Мельник на цей роман (як і на роман «Двері в день») і як «король футуโรปеррій відкрив двері у весняну ніч» літгурткові «харчовиків» і будівельникам. Очевидно, саме тут і треба шукати «фокуса», знову подумали ми. І, подумавши так, пішли до книгарні й купили вищезазначену зреклямовану книгу. Книга, виявилось, є ніщо інше, як новий роман Г. Шкурупія. Вияснилося також, що роман цей друкувався в останніх числах «Життя й революції» і що на нього покищо дав рецензію, здається, тільки Ф. Якубовський<sup>6</sup> (той самий, якого колись крили ті ж таки кийвські успівці). Рецензію Якубовського було надруковано в «Критиці» за лютий ц. р. Якубовський про роман цей написав дуже мало. Найсильніших місць цього роману він не брав. Визнавши, що цей твір «загалом кволий», «слабший навіть від тих же невдалих «Дверей в день», висловивши незадоволення з «романтичної ідеалізації міст», Якубовський між іншим і таке заявив:

— «Такі мотиви чи не свідчать про те, що до фронту ідеологічного контрнаступу непмана й куркуля можуть у якійсь площині об'єктивно наблизитися через недостатню увагу до ідеологічної чіткості своєї творчості й деякі навіть з лівіших попутників? З цього погляду загрозна — і тим власне привертає до себе увагу — пересічна загалом «Жанна-батальйонерка».



Ця остання заява Ф. Якубовського нас більше заінтригувала, ніж самий роман Шкурупія: чи не дає, подумали ми, і Ф. Якубовський контрреволюційного «реваншу»? І справді: товариші київські вуспівці рекламують «Жанну-батальйонерку» в своєму органі, а Якубовський заявляє, що Шкурупій мотивами свого роману «наблизився до фронту ідеологічного контрнаступу непмана й куркуля». Тов. Сухино-Хоменко говорить, що Шкурупій «нігіліст чистого гатунку», а Ф. Якубовський твердить, що у «чистого нігіліста» щось не ладно з Києвом. У всякому разі, подумав я, роман видано в 1930 році, крім останніх номерів «Ж. й р.». він ще ніде не друкувався, отже, прочитавши його, я не тільки узнаю, в чому розходження між Якубовським і «Л. Г.», не тільки узнаю, за що так гостро його засудив вищезгаданий критик, але й дістану можливість довідатись, в «чому ж фокус» «лівого роману».

Т а к в ч о м у ж « ф о к у с » « л і в о г о р о м а н у » ?

Я гадаю, тов. Сухино-Хоменко, що «фокус», звичайно, не в тому рабському наслідуванні бульварних «письменників», що їх маніри так ретельно притримується «король футуропрерій», і не в тому, щоб демонструвати своє невігластво в справах старої армії, як і взагалі в справах військових («поручник Голуб'ятников», скажім, міг мати полк під своєю командою, але тоді його солдати величали б не «вашим благородієм», як це пише Шкурупій, а «вашим високоблагородієм»; «після кожних двох пострілів», скажім, «батальйонерки» «бігти до щитів, щоб побачити, хто куди влучив», не могли, бо до щитів, коли вже й бігають стрільці, то не менше, як після п'яти пострілів; таких кумедних зустрічів кінноти з піхотою, як та зустріч, що її показано в романі, ніколи не було й не буде; котів після атаки не шукають, автор зовсім не уявляє, що таке атака й т. д.), «фокус», я гадаю, і не в тому, щоб раз-у-раз порнографити «жіночими принадами», «симпатичними округлостями спереду й ззаду», жіночими «задницями під ковдрами» тощо, як це з великим задоволенням робить Шкурупій, «фокус» безперечно і не в тому, щоб розсипатись банальностями,

вроді тієї, що «жінці приємно, коли її уважно оглядають зацікавлені чоловіки», «фокус» і не в тому, «проникновенний» в душу фронтовика-солдата, яким намагається блиснути автор («їх, як алкоголіків, тягне до питва, потягнуло до фронту, до небезпеки, до оточення, що в ньому відчувався терпкий смак убивств» — так заявляє автор «Жанни», говорячи про фронтовиків, що тільки-но повернулись з фронту імперіялістичної війни, заявляє, очевидно, ніколи не будши на такому фронті й не знаючи, як до нього — «тягне») — я гадаю, тов. Сухино-Хоменко, що «фокус» не в цих шедеврах. Давайте ж пошукаємо його.

Головні герої роману, що його Шкурулій назвав «Жанна-батальйонерка», це — Стефан Бойко (яке «естетичне» прізвище — правда? Н е С т е п а н, а С т е ф а н) і Жанна Барк (яка карикатура — правда? Жанна д'Арк, а це Жанна Барк. П о з н а й о м и в ш и с ь і з г е р о я м и, н е з а б у д ь т е, т о в а р и ш у, п р и г а д а т и В л и з ь к о в е с т а в л е н н я д о М а з е п и і й о г о ж с т а в л е н н я д о П е т р а П е р ш о г о). Відповідає автор за слова, промови, думки і вчинки своїх героїв? На це нам дає відповідь «Нова генерація»:

— «Аналізуючи взагалі всякий літературний твір, — говорить «Нова генерація» в тому ж альманахові «б», — «ми повинні насамперед визначити основне функціональне спрямування даної речі: адже залежно від нього (від автора. М. Х.) набувають відповідного сенсу слова та промови дієвих осіб, і зауваження самого автора, і найтонші морфологічні деталі самого твору хочби на зразок лейм, складних рим і інтонацій».

Не вдаючись в «найтонші морфологічні деталі», давайте зацікавимося (щоб нам не пришивали «реваншу») тільки «основним функціональним спрямуванням».

Очевидно, коли «основне функціональне спрямування» авторове полягає в тому, щоб висміяти героїв свого рома-

ну чи то їх так чи інакше заплямувати, тоді автор, звичайно, за слова, промови й вчинки цих героїв не відповідає; в даному разі він відповідає тільки за настановлення: а) за настановлення саме цих, а не інших людей взяти під вогонь сатири чи то звичайного обурення і б) за настановлення саме так, а не інакше їх висміювати чи то ганьбити. Коли ж автор своїм «функціональним спрямуванням» не береться легко, скажимо, висміювати, глузувати чи то просто обурюватися зі своїх героїв, тоді він за слова, вчинки, промови, думки людей свого твору завжди відповідає. Отже, щоб сказати, чи несе Г. Шкурупій відповідальність за дієвих осіб «Жанни-батальйонерки», треба вяснити, перш за все, в якому пляні подано Стефана Бойка й Жанну Барк.

За слова, промови, думки і вчинки героїні автор, очевидно, не відповідає. Жанну Барк подано в пляні сатири, і тому на цьому персонажі ми довго зупинятися не будемо. «Примхливому витвору» інтелігентського оточення, себто Євгенії Михайлівни Барк, «жриці священного лотосу», що мріє про велику буржуазну Росію і що за цю Росію закликає боротися з німцями до «победного кінця», автор, звичайно, симпатизувати не може. Жанна Барк — це образ російського великодержавного імперіялізму. Правда, після опису бою з німцями (Євгенія Михайлівна відгукнулась на заклик Керенського й, прихвативши свого kota «Агасфена», пішла з жіночим «батальйоном смерти» на позицію), — правда, після опису цього бою автор заявляє, що «кіт Агасфен нагадував худорлявого Росинанта, коня лицаря Дон-Кіхота», тим самим натякаючи, що й володар цього kota «Жанна Барк» — страждає на донкіхотизм, але, ознайомившись і з цим місцем, ми все таки не маємо підстав закидати авторові симпатій до героїні. Звичайно, трактувати в такому пляні рух керенщини ніяк не можна, це — безпардонно-ідеалістичний підхід до тих соціальних явищ, що їх породжено було в «февралі» (не донкіхотизм «примхливої інтелігенції» вилупив і підтримував керенщину, а саме «рідна» буржуазія й чужоземний капітал), але така трактовка історичних явищ може говорити тільки за те, що в

особі автора «Жанни-батальйонерки» ми маємо марксистськи неписьменну людину. Словом, Жанну Барк Шкурупій висміює. Висміює й там, де ми її бачимо серед теософів, і там, де вона вештається серед батальйонерок, і там, де вона б'ється з німцями, і там, де вона виступає «агітаторкою».

Нарешті, в останньому розділі — «Привиди» автор, м'яко висловлюючись, просто знушається з «хороброї й відважної російської жінки, нової Жанни д'Арк».

— «Вона стояла до нього спиною. — «Жанно», несамохіть промовив Бойко й підійшов до неї. Жінка поволі обернулася і байдуже подивилася на Бойка. Це була зовсім не Жанна. Це була облудлива подібність. Обличчя жінки було пом'яте й загрубіле... Це була аристократка, яка торгувала старим дрантям, що лишилось у спадщину їй з часів панування».

Так починає автор свої «привиди». Другий привид Бойко бачить серед «ундервудчиць»:

— «Він зайшов до кімнати. Машиністка одірвалася від машинки й подивилася на нього... Це була зовсім не Жанна. Це була друкарниця, панночка з установи, принада сантиментального зава. Бездушна й порожня істота в коротенькій спідничці й лакових черевиках».

В третьому «привиді» Жанна Барк виступає «з вульгарним виразом тупого обличчя», з «некультурним і хамським єством», що «помітно випирає з зовнішнього лоску», з «одгодованою дебелистю», «що кричить про її хамське походження». В останньому «привиді» ми її бачимо просто проституткою. Словом, образ «відважної російської жінки», яка «рятувала» колись із Керенським «рідну» буржуазію, автор в кінці роману так спаскудив, що далі й ні-

куди. Ясніше говорячи, Шкурупій без жалю висміяв російський великодержавний імперіалізм і, висміявши його, положив цей імперіалізм, так би мовити, на обидві лопатки.

Коротеньке резюме, тов. Сухино-Хоменко. Як бачимо, Жанну Барк подано в пляні сатири, отже, за слова, промови, думки й вчинки цієї героїні автор не відповідає. Вірне настановлення авторове брати під вогонь глузу й злої іронії людей, подібних до Жанни Барк? Двох думок не може бути. По-пролетарському автор висміює «Євгенію Михайлівну»? Цього ми не сказали б: не донкіхотизм російської інтелігенції, повторюємо, породив і підтримував керенщину, а саме «рідна» буржуазія й чужоземний капітал.

Тепер давайте подивимось, в якому пляні подано Стефана Бойка, цього чи не найголовнішого персонажа «Жанни-батальйонерки».

З «студента політехнікуму» — Стефана Бойка — як це ви вже, очевидно, помітили, тов. Сухино-Хоменко, — автор ніде не глузує. Навпаки, Бойко, як запевняє Шкурупій, — революціонер, революціонер, що за ним стежать, «філери й городовики». Не серед «примхливої інтелігенції», не серед професорів, які «викинули його з інституту», не серед націоналістів зі «Священного Лотосу» виріс герой, а в оточенні якихось небезпечних «паперів» (очевидно, революційних проклямацій). Бойко не тільки не думає «обороняти велику батьківщину», а навпаки: він навіть хоче «почати підкіп, щоб потім набити його динамітом». Стефан Бойко не тільки «щирий ворог війни», — Стефан Бойко, як запевняє автор, «був один із перших, що висунув гасло проти війни». Бойкові очі «розумно поблискують» і «свідчать про інтелігентність». В той час, коли Жанна всю свою відвагу й енергію витрачає на оборону буржуазії, Бойко, «поблискуючи очима», «без рабського страху перед начальством» дратує представника російського імперіалізму, поручника Голуб'ятникова своєю надзвичайною витриманістю справжнього революціонера. Бойко працює в «гуші солдатів» і, як заявляє Шкурупій, «пускає в солдатські маси визвольні думки та гасла». Бойка навіть бере під свій

захист «суддя-солдат» (із клясової трійки: робітник, селянин, солдат):

— «Я беру його під свій захист», — заявляє «суддя-солдат», — він був славний товариш (себто Стефан Бойко. М. Х.), він не був боягуз, він не любив начальства і не підлабузнювався.

Коли «суддя-робітник» говорить, що «цього дуже мало», Бойко хоч і «винувато», проте дуже категорично відповідає, що він «віддав своє життя». За кого він «віддав своє життя» — автор не пояснює. Але із того, що революційна солдатська маса, ведучи Бойка на розстріл (за наказом держиморди Голуб'ятникова), розстріляла Голуб'ятникова, давши можливість Бойкові втекти, — із цього видно, що, за автором, герой «віддав своє життя» саме за робітничу клясу. Нарешті, «після всіх бурхливих подій громадянської війни Бойко все ж таки спинився в Києві і працював тут на відповідальній роботі».

— «Революціонерам (себто Бойкові. М. Х.), — так в кінці роману патетично резюмує автор, — «і після громадянської війни найшлася робота».

Словом, як бачите, тов. Сухино-Хоменко, коли Жанну Шкурупій показав в сатиричному пляні, то Бойко з цим пляном нічого не має спільного. Бойкові автор всюди співчуває й цього співчуття він навіть не ховає від нас. Жанна Барк, себто російська буржуазія, з війни й революції вийшла переможеною, «революціонер» Бойко переможцем. І автор цьому переможцеві ніяк не може не симпатизувати, тим паче, що Бойко (інформує нас Шкурупій) «обмірковує» зараз «зміст своєї доповіді», що її він виголосить «на заводах і фабриках» і до того ж дуже поспішає на «заводські збори».

Але залишмо Бойка в трамваї. Поки він буде їхати на

«заводські збори», давайте, тов. Сухино-Хоменко, поверне-  
мось до першого розділу «Жанни-батальйонерки» і поди-  
вимось, що ж думав, що виголошував і що робив дуже  
симпатичний Шкурупієві вищезазначений «революціонер».

Т а к в ч о м у ж « ф о к у с » « л і в о г о р о м а н у »?

Бойко не хоче йти на фронт. Чому не хоче? Тому, що  
він звичайнісінький собі шкурник-дезертир, чи тому, що  
належачи до революційної партії, дістав від неї, від партії,  
наказа виконувати якусь роботу в тилу. (Як відомо, справ-  
жні революціонери, коли це було потрібно, не відмовляли-  
ся їхати на фронт імперіялістичної війни: не для того, зви-  
чайно, вони їхали туди, щоб воювати з німцями, а для то-  
го, щоб вести там антимілітаристичну агітацію серед вій-  
ська, саме серед того війська, яке не тільки мусіло, але й  
зіграло величезну роль у наступних революційних поді-  
ях). Бойко, як це видно з роману, зв'язаний був лише з  
якимись таємничими «паперами». До революційної партії  
він не мав ніякого відношення: принаймні автор жодного  
разу не показав його в такому оточенні. Бойко, що йому  
так симпатизує Шкурупій, можна сказати, звичайнісінький  
собі «кустар-одиначка», а на фронт, як виявляється, він не  
хоче йти от чому:

— «З ким він буде воювати? З такими ж українця-  
ми, як і він, з галичанами... або з німцями, такими ж  
студентами, селянами, інтелігентами, як він. Кого  
він буде обороняти... цього городовика, цього філе-  
ра... Увесь цей російський і продажний набрід, що  
від нього він мріяв звільнити Україну?».

Кустар-одиначка, як «непомітна миша» (авторів об-  
раз), хоче спершу «перекинути вусатого яничара, що охо-  
роняє російські колонізаторські тенденції... а тоді вже «роз-  
рахуватись і з іншими». Хто ці «інші», що з ними, повалив-  
ши царат, хоче «розрахуватись» Стефан Бойко — про це  
автор дипломатично замовчує. Але в читачавій уяві «непо-  
мітна миша», яка не обмовилась покищо жодним словом

про робітника, виглядає досить таки підозріло. Мріє «миша» про звільнення від царату не Росії, України, Грузії і т. д., а лише У к р а ї н и. Якій клясі думає віддати «миша» свою «неньку» — і про це автор дипломатично замовчує. Що буде робити Бойко, коли скажімо, прийдеться воювати з пілсудчиками і коли серед пілсудчиків будуть «такі ж українці, як і він сам, галичани» — про це ми теж нічого не знаємо. Словом, наперекір авторові, покищо ми бачимо не революціонера, а звичайнісінького собі українського націоналіста. І що Бойко не революціонер, як його рекомендує нам Шкурупій, а чистісіньке породження української націоналістичної дрібної буржуазії свідчить (крім тих свідчень, що про них мова буде далі) і його, так би мовити, наскрізь куркулячо-шкурницька «самовідданість». Як відомо, в одному місці роману Бойко мріяв «почати підкіп, щоб потім набити його динамітом». «Слухайте ж тепер, що він думає, йдучи з філером:

— «Цікаво, чи є в нього револьвер і чи стрілятиме він, коли я його пережену. Навряд, щоб він став стріляти, я ж не терорист і не відомий злочинець. Проте, варто спробувати. Будь що буде. Убити не вб'є, а поранить, то тим краще, не так скоро потраплю на фронт. А там все одно вб'ють... Варт ризикнути».

Словом, «жахлива» революційність і надзвичайна «самовідданість»: на словах «набивати динамітом», а на ділі — «я ж не терорист і не відомий злочинець». З одного боку — не хочу йти на фронт, бо, «спершу треба перекинути вусатого яничара, що охороняє російські колонізаторські тенденції», а з другого — краще залишусь дома, бо там «все одно вб'ють». Жахливий «революціонер» навіть нічого не має проти того, щоб його філер поранив, лиш би спасти свою шкуру. Лиш би не бачити страшного фронту, він готовий пересидіти війну у в'язниці (де йому «допомагати революції» навіть славетними «паперами» не вдалося б).



Чи не такою, тов. Сухино-Хоменко, завжди виступала наша націоналістична «інтелігенція», наша шкідлива, як кішка, й труслива, як заєць, дрібна буржуазія? Невже ви її не пізнаєте? Ну, так тоді слухайте міркування Шкурупія-Бойка про війну:

— «Війна зруйнувала сім'ю, зруйнувала мораль і виховане жандарями й поліцаями боягузтво. Що втрачати тепер цьому пристойному на вигляд, кремезному папаші, що послав на фронт синів? Шепни йому кілька слів, переконай — це буде динаміт для майбутніх революцій. Скажи цим мулярам, що вони бидло, м'ясо, що вони лише угноєння для цієї війни, і скажи їм, що вони, убивши кількох жандарів, стануть вільні, і вони суворо замисляться над цим. Піти на заводи, на фабрики, переконати робітників улаштувати страйк, великий загальний страйк, і війна здохне».

Думки, як бачите, страшенно сміливі. А хіба ви не помічаєте за цими думками панича Хлестакова і саме нової буржуазно-української формації? Хіба це не малюнки уявляють собі «мулярів і робітників» «бидлом», якому, себто «бидлові», бракувало тільки промови Шкурупія-Бойка, щоб воно, «бидло», зрозуміло, що «убивши кількох жандарів», «тим самим становиться вільним», щоб воно, «бидло», зрозуміло, що, «улаштувавши загальний страйк», тим самим примушує війну «здохнути»? Договортися до того, що не пролетаріят через свою комуністичну партію організував повстання проти імперіялістичної війни, а саме Бойко-Шкурупії, скориставшись з руйнації «сім'ї (якої? М. Х.), моралі (якої? М. Х.) і вихованого жандарями боягузства (хто це був боягузом — робітництво? М. Х.)», саме вони припинили імперіялістичну війну — це вже знаєте, тов. Сухино-Хоменко, це вже, знаєте, занадто! Тепер цілком зрозуміло, саме чому «кож-

ний свідомий українець мусить бути проти війни» (до речі, який класовий підхід до українців! М. Х.): Шкурупій-Бойко виголошує цю «істину» для того, щоб ще раз підкреслити, що саме «свідомі українці» і звільнили нас від імперіалістичної баталії.

— А втім, я, очевидно, не задовольняю тов. Сухино-Хоменка. Я бачу, як він нервується, розмахує руками й кричить: не так б'єте, «треба критикувати вірно, по-марксистському, а не мутити воду, щоб потім виловлювати рибки реваншів», не називайте «чистого нігілізму» націоналізмом. — Цьому крикові тов. Сухино-Хоменка я дуже співчуваю й тому продовжую далі:

— «Я зовсім не заперечую, — відповів Шкурупій-Бойко, — що певній частині нашого суспільства війна потрібна... Ви ж знаєте, що Росія, як і Австрія, складається з багатьох націй, отже, що корисно одній нації, не може бути корисно другій. Крім того, селянство, наприклад, дуже страждає від війни».

Тут, як бачите, «чистий нігіліст» договорився до краю. За «чистим нігілізмом» виходить так, що війна була потрібна, скажім, всій нації руській і ніяк, скажімо, не потрібна спекулянтам українським. «Крім того, селянство, наприклад, дуже страждає від війни», а робітництво, очевидно, дістає від неї величезну користь. Саме тому й треба «збудувати свою державу — Україну», а «будівництво» це треба мислити так:

— «На Україні», — читаємо в романі, — «можна буде збудувати зовсім відмінний устрій, ніж в інших республіках. Тут національний рух завжди має революційний ґрунт. Завжди повставали проти панів, а те, що пани були й є росіяни й поляки, то в цьому вже винна історія. З України можна зробити зовсім незалежну державу. Вона може бути вільніша за Америку. В ній не буде капіталістів і визиску, в ній

не буде московського купецтва й шинків з традиційними циганами».

Коли б автор висміяв свого героя, як він висміяв Жанну Барк і, покинувши робити Бойка революціонером, подав би ці міркування в пляні злої сатири, мені не довелося б писати ні тільки цієї статті, але й «Кричущого божества» (свідомість Влизька безперечно визначило кївське шкуруп'яче оточення). Та, на жаль, цього не трапилося і тому ми маємо от що:

Поперше, чисто-донцовську установку цього національного руху: «національний рух тут (цебто на Україні. М. Х.) завжди має (н е м а в, а м а є. М. Х.) революційний ґрунт, себто за Шкурупієм виходить, що і Центральна Рада, і Директорія, скажімо — всі ці контрреволюційні інституції, керуючи один час національним рухом, і спираючись в нім на куркулів, теж мали революційний ґрунт;

Подруге, маємо чисто-донцовську установку щодо Америки: Америку, країну звірячої експлуатації, країну електричного стільця, «непомітні миші» вважають за вільну країну й тільки мріють, щоб «незалежна Україна» була «ще вільніша»;

Потрете, маємо й чисто-донцовську установку щодо експлуататорів: справа не в своїх «рідних» визискувачах і капіталістах, а тільки в «московському купецтві», бож визискувачі й капіталісти — це «росіяни й поляки, в чому звичайно вина історія». «Рідних» експлуататорів, ну хоч би тих же куркулів, що їх ми зараз ліквідуємо, як клясу, автор не бачить чи, вірніше, не хоче бачити, бо він, так би мовити, «чистий нігіліст». В націоналістичному запалі Шкурупій договорився до того, що примусив «козаків-українців» во ім'я «незалежної України» втратити поміщицькі цукроварні, фабрики й маєтки»:

— «Хоробрі козаки-українці, що захищали фронт великої Росії... почали тікати ... Їм нічого втрачати, крім поміщицьких цукроварень, фабрик і маєтків... а набути вони можуть цілу Україну».

Коли автор глузує з «козаків-українців», то тоді він значить (послідовно) незадоволений з того, що вони не захотіли далі воювати, себто в цьому разі автор становиться на позицію Жанни Барк, на позицію героїні, яку він весь час висміює, коли ж автор говорить серйозно, то (а він таки, як бачимо, в даному разі не може говорити не серйозно), то... дорогенькою ціною він хоче купити «незалежну Україну».

А втім, перегортаймо далі сторінки роману і зупиняємось на більш красномовних місцях. Читайте:

— «Вони обидва обурені. Їм (себто Бойкові і його другові Муславському. М. Х.) огидно вмирати з примхи Голуб'ятникова, за його розхристану й дурно-голову батьківщину (себто за Росію. М. Х.). Також мабуть відчувають індуси, що служать в англійській армії. Цілу культурну націю, що несла європейську освіту в Азію, тепер підібгав смердючий чобіт російського самодержавства. Україна нещасніша за колонії. Бо її посіли некультурні варвари, яких вона колись учила абетки. Хто звільнить її синів від тієї темряви, від вохких павучих обіймів, що несуть з собою брутальні за-войовники? Лише татарське ярмо можна порівняти з тим ярмом, бо воно брудне й не несе з собою ніякої культури... Воно несе з собою культуру пригноблення, дресировки й випікає з м'ясом будь-яку свіжу думку. Невже Бойкові й Муславському доведеться загинути за це ганебне колоніяльне ярмо, як гинуть тисячі їхніх братів-українців?».

Ну, знаєте, тов. Сухино-Хоменко, хоч стилістично й не сильно сказано, за те змістовно — «чистий нігілізм». Так от в чому «фокус» «лівого роману»? «Фокус» в тому, щоб, користуючись псевдореволюційною фразеологією, протягувати в радянську літературу й пропагувати через неї думки українського фашизму? «Фокус» в тому, щоб, прикриваючись мантією «ідеологічно-витриманих» борців з націона-

лістичними ухилами, самим насаджувати український зоологічний націоналізм? В цьому «фокус» «лівого роману»? Ну, знаєте, такого (пробачте на різкому слові) шарлатанства наша література не знала й, очевидно, не буде знати. Так по-вашому Шкурупій-Бойко, Росія—цетільки «розхристана й дурноголова батьківщина», саме та Росія, яка мала не тільки жандарів і городовиків, але і революційний пролетаріят, Чернишевських, Плеханових, Леніних, Сталіних? Так ви, значить, цілком погоджуєтесь із паном Донцовим? Так по-вашому, Шкурупій-Бойко, руські це тільки «некультурні варвари», яких ваша нація «колись учила абетки» і тільки «брутальні завоювники»? Ви проти російського самодержавства? Так проти цього самодержавства були не лише робітничо-селянські маси, навіть не тільки українська буржуазія, але й у свій час буржуазія російська. Цей козир я вибиваю з ваших рук, Шкурупій-Бойко! Те, що ви проти російського самодержавства, — це ще не робить вас революціонером. Чи може ви хочете сказати, що під «некультурними варварами» ви розуміли російських жандарів і городовиків? На панфутуристичний жаль, я і цей козир вибиваю з ваших рук. Україна ніколи не вчила російських жандарів і городовиків, бо тоді, коли вона могла вчити, у неї були свої городовики й свої жандарі (називались вони князями, коли не забули історії). Отже, говорите ви все таки про весь руський нарід. Воістину: «облудна романтика не вивітряється так хутко». Ви це цілком справедливо зазначаєте, маючи на увазі... Жанну Барк.

А втім, не бійтесь, Шкурупій-Бойко: тов. Сухино-Хоменко скаже, що це «чистий нігілізм», і ви далі будете писати «ліві романи» з «фокусами» та улаштовувати серед будівельників реклямні дискусії. Тов. Сухино-Хоменко скаже, що Хвильовий дає «реванш», а «Літературна газета» напише про «Жанну-батальйонерку» ще одну хвалебну рецензію. Так що ви заспокойтесь і давайте перейдемо до два-

надцього розділу, де ваш герой «на кожному кроці відчуває історичний зв'язок цього міста з своєю батьківщиною— веселою соняшною Україною», себто з тією батьківщиною, що нею тоді керувала  
Ц е н т р а л ь н а    Р а д а.

— «Тисячі запорожців», — пише Шкурупій, — «лежать кістками під важким гранітом Петропавлівської фортеці. Вільні сини степів, чії обличчя засмажені вітром Чорного моря, замордовані тут сифілістичними російськими царями. «Вікно в Європу» прорубали замордовані українці, що звикли тримати в своїх руках гострі шаблі й важкі пістолі. Бойкові приємно було відчувати, що історія жорстоко помстилась за вигнанців і каторжан — його батьків, братів і земляків... Серце Бойка повне відрадної помсти. Тепер він може ходити цим містом і глузувати з російських держиморд і українських запроданців, що запобігливо позміняли свої прізвища»... «Він знав, що тепер він може впливати на рух історії й усі ці палаци позбавлені активності».

Як бачите, тов. Сухино-Хоменко, «чистий нігіліст» і тут вірний собі. Від пана Донцова він і тут буквально нічим не відрізняється: та ж сама націоналістична романтика, той же самий «дядько Тарас із Києва». «Вікно в Європу» обов'язково «прорубали замордовані українці» (руські в цьому ніякої участі не приймали) і «прорубали», обов'язково «тримаючи в своїх руках гострі шаблі й важкі пістолі». З Мазеніна, з того, що «запобігливо змінив своє прізвисько», теж саме незадоволення, як і в того ж таки «дядька Тараса»: мовляв, треба було не Мазенін, а Мазайлович (про себе: «гетьман Самойлович») або Мазайленко (про себе: «гетьман Дорошенко»). Словом, як по маслу. Погано тільки, що з Шкурупія-Бойка «дядько Тарас» надто вже войовничий і до того ж мстливий націоналіст, а та-

кож погано й те, що він хоче «впливати на рух історії». Саме тут загроза. Описуючи свого героя, автор заявляє, що Шкурупій-Бойко «був представник покоління», яке стоїть за «рішучість і революційну войовничість», яке за «справжню активність, що характеризувала б культуру європейця», Шкурупій-Бойко «шукав зв'язку з тими, що висували нові войовничі гасла проти уряду, проти війни і проти цілої кляси». Автор не говорить, хто ці «ті»: більшовики, чи українські фашисти типу Маланюка й Донцова (як відомо, проти уряду Керенського, не як проти уряду буржуазного, а як проти уряду руського, проти його війни з німцями, не взагалі проти війни, а проти війни з німцями, проти «кляси» росіян «висували войовничі гасла» і українські «самостійники»). Припустім, що справа йде про перших, але й припустивши, що автор має на увазі більшовиків, ми становища не рятуємо: наші «рідні» націоналісти за часів керенщини нічого не мали проти «готування нових подій», сподіваючись використати «нову революцію» для цілковитої ізоляції України від решти частин колишньої Російської імперії, себто сподіваючись використати «нову революцію» для утворення своєї імперіалістичної держави. Ті ж думки, що їх Шкурупій-Бойко одверто висловлює на сторінках роману, цілковита відсутність критичного ставлення до вищеподаних думок і саме в 1930 році, — все це говорить не лише за те, що в особі героя ми маємо українського фашиста, але й за те, що такий роман міг написати по меншій мірі несвідомий петлюрівський підбрехач. І зовсім не дивно, що автор то «відтворює легенду про запорожців», то співає панегірики не пролетарському, а якомусь підозрілому Києву, який «фантастичніший за скарби Мазепи» і «має таку барвисту історію, якої не мало жодне місто в світі». І зовсім даремно критик Ф. Якубовський дивується, що «Київ в уяві Шкурупія настільки екзотичне місто, що тут дзвони Софії імпонують своєю віковою величиною навіть комсомольській молоді, яка вирушила на антирелігійну демонстрацію». Нічого тут дивного нема: «до фронту ідеологічного контрнаступу непмана й куркуля» не тільки «мо-

жуть», але вже й прилучилися «деякі навіть з лівіших попутників», бо «фокус» «лівого» роману полягає не в тому, щоб оспівувати соціалістичне будівництво, а в тому, щоб, прикриваючись страшенно «революційною» фразеологією, протягувати в радянську літературу український зоологічний націоналізм.

Але я знову бачу незадоволене обличчя тов. Сухино-Хоменка. Воно говорить мені, що хоч я й довів наперекір голослівній заяві, що Бойко ніякий «революціонер», а навпаки контрреволюціонер, хоч я й довів, що Шкурупій на протязі всієї війни був під впливом націоналіста Бойка і не позбавився цього впливу й зараз, — хоч я це й довів, але я, мовляв, все таки не довів, що Шкурупій-Бойко, йдучи на «заводські збори» в якомусь 1930 році, не бореться з лишками свого куркулячо-націоналістичного світогляду, що він і досі не взяв за основу свого ідейного буття світогляд більшовицький. Задовольняю тов. Сухино-Хоменка і в цьому. Читайте:

«Після всіх бурхливих подій громадянської війни, Бойко все ж таки спинився в Києві і працював тут на відповідальній роботі. Місто, за своєю історичною традицією, після війни й руїни знову захопилося будівництвом. Революціонерам і після громадянської війни знайшлася робота. Треба було поліпшувати господарство, будувати й змащинувати Україну, боротися з рештками тенденцій колонізаторів і підвищувати свідомість мас. Безліч нових обов'язків, нових ідей і завдань наповнювали Бойкові дні».

Так в кінці роману виголошує автор, себто той же таки «чистий нігіліст». Скажіть мені, тов. Сухино-Хоменко, чим ця установка відрізняється від установки, ну хоч би того ж таки Єфремова, від установки українських фашистів? «Революціонер» Шкурупій-Бойко за «поліпшення» українського «господарства»? Так і Єфремов не проти цьо-



го, особливо з того часу, коли Донцов заявив, що «нову революцію», себто контрреволюцію проти радянської влади не емігранти зроблять, а внутрішні націоналістичні сили, навіть ті сили, що близько стоять до комуністичної партії. «Революціонер» Шкурупій-Бойко викидає гасло «боротися з рештками колонізаторських тенденцій»? А хіба петлюрівці проти цього. Проти боротьби з «рештками колонізаторських тенденцій»? Нарешті «революціонер» Шкурупій-Бойко за «підвищення свідомости мас». Так і Донцов же зовсім не проти тієї підозрілої «свідомости», що її від наївняків зашифровано. Де соціалістичне будівництво, де боротьба з куркульнею, де більшовицька партія, де робітництво, де (це, мабуть, чи не найголовніше для такого роману, як «Жанна-батальйонерка») — де г а с л а б о р о т ь б и з у к р а ї н с ь к и м н а ц і о н а л і з м о м — все це випало з плану Шкурупія-Бойка. На протязі всього роману він згадав більшовиків здається тільки два рази і то вони лише сняться. Натяк дуже проречистий. Царювала Жанна Барк (російський великодержавний імперіалізм) це — реальність. Її місце на Україні автор віддав борцеві з рештками «колонізаторських тенденцій» «революціонерові» Бойкові — це теж реальність (і те що віддав і те що Бойкові). Все, що поза цим, є нереальність, привиди, примари, фантоми.

Зверніть увагу, тов. Сухино-Хоменко, як збудовано весь роман. Війна, керенщина і... наші дні. Де боротьба, скажімо, з Центральною Радою, з Директорією, гетьманщиною тощо? Чому автор не говорить про цей час? Тому, що він взяв за своє завдання висміяти тільки російську великодержавну імперіялістку Жанну Барк? Так чому ж він їй протиставив не справжнього революціонера, себто більшовика, не робітництво, які й повалили керенщину, а чистісінького українського націоналіста Бойка, назвавши до того ж його «революціонером»?

Справа цілком ясна: продовжуючи показувати громадянську війну, автор примушений був би розвінчати свого героя, бо з і с в о ї м и д у м к а м и Б о й к о м і г

бути лише серед петлюрівців, а розвінчувати Бойка Шкурупій не хоче, бо тоді... хто ж буде «боротися з рештками колонізаторських тенденцій»? Компартії Шкурупій-Бойко в цій справі, очевидно, не довіряє.

— «Робочий день у Києві спокійний, — пише автор, — в ньому нема столичної метушні, люди йдуть повагом, не поспішаючи. Проїде автомобіль, або трамвай, важко прогуркає автобус, але в їхньому рухові якась розмірена пляновість... Кожний рахівник-боєць, кожна друкарниця — маркитанка у величезній армії, що йде в похід за добробут країни. Стефан Бойко інакше не сприймає це все, як боротьбу за дальший хід революції».

Законспірований (звичайно, не зовсім вдало) махровий націоналіст Бойко очевидно й не може бути незахопленим «з розміреної пляновости» того Києва, що в ньому нема столичної метушні, що «непомітною мишею» шелестить десь за метушливим пролетарським Києвом. Чому не захоплюватись? Тут же «кожний рахівник боєць» і «кожна друкарниця маркитанка» (себто, в перекладі на звичайну прозаїчну мову — торговка М. Х.) йдуть в похід не за соціалістичне будівництво, а за такий собі «добробут країни». Тут же нема ні комуністичної партії, ні пролетаріату. Саме тут і боряться «з рештками колонізаторських тенденцій».

Розумієте тепер, тов. Сухино-Хоменко, в чому «фокус «лівого роману»? Чи може ви й тепер будете запевняти мене, що це «чистий нігілізм»? Чи, може, на ваш погляд, фашист Маланюк і справді не підпишеться під цим твором?

«Колишні футуристи — пише той же Шкурупій в альманахові «б» — в своєму розвиткові послідовно й логічно дійшли до пролетарського мистецтва». Саме такі романи ви й відносите до пролетарського мистецтва? «Зрушення в бік функціональності» — продовжує Шкурупій, — ми вже бачимо в багатьох речах молодняківців та вуспівців, що користуються зі стандартизованої форми «лівих». Саме те,

що молодняківці й вуспівці «рушили» в бік «функціональності» «Жанни-батальйонерки», саме це вас, тов. Сухино-Хоменко, і радує? Ви й надалі будете відстоювати думку, що «дійсного єднання в федерації можна дійти лише через завершення попереднього блокування ВУСППу з «Новою генерацією», себто блокування з «чистими нігілістами»? Ви й надалі будете запевняти радянське суспільство, що Хвильовий «вважає за вчасне вже одверто кинути гасло реваншу» і не будете помічати, що це гасло, гасло реваншу, хоч і кинуте, але... не Хвильовим, а саме українським націоналізмом і саме через Шкурупія?

«Хвильовізм — заявляєте ви — у декого ще й досі незліквідований, він лише притаївся, і як та хронічна хвороба на переломах ускладнюється»... Заява цілком вірна. Ми навіть погоджуємось, що від цієї хвороби ще не цілком вилікувалися й деякі з колишніх ваплітян, і тому всі ваші як і ваших однодумців справедливі зауваження щодо тих товаришів, котрі входячи в ПРОЛІТФРОНТ, мали в минулому ті чи інші збочення, всі ці ваші зауваження ми не тільки взяли до відома, але й, борючись за викристалізовання з нашої організації такого пролетарського угруповання, в якому помилки знайшли б собі якнайменше місця, — але й завжди готові засудити той чи інший шкідливий промах пролітфронтівця.

Чому тільки от ви не хочете цього зробити? Чому ви не хочете засудити такого літературного шарлатанства (свідомо чи не свідомо — я не знаю), з яким виступають у нашій літературі «чисті нігілісти», ті самі, що ховаючись за «рреволюційну» фразеологію, подають масовому читачеві типові націоналістичні пілюлі? Чи може вам шкода якогось комсомольського поета Скуби, котрий випадково попав до новогенератів. Так ми проти таких, як Скуба, нічого не маємо, і боремося ми не проти Скуби і Скуб, а проти ідеологів панфутуризму, саме проти керівників «Нової генерації», саме проти «чистих нігілістів».

Вважаючи «теорію» так зв. «лівого мистецтва», себто того мистецтва, що в нього хоче вірити хоч би той же Скуба, за звичайну болтовню, я особисто в той же час нічого не маю проти існування групи лівих мистців, себто таких як Скуба, і ні в якому разі не таких, як сьогоднішній і вчорашній Шкурупій. Навіть більше того — я зовсім не думаю зачиняти дверей в справжній день, себто дверей до пролетарської літератури навіть тому ж Шкурупієві. І Бойки виправляються. Для мене, тов. Сухино-Хоменко, зовсім не важно, хто буде гегемом у радянській літературі, ВУСПП чи ПРОЛІТФРОНТ, я хочу щоб гегемом в радянській літературі була література пролетарська. Таких речей, як «Жанна-батальйонерка» «чистим нігілізмом» я називати не буду. І такими речами мене «Нова генерація» ніколи не причарує. Так то, товаришу!

Отже до скорого побачення в раді Федерації, де ви мені, тов. Сухино-Хоменко, за цю статтю по-товариському потиснете руку, а я вам у відповідь зроблю, висловлюючись європенківським стилем полторацьких, тепер уже не прелімінарний, а так би мовити функціонально-концентричний реверанс. Ад'ю!

---

1. **Чим причарувала «Нова генерація» тов. Сухино-Хоменка?**

Стаття вперше друквана в журналі «Пролітфронт», Харків, 1930, ч. 3, стор. 229-269. Звідси взято її до нашого видання.

**Сухино-Хоменко Володимир** (1900-1966) — публіцист, літературний критик, закінчив Інститут Марксизму-Ленінізму в Харкові, викладав у різних вищих школах і співробітничав у журналах «Літопис революції», «Червоний шлях», «Критика». У 30-ті роки був репресований, в добу Хрущова — реабілітований.

2. **«Мокій чи не член ІНАРАКу?»** — Мокій — герой з комедії М. Куліша «Мина Мазайло». ІНАРАК — Інтернаціональ-

на асоціація революційної акції — Винниченкова вигадка в соціально-утопійному романі «Соняшна машина».

3. **НОП** — Наукова організація праці.

4. Всі цитати взято зі статті М. Семенка «Мистецтво як культ», що вперше була опублікована в жур. «Червоний шлях», Харків, 1924, ч. 3. Вдруге — в А. Лейтес і М. Яшек, «Десять років української літератури» (1917-1927), ДВУ, Інститут Тараса Шевченка, Харків, 1928, том II, стор. 122 і 123.

5. **Сольц А.** (1882—1945) — старий більшовик (з 1898 р.), член президії ЦК ВКП(б), взагалі тоді впливова особистість. В добу терору арештований і правдоподібно знищений.

6. **Якубовський Фелікс** (1902-1937) — літературний критик, автор кількох книжок — «Силуети сучасних українських письменників», «Від новели до роману» та інш. Заарештований 1936 року і наступного 1937 знищений.



ОСТАП ВИШНЯ В «СВІТЛІ» «ЛІВОЇ»  
БАЛАБАЙКИ<sup>1</sup>  
АБО

«Детермінація ідеології» лицаря панфутуристичної «морфології» надзвичайно балакучого (да обезсмертним і його ім'я) Ол. Полторацького, що з переляку (бувають і такі речі!) написав «монографію», але що ніяк не хоче прислухатись до голосу Кузьми Пруткова, себто до того афоризму із «Плодов раздумья», що приблизно так звучить: «если у тебя есть фонтан — заткни его, дай отдохнуть и фонтану».

*(Моя розмова з тов. Європенком-Європацьким)<sup>2</sup>.*

«Футуристи походять від слова латинського *futurus*, тобто майбутній. Отже, це власне ще не є справжні письменники. Це письменники майбутні».

*Остап Вишня*

### ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

— Так ви рішуче відмовляєтесь видати окремою книжкою монографію Ол. Полторацького, — суворо зівши свої функціональні брови, сказав тов. Європенко-Європацький, «лівий» друг вищезазначеного «монографа».

— Яку це монографію? — спитав я.

— Як яку? Та ту ж, що друкувалася в 2, 3 і 4 числі «Нової генерації» за цей рік. Нашу монографію про Остапа Вишню.

— Вашу про Остапа Вишню? Відмовляюся!

— Гі-гі! гі-гі! — вдарився в гістерику тов. Європенко-

Европацький і ... раптом змовк. — Словом, — заспокоївшись, промовив він, — ви і тепер не думаете підтримати нас в боротьбі з реакційним гумористом?

— Не думаю! — сказав я їй, не покидаючи коректного тону, додав: — А також, будь ласка, залиште мене.

Але тов. Європенко-Европацький не вгамонявся. Він кричав, що я «затикаю рота футуристам», що я «замажую гріхи Остапа Вишні», що я і т. д. і т. п. Нарешті ця розмова мені обридла, і я примушений був розгорнути ту ж таки «Нову генерацію» й по пунктах доводити своєму співбесідникові, що «єдина серйозна розвідка», як рекомендують фурористи свій «труд» про нашого популярного гумориста, в кращому разі є звичайнісінька собі претензійна халтура і що, значить, переводити на неї папір нема рації. Переконати тов. Європенка-Европацького, звичайно, не вдалося. Отже, щоб на мене не було нарікань, що я, мовляв, «затикаю рота футуристам» і замажую «гріхи Остапа Вишні», — отже саме для цього я їй виношу на суд читачів свій, коли так можна висловитися, диспут з тов. Європенко-Европацьким.

## 1. «У ОСТАПА ВИШНІ Є СВІЙ СЛОВНИК»

**«...тим то, на нашу думку, пролетарські кола українського суспільства повинні засудити реакційну мовну практику Остапа Вишні».**

*Ол. Полторацький*

— Ні, — сказав тов. Європенко-Европацький. — Ми почнемо не з словника, а з першого абзацу:

— «З Вишнею сталося так, — пише Полторацький, — як колись із миром, коли солдатська маса проголосувала за мир своїми ногами, хоч він і не був ще схвалений офіційно. Так само і з Вишнею — читач



проголосував за нього своїм попитом, а критика й досі не встигла констатувати — чи є він корисний для сучасности, — а чи ні».

Ну, що ви на це скажете? Га?

Я «автогенно» («у розумінні взаємної підпорядкованості всіх частин» свого тіла) запалив цигарку.

— Пашквіль! — сказав я. — І на радянську пресу і на читача.

Мій співбесідник аж рота роззявив.

— Що ви кажете?

— Що я кажу? Та те ж, що чуєте, камраде. Чи не поінформуєте мене, з якого року Вишня почав друкувати свої гуморески? З 1921? З 1921! Виходить, що мало не за десять років діяльності «короля українського тиражу» не найшлося жодного більшовика, який би «встиг сконстатувати, чи є він, Вишня корисний для сучасности чи ні»? В и х о д и т ь тільки від Полторацького можна починати історію справжньої радянської преси? Це вже, знаєте, ваш «морфолог» дуже далеко плигнув, так би мовити (за Плехановим), «левее здравого смысла». І ви хочете, щоб я поширював цю хлестаковщину?

— А де ж тут пашквіль на читача?

— Пашквіль на читача? Прошу! Хто читає Остапа Вишню? Робфаківець, студент, селянин, червоноармієць, робітник... автор «монографії» про робітника говорить?

Тов. Європенко-Європацький розгорнув «Нову генерацію» й прочитав:

— «Твори Остапа Вишні є одним із перших засобів українізувати, напр... робітника».

— Так от, за вашим новоявленим виходить, що наш читач на протязі тих же десяти років голосував за Вишнею не головою, а... «ногами». Як вам подобається ця хоробрість?

Тов. Європенко-Європацький спантеличено подивився на мене й раптом півником підскачив:

— А ви думаєте, що ми боягузи?

— Страшенно хоробрі, — відповів я. — Саме до того часу, поки вами ніхто не цікавиться. Тепер вами починають цікавитись — отже скоро щезне й хоробрість. І пиха, звичайно. І балакучість. «Болтун подобен маятнику», говорить той же Кузьма Прутков, «того й другого надо останить».

— Це пункт не головний, — раптово міняючи тон, сказав мій співбесідник. — Ми цей пункт можемо викреслити. Давайте перейдемо до словника.

— «Цей словник, — пише Полторацький, — як відомо, є словник глибоко-народній (себто словник Остапа Вишні — М. Х.). Отже, — продовжує він, — мовна практика Остапа Вишні є мовною практикою реакційною».

Що ви на це скажете?

— Коли ми тут маємо справу, — сказав я, — з ілюстрацією до обов'язкової детермінації елементарної логіки логікою «лівою», себто коли автор не вважає «глибоко-народній словник» справою реакційною і все таки говорить своє «отже», то це безконсеквентна глупота. Коли ж «морфолог» (Полторацький називає себе «морфологом» — М. Х.) серйозно думає, що користуватися з глибоко-народнього словника і саме так, як ним користується Вишня (з пристосуванням до мас) значить бути «реакційним мовним практиком», то це вже ... так би мовити, «же ву прі» від «культури примітивізму» пана Донцова, себто від краватко-фабричного європенківського хатянства.

— Докази?

— Будь ласка! Заперечуючи «глибоко-народній» словник, який словник протиставляє Вишніному словникові ваш «морфолог»? Словник «стовідсоткового учня Северяніна» М. Семенка? Так? Так! «Морфолог» твердить, що тільки «Семенків словник, веде читача за собою»? Тільки «Семенків словник, — твердить морфолог, — «виразно

показує нам, що він, словник, є функція загального ідеологічного спрямування поета, яке й дозволило Семенкові стати в лави поетів Жовтня? Так? Так! Який же це Семенків словник? Прошу: «С т е к л ю в л ю с к у ю У ю ю\*».

Поясніть, що це таке? Відмовляється? Ну, так тоді поясніть, що це таке:

«Стало льо тало ало рюзо юзо бірюзо оста-  
ло квальо мало льоо»\*\*. Відмовляється і це пояснити?  
Чи може ви маєте на увазі северянинські «еротези-поези»?  
Га?.. І ви хочете, щоб я друкував пропагандиста такої пар-  
фюмерної беліберди?

— Дозвольте, — скипів тов. Європенко-Европацький.  
— Річ іде не про Семенка, а про Остапа Вишню.

— Річ іде, — сказав я, — про глибоко-народній слов-  
ник, про європенківську спробу зробити з практиків цього  
словника «реакціонерів», про спробу зробити реакціоне-  
рів з таких практиків глибоко-народнього словника, як,  
скажімо, Беранже, Д. Бедний, як, скажімо, нарешті В. І.  
Ленін.

Чи не скажете мені, коли жив Беранже? Той Беранже,  
що з такою погордою виголошував, що він «простолюд-  
дин» (“je suis vilain, et très vilain”)? На початку ХІХ сторіч-  
чя? А чи відомо вам, тов. Європенко-Европацький, що  
французький робітник і досі в кишені своєї блюзи носить  
мініатюрні збірнички пісень Беранже? Чи може і там крити-  
ка «не встигла сконстатувати чи є він корисний для суча-  
сности чи ні»? Саме за сто років? Чи може й там забули  
звернутись до Полторацького? Правда, один із знавців єв-  
ропейської літератури говорить, що «в критиці й історико-  
літературних оглядах, в оглядах, що кокетують високомі-  
р'ям не гірше за псевдоклясичну школу, ми частенько на-  
дибуємо на черстві й холодні рецензії про «реакційну» по-  
езію Беранже», але хіба ці «монографії» пишуть не ті ж са-  
мі панички, що «простолюдин» їх так висміював? Пам'я-  
таєте цей от віршик:

\*) М. Семенко «Повна збірка творів», т. 1-й. 1929 р.

\*\*) Там же.

— «Наш паничик Юда вроді —  
та не Юда, а дивак;  
патріот із патріотів  
і на все, на все мастак.  
Простеляється, як кішка,  
вигинається, як змії...  
Та чому ж його, біг мій,  
ми цураємося трішки?».

Беранже цурався паничів-європенків, паничі-європенки цуралися його. «Але народні маси залишилися вірними своєму старому другу, поету-плебею». І через 100 років. От вам і «глибоко-народній» словник.

— Чого ви вчепились за Беранже? — зупинив мене тов. Європенко-Європацький. — Чому ви не скажете про Д. Бедного?

— Можу сказати і про мовну «практику» Д. Бедного.

— «Язык его произведений», — пише про Д. Бедного Ухмилова, — грубый, дерзкий, снижающий поэтический стиль, унаследованный от поэзии прошлого, объявляющий поединок «тонкому мастерству», — так же по душе поэту-массовику, как и язык самой массы».

— Почекайте, — скрикнув мій співбесідник. — А ми встигли сконстатувати чи є він корисний для маси, чи ні?

— «Д. Бедний, — пише та ж таки Ухмилова, — создал школу массового искусства. Его читатели — его ученики. Это неграмотные, малограмотные робкоры, начинающие писатели, безвестные авторы, коллективного народного творчества. Они не создали себе имени ни в газете, ни в литературе и, может быть, и не создадут, но они уже выполняют определенное дело — они осуществляют великие планы нашего строительства».

— Розумієте тепер, чим корисна для маси мовна практика Остапа Вишні?

— Чого ви вчепились за Д. Бедного? — знову зупинив мене тов. Європенко-Європацький. — Чому ви не скажете про Леніна?

— Можу сказати й про мовну практику Ільїча.

— «Я знаю тільки то, — говорив Володимир Ільїч, — що когда я виступав в качестве оратора, я все время думал о рабочих и крестьянах, как о своїх слухателях. Я хотел, чтобы они поняли меня. Где бы ни говорил коммунист, он должен думать о массах, он должен говорить для них».

— Так то ж комуніст, — ображено заявив співбесідник, — а ми ж художники. Не буде ж користуватись сучасний російський письменник глибоко-народним словником, скажімо, Тургенєва.

зав я, — «не тільки читав, но и перечитывал не раз Тургенєва». Очевидно, глибоконародній словник цього руського письменника Ленін не вважав за реакційний.

— Ну, добре, — погодився мій фурорист. — Ми і цей пункт викреслимо. Це просто помилка. Хіба ви не пам'ятаєте, що писав Полторацький в своїй другій «монографії», саме в «літературних засобах»? Він писав: «пригадаймо також Ленінову думку «об очистке русского языка». Отже, як бачите, Полторацький не проти «глибоконароднього словника», — це він просто помилився. Він проти тієї системи українізації дітей, що її пропонує Вишня. Вишня пише: «матері, говоріть українською мовою і ваших діточок ніколи не прийдеться українізувати» (том I, ст. 170), а Полторацький твердить, що це спрощенство, некультурність, реакція. На якій підставі? А просто без підстави. Що ви на це скажете? Га?

— Коли «монографію», — сказав я, — саме в такому вашому пляні буде збудовано — я її охоче надрукую окремою брошурую.

— Ага, — радісно скрикнув тов. Європенко-Європацький. — Нарешті впіймались... Тільки для чого це ви пересмикуєте? Полторацький пише:

— «Мова Остапа Вишні на сьогодні вже в культурному відношенні є нижчою за мову сьогоднішнього аграрного робітника колгоспу, що знає «диференційований пай», «колективізацію» і т. д.),

а ви тлумачите його протест проти «глибоконароднього словника» як протест в загалі проти г л и б о к о н а р о д н ь о г о с л о в н и к а. Справа ж іде тільки про те, щоб цей словник поширювати. Так?

— Поперше, — сказав я, — навіщо тут згадано «колективізацію»? «Морфолог» хоче підкреслити, що в творах Остапа Вишні нема навіть такого слова, як «колективізація»? Коли це так (а інакше полторацьку фразу і не можна тлумачити), то це вже, так би мовити, «морфологічне» шарлатанство. Крім мініятюрок, написаних спеціально за колектив (як от «У колективі», «От задача», тощо), в творах Вишні, як відомо, слово «колектив» досить таки частенько зустрічається. Подруге, як розуміти це «і т. д.»? Під «і т. д.» очевидно, треба розуміти «С т е в у к л ю»? Так? Потрете, щодо «диференційованого пая».

От уже воістину запаморочення від «лівих» «неуспіхів». В творах Остапа Вишні (і саме при бажанні) можна знайти кілька сотень таких слів, як «диференційований пай»? Можна! В чому ж тоді справа? А справа тут не тільки в страшенному бажанні поговорити «вченими» словами, а і в тих лівих загибах, що їх речником виступає той же таки балакучий фурорист.

— «Через три роки дев'ять місяців, а за кращих умов — місяців через 35, а то й раніше, — пише Полторацький, — село стає центром с.-г. промисловости, що не буде відрізнятися чимсь особливо від міста. Стан продукційних сил — усупільнені

машини, обумовлені ним відносини у виробничому процесі — робітники соціалістичних заводів (зерно або метал) — будуть однакові в місті й у кол. селі. Ясно, що такий стан соціально-економічної бази призводить до того, що не буде психологічної різниці між мешканцями кол. села й міста».

Як вам подобається таке твердження, тов. Європенко-Европацький? Чи не скажете мені, де тут «лівий» загиб переріс у правий? Не скажете? Так тоді я вам скажу.

Що за три роки й 9 місяців, «а то й раніш» всю Україну буде колективізовано — в цьому ніхто не сумнівається, але що за ті ж таки 3 роки й 9 місяців, «а то й раніш» село «не буде відрізнятись чимсь особливо від міста», що за ті ж таки роки не буде ніякої «психологічної різниці між мешканцями кол. села й міста» — в цьому ми не тільки сумніваємось, але й вважаємо пропаганду таких «ідей» за глибоко шкідливу пропаганду куркулячого підбрехача. Чому саме куркулячого підбрехача? Тому, що Полторацький говорить нісенітницю? Нічого подібного! Тому, що він те, т. зв., «кол. село», що в ньому ще буде точитися клясова боротьба, те «кол. село», що в ньому буде ще чимало куркулячих підголосків, те кол. село, що культурно стоятиме багато нижче за город, — саме це село він хоче зробити (принаймні ідеологічно) цілком незалежним (нема ж «психологічної різниці») від пролетарського міста. Чи не замах це на селянську бідноту й середняцтво, які ваш «морфолог» думає через три роки й 9 місяців залишити без диктатури пролетаріату (про яку ж тут говорити диктатуру, коли село незалежне від міста)? Чи не визирає із-за цієї тези обличчя знахабнілого, позбавленого прав «культурного» глителя, який мріє, коли не сьогодні, то хоч завтра стати біля державного керма? Що ви на це скажете, тов. Європенко-Европацький? Розумієте тепер, відкіля цей «диференційований пай»?

— Це вже знаєте, політика, — промовив мій збентежений співбесідник, — а я в політиці, можна сказати, профан.

Так що, про це давайте покинемо. Припустім, що Полторацький і справді не довів, що Остап Вишня має «негативний словник» (я готовий і ці промахи викреслити), але слухайте його далі.

— «На жаль, наш багатотиражний автор (себто Остап Вишня — М. Х.) кілька разів висловлює такі думки, які ніяк не можна кваліфікувати інакше, як апологію войовничого наступу антикультурної мовної думки на культурницькі заходи сучасності. Коли не помиляємось, ми зібрали всі філологічні висловлювання О. Вишні, що є в чотирьох томах його «усмішок». На щастя, їх не так багато — всього два. В 3 томі ми маємо усмішку «Вольовий спосіб», а в 2-му — «Про ініціативу».

Що ви на це скажете?

— Як бачите, з «негативним словником» ваш хуторист провалився. Але, провалившись на словникові, він починає шукати філологічних «філософвань на високі матерії». Отже подивимось, які це «філософування».

Поперше, чи не помічаєте ви, тов. Європенко-Європацький, що ваш «лівий друг», поставивши собі за завдання за всяку ціну «угробити» Остапа Вишню, трошки, коли так можна висловитись, заплутався: з одного боку, він запевняє, що Остап Вишня «кілька разів висловлює такі думки, які ніяк не можна кваліфікувати інакше, як апологію войовничого наступу антикультурної мовної думки», а з другого, він же таки говорить, що т а к и х д у м о к «в с ь о г о д в і». Помічаєте? Отже: не «кілька разів», а «всього два» рази? Так? Так! А тепер давайте перейдемо до цих думок. Першу висловлено де? В гуморесці «Вольовий спосіб»? Так? Так!

— «Як треба кваліфікувати згадану гумореску, — пише Полторацький, — коли в одміну від нашого автора зважати, що українізаційні комісії ро-



блять корисну й потрібну справу, українізуючи русифікованих і вимагаючи від полтавчан, щоб вони стали українцями. Адже ми зобов'язуємо всіх службовців, у тому числі й полтавчан, здавати певні іспити».

Що Полторацькому треба давно вже зробити «переключку на голову», як йому це не раз радив Остап Вишня — в цьому ніхто не сумнівається. Але чи не помічаєте ви, тов. Європенко-Европацький, що за вищенаведеною цитатою ховається той же таки політикан із табору захеканої українізації? Що Остап Вишня говорить у своїй гуморесці «Вольовий спосіб»? Він говорить, що українізація річ прекрасна, але з горе-українізаторами, що тероризують «справну жінку» Марину, яка розмовляє доброю українською мовою, що з горе-українізаторами, які тероризують робітничо-селянські маси «вольовими способами», вольовими способами, що ведуть до старих гімназіяльних метод, «вольовими способами» саме даній Марині безперечно непотрібними, — з цими українізаторами треба боротися. Що говорить «морфолог»? А «морфолог» говорить, що така постановка справи є постановка протиукраїнізаційна, що робітничо-селянські маси (Марина ж образ) треба віддати на глум отієї ж таки з а х е к а н о ї українізації. Словом, постановочка, можна сказати, на «ять». Далі.

— «Коли наш автор (себто, Остап Вишня — М. Х.), — пише Полторацький, — стає на її захист (себто, на захист тієї ж Марини — М. Х.), змонтує мотив полтавчанки з мотивом українізованого росіянина (себто, не робітника росіянина, можливо навіть не чиновника-росіянина, а звичайнісінького собі харківського міщанина — М.Х.), якого пропустили на іспиті, хоч він знав усе настільки поверховно, що забув усі правила, повертаючись з іспиту — тоді стає зрозумілим, що Остап Вишня стає на захист тих, хто стоїть саме

за — мову «маминої циці» в протывагу тій мові,  
що її культивує хоч би й радянський укрлікнеп».

Давайте, друже, покличемо на допомогу елементарну логіку. Українізованого харківського міщанина, «який усе знав настільки поверховно, що забув усі правила, повертаючись з іспиту» — цього міщанина горе-українізатори «пропустили на іспиті». Марину, що цю мову знала *н е п о в е р х о в о* і тільки не знала «вольового способу», горе-українізатори не пропустили. Остап Вишня стає на захист Марини, себто на захист не тільки робітничо-селянських мас, але й на захист тих радянських метод народньої освіти, що рішуче відкидають всякий непотріб. На захист яких метод стає фурорист? А саме тих, що від них і звільнив нас Жовтень. Але сіль справи і не в цьому. Сіль справи в тому, що, за Полторацьким, наш «укрлікнеп» ці дореволюційні методи і «культивує». За Полторацьким, наш лікнеп складається із самих горе-українізаторів, які «пропускають до іспиту «поверхових» знавців української мови, тих «знавців», що забувають її, повертаючись з іспиту», і виганяють з установ «справних жінок Марин», яким не сила розібратися в «вольових способах». Ну, знаєте, тов. Європенко-Європацький, це вже... звичайнісінький собі наклеп.

— Ну, добре, — промовив мій трохи розгніваний співбесідник. — Я і це викреслю. Цю думку і справді не можна кваліфікувати, як «апологію войовничого наступу антикультурної мовної думки». А що ви скажете про другу?

— Себто, про ту думку, що в гуморесці «Про ініціативу»? Про ту фразу, що за неї з таким задоволенням ухопився ваш хуторист? Так і тут же не обійшлося без того таки літературного шахрайства (давайте називати речі їх власним ім'ям). Гумореска, як ви бачите, висміює наших горе-кооператорів, тих, що їздять аж у Персію за непотрібними селянам «килимами чи чалмами» й не бачать, як у них під носом «кооперативні яйця тухнуть». «Місцева іні-

ціятива», — кінчає Остап Вишня, — «штука хороша», — й тут же додає: — «хімерне слово, а без його ні в сільраді, ні в кооперативі не можна. Сказати — «почин» — по-простому дуже». Саме на цій останній фразі й вирішив спекулювати «морфолог»: як так, пропаганда «мокроступів» замість «кальош!» Як так... і т. д. і т. п. А пропаганда тут, як бачите, тов. Європенко-Європацький, от яка. Що говорить О. Вишня? О. Вишня говорить: хоч Персія, себто «ініціатива», себто «поняття, якого не можна висловити українською мовою», — «штука дуже хороша», але... але як же він далі продовжує? Але перш за все, далі продовжує він, треба дати раду «почину», себто «поняттю» домашньому, себто тим «кооперативним яйцям», які «тухнуть». Так при чому ж тут кальоші?

Мій співбесідник похилився в зажурі (в невимовній надзвичайній зажурі) й, похилившись, промовив:

— Що ж, — промовив він, розвівши своїми функціональними руками, — очевидно, прийдеться викреслити весь цей розділ. Саме про словник. Та я й, по правді, не особливо сумую, — додав він. — «Пророблена нами робота», говорить Полторацький, «не є достатня: безперечно словник Остапа Вишні потребує критичної, к у л ь т у р н о ї аналізи з боку лінгвіста». Отже, некультурну аналізу я й не думаю дуже гаряче захищати.

— Але почекайте, — сказав я. — «Наше завдання було в тому», говорить далі ваш «морфолог», «щоб виявити соціальний еквівалент вишніного словника». Далі він заявляє, що «замовляла» й «позитивно сприймала мову й мовні тенденції Остапа Вишні — це — 1) відстала безкультурна маса селянства, 2) українське, вірніше малоросійське міщанство, що плекає народницькі мовні тенденції, 3) на робітничі кола, що українізуються, мовні тенденції Ост. Вишні можуть вплинути лише негативно». «Тим то», кінчає свою думку Полторацький, «пролетарські кола українського суспільства повинні засудити реакційну мовну практику Остапа Вишні».

Яка це «реакційна мовна практика» — ми вже бачи-

ли. Це саме та практика, що ніяк (рішуче ніяк!) не в'яжеться з «мовною практикою» сучасних сопливих хатян. Тепер дві слові щодо «замовлення».

Коли не забули, тов. Європенко-Європацький, Полторацький заявляв, що «твори Остапа Вишні є єдиним із перших засобів українізувати, напр... робітника». Тепер він говорить, що «мовні тенденції» (не ідеологія — М. Х.) на робітника можуть вплинути негативно. Отже скажіть, як це одне з одним пов'язується? Коли робітник українізується саме через твори Вишні, тоді значить, «мовні тенденції» вишниних творів на нього впливають позитивно? Так? Так! Коли ж мовні тенденції вишниних творів на робітника впливають негативно, тоді очевидно і твори Остапа Вишні не можуть бути «одним із перших засобів українізувати, напр., робітника». Так? Так! Як же назвати таку послідовність? Не знаєте? Ну, і я не знаю.

Припустім тепер, що Остапові Вишні давала «замовлення» і «відстала безкультурна селянська маса», але при чому ж тут «малоросійське міщанство, що плекає народницькі мовні тенденції»? Коли це і де це «м а л о р о с і й с ь к е міщанство, міщанство якоїсь гопаківсько-шароваристої петлюрівської «вернигори», яке завжди говорило жаргоном, — коли це і де це воно плекало «мовні тенденції» глибоко-народнього словника»? «Же ву прі парле ву франсе»?

— Та я ж сказав вам, що ми цей розділ викреслюємо, — мало не скрикнув тов. Європенко-Європацький. — Переходьте, будь ласка, до другого.

## 2. «У ОСТАПА ВИШНІ Є СВОЯ ТЕХНІКА КОМІЧНОГО»

«Нас не цікавитиме нижче  
техніка комічного О. Вишні з  
погляду ч и с т о ї техніки».

*Ол. Полторацький*

— Ні, — сказав тов. Європенко-Європацький. — Ми

почнемо не з «техніки комічного», а з такого от обурення:

— «Якась обов'язкова детермінація ідеології шлунком і гонораром», — пише Полторацький. — «Якесь ставлення до письменника як до утриманця держави. Психологія кокотки, від літератури, рантьє в умовах існування зберкас і українбанків».

Що ви на це скажете?

— Поперше, я спитаю вас, яким твердженням Вишні викликано цю гарячу філіпіку?

— Твердженням, що «найголовніше для письменника — гонорар».

— Ну, так от, — сказав я. — Щоб цілком зрозуміти, чого так обурився ваш фурорист, треба ознайомитися зі змістом тієї гуморески, що з неї вирвано вищезгадане твердження. Гумореска ця зветься «Письменники» і висміює вона головним чином саме той футуризм, що його невдалим апостолом і виступає Полторацький. Більше за це — гумореска висміює (в гонорарному сенсі) саме того х у т о р и с т а Г е о Ш к у р у п і я, який нещодавно написав націоналістичний твір під назвою «Ж а н н а - б а т а л ь й о н е р к а». Це щодо того, чого так обурився Полторацький. Тепер по суті.

Ви, тов. Європенко-Европацький, теж вважаєте, що радянський письменник не є «утриманець» пролетарської держави? Теж? А чим же тоді, на вашу думку, «утриманцем» має бути пролетарський письменник? Закордонного капіталу? Чи саме таку свідомість радянського письменника ви вважаєте за «психологію кокотки від літератури»? Ну, знаєте, коли так, то з такою «філософією» ви ще довго будете наближатись до радянської влади. З такою «філософією» ви далеко не одійдете від «вільного, незалежного художника» Сергія Єфремова, що, використовуючи славетного «держвидавівського коня», в той же час ніяк не хотів визнати себе за «утриманця» пролетарської держави.

— Чого ви чіпляєтесь до мене? — перелякано озирнувшись навкруги, скрикнув тов. Європенко-Європацький.  
— Хіба це я говорю?

— Значить, ви й цей абзац викреслюєте?

— Звичайно, викреслюю. І викреслюю тому, що це ж... не головне. Головніше от що:

— «Остап Вишня до тварин ставиться, як до людей, — пише Полторацький. — І цим засобом теж користується, як дотепом: «І засвітилися у вороної кобили очі і прошепотіли радісно уста її: «только утро любви хорошо, хороши только робкие первые встречи». Ми далекі від «ізячної» лірики Надсона й не хочемо ображатися за таке паплюження поета. Але чи не виглядає також дуже проречисто й оце низведення вищих емоцій людини, викликаних еротичною первоосновою, до фізіологічних потреб тварини)?

Що ви на це скажете?

— Що ж тут говорити? — промовив я. — «Остап Вишня до тварин ставиться, як до людей»? Як до людей. Ви не погоджуєтесь? Не погоджуєтесь. Ну, як же йому ставитись? З ломакою? З голоблею по спині? І вас, тов. Європенко-Європацький, карючить те, що кобила (між іншим, ця кобила з прекрасної незабутньої поеми про тварину, що до неї може рівнятися хіба тільки есенінська «песнь о собаке»), — і вас карючить, що кобила цитує непоганий надсоновський вірш? Так? Ну, коли так, то значить і ви, камраде, недалеко втекли від вищезгаданої «ізячної» лірики.

Шкода тільки, що біда і не в цьому, не в «ізячній ліриці», — біда в тому, що ваш «морфолог» проповідує звичайнісенський собі ідеалізм, і біда в тому, що ви цього ідеалізму ніяк не бачите. Що це за «вищі емоції»? «Робкие первые встречи»? «Робкие первые встречи!» Тоді чому ж це їх не можна «низводити» до «фізіологічних потреб тварини», саме ті емоції, які «викликані еротичною первоосновою»? Га?

— Навіщо ви мучите мене, — сказав він, — переходьте скоріше до «техніки комічного».

— Бачите, — сказав я, — мене «техніка комічного» теж цікавить, але, на «лівий» жаль, не так, як Полторацького, вона мене цікавить саме з «погляду чистої техніки», і тому я примушений позбутися спершу «техніки» морфологічної.

— «Безсумнівний успіх наведених дотепів, — пише Полторацький, — які завжди викликають загальний утробний регіт аудиторії (ми були присутні при читанні цих дотепів на вечорі в київському інгоспі й могли спостерігати їх вплив на аудиторію) — є успіх, що межує з успіхом триповерхової лайки, порнографічної листівки, похабної анекдоти. Лише глибоким внутрішнім цинізмом і карамазовщиною віє від наведених дотепів».

Коли не брати вищезазначених дотепів (припустім, що ми з ними вже ознайомились!) і повірити Полторацькому, що вони дійсно такі, якими він їх нам рекомендує, то що ви, тов. Європенко-Європацький, підмітили за рядками цієї нової філіпіки? Чи не бачите ви за рядками цієї філіпіки нахабного обличчя того ж барчука-хлестакова, що його ви вже бачили? І справді: яка самоупевненість і який безмежний цинізм! Студенти київського інгоспу сміються, а Полторацький заявляє, цей їхній «загальний регіт» — регіт з «триповерхової лайки, порнографічної листівки, з похабної анекдоти». Саме це твердження ви рекомендуєте передрукувати і розповсюджувати в десятках тисяч екземплярів? Саме і ви додержуєтесь тієї думки, що наше студентство стоїть на такому низькому культурному рівні, що його може розважити тільки «триповерхова лайка» й «похабна анекдота»? Пробачте, але в цьому твердженні я бачу новий пашквіль хуристичного фалстафа, і це я вам зараз доведу.

Які дотепи кваліфікує «морфолог», як дотепи трипо-

верхової лайки? Які дотепи викликали загальний регіт на вечірці в інгоспі? Їх чотири: 1) «писатиме, сказав батько, коли я, сидячи на підлозі, розводив рукою калюжу», 2) вийде, було, батько на вулицю за клуню: — «Гнатко, а йди сюди! що ти то, шеймин хлопець, понаробив? — то, татку, макети», 3) «коли дитина замислиться й сяде на голому місці, хіба йому дадуть як слід подумати? Зразу мати пужне: — а де ж ото сів ти, сукин сину? Нема тобі місця за сажем»? 4) «наука, скажете, така штука, що її давати кому чи сприймати без штанів навіть краще: більша площа сприймати». От і всі ці 4 дотепи, що на них спекулює «морфолог». Спекулює? Так!

Справа дуже ясна. Справа в тому, фурорист ніяк не хоче (можливо й не може) відрізнити порнографії від здорового гумору. Для нього, скажімо, шурупієвська патологічна «жіноча задниця під ковдрою» — це шедевр інтелегентного вислову, але от здорові «мужицькі» дотепи... не Вишні, а славетнього світового гумориста Рабле він розцінює, як порнографію.

— «З цих звуків Гаргантюа веселішав, здригався... сурмлячи задом (в руському перекладі — «баритонально попукивая»). Відкіля це, тов. Європенко-Європацький? З Вишні? Або це: «Тепер я міг повернутись на правий бік і з величезним задоволенням випорожнитись. Поливав я так енергійно, що привів в надзвичайне здивовання маленьких людей, які, догадавшись по моїх рухах, в чому справа, розбіглись, тікаючи від потоку, що летів з мене з страшним шумом і силою». Відкіля це, тов. Європенко-Європацький? З Вишні?

Перший приклад я взяв з геніального Рабле. Другий — з не менш геніального Свіфта. Такі приклади я можу продовжувати до безконечности, коли додаю до Свіфта й Рабле, скажімо, Сервантеса, Боккаччіо, Франса чи то ще якихось двох славетних світових письменників. Отже скажіть мені, чим дотепи О. Вишні «порнографічніші» за дотепи хоч би того ж Рабле? І отже скажіть мені, яке треба мати нахабство, щоб шпурляти в наше студентство вищезгаданим пашквілем?



— Але, почекайте, — промовив тов. Європенко-Європацький. — Чому ви не зупинитесь ще на «інfernальній філософії пуза та геніталій».

— «Парле ву франсе»? Будь ласка!

— «Ми зустрічаємо в нього (себто в Вишні) якась послідовне зниження людини до становища тварини. Саме отим стиранням різниці між людиною та твариною, підкресленням скотських рис людини якоюсь інfernальною філософією пуза та геніталій віє від тої системи розглядати людей, як тварин».

Так пише Полторацький, і тут же ілюструє свою думку: «двигуни тут зветься так — оришка, вустя, ванько, пилп, регулятор (людина) з такими ж приблизно назвами». Ілюстрації, що їй говорити, вдалі, але нещастя в тому, що «інfernальний філософ геніталій» не розуміє, що Остап Вишня в атмосфері ідіотизму селянського одноосібного індивідуального господарства інакше людей і не може розглядати. Тут «техніка комічного» у Остапа Вишні переростає в «техніку» глибоко-трагічного, і претензійний «морфолог», коли б він менше «жевупрікав» «інfernальними філософіями геніталій», — він би побачив, що Остап Вишня прислужився не тільки українізації, але й, головним чином, колективізації, показуючи «двигунам» і «регуляторам» їхнє безвихідне становище в безперспективному індивідуалізованому селі.

— Та це ж не головне, — сказав тов. Європенко-Європацький. — В розділі другому за головне можна вважати кінець.

— «Як видно, — пише Полторацький, — із великої кількості дотепів, можна категорично стверджувати, що з перших хвилин свого літературного стажу Остап Вишня хворіє на майже безперервне запалення надкiсничі. Такими дотепами можна розважати хіба нічних вартових. Нас цікавить у

техніці комічного, як первооснова її, засіб зниження, що несе на собі, як відповідне соціальне навантаження — матеріялістичний в гіршому розумінні підхід до життя й до людини. Таке зниження характерне саме для людини з низькими смаками й почуттями».

Що ж ви на це скажете?

— На цей кінець другого розділу? Що ж тут говорити? Коли справа дійшла до «надкісничі», то, мабуть, таки добре припікає Вишнин «матеріялістичний підхід до життя й до людини» тендітних естетів із дрібнобуржуазної «київської естетичної студії». І справді: такий Вишнин дотеп, як дотеп про колишній князівський будуар, себто про сьогоднішню хату-читальню («колись княжата плодилися, а тепер там свідомість плодиться»), такий дотеп нашим хуторо-хатянам, звичайно, не подобається, бо тепер же їм в цих будуарах плодитись не можна. Такий Вишнин дотеп, як дотеп про «позолоту» «золотого хреста», що на неї «птиця Господня» кладе «купочки біленькі», себто наводить «антирелігійну пропаганду», — і такий дотеп маминькиним синкам не до вподоби: вони, звичайно, за «свободу вероісповеданій», але не можна ж так знущатися з церкви! Такий Вишнин дотеп, як дотеп про свиню: «свиною зветься така людина (стій! стій! не туди заїхав. Отак завсігди, як про свиню почнеш, так когось із знайомих і згадаєш»), — і такий дотеп «інфернальний філософ геніталій» схвалити не може, бо він прекрасно знає, про кого мова йде. Проти такого «матеріялістичного підходу до життя й до людини» він завжди буде повставати й буде твердити, що це не є культурна «техніка комічного». З в и ч а й н о, в и ш у к а в ш и в 4-х томах «усмішок», одну-дві, три умішки», що відних позбавляється автор при перевиданнях, — вишукавши такі дві-три мініятюрки чи то два-три якихсь подібних вирази, щоб приховати свою справжню соціальну істоту, «морфологи» будуть на цих усмішках чи то

на цих виразах енергійно спекулювати, але це зовсім не значить, що їм вдасться обшахраїти сучасного читача, саме того читача, що до нього вони з такою невимовно-претензійною погордою ставляться. «Такими дотепами» — пише Полторацький, — «можна розважати хіба нічних вартових». Хіба не відчуваєте ви, тов. Європенко-Европацький, за цією бойкою фразою, — хіба не відчуваєте ви тут постаті поміщицького синка, що для нього «нічні вартові» — це не більше, як хлопи, хами, бидло? Справа, отже, не стільки навіть у Вишні, скільки в сучасному читачеві — в студентах київського інгоспу, в нічних вартових, в тих робітниках, які легше всього українізуються на Вишніних «усмішках». Справа в тих, що їх «морфолог» вважає за бидло, за хамів, за порнографів, за аматорів «триповерхової лайки». Велика соціалістична революція, революція новітнього «чумазого» висунула й своїх «чумазих» письменників. Увійшли ці письменники в життя не з елегантними жєстами піжонів з хлистиками, не з лексиконами «інтелігентних» слів недоучки якоїсь провінційальної гімназії, не з хатянськими краватко-фрачними хутуристичними «поезами», і не «зниження» вони принесли з собою, як запевняє вас Полторацький, а саме «матеріалістичний підхід до життя й людини». Погодитись, що смаки й почуття цих читачів і письменників «низькі», значить не тільки розписатися в своїй малограмотності, але й зробити необережний крок: саме ця фраза й видає з головою автора її, саме ця фраза й свідчить, що в особі Полторацького ми маємо не дуже близьку пролетаріятові, коли так можна висловитись, людину.

— Словом, — звернувся я до свого співбесідника, — ви, очевидно, і цей розділ викреслите? Так? Коли так, то давайте перейдемо до 3-го.

Тов. Європенко-Европацький похмуро мовчав.

### 3. «У ОСТАПА ВИШНІ Є СВОЄРІДНІ ОБРАЗИ Й МИСТЕЦЬКА МАШКАРА»

«Зрозуміло, що комункулятивці є кращі друзі фотографії, але коли вона обертається на... тоді можна сказати, що це є не більше, ніж... та й записаний вельми невправною і примітивною рукою».

*Ол. Полторацький*

Ні, — сказав тов. Європенко-Європацький. — Ми почнемо не з образів і машкари, а саме з такого абзацу:

— «Культурність народу, — говорить славетний хемік Лібіх, — вимірюється кількістю мила, що він його споживає».

Що ви скажете на цей афоризм?

— Я думаю, — відповів я, — що цей афоризм треба так перефразувати: сідаючи за письмовий стіл, не забувай добре помити руки. Чому не треба цього забувати? А тому, що все одно примусять.

Говорячи про образи Остапа Вишні, фурорист проробив таку махінацію: взяв кілька мініатюрок («Симферополь-Ялта», «Море», «Слухай, обивателю» і ін.), вирвав з них по одному образу, що здалися йому начебто невдалими й що ними, на його погляд, легше було спекулювати й, обслинивши ці образи, зрезюмував:

— «Ми проаналізували кілька категорій образів О. Вишні, — зрезюмував Полторацький. — Ми обрали найхарактерніше. Образ у О. Вишні як принцип... обмеженого характеру, соціальний еквівалент цього образу має коріння в обмеженому селянському побуті».

Тепер давайте подивимось, що це за образи й які махінації над ними пророблено.

Образи з першої мініатюрки: «стовбова дорога покрутилася... білим ужем попід скелями стрімчастими покручена»... (далі фраза вривається, бо далі ця дорога «то тут, то там виблискує спиною» — образ для спекуляції не підходящий, — М. Х.)... «море у чадрі туману», «і гордо над ними закинув зубчасту голову Ай-Петрі». Оце ті образи з першої мініатюрки, які нібито нервують «естета», обізнаного в «бедекерах». Перелякавшись, що його пробачте на слові, «чесність» таки поставлять під сумнів, «морфолог» поспішає показати свою «вченість» і заявляє, що це образи — «шабьонові». Нахватавшись дечого з Жирмунського та Шкловського, не зумівши навіть розібратися в нахвананому, претензійний початківець від «критики» з «ученим видом знатока» неохайно розкидає сентенції. Що таке «шабьоновий образ»? Це я вже до вас, тов. Європенко-Європацький? Чи відомо вам, що славетний Ан. Франс, скажімо, здобув собі славу великого письменника саме на «шабьонових» образах? Чи відомо вам, що, скажімо, геніяльний Достоевський не дав жодного «свіжого» образу саме в тому вузькому його значінні, як його розуміє ваш Полторацький? Чи знаєте ви, що в наші суворі дні свіжість образу вимірюється впливом цього образу на широкі маси? Чи знаєте ви, що вишуканий декаданс футуро-шизофренічного квакання наша сучасність давно вже відкинула в помийну яму? Відомо це вам?

Образи другої мініатюрки: «хвильове море — це пастих... воно гоне велику отару баранів до берега», «медуза морський холодець... кругле, як мисочка, біле дрижасте, холодне й прозоре».

Ці образи викликають з боку «морфолога» такі «соціологічні» перли: «так і видно в цих образах художника з обмеженим власним селом видноколом».

І знову таки претензійна «вченість». Амплітуда образу вимірюється «морфологом» не його, образу, клясовою вар-

тістю в сполученні інших образів, що утворюють певний зміст, а формалістичним талмудом, стиснутим до того ж обмеженістю українського урбанізованого міщанина. Коли, скажімо, перший образ асоціативно переносить читача в коло баранів (не тих, звичайно, що... і т. д., а такі справжніх баранів), то в чому ж тут вина О. Вишні? Справжній баран, доводжу до вашого відома, єсть певна товарова одиниця, як товарову одиницю, барана читач може бачити не тільки у видноколі села, і не тільки міста, — барана читач може бачити в видноколі всього світу.

Нарешті, образи ще одні мініатюрки: «чудесна жінка в криваво-червону порфіру одягнена», «чудесна жінка з неземною красою». Ці образи викликали новий вибух претензійного обурення з боку «морфолога». Як так, верещить він, «революція в порфіру одягнена»? В «одяг королів»?

Вишня, отже, одягає в «одяг королів» революцію. Так? Так! Але чи не звернули ви уваги, тов. Європенко-Європацький, для кого він одягає її саме в такий одяг? Га? Для свідомої робітничо-селянської маси? Нічого подібного: він одягає її в такий одяг саме для обивателя, якого він взяв за своє завдання вдарити гострим памфлетом і який, себто обиватель, здібний мислити образами з шухлядок буржуазної революції. Діалектичний підхід? Цілком! І сумніватися може в цьому тільки той, хто поставив собі за завдання притримуватися відомого «постуляту» одного із героїв Бомарше: «брешіть, брешіть, щось та залишиться».

Але чому ви не зупинитесь на «мистецькій машкарі», — скинувся нарешті мій співбесідник. — От слухайте, що пише Полторацький:

— «При поверховому підході і при недостатній обізнаності з Вишнею можна подумати, що його літературна машкара збігається з літературною машкарою Дем'яна Бедного, тобто з ролею неухильного й моментального популяри-

затора всіх заходів партії й радвллади. При глибшому ж ознайомленні з літературною машкарою нашого автора виявляється, що сталева стійкість та ортодоксальність, виявлена ним у газетах, є лише однією із сторін літературної машкари Остапа Вишні. Автобіографія дає нам інші відомості».

Що ви на це скажете?

— Поперше, давайте зупинимся от на чому. Ваш друг пише, що інші «численні роботи» О. Вишні, що не ввійшли в томики, написано Вишнею на замовлення «відповідних редакторів» і, таким чином, до них, так би мовити, з ідеологічного боку не підкопався. Чи не скажете ви мені, яким чином писалися ті мініатюрки, що їх вміщено в томиках? Не скажете? Ну, так тоді я вам скажу: і ті мініатюрки, що їх вміщено в томиках, теж писалися на замовлення радянських редакторів. В 4 томах «усмішок» нема жодної «усмішки» (за винятком, здається, переробленого «Вія», який ішов в Державному театрі), яка б перш ніж потрапити до томика не промайнула десь в газеті чи то в журналі. Чи може ви гадаєте, що на тих «усмішках», які увійшли в томики, саме на усіх тих «усмішках» (який фатальний збіг обставин!) наші редактори й посковзнулися? Саме в усіх цих «усмішках» і нема «моментального популяризаторства заходів партії й радвллади»? Беремо ці 200 з лишком мініатюрок із приблизно 1000 написаних (крім цих 200) на замовлення радвллади й перевіряємо. Беріть, скажімо, 1-й том і розгортайте його, де прийдеться. Я розгорнув на стор. 116. Перегортаю сторінки до кінця книжки. Перша мініатюрка — агітація за зсипку зерна в державні гамазеї, друга — за колективізацію, третя — за колектив (щоб не збились, орієнтую: ст. 145), проти розтратників, знову за колективізацію (ст. 171), за організацію доброї хати-читальні, проти глитаю, проти сектантів, проти забобонів і т. д. і т. п. Беріть

другий том. Починайте, скажімо, з 17 стор. Перша мініатюра — лісовий тиждень, друга — за свині, далі — проти безглузких постанов (ст. 38), за добре садівництво, за культурну обробку землі, за страховку, за повернення насіннєвої позики, за газету, проти некультурного поводження з газетою, антирелігійна, за справжнього народнього вчителя, проти т. зв. «аполітичного» вчителства (стор. 87), проти алкоголю, за ліквідацію неписьменности, проти злодіїв в сільському апараті, за ощадну касу, за активність на виборах, знову за колектив, за агронома проти попів, за культурне поводження з твариною, проти крутіїв з кооперації і т. д. і т. п. Те ж саме ви, тов. Європенко-Європацький, побачите і в 3-му, і в 4-му томі... Так це ви ніяк не можете назвати «моментальним популяризаторством всіх заходів партії й радвлادی»? Що ж ви тоді називаєте таким популяризаторством?

А тепер давайте перейдемо до «автобіографії», яка і «дає (як запевняє Полторацький) інші відомості» з приводу «літературної машкари О. Вишні».

«Морфолог», так би мовити, йде «ва-банк». Остаточно скомпромітувавши себе на шахрайських махінаціях з прикладами із творів Вишні, він хапається за останню соломинку — за «автобіографію». Письменника, як правило, судять не за його біографію, а за ті твори, що ними він постачає читача. Саме по творах визначають його «літературну машкару». В даному разі, беручи до уваги нещасне становище безпорадного критика, в даному разі давайте судити Вишню за його «автобіографію».

— «Цікаве тут (себто в «автобіографії» — М. Х.), — пише Полторацький, — якесь нарочите підкреслювання міщанських рис, безпринциповості й не цілком щасливого політичного минулого мистецької машкари під назвою «О. Вишня».

Які ж це підкреслення? От які: весь тягар громадянсь-



кої війни переніс: і в черзі по пайки стояв, і дрова саночками возив... а найтяжче було нести два пуди борошна... а таки доніс. Не кинув «здобутків революції». «Ну, а там підїхала «платформа», мене й посадили, потім випустили, але я з платформи не злавив»...

«Чого я був у Кам'янці, питаєте? Та того ж, чого й ви.

Припустім, що Вишня не жартує, припустім, що він і «саночки возив», і «на платформі» сидів, і в Кам'янці був, себто був серед прихильників якоїсь «директорії». Припустім. Але хіба говорити правду про своє минуле, глузувати з цього свого минулого — це значить «отим підкреслюванням шукати щільнішого контакту між автором і міщанським читачем»? Чому це «підкреслення» так не подобається «морфологові»? Чи не тому, що цим своїм «підкресленням» О. Вишня викликає Полторацького познайомити радянське суспільство з його, Полторацького, нікому невідомим майбутнім?<sup>3</sup> Звичайно, О. Вишня — не член комуністичної партії. Звичайно, пішов він з радвладою не з перших днів її, радвлади, існування (хоч і йде за нею вже 10 років), звичайно, до свого вступу до пролетарської літературної організації О. Вишня йшов шляхом попутництва, але це все таки не дає найменшого права геополторацьким цькувати його. От ще одно «підкреслення»: «бути сучасним письменником значно легше, нічого собі не читаєш, тільки пишеш». «Це іронічне твердження не слід розуміти обов'язково іронічно, тобто протилежно до того, що написано», — коментує Полторацький. Запитуйте тепер, чому не слід? Тому, дістаєте відповідь, що «смерть Ізольди», «останню сцену із опери Вагнера «Трістан і Ізольда», «використану» А. Дункан для своїх плястичних танків, «О. Вишня називає танком («я зараз танцюватиму «Смерть Ізольди» — єсть такий танок»). Бачите, яка логіка і яка гімназіяльна вченість: танок «Смерть Ізольди» не можна називати танком, бо «морфологові» сверблять руки писати про те, що він допіру вичитав з енциклопедії. Бачите до чого можна домовитись: «Іронічне не слід розуміти іронічно». І після всього цього ваш «інфернальний філософ ге-

ніталія» має нахабство величати О. Вишню «екземпляром»? І після всього цього ви вимагаєте, щоб я передрукував його «монографію»?

— Фініта! — скрикнув тов. Європенко-Европацький. — Цю найбільшу частину «монографії» я всю викреслю: в з а г а л і і про словник, і про «техніку гумору», і про образ, і про «соціальну машкару».

— Як що? Ми ще до головного не дійшли. Головне ще буде.

— Коли так, — сказав я, — то що ж, давайте продовжувати. Може колись дійдете й до головного.

#### 4. «ОСТАП ВИШНЯ ТА СЕЛО»

**«Усім відомо, що наш автор кваліфікується, переважно, як письменник селянський, і в своїй творчості переважну увагу він віддає саме селу».**

*О. Полторацький*

— Ні, — сказав тов. Європенко-Европацький, — ми почнемо не з того села, що стоїть у зв'язку з Остапом Вишнею, а з села в з а г а л і.

— Себто ви хочете повернутись до того «морфологічного» твердження, що через 3 роки 9 місяців село «психологічно» нічим не буде різнитися від міста?

— Так.

— Ну, коли так, то давайте читати далі.

— «Величезна більшість творів із селянською тематикою побудована за методою: село нерівноправне місту, у селі темрява, дичавина, некультурність. Такий підхід був детермінований справді нерівноправним становищем села в порівнянні з містом: стан продуктивних сил міста на цілу добу був досконаліший за стан продуктивних сил нашого села. Звідси, з усіх

боків гірший економічний, культурний стан села, а звідси, як функція — літературні твори побудовані за відомим принципом «где уж нам уж». А звідси ціла філософська система, оспівана Толстим під назвою «Каратаєвщини» — апологія економічно-недосконалих умов життя».

Поперше, давайте вяснимо, що хоче сказати Полторацький, коли говорить, що «величезна більшість «письменників селянської тематики будують свої твори за метою: село нерівноправне місту». Він хоче сказати, що ця «більшість» втлумачувала чи то втлумачує читачеві, що селові треба вимагати рівних прав з містом і скаржитися ця більшість в своїх творах на місто? Ні, цього він «більшості» — треба віддати йому справедливості — не закидає. Тепер звернімось до самого Полторацького й подивімось, що ж йому можна закинути.

Велика соціалістична революція покликала до творчости мільйони бідняків і середняків. В боротьбі за соціалістичну культуру, в боротьбі з темрявою, в боротьбі за реконструкцію народнього господарства беруть участь на селі не тільки міські робітники, але й тіж таки величезні масиви бідняцько-середняцьких прошарків. Припустім, що вищезгадана «більшість» не прислухалась і не прислухається до голосу цих мас. Якої ж тоді «філософії» притримується Полторацький, коли стимулювання селянських мас до активности мислить собі в пляні протиставлення «нерівноправного» (сьогодні чи вчора) села місту? Будувати твір за метою: «село нерівноправне місту», — це значить бути апологетом «економічно-недосконалих умов життя». Ну, а як я, припустімо, не хочу бути таким — о апологетом, то за якою метою ви, тов. Європенко-Європацький, рекомен-

дуєте мені будувати свій твір? За методою: село рівноправне місту, за «філософією»: давайте поговоримо про нерівноправність села? Хороша «філософія»... тільки відкіля вона? Чи не з тих кіл, що мріють про ліквідацію диктатури пролетаріату і що підбурюють селянство проти робітників, місто проти села?

А втім, покиньмо куркулячу пропаганду — давайте повернемось до О. Вишні.

— «Малюючи село, — пише «інфернальний філософ геніталій», — О. Вишня всюди підкреслює патріархальну незайманість його». «Автор всіляко намагається підкреслити затишність села. Воно є для нього село... не офіційне село, так собі село».

Далі Полторацький кокетує сентенціями на зразок тієї, що до села не можна підходити «дуалістично», що і т. д., і т. п. Все це ми вичитуємо саме з тих абзаців, де він розбирає гумореску «Ось воно село оте». Отже беріть, тов. Європенко-Європацький, згадану гумореску й стежте.

Про яке село йде мова? Про те, відповідає Вишня, що було «на шостому році революції», себто в кінці 1922 чи на початку 1923, себто мало не вісім років тому. Яке це село? Це те саме село, що радвлда дістала його від старого режиму — дике, з забобонами, напівголодне. Що побачив Вишня в цьому селі, крім дичавини, яку залишив нам у спадщину царат? Що він підкреслив? «Патріархальну незайманість»? Брехня! Саме «займаність» підкреслив він. «Уже помітні», — пише О. Вишня, «впливи церковних справ на селі. Та й місцеві іноді причини шкереберть ставлять довічні, старі й міцні, як дуб, церковні традиції. Атеїсти є. Кипить парафія». Помітив Вишня й підкреслив в цьому давньому селі й «арку» й «трибунал». Правда, «морфолог»

не задоволений, що автор замість арки не побачив «трактора», але Вишня ж невинний, що «інфернальний філософ геніталій» не поцікавивсь узнати, скільки тракторів було на селі вісім років тому. Про що свідчить, скажімо «арка»? «Арка» та свідчить про таку «патріархальну незайманість»: «тепер, коли балакаєш із котрим із пасічан, то так і плигає в нього з очей і бороди: — Ось які ми». А на «той рік» ця «патріархальна незайманість» думає «такого трибунала вшкварити», якого і «в столиці нема». За що ж любить автор це село? Він любить це село не за «патріархальну незайманість», а саме «за можливості необмежені». Так це називається підкреслювати «затишність села»? Вишня поділяє село «дуалістично»: на «офіціальне» й «так собі». Але хіба ж ви не бачите, тов. Європенко-Европацький, що це іронічне поділення зроблене спеціально для паничків, які в «арці», «трибуналі» і т. д. не помічають порушення його, села, «патріархальної незайманости». Не бачите?

— «Досить нагадати, — пише Полторацький, — хоч би з «усмішки» «Пошти що й здря», як селянин-дегенерат відмовляється від культурних нововведень... щоб відчути, як не подібний до вишиного селянина є той, хто переходить на суцільну колективізацію. Правда, «усмішка» ця написана очевидно тому кілька років, але 1) вона діє й зараз у масовому тиражі і 2) хіба автор не міг зобачити в селянинові тих природних даних, що виявились тепер у вигляді нечуваних темпів колективізації?»

Ви пробачте, тов. Європенко-Европацький, але, читаючи «монографію», я, їйбогу, гублюся й ніяк не можу дати собі відповіді, чого більше бракує авторові цієї, пробачте на слові, розвідки: вміння думати чи елементарної літературної чесности. У гуморесці «Пошти що й здря» О. Виш-

ня показує й висміює не дегенерата, а звичайнісінького собі селянина-індивідуала, яких індивідуалів тільки через вісім років залишилося у нас до 50%. Висміює він цього селянина в той спосіб, що селянин, прочитавши цю гумореску, ніяк не може не бачити, в яке зачароване коло потрапив він зі своїм пошматованим одноосібним господарством. В гуморесці слова «колективізація» не вжито. Але це: «та якби ж земля вкупі», «правильна сівозміна», «просапні» і т. д. Але це: «Та чого ж ви землеустрою не переводите?» — Думали. — Ну? — Записалося чоловіка з двіста п'ятдесят. — Ну? — А ті не хотять. — А чому не хотять? Та земля не однакова», — все це не тільки підказує слово «колективізація», але й агітує саме за нею. Що цей селянин не подібний до того, який «переходить на суцільну колективізацію» — це так, але при чому ж тут «Вишнин селянин»? Чи може я, скажімо, пишу про Полторацького, тим самим теж роблю його «своїм»? Що ж до того, що ця «усмішка» діє зараз у масовому тиражі» то і... слава тобі Господи! Пояснювати перевагу господарства колективізованого над господарством індивідуальним треба не тільки 50% неколективізованим, але й де кому із 50% колективізованих. І коли цю «усмішку» написано очевидно кілька років тому, то це тільки робить честь нашому гумористові.

— Так таки й робить? — заперечив мій співбесідник. — Може скажете, що йому роблять честь і такі гуморески, як «Головполітосвіта», «Жінвідділ», «Освіта», «Охорона здоров'я» і таке інше?

Нічого не відповівши, я перейшов до дальших «морфологічних» екскурсів.

Полторацький запевняє, що ця серія усмішок («Головполітосвіта», «Жінвідділ» і т. д.) «блискуче підтвержує тезу про каратаєвський підхід О. Вишні до сучасного села». Так, тов. Європенко-Европацький? Так! Припустім, що ця серія й справді саме це «підтверджує». Але припустивши це, давайте все таки запитаємо: про яке «сучасне» село йде мова? Відповіді від «морфолога» ми не дістаємо. Тоді звертаємось до «усмішок». В мініатюрі «Освіта» ми читаємо: «до-

говір сільради з повітовою наросвітою». З «п о в і т о в о ю». Прочитали? Україна тепер поділяється на повіти? Ні! Давно зліквідовано повіти? Давненько! Значить справа йде про «сучасне» давненьке? Так? Тепер беремо, скажیم, «усмішку» «Село-книга». Тут ми зустрічаємо таку фразу: видання 1923 року вже мало... не хапає... Скільки того «друкованого» слова кинуте було на село в 20-21-22 році. Прочитали? Прочитали! Про яке «сучасне» село йде мова? Про те, що було в 1923 р.? Про те, що було в 1923 році.

Тепер давайте повернемось до «каратаєвського підходу». У вищезазначеній серії усмішок О. Вишня, як бачимо, показує село 1923 року, себто те село, що тоді не тільки в масі своїй не думало про суцільну колективізацію, але ще й не встигло добре стати на ноги після бандитських нальотів різних куркулячо-петлюрівських отаманів. З городом міцних зв'язків ще не було налагоджено, а звичай й побут старого, темного села уперто шукали виходу в світ. Як же це село могло інакше виглядати, як тільки так, як його показав О. Вишня? Чи може, показуючи це село, він, Остап Вишня, замість висміювати звичай й побут старого села, щось зовсім інше робив? Подивимось. «Головполітосвіта». «Морфолог» заявляє, що цією усмішкою наш гуморист хоче сказати, що «культурні установи має у своєму віданні лише місто». Відкіля це видно? З того, що Вишня іронізує з селянської «головполітосвіти»? Головполітосвіти того села, яке тільки но прокидалось до життя? З того, що він згадав міські «музкоми», «текоми»? З того, що він поіронізував і з цих «музкомів», «текомів» заявивши, що вони не працюють, а «працюють» «в апартаментах», замість кинути сили на село? Відкіля це видно? Чи не з тієї «емансипації», що в ню «вплутався» Андрій? Полторацький запевняє, що Вишня «не бачить сільських культуртрегерів». А хіба той голова сільради, який об'являє, що «жінка має однакові права з чоловіком» — хіба він не являється вищезгаданим культуртрегером? Хіба це не після його «об'яви в жінок десь далеко-далеко, аж-аж-аж-ондечки, вогники блимнули»? Правда, фурорист говорить, що

це — «фалшива концепція. Підхід згори!» Але при чому ж тут Вишня? При чому ж він, що Полторацький не зіває, і коли йому, Полторацькому, вигідно, готовий визнати і рядового сільського робітника за велике начальство? «Жінвідділ» — резюмує «морфолог», — «жіночі плітки, церковні інтереси». Але як він резюмує? Він резюмує так, щоб читач обов'язково прийшов до того висновку, що справа у Вишні йде саме про Жінвідділ, а не про темних селянських баб, що О. Вишня не глузує з цих «пліток і церковних інтересів», а саме захищає їх.

Злий памфлет на забобони серед темних селянських жінок («і щось я, голубонько, помічаю, що в моєї молока меншає. Коли б, Господи, не відьма» і т. д.) під «вправною рукою» перетворюється на апологетику цих забобонів. «Село-техніка». «І такі речі», — кричить Полторацький, — «видаються масовими тиражами, коли ми маємо тракторні колони». — От уж, воістину «не дав Бог жабі хвоста». Розумієте, тов. Європенко-Европацький, в чому справа? Остап Вишня починає: «скрізь і всюди чуємо — техніка в нас на селі слабувата, поліпшити техніку слід», і почавши так, далі говорять: «техніки на селі скільки завгодно і ще одна». Яка ж це «одна»? А це та, що в індивідуала. Далі Вишня іронізує з «техніки» індивідуального господарства. І все. Чого ж репетує Полторацький? Хіба не розумієте? Він, поперше, проти іронії над «технікою» дрібного власника, се б т о п р о т и т е х н і к и к о л е к т и в н о г о г о с п о д а р с т в а, подруге, він хоче показати свою обізнаність на «тракторних колонах». І коли він не знає, що до цих тракторних колон тільки останніми роками рушило селянство (і то не все), то йому це й не потрібно знати: він же не політик, а тільки «морфолог».

«Сільська юстиція».

— «Тут маємо, — пише фурорист, — кілька надзвичайно яскравих описів садизму українського селянства. Можна сказати, що всі ці описи підходять, як паралель, до відомої свого ча-



су статті «о русской жестокости» М. Горького, яка була відзначена в усій радянській пресі, як наклепницьки однобічна. На такій самій позиції стоїть і Вишня».

Що О. Вишня дав кілька описів садизму українського селянина — це так. Але якого селянина, тов. Європенко-Европацький? Того, що мільйонно рушив, скажім, до колективів? Якраз навпаки! Мова йде саме про того темного безкультурного пейзана, що його виховував царат протягом кількох століть і який в певній кількості екземплярів залишився й на сьогоднішній день. Наклеп це? Чи може Вишня й справді бере українського селянина не в динаміці, а в статистиці і заявляє, що цей селянин з природи своєї садист? Звертаємось до «усмішки». — «Забуваються ці кодекси», — пише Вишня, — «вже з моди виходять, не так часто вже їх надигаєш». — Що цією останньою фразою говорить наш гуморист? Він говорить, що садизм українського селянина визначався певним режимом і що за радянської влади цей садизм «виходить із моди». Досить цієї заяви? Здається, досить!

І знову я, тов. Європенко-Европацький, гублюся й ніяк не можу дати собі відповіді, чого більше бракує авторові «монографії»: вміння думати чи найелементарнішої літературної чесности.

Ті ж махінації пророблено і з такими усмішками, як «охорона народнього здоров'я», як «профос», як «гінекологія» і т. д. На жаль, моя контрмонографія так розрослася, що я, при всьому своєму бажанні до дрібниць розшифрувати «ліві» шахрайства й зразкову некультурність, — далі не можу зупинитися на деталях. Не можу зупинитися й на прекрасно поданому Вишнею «Ярмаркові», що в ньому він, Вишня, не тільки блискуче подав образ капіталістичної анархії, але й не менш хороше показав, як в ярмарковій метушні облопошують «недосвідчених дядьків» «культурні баришники», тим самим засудивши це по-

родження капіталістичної системи. Не можу я, таким чином, зупинитися й на нових, так би мовити, ярмаркових шахрайствах «морфолога». Ніяк тільки не можу я обминути тих «морфологічних» махінацій, що їх пророблено над «усмішкою» «У колектив». — «Загальна установка цієї усмішки — позитивна» — не міг нарешті не визнати (це єдине визнання, яке пішло на «користь» Вишні) Полторацький, говорячи про цю мініатюрку, — «в відношенні до колгоспу» — додає він. — «Ясно також, що негативної, — раптом продовжує він, — не пропустила б цензура». Цікаве продовження? «Не пропустила б цензура!» А як же вона пропустила попередні «усмішки»? Саме ті, що їх так «крив» ваш інфернальний патрон? Цікава послідовність! Послідовність, так би мовити, кишенькового злодюжки...

— «Тисячам робітників, що сьогодні їдуть на село, — кінчає цей розділ Полторацький, — керівниками агрореволюції — не можна рекомендувати читати згаданих усмішок: вони лише відіб'ють у них охоту їхати в таку темряву й глуш на вірну моральну й культурну смерть».

І знову Полторацький повертається до хлестаковських сентенцій, і знову він підкреслює, що він розумніший за тих робітників, які їдуть на село керівниками агрореволюції, і знову...

— Та буде вам! — скрикнув несамовитим голосом тов. Європенко-Європацький. — Я і цей розділ викреслюю. Хіба ви не бачите, що це... не головне.

— Я, знаєте, людина вперта, — промовив я. — Давайте знову шукати головного.

— Саме цього мені й хотілось! — заспокоївся враз мій співбесідник. — Продовжуйте, будь ласка.

## 5. ОСТАП ВИШНЯ, МАШИНА Й МІСТО

«Ми вже кваліфікували соціальне походження тієї суспільної верстви, що висунула нашого автора. Наша сучасність дала нам досить зразків того, як ставляться представники деяких селянських верств до міста. Місто пригноблює їх... звідси виникає мінор... Остап Вишня, як відомо, є... рекордсмен веселощів».

*Ол. Полторацький*

— Ні, — сказав тов. Європенко-Європацький. Ми почнемо не з цього автографного протиріччя, яке виникає з припущенням, що О. Вишня селянський письменник. Ми почнемо з цього абзацу:

— «Зовсім незрозуміло, — пише Полторацький, — нашому авторові (себто О. Вишні — М.Х.), що машини ми запроваджуємо не для полегшення умов роботи в першу чергу, а в першу чергу для того, щоб перемогти стихію й поставити нашу країну на вищий технічний щабель». — «Те, що Вишня висуває в першу чергу машину, як звільнення від праці — чи не є це неправильне розуміння праці, як прокляття? Соціальна суть такої постановки питання про працю добре втлумачена».

— Що ви на це скажете?

— Що ж тут говорити, — промовив я. — Давайте краще ще один уривок прочитаємо. Читайте:

— «Яку свою ідею дала світові Росія? Може ідею Чернишевського з його приматом розподілу над продукцією, коли поступовішою вважалося країну, де при менш розвиненій продукції «справедливіше» уряджено розподіл матеріальних дібр? Жебрацьку філософію «чорного переділу», примата потреби над працьовитістю. Не тудою нам дорога».

Як ви гадаєте, тов. Європенко-Європацький, чи нема між цими двома цитатами споріднености? Чи не помічаєте ви, що і в першій, і в другій цитаті розв'язується, так би мовити, одну і ту ж проблему, саме проблему — як зробити нашу країну, так би мовити, щасливою? Чи не помічаєте ви, що як автор першого уривка, так і другого, — обидва вони сходяться на тому, що щасливою наша країна не тоді буде, коли буде «справедливіше уряджено розподіл матеріальних дібр», не тоді, коли машину буде «запроваджено для полегшення умов роботи», а саме тоді, коли ми поєднаємо життя з машиною, щоб перемогти «стихію», щоб «стати на вищий технічний щабель»? Відкіля взято перший уривок? З «монографії» Полторацького. Відкіля взято другий? Другий взято з одної із статей фашиста Донцова. Думки зворушливо збіглися. Коли панфутурист Шкурупій пише романи («Жанна-батальйонерка»), під якими завжди підпишеться націоналіст Маланюк, тоді панфурурист О. Полторацький виступає в нашій пресі з теоріями, з якими фашист Донцов солідарний на всі 100 відсотків. Донцов говорить: з «жебрацькою філософією» «примата потреби над працьовитістю» нам не дорога, а Полторацький йому підтакує: цілком справедливо. «Машини ми запроваджуємо не заради філософії неробства»...— Надзвичайно зворушливе єднання!

Але я бачу, що ви, тов. Європенко-Європацький, не зовсім розумієте, в чому тут сіль. Отже, дозвольте пояснити вам.

Високорозвинену продукцію наша партія с т а в и т ь в основу своєї програми? Коли б вона цього не робила, то, очевидно, ми не були б свідками тих надзвичайних темпів будівництва в нашій країні, що перед нами завмер в здивованні ма-

ло не цілий світ. Як дивиться наша партія на «справедливе урядження матеріяльних дібр»? Без справедливого урядження «матеріяльних дібр», говорить партія, поступової країни не може бути. Що розуміє наша партія під справедливым урядженням «матеріяльних дібр»? Звичайно, не «філософію жебрацтва», не «філософію неробства», а таке урядження, коли матеріяльним добром користуються трудящі, себто продуценти цього добра. Чому так повстає Донцов проти «справедливого урядження матеріяльних дібр»? Чому він не хоче називати такої країни, де проведено таке справедливе урядження, поступовою? А саме тому, що він, як ідеолог буржуазії, не може не розуміти, що «справедливе урядження» завжди йде вкупі з диктатурою пролетаріату, себто він не може не розуміти, що це «справедливе урядження» несе з собою смерть буржуазії, смерть тій класі, що він її репрезентує. «Жебрацька філософія», «чорний переділ», «примат потреби над працьовитістю» — все це тільки махінації буржуазного публіциста.

Тепер беремо твердження Ол. Полторацького. Він говорить, що «ми запроваджуємо машини не для полегшення умов праці в першу чергу, а в першу чергу для того, щоб перемогти стихію й поставити нашу країну на вищий технічний шабель». Вірно це? Чи не наклеп це на нашу партію? Найсправжнісінський! Що країну ми хочемо й поставимо на вищий технічний шабель, що стихію ми хочемо перемогти й переможемо — це так, але піднімаємо ми країну на вищий шабель не для того, щоб підняти (себто не заради спорту), перемагаємо ми стихію не для того, щоб перемогти (себто не заради здійснення пустопорожньої авантури), а саме для того, щоб полегшити важкі умови роботи трудящих, щоб вивести цих же трудящих із того «несправедливого урядження матеріяльних дібр», що їх в нього, в несправедливе урядження, поставив відгодований кацітал. Запровадити машину для полегшення тяжких умов роботи трудящих, для полегшення тих умов, в яких вони бу-

ли до революції, це зовсім не значить стати на точку погляду «філософів неробства», бо полегшуючи умови праці, машина від праці не звільняє. Але проповідувати запровадження машини «не для полегшення умов праці», а «для того, щоб перемогти стихію й поставити нашу країну на вищий технічний щабель», — це значить мислити перемогу стихії для перемоги стихії, «вищий технічний щабель» для «вищого технічного щабля». Це значить сповідати й пропагувати буржуазний ідеалізм, той ідеалізм, який пропагує Шпенглер, Донцов та інші ідеологи фашизму, той незамаскований ідеалізм, який вже й зробив з Полторацького так зв. «надлюдину».

І справді, нахватавшись «інфернальних філософій», ця жалюгідна «надлюдина» не тільки з невимовним «геройством» попльовує в нічних вартових «триповерховими лайками» (хай пробачать мені нічні вартові це вимушене порівняння), але й викидає гасла проти... проти полегшення умов праці робітничо-селянської маси. Зрозуміли тов. Європенко-Європацький, сенс вищеподаної цитати? Зрозуміли? Ну, так тоді давайте знову звернемося до «критики».

— «Усмішка «Індустріялізація», — пише Полторацький, — вся побудована на мотиві — «Ой, дайте індустрії, ой, дайте». «Давати індустрії, — продовжує він же, — нам ніхто не буде. Ми вже взяли її тому 12 років».

Читаємо «усмішку». О. Вишня в цій усмішці, як бачите, іронізує з тих українців-хуторян, що засвоїли собі індустрію в вигляді того (від предків) «мотора», про який саме і співають у відповідній відомій пісні («подивися, дівчинонько — який я моторний»). І «ой дайте індустрії» кричить тут не автор, а саме той же таки відсталий хуторянин. Просить по суті він не індустрії, а вище згаданого «мотора» (... щоб потім з повним правом крутитись на одній нозі й проспівати весело: «поди-

вися, дівчинонько, який я моторний»). При чому ж тут 12 років?

— «О. Вишня в «усмішці» «Рационалізація», — продовжує Полторацький, — безсило скаржитися на те, що: «машину десь побачили — ой, не підходь, бо так тобі й голову відкриють». «Ні, — робить він висновок, — рішуче такі безсилі зойки й скарги не відповідають нашому активному підходові до села, індустріялізації, рационалізації. Це філософія Махатма Ганді, але не радянська».

«Беремо усмішку». Читаємо: «було досі в нас емоцію, тепер треба переключитись на рацію». Автор починає з висміювання метод виховання дітей в атмосфері вільдом, вовків, домовиків тощо. Продовжує іронізувати над тим темним селянином, що ще й досі машини жахається, як чорта («ой, не підходь»). Чим же кінчає? Кінчає агітацією проти патріархальної (для нашого часу) обробки землі («а трипілля лапи позакандзюблювало») й памфлетним ударом по «смушевих шапках», що в них «повно емоцій» і шілковита відсутність «рації». При чому ж тут Ганді. Щоб пересмикнувши, блиснути задрипаною «ерудицією»?

Усмішка «Він такий... він може». Зміст її. Селяни «купили трактора», привезли. Спробували — «працює добре». Повернувся механік до города, сів на трактора Іван. Не вміючи поводитися з машиною, Іван наробив такого, що все село налякав. Висновок — без города селові не обійтись, і другий висновок: їдь, Іване, до міста, вчись на тракториста.

Які ж махінації проробляє над цією мініатюркою той же таки «морфолог»? «Машину тут показано, — говорить він, — річчю зовсім неприступною для селянина». Запитуємо: відкіля ж це видно, що саме такою тут показано машину? Відповіді не дістаємо. Чи можна дати відповідь на запитання, з чого ж видно, що машину показано річчю

приступною для селян? Можна! Як же буде виглядати ця відповідь? А саме так: коли б автор хотів показати трактора річчю неприступною, то що б він зробив? Він би примусив цього трактора наробити лиха, самому (себто тракторові) зіпсуватись і залишити селян, так би мовити, «біля розбитого корита». Що зробив автор? Автор підсунув Іванові «підходячу пружину» і... «трактор став». І ставши, що зробив трактор? Добродушно «похитав головою»: мовляв, диваки, я зовсім не такий страшний, як ви думаете, треба тільки навчитись поводитись зі мною. Подібний цей факт до тлумачень «морфолога»?

— «Остап Вишня свідомо фалшує карти, — продовжує далі Полторацький, — і протиставляє концепцію свою, ним улюблену: село темне, відстале і без міста воно нічого не може зробити». «Ця назадницька лінія... йде супроти лінії активізації села».

Це вже, знаєте, тов. Європенко-Європацький, називається, поперше, домоворилися до нікуди, а подруге, називається ще раз ствердити наш висновок щодо вищезгаданої «нерівноправности». Так і по-вашому — вважати, що село все може зробити без міста, це значить стояти на назадницькій лінії? Так і по-вашому треба втлумачувати селові, що воно може бути незалежним від міста? І саме за наших умов, коли куркуль тільки частинно зліквідований, коли біднота й середняцтво реконструюють своє господарство під проводом хоч би тих же двадцятип'ятитисячників? Коли глитаїня веде шалену агітацію проти закликаних біднотою й середняцтвом робітників міста? «Парле ву франсе же ву прі»? Чи може це свідомо агітація? Може це не «інфернальна філософія геніталій»? Га?

— «Автор випустив з-під своєї уваги, — пише далі Полторацький, — що в місті живуть, крім бюрократів, напр., індустріяльні робітники».



Це твердження ми зустрічаємо якраз після розбору «усмішки» з городським «механіком», саме тоді зустрічаємо, коли він привозить селові трактор а. Що це твердження ніяк не в'яжеться з фактами — це, звичайно, «морфолога» теж не обходить, Не обходить його, звичайно, й такі, скажімо, гуморески, як «Дід Матвій» (— «Робітники в місті свідоміші, от і взялися за шефство, щоб допомогти вам». — «Он воно що, відповідає дід, ото значить ми їм раніше допомагали, а тепер вони нам»). Все це його не обходить, бо йому треба обов'язково обеззброти Вишню.

«Коли, скажімо, в мініатюрці «Шлях до соціалізму» Вишня показує добрий селянський кооператив, то це безперечно для того, щоб «вихвалити роботу сільського кооперативу» й «усіляко заплямувати роботу «великих об'єднаних правлінь»: як же, у Вишні єсть ще й «усмішка» «Підкачала», а в цій «усмішці» говориться про «кооперативне місто», а в тому кооперативному місті та був «поганий кооператив». Що гуморист в цій мініатюрці («Підкачала») наголос ставить не на те, що, мовляв, у місті погані кооперативи, а на те, що в цьому поганому кооперативі не дають діловій жінці Катерині Петрівні ходу кооперативні розтратники, — це Полторацького теж не обходить. І взагалі треба сказати, що «морфолог» страшенно вільно почуває себе в радянській пресі, так вільно, що... чи не час його трохи й потіснити?

— Я цей розділ викреслюю, — раптом скрикнув т. Європенко-Европацький. — Це... не головне.

— Не головне? — сказав я. — Давайте шукати головного.

## 6. ОСТАП ВИШНЯ І СУЧАСНІСТЬ

«У цьому розділі ми зібрали до купи кілька характерних зауважень нашого автора щодо різних явищ нашої сучасності».

*Ол. Полторацький*

— Ну, знаєте, тов. Європенко-Європацький, хоч, як правило, «інfernальних філософів геніталій» і не притягають до карної відповідальності, але над Полторацьким слід було б улаштувати громадський суд. Ви, очевидно, забули гумореску «Що краще», саме ту, в якій О. Вишня «не керувався контрреволюційними мотивами». Забули? Так слухайте її всю. Жодного слова з неї не викидаю:

«В усмішці «Що краще», — пише Полторацький, — наявне абсолютно фалшиве розуміння пролетарської держави, як приватного власника. Через цю усмішку сільському читачеві роз'яснюється, що держава наша нічим не відрізняється від держави капіталістичної. Ми не хочемо цим сказати, що Остапом Вишнею в цій усмішці керували якісь контрреволюційні мотиви, ми просто хочемо проілюструвати, як примітивно сприймає наш автор першу-ліпшу напіваабстрактну категорію, як от «держава».

— Ні, — сказав тов. Європенко-Європацький. — На цей раз давайте почнемо прямо з сучасності.

— Будь ласка, — сказав я їй тут же розгорнув «монографію». — Слухайте.

«Що краще: чи позичити, чи вернути? І всі в один голос: — Позичити! Нема, мовляв нічого кращого, як позичити... А от уже, як повер-

тати так: і нема, і ніколи. А найголовніше: — забув! — Я й забув, що я тобі винен. Або так: — Здоров! — Здоров! — Ой, я ж тобі винен! І, ти, бий його сила Божа! Ну, от ніби в голові дірка, а воно оте «винен», узяло та в ту дірку й випало... Почекай, будь ласка, в ту неділю віддам. А через два тижні: Ой, я ж тобі винен! І т. д. і т. ін... Виходить, що позичати краще. Ні!.. Позичити легше, це правда. Але не краще... Краще повертати... Ну, подумайте самі. От ви кому-небудь винні... Берете (гроші чи там щось інше) і йдете. — Здрастуйте! — Здрастуйте! — А я вам борг приніс! — Невже? Сідайте, пожалуста! І чого ви до нас не заходите... Одарко! Чи нема там чого перекусити?.. Ну, як воно?.. Як діти? Бігають? А я й кажу Одарці... От, кажу, в Івана діти... Такий хлопчина, такий хлопчина... — Е, в мене дівчинка!.. Ну да... Я й кажу Одарці. От, кажу, в Івана дівчинка, от дівчинка! — І так вам хороше... Так вас вітають, так вас шанують... А прийдіть позичити... — Та нема. Та й невчасно ви зайшли. Та й дітям скажіть, щоб за коровою дивились, бо вони у вас, хоч здорові, а дурні... Ні, таки — віддавати краще...

.....  
Ви гадаєте, що це для того пишеться, щоб ви насінньову позику повертали? Нічого подібного! Ви й самі віддасте... Це я написав так собі, між іншим...»

Прочитали? Так в цій «усмішці» «сільському читачеві роз'яснюється, що держава наша нічим не відрізняється від держави капіталістичної? Саме до цієї «усмішки» відносяться (натя-

ком) «якісь контрреволюційні мотиви»? І таку критику ви не називаєте літературним шарлатанством? Полторацький має нахабсто заявляти, що О. Вишня може «виправдовуватися тим, що все це жарти». Перед ким виправдовуватись? Перед вами, тов. Європенко-Європацький?

— «Ми, — пише «морфолог», — проаналізували войовничий антикультурницький характер літературної роботи Остапа Вишні. Відомо, що індустріяльні робітники на численних вечірках зустрічали нашого автора сміхом, а проводили мовчанкою».

Так кінчає свою монографію Полторацький. Але й кінчити він не зміг без кишенькової брехні. Оплески, що ними зустрічають і проводжають індустріяльні робітники О. Вишню — «інфернальному філософові геніталії», що й говорити, не до смаку.

Я змовк. Тов. Європенко-Європацький замислився.

— Ну, добре, — скрикнув він, — я й цей розділ викреслюю. Але це ж не головне. Головне... — він кинувся до монографії, але розділів і справді вже не було: монографія туманіла останньою сторінкою. — Ігі-гі-гі! — вдарився в гістерику тов. Європенко-Європацький і вискочив з кімнати.

Я його не зупиняв. По суті розділ був не останній. Був ще розділ про «репортаж» та й розділ про «сучасність» не весь я використав. І в цих розділах можна було знайти чимало нових «морфологічних» перлів, але я все таки тов. Європенка-Європацького не зупиняв. Скажу по широті: втомився я та й час був пізній. Я пішов до ліжка.

## ЕПІЛОГ

Я — це критик, не теоретик і навіть не публіцист. Я — звичайнісінький собі читач. Читав я, звичайно, й твори Остапа Вишні (хто не читав творів Остапа Вишні?). «Усмі-

шки» Остапа Вишні я полюбив. Полюбив їх за те, що вони запашні, за те, що вони ніжні, за те, що вони жорсткі, за те, що вони смішні, за те, що вони глибокотрагічні, за те, що вони злободенні, за те, що вони радянські, за те, що вони близькі робітничо-селянським масам, за те, що на них виховувалась і виховується наша письменницька молодь, за те, що ці усмішки допомогли тисячам новітніх «чумазих» стати до активної роботи на користь соціалістичного будівництва, за те, що... за те що... і т. д., і т. п. Остап Вишня це не тільки фейлетоніст, не тільки гуморист, не тільки письменник, не тільки художник слова, — Остап Вишня — це перш за все громадянин Української Соціалістичної Радянської Республіки. Рідко хто із сучасних письменників так хутко й з таким запалом реагував на всі заходи комуністичної партії й радвлади, як реагував Остап Вишня. Звичайно, О. Вишня — не член комуністичної партії, звичайно, пішов він з радвладюю не з перших днів її, радвлади, існування (хоч і йде за нею вже 10 років), звичайно, до свого вступу до пролетарської літературної організації О. Вишня йшов шляхом попутництва, але не копірситися в окремих помилках О. Вишні мусить критика, не тим паче спекулювати на цих помилках, а захочувати і саме справжньою радянською критикою нашого талановитого гумориста до дальшої роботи. О. Вишня до цього часу паплюжив одноосібне господарство і темряву, що її породжено було в умовах такого господарювання. Будемо ж чекати від нього нових «усмішок», що в них він відіб'є процеси доби соціалістичної реконструкції, що в них він ще яскравіш розповість масовому читачеві, як збанкрутувало індивідуальне господарство і які чудові перспективи перед господарством колективізованим, якими дикунськими засобами бореться з радвладюю озвірілий куркуль, що його зараз робітничо-селянські маси ліквідують як клясу, якими бистрими темпами росте наше соціалістичне господарство і т. д., і т. п.

Але почекайте. Я сказав, як набринькує про Вишню

«ліва» балабайка, я й власні свої погляди на творчість нашого письменника-гумориста теж не сховав. Що ж говорять про О. Вишню інші критики?

— «Коли ходить про сатиру, то замість Гайного, Свіфта, Рабле, що, відкидаючи якусь ідею, нищили її цілу, з голови до п'ят, — знаходимо... Остапа Вишню, дотепного, талановитого, але до дрібничок «літературного обивателя», як казав Щедрін, «непреклонного облічителя і справніковської неосновательности і городнического заблудження, протестанта проти «маленьких вад механізму».

Хто це так критикує Остапа Вишню? Це критикує Остапа Вишню відомий український націоналіст д-р Д. Донцов. Що ми бачимо в цій критиці? Ми бачимо в цій критиці відзеркалення чужого нам світогляду. Хоч фашисти й не можуть не визнати за Вишнею таланту, але прийняти його, як письменника сильного, вони ніяк не погоджуються. Чому не погоджуються? А тому не погоджуються, що О. Вишня, будучи радянським письменником, не відкидає ідеї соціалізму, не нищить цієї ідеї, а, навпаки, допомагає їй і саме боротьбою «проти маленьких вад механізму» нашої соціалістичної машини. Ця, себто донцовська, характеристика О. Вишні, як бачите, цілком збігається з характеристикою Полторацького. Різниця тільки та, що «морфолог» іде далі Донцова: не тільки сили, але талановитости за Вишнею він не визнає.

— «О. Вишня дає літературні шаржі — мавпує здорово різних совітських літераторів та критиків. Але від його дотепів часто дхне чрезвичайкою».

А це хто так критикує Остапа Вишню? Це так крити-

кує його якийсь «Киянин» в органі українського фашистського студентства «Український студент», що виходив в Празі. Що ми бачимо в цій критиці? В цій критиці ми бачимо незадоволення з О. Вишні. Контрреволюціонерам дуже не подобаються «усмішки» нашого радянського письменника-гумориста, бо від них, як заявляють вони, «дхне чрезвычайкою». І ця характеристика, як бачите, теж збігається з характеристикою Полторацького.

А може покинемо емігрантів і перейдемо до критики радянської?

— «Перше явище — «Остап Вишня», над яким власно мало ще задумувався, а то і просто ще не думав сучасний український критик»... «Традиція «губанівців» не раз позначається на гуморі Остапа Вишні». Низькопробної культури гумор О. Вишні. О. Вишня — це криза нашого гумору». «Гудити О. Вишню з його «приемами» це значить гудити численного читача О. Вишні і з його смаками, це значить фактично писати рецензію на читача». «Ми констатуємо факт величезної популярності й успіху серед читачівської маси Вишневих «усмішок». Цей факт примушує нас сказати, що тільки низький культурний рівень або справжня «культура примітивізму» (хай дарує пан Донцов на плягіяті) може продукувати Вишневий гумор і жититися ним. Недалеке майбутнє... несе забуття Остапові Вишні».

Хто ж це так критикує О. Вишню? Це критикує О. Вишню Б. Вірний (із книги «Десять років української літератури» узнаємо — Антоненко-Давидович). Треба віддати справедливість Антоненкові-Давидовичеві: пишучи свою

«монографію», Полторацький в частині формальної аналізи таки добре його, Антоненка-Давидовича, зплягіював. Полторацький просто переказав своїми словами те, що вже було сказано Антоненком-Давидовичем.

Отже, галерія: Донцов, «Киянин», Антоненко-Давидович — останній від першого («хай дарує пан Донцов на плягіяті»), і О. Полторацький від Антоненка-Давидовича.

Що ж говорить про Остапа Вишню критика пролетарська?

— «Коли ми поставимо питання, хто зараз найкращий письменник з точки погляду популярності, з точки погляду розміру його впливу на Україні, — я скажу, що це... буде Остап Вишня, бо його твори читаються, ідуть в маси, бо його твори більше читаються. Він впливає своїми творами на величезні маси. Коли візьмемо історію української літератури Дорошкевича абощо, коли ми пошукаємо там найвидатніших, найвпливовіших сучасних українських письменників, то там прізвища Остапа Вишні не знайдемо. Це неправильно, це недооцінка ідеологічно-го впливу літератури».

Так, скажімо, говорить про Остапа Вишню С. Пилипенко. Навіть нащо вже ортодоксальний Б. Коваленко, а й той таке заявив:

— «Коли так до літератури підходити, — заявив Б. Коваленко — що Тичину будемо протиставляти Остапові Вишні, то це буде надто вже спрощено. О с т а п В и ш н я н а м п о т р і б н и й, але не можна нищити й Тичину».

Як бачимо, погляди на Остапа Вишню поділилися за класовою відзнакою: фашисти й ті, що їм в Вишневій



справі підспівують, дивляться на Вишню, в крайньому разі, як на художника «чрезвычайки», комуністи заявляють, що Вишня нам «потрібний», ставлять його поруч з академіком П. Тичиною і називають «одним із найвидатніших, найвпливовіших сучасних радянських письменників». Інакше й бути не може: аполітичної літератури нема, єсть тільки література клясова. А поскільки кляси між собою ворогують, то й художник радянський ніколи не може припасти до серця критикові буржуазії. В творчості О. Вишні було декілька ідеологічних та художніх ляпсусів, але це зовсім не значить, що 4-е виправлене видання буржуазна критика почне вихваляти. Навпаки: після цього виправлення вона ще більше зненавидить нашого гумориста.

Остап Вишня на другому етапі своєї творчості. Що ще дасть О. Вишня — я не знаю. Але я певний, що в нових його творах робітничо-селянські маси побачать пролетарське відзеркалення найпрекраснішого із будівництва — відзеркалення будівництва соціалізму, побачать дні, турботи, радості, печалі, героїзм і перемоги пролетаріату Великого Реконструктивного періоду.

... «Усмішки» Остапа Вишні я полюбив. Полюбив їх за те, що вони запашні, за те, що вони ніжні, за те, що вони жорстокі, за те, що вони смішні і водночас глибоко-трагічні. Але особливо я їх полюбив за те, що вони близькі робітничо-селянським масам.

P.S. Цей памфлет, звичайно, не претендує на звання критичної розвідки, — розвідки, що розглядає творчість О. Вишні. Претендувати він не може хоч би вже тому, що я зовсім не зупинявся на художніх та ідеологічних зривах в творчості нашого гумориста, які в нього, як вже зазначав, є.

---

### **І. Остап Вишня в «світлі» «лівої» балабайки**

Цей памфлет вперше було опубліковано в жур. «Пролітфронт», Харків, 1930, ч. 4, стор. 254-309. Звідси без жодних змін взято його до нашого видання.

2. **Европенко-Европацький** — узагальнений Хвильовим образ прихильника «Нової генерації» за допомогою якого він провів свій критичний діалог з О. Полторацьким. Причиною до цього діалогу була публікація в «Новій генерації» чч. 1, 2, 3, 1930 року великої статті О. Полторацького про Остапа Вишню. Як ця поліційновикривальна стаття відбилася на долі Остапа Вишні після його арешту 1933 року, ми не знаємо. Але сам О. Полторацький вважав це своєю заслугою. Коли О. Вишню засудили до розстрілу (який пізніше замінили на 10 років табору), то О. Полторацький не тільки не відчув гризоти сумління, а з почуття героїчного вчинку він зробив у пресі таку заяву: «...основного мені пощастило досягти — визначити вперше в українській радянській критиці антипролетарськість, бездарність і куркульську ідеологію «творчости» цього суб'єкта»... «Тепер я щасливий відзначити, що подібне уже сталося (це засуд О. Вишні до розстрілу — Г. К.) і що моя стаття стає епітафією на смітникові, де поховано творчість О. Вишні» (Див. Василь Стус. Відкритий лист до президії СПУ. «Сучасність», ч. 4, 1929, стор. 75).

Це нотуємо для історії, щоб ясніше було з якими справді «нечистоплотними» суб'єктами довелося воювати М. Хвильовому в ті темні і злі часи.

3. Мабуть тут звичайна механічна похибка: не «з нікому невідомим **майбутнім**», а «з нікому невідомим **минулим**» (стор. 283 оригін.).

**PI3HE**

1921—1932

## КОМЕНТАР РЕДАКТОРА

До розділу «Різне» подаємо, з одного боку, ті принагідні писання М. Хвильового, які не вкладаються в його полемічні добірки, а з другого — деякі такі матеріяли, які безпосередньо пов'язані з його діяльністю і творчістю. Маємо на увазі такі документи як «Наш Універсал» (1921), «До Читача», (вступне слово до першого числа «Пролітфронту», 1930), «Резолюція загальних зборів ПРОЛІТФРОНТУ ... від 19 січня 1931 р.». Ми не маємо точних даних, що ці матеріяли написав повністю сам Хвильовий, але він був ініціатором їх написання, він їх редагував, формулював, давав їм свою унапрямуючу думку і підписував. Тому нам видається, що для зрозуміння становлення та еволюції поглядів М. Хвильового вони мають своє джерельне значення.

Цим розділом вичерпуємо майже всю критичну, публіцистичну і полемічну спадщину М. Хвильового. Пишемо обережно, «майже всю», бо все ж таки дві відомі нам речі, а саме, рецензія на поезії В. Поліщука («Вісті», 1922, ч.287) і більшої статті «А хто ще сидить на лаві підсудних?» (1930), нам так і не пощастило дістати. Можливо і ще знайдеться одна-дві рецензії чи статті, яких ми не знаємо. Розшуки ми продовжуємо далі. Якщо вдасться знайти, то ті речі підуть до п'ятого тому, який в процесі готування до друку. На закінчення з приємністю стверджуємо, що всі основні публіцистичні й полемічні писання М. Хвильового ми таки зібрали і вперше за 60 років від їх написання повністю подаємо читачеві.

## НАШ УНІВЕРСАЛ<sup>1</sup>

### *До робітництва і пролетарських мистців українських*

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

Не з негативною програмою руйнування того, що саме розкладається, ідемо ми торувати нові шляхи, а яко співці живої творчості пролетаріату, яко поети-піонери в яскравий світ — комунізм.

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

Спаливши весь гній февдальної й буржуазної естетики і моралі і внесеного нею розтління гниючого трупа, ми, нові поети, ідемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції.

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

Мідяною сурмою скликаємо до наших лав розпорошені творчі одиниці робітництва.

Формуємо загони. Організуємо регулярну армію мистців пролетаріату.

Наші лави крилаті споюватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші й пророки — Шевченко і Франко.

Відмежовуємо себе червоним фронтом від решток

плазуючого кодла іспеців, що їм цілком однаково, кого і що співати.

Непідроблені, невідфарбовані прийшли ми до сонця творчости і, яко пролетарські поети, не потребуємо творити «для пролетаріату», бо ми — його частина неподільна.

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

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

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

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

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

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

*Микола Хвильовий  
Володимир Сосюра  
Михайло Йогансен*

У Харкові  
Листопада шостого  
нашої ери  
року четвертого

## ХУДОЖНІЙ МАТЕРІЯЛ У «НОВІЙ УКРАЇНІ»<sup>2</sup>

### I

— Як будуть творити молоді письменники Радянської України, коли майже всі визначні сили старої письменницької генерації живуть зараз за кордоном? З кого, з чого будуть рости?

Життя дало відповідь:

— З ґрунту. З маси.

Але ростуть молоді письменники і зі старої генерації. Як же вони ростуть?

Розглянемо художній матеріал «Нової України», де групуються молоді сили під безпосереднім доглядом Винниченка й Олеся. Самого Винниченка ми не будемо чіпати ще й тому, що в 2-х книгах, які ми маємо під рукою, надрукований його старий «Гріх», добре всім відомий, і «Закон», який не закінчений. Про Олеся теж не прийдесться говорити, — він сам за себе сказав:

Одспівав я пісні вже свої.

І ще він сказав:

О, з'єднайтесь в єдину сім'ю,  
станьте муром єдиним в бою, —  
і ви збудите пісню мою.

Коментарів, гадаємо, не треба: всі розуміють, про яку сім'ю йде річ і до якого бою кличе Олень. Шкода лишень, що сам Олень не розуміє цього: ми давно вже переросли ці гасла, ми люди нової епохи, нових гасел, і добре знаємо, хто такий був Дон-Кіхот. Не западе його поклик у наші душі, і буде лежати десь на закинутій станції «Еміґрація» в становищі *poste restante*, поки не забере його сивий історик літератури.

Який же молодняк росте з колишнього буйного дуба, ім'я якому — Олень?

О'Коннор-Вілінська перекладає з Верлена:

Скрипок ридання,  
Осінні зідхання сумні.

Така вже відсталість еміграції щодо перекладів. Подивимось на оригінальні твори. Юр. Драган, наприклад, і до сі пише:

Розплющив ранок сині очі,  
Погляне з неба на струмок,  
Що плюскотить, як сміх дівочий,  
Хмільний від поцілунків ночі,  
Безжурно-світлий, як божок.

Знаєте, нам хотілось би, щоб цей автор попав на вечірку спілки селянських письменників Плуг і щоб його послухав наш безжурно-світлий Божко (єсть такий молодий критик). Я певний, що він сказав би йому: «Це, вибачте за вираз, не поезія, а банальщина. А римувати в 23 році «очі-ночі-дівочі», принаймні, нудно».

Але Драган, очевидно, не піде до нас, бо він дивиться туди, де «по осяяному пляжу біла панна йде», бо він вживає: «старі боги, поверніть же ви колись і нам мрії і сни наші срібні». — Не прийде — не треба.

Стефанович безперечно цікавіший. Шкода тільки, що він у такому оточенні:

— «Куди не глянь — жовто-блакитні».

Треба ще йому увільнитись від солоденьких слів: «курчаток, пискляток, діточок, біло-жовтенький, хмарки, лісочок» і т. д. Є у нього алітерації, асонанси. Автор трохи знайомий з технікою сучасного вірша. От його найбільш вдалий уривок:

Заблудилось ягнятко в степах,  
Не гляділо, дурненьке, отари.  
Біга, мекає, взяв його страх.  
Боляче своїм києм ударив.  
Загубилось у буйній траві,



Кличе маму, так жалібно мека,  
А вже мама у теплім хліві,  
А вже мама далеко, далеко.  
Не почує, хоч як її клич...

Не знаємо — свідомо, чи ні — але автор дав таке ягнятко, що його мимоволі порівнюєш з ягнятками еміграції.

Четвертий поет — Антін Павлюк — подає надії. Але його виховував не Олесь, а тичинівський Плуг та «Соняшні клярнети». Гадаємо, що він зрозуміє свою помилку і, нарешті, найде свою маму, яка «далеко-далеко». Єсть у нього навіть прекрасні образи:

Буде в днях — ясним спомином тінь,  
Приведе на забутеє місце, —  
В голубу, в голубу далечинь.  
Закипає пожежою листя.

Римування *à la* «очі-ночі» — нема. Асонанси: «глибінь-лябіринти», «коси-осінь». Але він ними не захоплюється, — це теж гарно. Єсть думки. Хиби: Зайвий символізм, слова з великої літери: «Тиша», «Вічність» тощо. Деяка недоробленість. Поруч з гарними рядками трапляються невдалі. Взагалі — нічого, виправиться, тільки... не в «Новій Україні».

Іваненко поет типу «Драган». Гарно лишень те, що йому все таки:

Рідний край з його журбою  
Здається зіркою ясною.

Єсть ще поет Х. А. (чи не та поетеса, яку в нас вже не друкують, хоч і пише цілком радянські вірші: древні?). Що ж про неї чи про нього сказати? Цитую перший рядок першого віршу:

Прибралися ліси у золото осіннє,  
Востаннє сонце їм сіяє золоте,  
Востаннє їм блакить всміхається ласкаво,  
І щось заховують вони в собі святе.

Гадаю — досить, бо це, здається, найкраще місце з Х.  
А.

Резюмую: з 6 поетів, що приймають участь у «Новій  
Україні», вартій уваги покищо один — Павлюк.

## II

Прозовий відділ починає (хто б ви гадали?) Вал. Підмогильний. Це той, що друкувався в «Шляхах мистецтва». Правда, редакція робить примітку, що «шановний автор» і т. д. Віримо редакції і надіємось, що «шановний автор» зробить десь і якое спростування\*. Інакше будемо вважати його за Кліма Поліщука ч. 2.

А втім, це справа авторського сумління, а нас цікавить у данім разі художній матеріал.

Треба сказати правду, нариси «Повстанці» В. Підмогильного, мабуть, найкраща річ із всіх оповідань, що уміщені в двох книгах «Нової України». Про повстанців єсть що сказати. Тому й присвячуємо Підмогильному окремий розділ.

В новелі — 4 фрагменти, зв'язані вони між собою повстанчим настроєм. Про яких повстанців розповідає Підмогильний? Він цього не ховає:

«...До столу протискається нова постать — висока людина в синьому козацькому вбранні, з червоним шликом».

І далі:

«...Він поклав шапку на стіл, закинув оселедець за вухо».

Досить. Розуміємо, з ким маємо діло. — Як же ста-

---

\*) Редакція «Ч. ш.» друкує нижче це «спростування».

висься до цих повстанців з «оселедцями» шановний автор? Очевидно, він не належить до тієї категорії мистців, що пильнують замаскувати свої тенденції і заслужити звання «об'єктивного» письменника. Він просто каже:

«Повстанці (тобто ті, що з оселедцями С. К.) зайняли місто тільки три дні тому, але порядок налагоджувався».

Це сказано без всякої іронії. Шановний автор не ховає своєї симпатії до оселедочно-повстанського руху і дає нам не факти, а романтику, бож ми не віримо, що й наші, червоні постанці «налагоджували порядок 3 дні». Це характерно. Нас, учасників, не одуриш і 33-ма днями.

Це перша хиба твору: тенденція потрібна, але не безоглядна, бо інакше твір переходить у ту стадію своєї вартости, яка звется «агіткою». Ми й своїм мистцям не рекомендуємо писати «агітки», тим паче не радимо цього чужим по своїй ідеології.

Підмогильний перебуває під сильним впливом Л. Андреева. Його натуралістичні малюнки, від яких дмухає Нечуєм (в кращім разі), перепутані з андреевськими жахами. От натуралізм:

«В хаті борщ був на столі. Мати розповідала, що в Павлихи врешті таки народився син, а в Панасенків іздох кнурець».

Такий натуралізм проходить через все оповідання. (Недалеко втік від «Остапа Шаптали». Єсть у Підмогильного і гарні речі, «В епідемічному бараці»). До нього образи: «вишня подарувала йому ще своєї краси», «стало сумно, як то завше буває весняної ночі, коли тебе жінка не кохає». Гадаю — наївні, для гімназиста 5-ої класи — образи.

Але от починаються андреевські жахи:

«Тарас притулювся до ночі й застиг. *Тиша його скорилася і стала йому замість душі*».

Далі: «*Тиша до нього не йшла*, бо він мав маленьке серце».

Далі: «*Тиша тим часом стала Остапові замість очей*».

Курсив всюди наш. Ми нарочито підкреслюємо цю жахну тишу, що стає замість очей, бо на тій же сторінці ми чуємо ще про тишу.

«Тиша покинула його й подалася назад до степу». «Його сум грізною марою навис над Остапом»... «Ті мовчки кликали до себе тишу». «Тарас потонув у тиші».

З першої глави «Ідуть» можна зрозуміти: хтось іде в повстанці, але, звичайно, по-андреєвськи: «з гуканням до степу», «з риданнями», «з сльозами, що червоніють перемогою» і т. д.

Звичайно, ми не проти такої маніри писання, але після «Жизни Василя Фивейского», припустім, треба бути з жахами обережніш. Після «Войны и мира» нема Ропшина — це сказала та аудиторія, для якої намагається писати Підмогильний. Ця ж аудиторія знає, чим для своєї епохи був Андреев і чим для нашої епохи будуть його безоглядні послідовники — Андрееви в 10-му виданні. І ця ж аудиторія скаже: треба поважати українську літературу (це властиво до Винниченка, не до Підмогильного), не годувати читачів огризками з російського літературного дореволюційного стола. Треба уміти себе викреслювати (це до Підмогильного). Це велике вміння.

З усіх жахів Підмогильного ми найшли тільки один, який заслуговує уваги:

«Остап глянув йому вслід і жажнувся степу: той збільшувався й поширювався, як потоп».

Все це, звичайно, деталі, але деталі роблять цілу композицію.

Другий, третій фрагменти — не кращі. Автор до того захоплюється петлюрівською романтикою, що й сам не помітив, мабуть, як він з андреєвських жахів перейшов до базарних губанівських малюнків.

«... — Хіба ж можна випускати з рук? — бурчить один — четверо скорострлів, хіба воно на дорозі валяється?»

— Та батько дозволить, то він жартує.

Отаман сміється. Сотник уже злісно дивиться на нього, і з уст його готові вирватись гарячі докірливі слова.

Ще хвилина й він ладний кинутись з пістолем на отамана, гукаючи: **Смерть зрадникові!**»

І далі, в такому же дусі. Так би мовити, дух запорізької вольниці. Дешева романтика á la «Огнем і мечем» — це, в кращім разі, місцями «Отаман Зелений» Кл. Поліщука. І не хочеться їх прощати авторові, бо ж він претендує на розробку більш серйозних тем.

Далі знову дешева романтика і безоглядна тенденція петлюрівської агітки. По Підмогильному, його повстанці не грабують селян, що це якісь зверх-люди. Ще далі така от філософія:

«— Ні, я не хочу бути зіркою, в далекому блиску зір захована безодня суму. Зорі — то небесні сльози. Важко плакати, а слізьми бути ще важче».

Це філософствує вартовий, і, між іншим, Підмогильний жодного разу не почервонів за нього.

Останній фрагмент мусів виправдати всю попередню балаканину. Сіль нарисів «Повстанці» полягає в словах начальника штабу: «Ходім, Грицько! Не варт дивитись на пожежу, бо в кінці кожної пожежі лишається тільки попіл».

«Повстанці» розбиті на 4 фрагменти: «Ідуть», «В штабі», «Перед наступом» і «Пожежа». По підзаголовках ми природно мусимо підійти до останніх слів начальника штабу (звичайно, по лінії консервативного думання). Але внутрішня композиційна послідовність не витримана. Не зумів Підмогильний зробити як слід і останнього фрагменту. Історія з редактором прямо таки наївна.

«Але редактор хитнув головою: Не маю часу, — відповів він, — треба написати статтю до завтрішнього числа. Ви знаєте, яку я статтю пишу? Хе! Я готую її вже два тижні. Я... готував її весь час свого свідомого життя. А ось спромігся висловити це й одповісти на безліч питань, що постали передо мною і всіма нами... Ця стаття — наслідок усього мого думання, підсумок усього мого існування»...

І далі в такому ж дусі. І до цієї патетично-трагікомічної

постаті з аверченківських фейлетонів Підмогильний цілком серйозно ставиться.

Резюмую: Підмогильний все таки найкращий автор з усіх прозаїків «Нової України», — про нього можна говорити. Але Підмогильному треба учитись, учитись і учитись. «Нової України» ж не треба хапатись: безперечно, автор скоро одмовиться від своїх «Повстанців», а до станції «Еміграція» він і так, можливо, помандрує.

### III

Про інших авторів «Нової України» ми скажемо значно менше: про деяких з них і зовсім не варт було б говорити — не претендуй «Нова Україна» на звання серйозного журналу.

Друга річ — по розміру найбільша — це «Роман» М. Диканько. «Роман» забрав 2 друкаркуші. Редакція не пожаліла паперу. — Шкода. Такі речі зуться у нас продуктами графоманії, як вони зуться за кордоном — не знаю, очевидно інакше. Нами зарання опановує підмогильний жах (бож він дійсно трагікомічний): що ми будемо цитувати з цього автора? — От вам докази:

«— А я, Васильку, вже залицявся до панночок.

— Та невже?

— Я вже й краков'яка вмію танцювати».

І далі автор каже: «А я не залицяюся до панночок. Майбутньому письменникові не личить бігати за «бабським хвостом».

Але «майбутній письменник» хоч і висловив цю думку, та думка думкою, а діло — ділом. На протязі цілої першої частини він бігає за хвостом Музи Шілінг. Це природно, бо б. петлюроофіцер, що намагається в 23 році відограти ролю — як ми бачимо далі — українського Купріна, іншого нічого й не придумає.

Беззмистовна «пустишка», Диканько ще раз підкреслює, які нікчемні паростки пустила «Нова Україна». Про якісь шукання тут і говорити не приходиться. Стиль, форма,

прийоми — все старе. Але як далеко Диканькам до змісту старих письменників, хоч би до того ж Винниченка.

— «В фанта, панове, в фанта». Музо, ви задоволені своїм сусідом?

Це питання. Скажи — ні, посадять біля когось іншого (це так думає «майбутній письменник». С. К.)

«— А з виконанням чи без виконання?

— Звичайно, з виконанням.

— Ні, без виконання.

— Так поцілуйтесь!

— Так без виконання ж!

— Е, ні, поцілуйтесь!»

І т. д., і т. д. Ще поцілунки. Так вся глава.

Друга глава: — «А що як поцілувати? Й «поцілувати в розпущений кінчик? Не можу витримати. Поцілую. Ух!»

Третя глава: — «Музо! Музо! Я ж її покохав. Від першого побачення, від першої хвилини. Невже не судилось? Батько стоїть, а я дівчині руки цілую».

Четверта глава: — «Музо, голубонько моя, рибонько! Кохаєте мене чи ні? — Я не знаю. — Янголе мій, скажи! Я жити без тебе не можу. — Пустіть, не цілуй, прощай! Кохаю. — Музо!... Кохає! Як привітно усміхнулася».

П'ята глава: — «Дитинко моя! На Різдво приїду й повінчаємось! Жіночко моя кохана. — Цілуй! Цілуй мене, Васильку».

В шостій главі Муза пише поганенького вірша, а їй у відповідь «майбутній письменник» — Диканько теж пише поганенького вірша.

В сьомій главі: «Вже пройшло півліта і — падуца зірка загорілась, осяяла раптом і... погасла».

А у восьмій главі появляється нова Муза — Чорна Блискавка з великої літери — «оксамитна троянда».

В дев'ятій главі новий роман — з Чорною Блискавкою, яка — «розвинена, інтелігентна, шляхетних поривань; видно, холеричного темпераменту».

В 10-й главі «Майбутній письменник» бачить, як «частіш спалахує Чорна Блискавка, шаріються щічки», й роз-

казує їй «щонебудь гарне й сумне» про Чудову Мрію і Лицаря Мрію, після чого Чорна Блискавка покидає автора.

В 11-й главі Муза в трансі, а автор знову кричить: — «А тепер цілуй!»

На цім закінчується перша частина «Роману». Друга частина значно менша. Між іншим — я боюсь, що мене обвинуватять в передержці (ті, хто не має під рукою «Нової України»), але інакше переказати я не міг, бо і в дійсності із таких цитат складається вся перша частина «Роману». Я сказав би, що це скандальне зверх-базарне оповідання конче компромітує «Нову Україну».

В другій частині властиво більш публіцистики, ніж художньої творчости. І краще в ній тільки те, що автор, нарешті, зустрівся з Музиним чоловіком. Тут він до неї знову «возгорел» страстю, але вона його спитала:

— «Ви знаєте, що таке lues?»

На цім і кінчається «Роман» Диканька. Цікаво: де був Винниченко, коли здавали в набір цього автора?

Є ще в «Новій Україні» Диканський, який, здається, виступав уже в «Літ. Наук. Вістнику». Про його оповідання «Тоді» можна сказати тільки, що написане воно нудно-вато, — з тих оповідань, що ідуть «на заставку».

Катря Гриневичева з «Весіллям Карапульки» — свіжіша. Єсть думка, єсть деяке знайомство з технікою нової новелі. Єсть гарні образи: «Високо в поморках дроти телеграфу, на них коливається галка, як Сойфер над книгою Талмуда». Або: «Крізь усі вікна юрлить увечері світло, рівно й під міру, як нанизаний на нитку янтар». — Коли б Гриневичева не зловживала образами, не накопичувала їх, — було б краще.

Оповідання М. Тоні «Микольо» слід було б умістити в дитячому журналі. Як воно попало в «Нову Україну» — це знає, мабуть, Винниченко.

Є ще переклад з французької — дрібничка, і друга дрібничка — Вілінської: надто мініатюрний уривок з роману.

Нарешті, є ще й новеля — «Василка» О. Кобилянсь-



кої. Її не будемо чіпати, як не чіпали Олеся й Винниченка. Новеля написана в реалістичних тонах. Час дії — імпері-ялістична війна, побут — селянський. Нового нічого не додає до творчости Кобилянської.

Це і все. Такий художній матеріал у двох книгах «Нової України». Що буде в 3-й, 4-й — не відомо. Покищо — слабенько, навіть надто: інакше ми не присвячували б цілої глави «Повстанцям» і не говорили б про таку річ, як «Роман».

*Стефан Кароль*

### ЗАЯВА ГРУПИ КОМУНІСТІВ ЧЛЕНІВ ВАПЛІТЕ<sup>3</sup>

У зв'язку з літературною дискусією виявилися певні наші ухили від партійної лінії у ґрунтовних політичних питаннях, ухили, що були широко використані ворожими пролетарській революції елементами.

Утворилось таке становище, що український шовінізм став визнавати нас за своїх однодумців, зачислюючи нас до єдиного націоналістичного фронту проти партії.

Ми вважаємо за необхідне заявити, що це сталося всупереч нашому бажанню, що суб'єктивно нічого спільного ми з представниками буржуазного націоналізму не тільки не мали й не маємо, а й увесь час своєї революційної діяльності провадили з ними рішучу боротьбу. Отже, нині ми рішуче рвемо з тими своїми помилками, що давали привід ворогам компартії горнутися до нас.

Ми визнаємо, що гасло орієнтації на психологічну «Європу» будьяку, «минулу-сучасну», «пролетарську-буржуазну», враз із змаганням розриву з російською культурою, поруч з нехтуванням Москви (що є центр всесвітньої революції), як центр «всесоюзного міщанства», було безперечно збочення із клясової пролетарської лінії інтернаціоналізму.

Це гасло може бути «тільки прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті непу, бо вона розуміє відродження нації, як буржуазну реставрацію, а за орієнтацію на Європу, безперечно, розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну — відмежовування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР — Москви».

Щодо боротьби двох національних культур, то вона виявляється нині, навіть загострюючись подекуди, лише в міру існування капіталістичних елементів у економіці переходової доби, і в міру впливу буржуазної ідеології на сучасників.

Ми визнаємо, що теорія боротьби двох культур в інтерпретації тов. Хвильового відповідає економіці капіталістичного розвитку і що цілком неможливо застосовувати її у будівництві нової української радянської культури на базі радянської економіки й диктатури пролетаріату.

Ми цілком стоїмо на ґрунті постанов червневого пленуму ЦК КП(б)У те, що:

1) «Шляхам буржуазного розвитку ми протиставляємо свій пролетарський шлях. Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання розвиваючоїся українською соціалістичною культурою всіх досягнень світової культури, за цілковитий її розрив із традиціями провінціальної обмеженості і рабського наслідування, за створення нових культурних досягнень, гідних творення великої кляси. Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братського співробітництва робітників і працюючих мас усіх національностей в ділі будівництва міжнародньої пролетарської культури, в котру українська робітнича кляса зуміє вложити свою частку» і що:

2) «Коли мова йде про пролетаріят, то протиставлення української культури в цілому великоруській культурі теж у цілому означає ганебну зраду інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму. Якщо український марксист захопиться цілком законною й природною ненавистю до великоросів-гнобителів перед тим, якщо він перенесе хоча б частинку цієї ненависти, хоча б тільки відчуження, на пролетарську справу великоруських робітників, то цей марксист тим самим звалиться в болото буржуазного націоналізму» (Ленін «Національний жупел асиміляторства», т. XIX).

Ми цілком поділяємо думку пленуму ЦК КП(б)У в справі літературних груп типу «неоклясиків», що вони ведуть роботу, «розраховану на задоволення потреб зростаючої української буржуазії, і тому вважаємо, що товариш Хвильовий, визначивши в своїх статтях ці групи як «ідеологічно нам далекі» і заявивши, що «до їхньої ідеології ми завжди мусимо бути насторожені», в той самий час висунув помилкову формулу використання цих груп «психологічно». Так само за помилку ми вважаємо «аналогію» неоклясиків у першому зошиті «Вапліте».

До вищезазначених збочень від пролетарської партійної лінії ми дійшли в запалі літературної дискусії, в боротьбі з проявами нецтва, напостовства та просвітанства, в запалі боротьби проти вікового «епігонізму», що проти них ми вважаємо за свій революційний марксівський обов'язок провадити боротьбу й надалі. Нині ж, уважно обміркувавши справу, ми бачимо свої ідеологічні й політичні помилки і одверто їх зрікаємось.

Ми не розходимося ні в чому з лінією партії й визнаємо цілком правильну політику й роботу, що провадиться під керівництвом ЦК КП(б)У, зокрема в галузі культурного будівництва. В основу своєї роботи ми кладемо вирішення червневого пленуму ЦК КП(б)У.

*О. Досвітній, М. Хвильовий, М. Яловий*

## ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ «КОМУНІСТ»<sup>4</sup>

*Шановний товаришу редакторе!*

Прошу вас вмістити в одному із ближчих номерів центрального органу нашої партії цього мого листа.

1) В лютневих числах «Комуніста» (№№ 30, 31, 32 і 33) надруковано було статтю завідуючого Відділом Преси ЦК т. А. Хвилі під назвою — «Від ухилу — у прірву». В цій статті, як відомо, т. Хвиля, даючи оцінку двом уривкам мого роману «Вальдшнепи», поперше, називає ці два уривки контрреволюційним явищем в нашій літературі, подруге, — підкреслює, що в «Вальдшнепах» я розгорнув у художній формі всі ті політичні помилки, які я зробив у своїй неопублікованій статті «Україна чи Малоросія?»

Уважно перечитавши ще раз як статтю «Від ухилу — у прірву», так і роман «Вальдшнепи», я прийшов до того неприємного, коли не сказати жакливого, для мене висновку, що т. А. Хвиля, з яким я довгий час вів уперту боротьбу на літературному фронті, і справді має рацію так розцінювати мій твір і має рацію зв'язувати його з статтею «Україна чи Малоросія?».

Основна установка «Вальдшнепів» мусіла так виглядати: автор показує в своєму романі: 1) що плутаники Карамазови навіть «з другорядною ідеєю» неминуче попадають у лабету буржуазії, 2) що бляск і мішура українського націоналізму є все таки бляск і мішура відмираючої класи, і навіть тоді, коли цей бляск взяти, так би мовити, об'єктивно й дати йому розгорнутись «до откату», 3) що наша партія така сильна й має такі міцні коріння в массах, що Аглаїну критику вона не боїться виставляти на показ, 4) що трагедія Карамазова по суті є трагікомедія, 5) що наша партія б'є не тільки український, але й російський націоналізм, 6) що, нарешті, тільки середня партійка Ганна, цебто тисячі «котів у чоботях», вивезуть мою країну на великий історичний шлях.

Так мусіла виглядати основна установка «Вальдшнепів».

Але, поставивши собі таке завдання, я сів його виконувати несвоєчасно, себто тоді, коли, одмовившись формально й розумово від своїх політичних помилок, я емоціонально (коли й не весь, то у всякому разі частково) був ще в їхньому полоні. Саме це й не дало мені чітко відмежуватись як від Карамазова, так і від Аглаї.

Отже, віддаючи себе на милість своєї компартії і її Центрального Комітету, зокрема, я перш за все вважаю за потрібне ще раз пригадати свої політичні помилки й ще раз засудити їх.

Основна моя помилка була та, що я відновив стару теорію боротьби двох культур. Суть цієї теорії можна зформулювати в таких словах: щоб остаточно ліквідувати ті сутички на культурному фронті, що в них діють дві ворожі сили (російський та український конкуренти), партія повинна вийти із становища третьої особи й виявити свої симпатії до однієї із ворогуючих сторін. Беручи ж на увагу, що наша партія діє на Україні, а також те, що українська культура так чи інакше, а зрешті на Україні гегемоном, я й робив «послідовний» (в лапках, звичайно) висновок: симпатії наша партія мусить виявити в сторону конкурента українського.

Але, втягуючи партію в боротьбу двох культур (української й російської), виводячи її із ролі коректора й судді цієї боротьби, із ролі, нарешті, того фактора, що його історія призначила ліквідувати цю боротьбу, наказавши в той же час йому, факторові, не виявляти тих чи інших симпатій до якоїсь з сторін, я тим самим *робив замах на чистоту комуністичної ідеології*. Агітуючи ж партію стати в боротьбі двох культур на боці культури української, я тим сами втягував партію по суті в не вигідну й ганебну «сделку» з українським націоналізмом. Таким чином, цілком правильно поставивши питання про необхідність поширення матеріяльних і моральних рямців для розмаху молоді української культури, я, звичайно, про-

ти свого бажання, опинився в ролі рупора українського націоналізму. Дальші мої політичні помилки, як от: «Москва центр всесоюзного міщанства» (чому не Київ, скажемо?), «психологічна Європа» («психологічна Європа» — правильно, але треба було підкреслити, що носієм цієї психологічної Європи й є саме наша партія), теза про «природний етап, який Західня Європа пройшла в часи оформлення національних держав» — всі ці дальші мої помилки були продуктом основного політичного ляпсуса — тези про боротьбу двох культур. І тому, ще раз гостро засуджуючи свою головну помилку, я тим самим також гостро засуджую й дальші мої політичні помилки.

От все те, що я перш за все хочу оголосити в пресі, віддаючи себе на милість своєї компартії й її Центрального Комітету.

2) Я прошу всіх своїх літературних однодумців рішуче відмовитись від тих форм боротьби на літературному фронті проти вульгаризаторів, що в них до цього часу велася боротьба, бо таку боротьбу (я вже в цьому цілком переконався) неминуче використовує українська контрреволюція в своїх класових інтересах.

3) Я закликаю всіх своїх літературних однодумців сприяти утворенню федерації радянських письменників, цебто сприяти утворенню єдиного фронту проти буржуазних культурників.

4) Я прошу тих же таки однодумців не вважати цю мою заяву за заяву, що її написано неширо. Ця заява є продукт того психологічного перелому, що назрівав в мене декілька років і що остаточно вивів мене з тупика тільки тут, у Західній Європі. Ті спостереження, які я здобув за кордоном, остаточно переконали мене, що я весь час ішов не по тому шляху, по якому я мусів іти, як кому-ніст.

5) Доводжу до відома своїх літературних однодумців, що кінець свого роману «Вальдшнепи» я знищив і, знищивши, думаю тільки про те, як би мені хоч частково змити з себе ту пляму, що забруднила моє партійне й літературне ім'я.

6) Нарешті, я публічно прошу пробачення (хоч би умовного) у всіх тих товаришів, що з ними я на протязі кількох років вів запеклу боротьбу.

Член КП(б)У *Микола Хвильовий*

22/II — 1928 р.



ЛИСТИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО ДО  
АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА<sup>5</sup>

1

Дорогий Аркашо, вітайте від мене всіх ваплітян і передайте їм, що Європа чекає їх до себе на якісь місяці 2-3. Подивитись є що. Це свідчить хоч би той же Берлін, що в ньому я живу уже кілька днів.

*Ваш Микола*

Берлін  
16. XII. 27.

2

Дорогий Аркаша,  
Чи дістали мого листа? Моя віденська адреса така: Wien XIX, Hochschulstrasse 27, Nikolai Chwyłowuj. Як себе почуваєте? Чи скоро їдете за кордон? В цьому році Ви обов'язково мусите побувати тут. Я вже звик до комірців і «шляпи», так що тепер не жартуйте зі мною. Як справа з Б? Ніжно тисну Вашу руку. Вітайте дружину.

*Ваш Микола*

Відень  
січень, 28.

Отже і ти, Бруте! Ви мовчите і Ви — завжди акуратний, коректний і т. д. Невже викинувши мене зі списку своїх співробітників<sup>6</sup> Ви тим самим пориваєте зі мною всі зв'язки? Коли так, то прощайте! Прощайте, дорогий Аркашо, і не поминайте мене лихом. Зараз піду до Пратеру і утоплюся в юрбі.

*Микола*

Відень  
26. I. 28.

Гура! Гура! Гура! Так щодо нашого жаргону ми дістали ще дві слові. Ну, скажемо так: Як Ви себе почуваете? Дякую. Цілком перпендикулярно. Но поскільки зі мною случився **фріштік** я, не зважаючи на **трафік**, розтундулетів весь антрикот. Словом, запишіть дорогий Аркашо, до нашого лексикону ці дві симпатичнія слові — **фріштік** і **трафік** і пушайте їх «в оборот». Як бачите, подорож уже дає себе знати і я роблюсь ужасно образованою людиною. Азія з мене цілком вивітрилась і мене вже в каварнях величають «гером доктором». Сур'юзно! Чи може Ви сумніваєтесь? Коли сумніваєтесь, то приїздіть сюди і наочно удостовірітесь.

А тепер, дорогий мій, прошу я Вас, як секретаря ВА-ПЛІТЕ, дуже берегти дорогого президента, товариша Гур'євича<sup>7</sup>, а також всіх ваплітян теж саме зробити з ним. Щоб не було йому жодного сумлення в жізні і прочая. Краса життя, сказав якийсь велосипедист, тільки в борні. Ну і т. д. Сердечно обіймаю Вас і весь світ.

*Микола*

А чому це, скажіть мені, Ви мені уперто не відповідаєте? Так Ви, значить, не надрукували мого роману в № 6-му<sup>8</sup>. Шкода! Вітаю, конешно, Вашу дружину і мої сограждане второй раз.

[Дописка червоним олівцем]: Мос останне проізде-ніє. Сьгодні дощ нудний, такий у нас буває, туман ховає даль і Відень посірів. Але тепер ніхто мене вже не спитає: Чому зійшлись кінці моїх нервових брів.

Відень  
лютий, 28.

Нарешті, дорогий друже. Я спершу думав, що з Вами трапилося якесь нещастя (навіть снились мені колись) але,

потім заспокоївся, прочитавши у листі тов. Азарх<sup>9</sup>, що Ви живі й здорові. Ну, от, значить, Ви вже йдете до Наркомосу і хочу Вас попередити: як одержите пашпорт на руки — зарання намічайте собі маршрут. За кордоном, Вам, очевидно, прийдеться побути якісь 3 місяці, а за цей час Ви без зарання продуманого пляну багато не побачите. Отже я Вам раджу, поперше намітити в які краї Ви поїдете, а подруге треба зарання знати, в яких городах Ви побуваєте. В Німеччину обов'язково треба завітати. Отже, поперше, беріть візу до Німеччини. Далі я Вам радив би взяти візу до Італії і, коли можна, до Франції. Тут хоч і можна якось дістати ці візи, але дають їх не скоро. Іноді держать «візітера» 2-3 місяці. Так от.

Передайте Миколі<sup>10</sup> моє гаряче вітання. Я йому одночасно посилаю телеграму. Я дуже радий, що я помилився: очевидно талант Курбаса<sup>11</sup> сильніший за мої вішування.

Горіння «бувших»<sup>12</sup> мене страшенно радує. Цікаво знати, що Ви пишете. Я зараз теж сів писати новий роман (власне перший, бо «Валдш»<sup>13</sup> як Вам відомо, а Траїда<sup>13</sup> теж за ними). Що вийде не знаю. У всякому разі я уже, як я писав колись, не я. Як справа з перекладами на німецьку мову? За всяку ціну ми мусимо вивести нашу літературу на широку Європейську арену. Словом, треба мужатись — наше «впереді».

Ще раз дякую Вам за листа і вітаю Вашу симпатичну дружину. Привіт всім «бувшим». Вмерла Вільна Академія Пролетарської Літератури<sup>14</sup> — Хай живе Державна Літературна Академія!

Тисну руку

*Микола Хвильовий*

Відень  
2. III. 28.

## «В ЯКОМУ ВІДНОШЕННІ ДО «ХВИЛЬОВІЗМУ» «ВСІ ТІ»...<sup>14</sup>

### I

У березні місяці б. р. в газеті «Комуніст» було надруковано мого листа<sup>15</sup>, що в ньому я рішуче й остаточно засудив ту систему своїх поглядів на наше культурне будівництво, яку прийнято тепер називати «хвильовізмом». В різних колах нашого українського суспільства цього листа і зустріли, звичайно, по-різному: одні — незадоволенням, другі — здивуванням, треті — ще чимось. Були відгуки і в пресі. Преса, як і треба було чекати, теж неоднаково реагувала: комуністична, наприклад, вітала, націоналістична — потискувала плечима і називала мене «безвольною людиною».

Відгукнулися на мій виступ і розламівці з КПЗУ. Відгукнулися, цебто, і ті громадські кола, що колись зв'язані були зі мною деякими обопільними симпатіями.

У відгуках комуністичної преси для мене неясного нічого нема. Не приходиться довго говорити й про пресу націоналістичну (коли «Діло», скажемо, знайомлячи західньо-україн. суспільство з моїм березневим листом заявляє, що цього листа я зфабрикував під натиском «диктаторського режиму комунізму», цебто під натиском ДПУ, то я розумію, чому ж те ж таки «Діло» делікатно замовчує той факт, що названого листа написано було за межами Радянського Союзу і саме в Австрії, де, як відомо і на жаль, ще не встановлено згаданого режиму).

Не розумію я тільки розламівців із КПЗУ, і не розумію не тому, що вони не досить чітко привітали мене («заяву Хвильового», пишуть вони, «безумовно треба розцінювати, як крок повороту на правильні марксівські позиції»), а тому, що це привітання, на мій дилетантський погляд, ніяк не в'яжеться з їхнім ставленням до національної політики КП(б)У. Нарешті, я не розумію тому, що ніяк не добуру, яка ж різниця між «хвильовізмом»,

з одного боку, і тими поглядами на наше культурне будівництво, з другого, які лягли в основу світогляду Тугрянського й Василькова.

Звичайно, як основоположник «хвильовізму», я не можу не висловити свого здивування з таланту Н. Лазаркевича, що в розламівському органі «Світло», дуже влучно характеризуючи «хвильовізм», «добачає в нім т і л ь к и (підкреслення моє) прояв натиску ідеології новозростаючої української буржуазії»; звичайно, як автор березневого листа, я цілком задоволений, що «всі ті», яких нині кагановичівська група п'ятнує шумськістами, стоять в негативному відношенні до «хвильовізму» (див. те ж таки «Світло»). Але не має для мене сумніву і в тому, що всі ці рішучі і голосні заяви аж ніяк не погоджено з ідеологічною плятформою і діяльністю «всіх тих». Заяви лишаються заявами, дійсність — дійсністю.

Не спасає розламівського становища навіть еккурс в минуле. Правда, «тов. Шумський в своїй доповіді, поміщеній в «Більшовику України» (лютий 1927 року) засудив «хвильовізм». «Знову, як нам відомо, західньо-українські т. з. «шумськісти» в органі «Наша правда» (січень 1927 р.) в цілому ряді видань говорили, що «Хвильовий сходиться тут з марксівських позицій». Але, поперше, це ж були тільки заяви, а подруге — хіба не відомо нам, що в тому ж таки 1927 році т. з. «шумськісти» не тільки з успіхом засуджували «хвильовізм», але і з не меншим успіхом паплюжили «шумськізм», добачаючи, наприклад, «в виступах члена ЦК КП(б)У т. Шумського ухили націоналістичного характеру», заявляючи, наприклад, що «т. Шумський не тільки не відмовився від своїх помилок, а навпаки, обстоюючи їх далі, тим самим пішов об'єктивно назустріч натискові націоналістичної дрібної буржуазії».

Звичайно, нікому з ворогів КП(б)У не забороняється припускати (як це припускає «Світло»), що в результаті тих методів, що їх застосовує Каганович, появляються трофеї в виді колекції підписів зразкової «безпринципності», але і нікому не забороняється припустити, що, поперше, апологети «шумськізму» недалеко утекли від уже справ-

жньої зразкової безпринципності, відмовившись від Шумського в 1927 році, щоб у 1928 назвати це відмовлення «глибокою помилкою», подруге і головне — нікому не забороняється і припускати, що це відмовлення нікому і нічого не доводить.

Отже, взявши на себе завдання вяснити, «в якому відношенні до «хвильовізму» «всі ті» (а для чого я беру на себе це завдання, про це я скажу нижче), я примушений все таки залишити в стороні розламівські заяви про їхнє негативне ставлення до «хвильовізму» і безпосередньо звернутись до більш певних свідків — до поглядів на наше культурне будівництво, що їх розламівці висловили у відповідних часописах.

## II

Проте, спершу дозвольте взяти формальну сторону справи: раніш, ніж почати вяснювати, «в якому відношенні» «всі ті» до «хвильовізму», раніше дозвольте вяснити чи дістали ми «юридичне» право від розламівців називати їх шумськістами, чи такого права вони нам не давали?

На поставлене самим собі запитання — «чи існує «шумськізм» чи ні» «всі ті» так і не дають чіткої, цілком зрозумілої і, я б сказав, не крутійської відповіді. З одного боку, як пишуть «всі ті», «шумськізм» — це є фабрикат генерального секретаря Л. М. Кагановича («виступив Шумський — готовий «шумськізм», виступив Волобуєв — готовий «волобуїзм» і т. д.), з одного боку, як пишуть «всі ті», «шумськізм» утворено для того, «щоб залякати партію, щоб задушити всякий здоровий голос критики», але, з другого боку, той же самий «шумськізм» рекомендується розламівцями, як певна громадська течія, як певна теорія, що навіть має свою «основну суть». («Основна суть «шумськізму», говорить Н. Лазаркевич, «яку за всяку ціну Каганович старається скрити, і заключається в тому, що» і т. д.). З одного боку, «шумськізм» береться в лапки, але з другого, як от в «Нашому слові» (орган Сельробу правіці, що виходить під ідеологічним контролем «всіх тих»)

він уже виступає чомусь без лапок — приблизно так, як лєнінізм чи то марксизм. З одного боку його називають «т. з. шумськізмом», але з другого — він уже просто шумськізм. З одного боку — «рахуємо неправильним називати цю лінію шумськізмом», але з другого, — «остання наша деклярація, яку на першій сесії сойму проголосив тов. Чучмай, стоїть в тісному зв'язку і в повній солідарності з шумськізмом». Отже виходить, що розламівці на це запитання так і не дають нам чіткої й ясної відповіді. Отже, як же бути? Як же відповісти на поставлене уже нами запитання (дають нам розламівці право називати їх шумськістами, чи ні?).

Відповідь, очевидно, може бути тільки така: приймаючи на увагу, що «всі ті» не те, що не знають «існує шумськізм» чи ні, а просто не находять потрібним давати ясної відповіді на своє запитання (ця ж відповідь позбавляє їх можливості говорити про «продукцію різних ізмів»), приймаючи на увагу те, що т. Шумський покищо не відбив охоти у розламівців безперестанку спиратись на його ім'я; приймаючи на увагу також і те, що розламівці з більшим бажанням говорять про «шумськізм», ніж про режим Пілсудського, нарешті приймаючи на увагу те, що нешумськісти ніколи всерйоз не назвуть себе шумськістами — приймаючи все це на увагу, ми віднині вирішаємо називати розламівців шумськістами і до того ж шумськістами без лапок.

Отже формально, за Турянським, шумськізм і с н у є. Формально існує певна сума поглядів на наше культурне будівництво, формально існує ціла група людей, які ці погляди захищають, формально існує ціла ідеологія, яка протиставляє себе ідеології і поглядам КП(б)У.

Отже ф о р м а л ь н о. Але чи існує шумськізм фактично? На це останнє запитання ми можемо дати відповідь, очевидно, тільки тоді, коли зупинимо свій уважний погляд на розламівській ідеологічній платформі, коли в'яснимо, «в якому відношенні» до «хвильовізму» «всі ті», коли в'яснимо, нарешті, скільки дано права шумськістам

паплюжити гостро засуджені мною мої ж такі погляди на наше культурне будівництво.

— «Основне, що твердив Шумський» — пише О. Васильків в «Землі і волі», — «це то, що при загальному суспільно-політичному оживленні всіх суспільних верств на Україні справа вмілого керівництва національно-революційним відродженням, скерування його в русло соціального будівництва стає справою першорядної ваги».

Це, так би мовити, перший пункт розламівської платформи. Назвати цей пункт шумськістським пунктом і справді ніяк не можна сказати по ньому чи існує фактично шумськізм чи ні — теж не можна, і саме тому не можна, що на розламівський жаль в ньому нема нічого нового.

— «Але керівництво КП(б)У, — далі «твердив Шумський», за інформацією Василькова, — місто статі на чолі того руху (цебто руху національно-революційного), керувати ним, скерувати його на шлях соціалістичного будівництва, плентається в хвості його».

Це «твердження», підсилене до того ж другим (таке «плентання впливає з автономістичного наставлення партії») підсилення до того ж пропозицією негайно «стати на шлях ф а к т и ч н о г о (підкреслення моє) будівництва Української Соціалістичної Держави», — таке «твердження» і справді підводить нас до якоїсь основи, що ніяк не в'яжеться з основами комуністичної партії. Таке твердження і справді дає нам право авторів його вважати організаторами нової течії, дає нам право заявляти, що «шумськізм» не тільки формально, але і фактично існує.

Правда розламівці називають це «твердження» «стопроцентним ленінізмом». Але правда і те, що цей «стопроцентний ленінізм» вихоплено з платформи «хвильовізму», — того самого «хвильовізму», що до нього розламівці ставляться «негативно», що в ньому розламівці найшли «тільки (підкреслення моє) прояв натиску буржуазії».

Правда, «стопроцентний» плягіят ніяк не дає права авторам його вважати себе творцями оригінального «ізму»,



але це вже, так би мовити, формальна сторона справи; у всякому разі це «твердження» нічого не має спільного з ленінізмом, і саме в тому випадкові, коли до хвильовізму поставитись негативно, як до «націоналістичного ухилу».

І дійсно: чим моє «твердження» («в той час, як в Росії компартія завжди втручається морально і матеріально в культурне будівництво, на Україні логікою одірваности керуючих кіл від національного відродження, ми, крім химерної ситуації в культурному будівництві, маємо кілька імпотентних морально і слабеньких матеріально хохляцьких апаратів») — чим це моє «твердження», що було висунуте в моїй статті «Україна чи Малоросія», відрізняється від приведеного «твердження» шумськістів? Я цим запитанням, звичайно, не збираюсь воювати за права пріоритету хвильовізму, але я і не можу не прийти до тієї думки, що шумськізм і справді фактично існує.

Існує фактично ухил, хоч і не оригінальний, але все таки ухил.

А втім, може ми помиляємось? Може це «твердження» все таки не дає нам права говорити про фактичне існування шумськізму? Може в даному разі не можна звертатися до методу порівняння? Може ідентичність згаданого «твердження» з відповідним «твердженням» хвильовізму нічого не доводить? Може це і справді є «сто процентний ленінізм»? Тоді дозвольте відкинути методу порівняння і подивитись на цей постулат незалежно від відповідного постуляту хвильовізму.

Отже, «шумськісти» заявляють, що «керівництво КП(б)У плентається в хвості національно-революційного руху», шумськісти чи то «так звані шумськісти» заявляють, що це керівництво не вміє чи то не хоче (про це нічого не написано) «скерувати цей рух на шлях соціалістичного будівництва, нарешті шумськісти заявляють, що це керівництво «фактично не буде Української Соціалістичної Держави».

На перший, поверховий, погляд в цих категоричних

заявах ніби нема нічого націоналістичного: форма виразу коректна, а сенс заяви зводиться до того, що треба негайно скинути сучасне керівництво КП(б)У. На перший погляд, але другий, більш уважний, переконає нас у тому, що тут справа не стільки йде про «кагановичівську групу», скільки про цілу компартію, і навіть про весь конкретний радянський лад. І справді: заявивши, що керівництво КП(б)У, те саме керівництво, що на протязі десятих років керує робітничо-селянським рухом на Україні, те керівництво, що під його проводом революція остаточно покінчила з контрреволюцією, заявивши, що це керівництво «фактично не буде Української Соціалістичної Держави» і не може чи то не хоче «скеровувати національно-революційний рух на шлях соціалістичного будівництва» — хіба заявивши це, шумськісти не становляться по ту сторону барикад? Розламівці багато кричать про своє дуже симпатичне ставлення до Радян. Республіки. Але невже вони не розуміють, що цей історичний крик ще більше їх компромітує? Коли на Україні «нема фактичного будівництва соціал. держави» (цебто йде будівництво держави буржуазної), то яким же це чином «стопроцентні леніністи» залишаться революціонерами, підтримуючи цей радянський лад — на сьогодні, по їхньому — контрреволюційний? Де ж тут логіка? Чи може вони радянський лад підтримують в абстракції і зовсім не той, реальний, який зараз існує на Україні? Так тоді ж послідовно треба проголосити, що соціалістична революція загинула і на місце її прийшов термідор і до того ж термідор великодержавного російського шовінізму? Так тоді, нарешті, треба визнати, що шумськістські погляди нічим не відрізняються від поглядів націонал-соціалістичних. Десять років компартія буде Українську Соціалістичну Державу — і раптом: ніякої Української соціалістичної держави «фактично» нема! Десять років компартія стоїть на чолі «національного відродження українського народу» — і раптом: партія не тільки плентється в хвості національно-революційного руху, але і загрожує і надалі плентатись!

Навіщо ж морочити людям голову й заявляти, що справа йде про керівництво, коли для кожного ясно, що шумськісти паплюжать цілу партію? Навіщо ж морочити голову «кагановичівською групою», коли справа йде про цілий конкретний радянський лад? Воістину: сказавши «а», треба сказати і «б». Почавши війну проти КП(б)У, ніяк не можна не опинитися в таборі контрреволюції — своєї «рідної», ундовської.

Але трагедія одним протиріччям (коли і справді шумськісти роблять тільки націоналістичний ухил) не кінчається. Де ж ви були, питають їх націоналісти, до 28 року? Теж «пленталися в хвості»? Що ж ви будували на протязі десятих років? «Єдиную неделімую»? Виходить і Турянський і Васильків і Хвильовий — всі ви до цього часу були несвідомими «запроданцями Москви»? Виходить, що ви весь час виступали не будівниками Соціалістичного Союзу, а агентами московського імперіялізму, сліпим знаряддям в руках ловких російських великодержавників? Яку ж їм відповідь дадуть шумськісти і всі ті, хто, покинувши чи то не пішовши за УНРовськими гаслами, уже десять років воює з рідним націоналізмом? Чи не прийдеться «всім тим» негайно організувати клуб самогубців і там «стопроцентно» самознищуватись? Сказавши «а», треба говорити і «б». Почавши будувати Українську Соціалістичну Державу, ніяк не можна на одинадцятому році цього будівництва переносити відповідальність за це будівництво на «кагановичівське керівництво» — формально і на робітничо-селянські маси — фактично і не тому, звичайно, що прийдеться організувати клуб самогубців, а тому, що це дезертирство об'єктивно, залізною логікою сучасних громадських відносин, веде до націоналізму.

А втім, може ми помиляємось, заявляючи на підставі одного твердження, що шумськісти, говорячи про «керівництво», мають на увазі цілу партію комуністів-більшовиків України.

— «В своїй практичній роботі, — далі говорить О. Васильків — партія не шукає належного опертя в українському пролетаріатові».

Тут уже, як бачимо, шумськісти заговорили одверто. Тут уже справа йде не про «керівництво», а про весь авангард українського революційного пролетаріату і йде, до речі, в тих же категоричних тонах. І тут уже партія визначається як така партія, що нічого не має спільного з українським пролетаріатом, як партія, яка в «практичній роботі» шукає належного опертя або серед російського робітництва (в цьому разі вона націонал-соціалістична), або серед російської буржуазії (в цьому разі вона буржуазна). І все це, до речі, видається за «стопроцентний лєнінізм». Яким чином пролетарська партія за один місяць (бож розламівці до 28 року цього не говорили) робиться раптом партією непролетарською?.. Це вже секрет шумськізму. Отже виходить, що ми не помилились, заявляючи на підставі одного твердження, що шумськісти, говорячи про «кагановичівську групу», мали на увазі цілу КП(б)У.

— «Навіть в самій партії комуніст-українець, — це в найліпшому случаю комуніст другого порядку», — далі говорять О. Васильків.

Але, сказавши так, він знову забуває, що це є переказ своїми словами «формули» хвильовізму, який твердив, що «кожний міщанський шпінгалет із російських кіл вважає за свій обов'язок дивитись на українця скося і при нагоді потріпати його по плечу: мовляв, роботай націонал, може через сто років і будеш комуністом». При чому ж тут «негативне» ставлення до моїх колишніх поглядів?

Цим я, звичайно, не думаю сказати, що в партії нема русотяпських елементів, що партія мусить покинути боротьбу з ними, — цим я хочу сказати, що шумськізм і в цьому пункті нічим не відрізняється від хвильовізму. Цим я хочу ще раз підкреслити, що шумськізм і справді фактично існує, що існує новий «ізм», який йде походом на комуністичну партію України. Це, на мій погляд така ж істина, як і те, що я, засудивши хвильовізм під гучні оплески розламівської похвали, епігонові його, цебто шумськізмові, симпатизувати міг би тільки в стані цілковитого божевілля.

Але може, пішовши походом на цілу комуністичну партію більшовиків України, шумськісти тим самим не йдуть проти ленінізму, що ним вони божаться на «сто процентів»? Може і справді я ще нічого не довів? Може і справді КП(б)У — одно, а ленінізм — зовсім щось інше? Може вони і справді не неподільні? Тоді вже, очевидно, прийдеться зупинитися на «чистій воді» («На чисту воду» — так називається стаття в шумськістському «Нашому слові»).

— «Шумськізм, — несподівано інформують розламівці, — це є втягнення українського робітництва і селянства в творчу радянську працю».

Тут ми вже бачимо, що «шумськізм», поперше, не взято в лапки, подруге, тут уже розламівці не протестують проти того, щоб їх називали шумськістами, але потретє і головне, — ми тут бачимо, що «стопроцентні леніністи» раптом, на одинадцятому році соціалістичної революції, прийшли до того цікавого висновку, що ленінізм буде тоді «стопроцентним», коли до нього додати шумськізм, цебто, коли він поставить, як вони говорять, собі за завдання «втягнути українське робітництво і селянство в творчу радянську працю».

От тобі і договорились. Виходить, що до цього часу ленінізм не ставив собі такого завдання? За що ж його розламівці до цього часу так гаряче підтримували? Навіщо ж вони так багато за нього розпинались? Чи, може, вони розпинались з якоюсь спеціальною метою? Яка ж це була мета? Чи може їх було обдурено і вони, зрозумівши раптом це, спішать виправити свою помилку? Але тоді для чого ж вони так уперто називають себе «стопроцентними леніністами»? Чому ж вони прямо не скажуть, що з ленінізмом вони вже нічого не мають спільного, і що леніністами вони називають себе з якоюсь спеціальною метою? Чи може вони називають себе леніністами тому, що їхня теорія «боротьби двох культур» нічого не має спільного з хвильовізмом?

— «Єдиним шляхом — пишуть розламівці в тому ж

«Нашому слові» за 28 рік, — «щоб побороти труднощі, які неминуче мусіли виникнути з тих протиріч, які приносять із собою неп., це шлях — якнайрішуче поборювати тенденцію «боротьби двох культур», стати до рішучої боротьби з великодержавним шовінізмом та керівництва українського національного відродження, спрямовуючи його в річище клясової боротьби, в річище скріплення й консолідації радянської держави».

Це твердження шумськiсти теж вважають за «стопроцентний ленінізм». Твердження, можна сказати, цікаве, але на жаль, треба все таки визнати, що воно, поперше, — давно вже було написано в початках «хвильовізму», а подруге — треба сказати, що під ним жодний український націоналіст не підписатися ніяк не може. Цікаве поборювання теорії «тенденції» боротьби двох культур! «Становись до рішучої боротьби з великодержавним шовінізмом» і... «керуй процесом українського національного відродження!» А де ж дівся український націоналізм? Як же з ним бути? Чи може його не треба «поборювати»? Хто це нарешті мусить «стати» за керівника «процесом українського національного відродження»? Компартія? Так тоді яка ж вона буде компартія, коли вона поставить перед собою ті ж самі завдання, що їх ставлять і ундовці? Хіба ундовці «проти українського національного відродження», хіба вони проти того, щоб «спрямувати його в річище клясової боротьби»? Хіба вони проти «скріплення консолідації Української держави»? (але якої?). Хіба вони проти «боротьби з великодержавним шовінізмом»? Чим же ця ідеологія відрізняється від ідеології ундовської?

А, очевидно, тільки тим, що це написано «стопроцентними леніністами», які, засуджуючи хвильовізм, в той же час не хочуть чи то не вміють зрозуміти, що одна з основних помилок останнього і була та, що він, хвильовізм, пропонуючи партії посилити боротьбу з великодержавним шовінізмом, одночасно не робив наголосу на боротьбі з шовінізмом українським. Його націоналістичний ухил і був у тому, що він, говорячи про національне відро-

дження, не виходив з чітких пролетарських позицій і тим штовхав компартію, як і «шумськісти», в обійми українського націоналізму. Сперечатися не приходиться, що наша партія мусить взяти на себе (вона вже й узяла) керівництво українським національним відродженням, але який же ленініст може сумніватися в тому, що вона мусить взяти керівництво не тим відродженням, яке не передбачає боротьби з рідним націоналізмом, і не тим, що штовхав Україну «на природний етап, який Західня Європа пройшла в часи оформлення національних держав» і що про нього говорив колись Хвильовий і який зараз на словах засуджує Н. Лазаркевич, а тим, що передбачає перш за все боротьбу з «рідним» націоналізмом. І справді, все тут єсть: і великодержавний шовінізм, і національне відродження, і клясова боротьба. Але тут нема ні українського шовінізму, ні пролетаріату, ні соціалістичного будівництва, ні пояснення клясової боротьби (які кляси, проти кого і т. д.). Словом, сказавши «а», приходиться говорити і «б».

— «Для проведення цієї єдино правильної лінії», — твердять далі розламівці (маючи на увазі ту лінію, що забуває «рідний» націоналізм), — «необхідно українізувати партію, без чого справжнє керівництво українським національним процесом та творча боротьба з великодержавним націоналізмом неминуче зводиться мусить головне до «адміністрування».

Словом і тут «стопроцентний ленінізм»: українізація не для того, щоб широкі робітничо-селянські маси прийняли більш активну участь в соціалістичному будівництві, а знову таки для того, щоб боротись з великодержавним націоналізмом, не звертаючи увагу на свій «рідний». Правда, далі розламівці говорять і про «соціалістичні цінності», але на те ж вони і виступають в ролі соціал-туманопускателів, на те ж вони і називають себе шумськістами.

Отже, нема нічого дивного і в тому, що і економічна платформа шумськізму строго витримана в дусі того ж таки націоналістичного ухилу. Хіба ця платформа не є

розвиток тих думок, що їх засуджено, як «негативні», ти ми ж шумськістами? Хіба не хвильовізмом проголошено ще на початку 1926 р., що «українська економіка — не російська економіка і не може бути такою» (дивись мою кол. статтю «Апологети писаризму»). Хіба стаття Волобуєва<sup>16</sup>, що лягла в основу економічної п'ятформи шумськізму, не є той же хвильовізм в розв'язанні проблем української економіки? Невже ж мені, основоположникові хвильовізму, того самого хвильовізму, що його, — ще раз повторюю, — засуджено шумськістами, — не вже мені брати на себе роллю коментатора втлумачувати шумськістам, що справа не в тому, що не треба боротись з проф. Александровим і йому подібними, які розуміють Україну, як південь Росії, які не здібні тримати курсу на «соціалістичну консолідацію національних республік», — справа в тому, що «соціалістичну консолідацію національних республік» висувається як «основу сутність» шумськізму (нібито КП(б)У, нібито ленінізм проти такої консолідації) справа в тому, що цілу компартію обвинувачується в бездіяльності в той час, коли вона без цієї консолідації і існувати не може, в тому, що шумськізм змішав правильні думки з антиленінськими і протиставив їх думкам КП(б)У. Справа в тому, що не можна видавати «еклетичну юшку націонал-комунізму і українського шовінізму (як цілком правильно називає «шумськізм» тов. Каганович) за «стопроцентний ленінізм». От в чому справа, і от чого шумськісти не розуміють, чи то, певніше, не хочуть розуміти.

А втім, може я, як то кажуть, не з того боку підійшов? Може «шумськісти» «глибоко помилились», сказавши, що вони в «хвильовізмі» бачать «тільки прояв натиску буржуазії»? Може в тих «твердженнях» «хвильовізму», що сходяться з їхніми, вони не бачать націоналістичного ухилу? Тоді подивимось, в чому вони бачать антиленінізм в тому націоналістичному збоченні, що називається «хвильовізмом».

— «Це найбільш яскраво видно, — говорить Н. Лазаркевич, — коли розібрати погляди Хвильового в питанні НЕПу, українського національного відродження та шляхів розвитку української культури».



Далі Н. Лазаркевич, взявши мою кол. передмову до збірника поезій Вас. Еллана і процитувавши з неї те місце, де я говорив про «роздериротазівотну казенщину» «Епархіальних відомостей», робить цілком правильний висновок: «Отже у Хвильового НЕП не неминучий засіб в руках пролетаріату, а уступки дрібній буржуазії. Виходячи з такого неправильного протимарксівського заложення в оцінці НЕПу, Хвильовий котиться в дальші прірви націоналістично-опортуністичної ідеології».

Висновок, повторюю, — щодо хвильовізму, — цілком правильний. Але хіба «шумськісти», заявляючи з обуренням, що за НЕПу ми «справді» ще не стали на шлях «фактичного» «будівництва Української Соціалістичної Держави», хіба цією заявою вони не розцінюють НЕП, як уступку дрібній буржуазії? Хіба цим вони не заперечують і справді цілком ленінського визначення, що «НЕП, — це неминучий засіб в руках пролетаріату в будуванні соціалізму»? Висунувши твердження, що ми за десять років революції не зуміли стати «на шлях фактичного будівництва Української Соціалістичної Держави», хіба тим самим не визнається, що НЕП був поступкою дрібній буржуазії? Який же це засіб в руках пролетаріату, коли він за десять років пролетаріатові нічого не дав? Чи може він не дав українському пролетаріатові? Так тоді, поперше, навіщо ж робити реверанса ленінізмові і, подруге, як же тоді зв'язати це останнє припущення з тим, що шумськісти не роблять націоналістичного ухилу? Отже, зневіра в Жовтневу революцію, як революцію пролетарську, характеризує не тільки хвильовізм, як думає Н. Лазаркевич, але і шумськізм.

Про національне відродження я вже говорив. В цьому пункті у хвильовізмі з шумськізмом, як я це довів, не тільки ніколи не було розходжень. — більше того: шумськізм, запозичивши у хвильовізму його відповідні формулювання, навіть не зумів їх одіти в свою шумськістську форму. Залишається ще про шлях розвитку української національної культури. В цьому питанні шумськісти, так би

мовити, безкомпромісні, вони хвильовізм тут засуджують на всі «сто процентів». Як же так, говорить Н. Лазаркевич: «Хвильовий договорився до кличів: «геть від Москви», «орієнтація на психологічну Європу» і т. д.».

Обурення Н. Лазаркевича проти Хвильового і хвильовізму і в цьому пункті я не можу не вітати гаряче.

Але я все таки думаю, що і тут хвильовізм дуже не розійшовся з шумськізмом. Розходження невеличке: Хвильовий тільки говорив «геть від Москви», а шумськісти, не довго думаючи, взяли та й одійшли від Москви, шумськісти порвали всякі зв'язки не тільки з Москвою, а з цілою компартією, з цілим Комуністичним Інтернаціоналом. В той час, як Хвильовий, зрозумівши, куди він забрів зі всіма своїми поглядами на наше культурне будівництво, рішуче засудив ці погляди, — в цей час шумськісти організовано виступили проти компартії і об'єктивно чи то суб'єктивно пішли з українськими націоналістами. Хвильовий не пішов на службу до маршала Пілсудського, а розламівці принаймні об'єктивно стали знаряддям польського імперіялізму. В цьому, мабуть, і розходження між Хвильовим і шумськістами. Звичайно, розламівці весь час спираються на комуністичного бога, але їм уже не вірять навіть націоналісти. Об'єктивно вони роблять те ж саме і, мабуть, далеко гірше діло, що його в свій час робив Хвильовий і за що Хвильового так похваляли українські націоналісти. Звичайно, як говорить Н. Лазаркевич, «справа не в Хвильовому, а в хвильовізмі, саме з хвильовізмом треба повести рішучу боротьбу».

«Таке становище осудженого шумськізму до питань, зв'язаних з виступом Хвильового».

«Хвильовізм», це є теорія боротьби проти КП(б)У, що її, теорію, утворено під натиском ідеології українського вийовничого фашизму, під натиском ідеології тієї урбанізованої української буржуазії, яка мріє зробити з України велику імперіялістичну державу. Шумськізм виник під натиском дрібної буржуазії, головним чином, куркульсько-селянської та інтелігенції, саме тому він і не спромігся

дати щось своє більш-менш оригінальне, саме тому він так безпомічно борсається в чужих думках: дрібна буржуазія ніколи не знає, чого вона хоче.

Це все написано для того, щоб, поперше, ніхто не думав, що Хвильовий, надрукувавши свою березневу заяву, зробив новий стратегічний маневр, подруге, для того, щоб шумськісти не чекали вже від мене ніякої підтримки, потрете, для того, щоб, нарешті, за пропозиції Н. Лазаркевича, я міг зробити дальший «крок повороту на правильні марксівські позиції» і, нарешті, не тільки для того, щоб розпочати справжню атаку на український націоналізм, але і для того, щоб показати, що я розірвав, певніше — розшматував усякі зв'язки з дрібнобуржуазними сюсюкалами вроді розламівця Н. Лазаркевича, які самі не знають, чого вони хочуть.

*Микола Хвильовий*

Р. С. Цю статтю я розглядаю, як статтю першу з циклу статей проти «шумськізму». М. Х.

## ДО ЧИТАЧА<sup>18</sup>

Що з більшими поспіхами й темпами розгортається соціалістичне будівництво, то гостріше постає опір клясо-во-ворожих пролетаріятові сил, виявляючись також і на ідеологічному фронті, виявляючись до того ж часто в замаскованих малопомітних і тим паче небезпечних для пролетаріяту формах і способах. Отже, боротьба з мистецтвом буржуазним, з ворожою нам ідеологією, в явних і прихованих формах, боротьба з фашистівською ідеологією, як, наприклад, з донцовщиною, з ідеологією, давно викинутою на смітник історії, з націоналістичними проявами всякого гатунку (хвильовізм тощо) є перше бойове завдання ПРОЛІТФРОНТУ.

Поклавши в основу своєї роботи пролетарську ідеологію і програмові постуляти комуністичної партії, ПРОЛІТФРОНТ, проте, не забуває, що цю ідеологію і ці постуляти беруть за гасло тепер всі існуючі на Радянській Україні літорганізації.

Нині, коли героїчний пролетаріят скупив всі свої сили і можливості навколо ще незнаного в історії соціалістичного будівництва, нині, коли озвірілий куркуль намагається тероризувати наймитські та бідняцько-середняцькі маси своїм традиційним обрізаном й веде запеклу боротьбу проти колективізації, нині в часи ліквідації глитайні, як кляси, — нині свою боротьбу за світовий Жовтень, за дальший розвій соціалістичної країни та нової української пролетарської культури ми можемо розуміти тільки як самообілізацію переважної більшості своїх творчих сил на службу сьгоднішньому пролетарському дневі.

Шлях до комуністичного завтра лежить через соціалістичне сьгодні, через повне і своєчасне виконання найактуальніших завдань, поставлених перед нашою країною комуністичною партією більшовиків. Тож ми вважаємо за свій обов'язок як мога міцніше зв'язатися з робітничо-селянською масою, з її будівництвом держави — комуні.

Ми не мислимо пролетарського письменника без зв'яз-

ку з працюючими масами, відірваного від виробництва, від індустріального пролетаріату, від колгоспників. Додержання такого зв'язку збагачує письменника темами, насичує його твори змістом нашої реконструктивної доби і робить його справжнім виразником дум, бажань, надій, поглядів і вимог пролетаріату. Саме через цей зв'язок письменник дістає можливість виконувати найактуальніші завдання, поставлені нашою компартією.

Та не гастрольні виступи по робітничих районах ми вважаємо за такий зв'язок, а систематичну працю серед робітництва й колгоспників, — там, де буде розв'язано проблему письменницьких кадрів, відкіля пролетарська література буде рости новими творчими одиницями.

От приблизно те головне, що ми хотіли сказати, розпочинаючи перший номер свого журналу. Звичайно, ми, скажімо, будемо боротися за підвищення художньої якості пролетарського мистецтва, будемо боротися з безоглядною, скажімо, побутовщиною і примітивізмом нашої художньої літератури («культурно-політичний рівень робітників гіганськи виріс» — Л. Каганович). Чималу увагу ми будемо приділяти боротьбі проти реставраторів і творців кустарних та дрібнобуржуазних теорій, зокрема в питаннях стилю нашої доби, але все це в такій мірі, щоб ця боротьба не перетворювалась на кабінетні, нікому не потрібні, відірвані від життя, змагання.

Коротенько про стиль. Про стиль перш за все тому, щоб суспільство не плутало нас із різними «спіралістами», «пролетреалістами», «конструктивістами», «романтиками», «панфутуристами» тощо, які рекомендують свій «ізм», як стиль епохи.

Стиль — це не тільки сума художніх способів, це й певний світогляд, певне світовідчуження певної класу. Лише монізм форми й змісту дає певний стиль. Пролетарський стиль ми мусимо утворити й творимо, та прийде він у всякому разі не на початку першого п'ятиріччя, боже утворення його (стилю) обумовлене не стільки темпами нашого економічного розвитку, скільки остаточною пере-

будовою головних масивів нашої економіки, психіки й поступу.

Отож всяку спробу реставрувати й канонізувати будь-який із стилів попередньої буржуазної класи, хоч би той же реалізм чи то романтизм, з додатком «пролетарський» чи «монументальний», ми будемо розглядати, в кращому разі, як спробу штовхнути наше мистецтво не до стилю, а до стилізації, до рабського наслідування прийомів одного із стилів буржуазії, в гіршому — як спробу протиснути в те ж таки нове пролетарське мистецтво (свідомо чи несвідомо) буржуазний світогляд.

Ми допускаємо і навіть вважаємо за потрібне існування багатьох формальних «ізмів», бо це, поперше, дає можливість письменникам скоріше намацати шлях до стилю нашої епохи, подруге, дає їм же таки не меншу можливість більше дбати за зміст, як би вони дбали за нього, обмежені тим чи іншим «ізмом», канонізованим в стиль нашої доби. Але розуміємо ми ці «ізми» не як стилі, а як суми художніх прийомів.

Цими принципами (активною участю нашою в соціалістичнім будівництві, боротьбою з буржуазним мистецтвом та всякою іншою ворожою ідеологією, боротьбою за підвищення соціальної та художньої якості пролетарського мистецтва, за правдиве розуміння й творення стилю нашої доби тощо) визначається й наше ставлення до інших літературних організацій та угруповань. Відзначаємо це ставлення в загальних рисах.

1) ВУСПП ми розцінюємо так, як можуть розцінювати цю літорганізацію її ж таки політичні однодумці. ВУСПП є справді в основі своїй пролетарська організація. Боротьбу з ВУСППом ми вважаємо за шкідливу, але це не значить, що ми, закликаємо вуспівців до співробітництва, не будемо способом товариської критики й самокритики викривати їхні хибні погляди та тенденції (наприклад — неправдиве розуміння стилю, тематики, вульгаризація завдань марксівської критики й літературознавства, ототожнювання себе з компартією тощо).

2) Пflug ми розцінюємо, як організацію революцій-

них селянських письменників. Деякий нальот просвітництва стоїть йому на дорозі досадною спадщиною минулого і тяжить на його корисній роботі. Взагалі щодо селянських письменників ми поділяємо погляди Бескіна й Батрака (див. їхню полеміку з Полонським) і у всякому разі будемо боротися з тими «лівими» справа «футуро-хутористами», що намагаються зробити із Плугу непотрібну організацію.

3) Молодняк ми гаряче вітаємо, як молоде пролетарське об'єднання, але ми дуже шкодуємо, що це об'єднання пройшло на своєму першому з'їзді під знаком не зовсім грамотного і зовсім нетактовного «пролетарського реалізму», цебто під знаком узурпації прав і доброї волі тих комсомольців, що не хочуть стилізуватися під вищеназваній реставрований буржуазний стиль.

4) ЗУ ми гаряче вітаємо. Ми вітаємо в особі цієї організації тих українських письменників із Західньої України, що стали до активної боротьби з усіма покидьками українського фашизму, який пішов на службу до польської дефензиви (Донцов, Маланюк і К<sup>0</sup>); ми вітаємо письменників, що віддають свою творчість на визвольну боротьбу західньо-українського пролетаріату та селянської бідноти. Пролетарські й революційні письменники Західньої України будуть завжди мати нашу гарячу підтримку у всіх своїх заходах, скерованих на визволення трудящих Західньої України.

5) Групу «А» ми розцінюємо, як групу мистців міської революційно-радянської інтелігенції. Куди ця група піде — сказати зараз важко. Це покаже її продукція.

6) Авангард. На цю організацію ми дивимось, як на організацію попутницьку, що за останній час загрузла в порнографії та міщанських подекуди контрреволюційних афоризмах.

7) Лівоміщанську «Нову генерацію» ми теж вважаємо за попутницьке угруповання і саме за угруповання футуро-хутористичного гатунку. Від померлого «Авангарду» воно відрізняється хіба тільки тим, що мало не за той же останній час

поволі почало котитися до дрібнобуржуазного хвильовізму й заспівало панегірики «Йвану Степановичу Мазепі».

Пам'ятаючи, що реконструктивна доба ще більш загострила класові протиставлення поміж пролетаріатом та ворожими йому класами (куркуль, непман), що, натурально, повинно відбиватися і в царині ідеологічній, ми, як один з передовіших загонів пролетарського літературного фронту, ставимо категоричне перед усіма попутниками питання про їхнє чітке ідеологічно-творче самовизначення, бо ж в період загострення класових змагань аж ніяким попутником є той, хто не змагається за передові пролетарські позиції поруч з лавами літератури пролетарської, хто стоїть збоку від того колосального культурного процесу, що знаменує собою перехід від повалення культури буржуазної до створення пролетарської.

Діяпазон літератури попутницької досить широкий. Ідучи від правих націоналістично зафарблених хуторян, вона кінчається в лівоміщанському т. з. футуро-хутористичному закуті. Ставлення наше до неї — активно наближати її до ідеології пролетаріату, допомагати їй переборювати в собі лишки старого світогляду, борючись якнайрішучіше проти всіляких в ній ворожих нам буржуазних і дрібнобуржуазних проявів.

Оце покищо і все, шановний читачу, що ми хотіли сказати, розпочинаючи перший номер свого журналу.

З товариським привітом —

*ПРОЛІТФРОНТ*



## РЕЗОЛЮЦІЯ

загальних зборів ПРОЛІТФРОНТУ в справі консолідації сил пролетарської літератури від 19 січня 1931 року<sup>19</sup>

1. Велетенські досягнення на фронті соціалістичного будівництва, буйне зростання соціалістичної промисловости, героїчне здійснення п'ятирічки за чотири роки, зростання колгоспного руху, успішний розгорнутий наступ на всі капіталістичні елементи села і міста, ліквідація куркульні, як кляси, на основі суцільної колективізації, правильне запровадження ленінської національної політики, тверда ідейна боротьба загартованого в боях авангарду пролетаріату — більшовицької партії за чистість і непохитність випробуваних у боротьбі марксо-ленінських принципів — не змогло не привести до шаленого опору з боку клясових ворогів.

І справді, зараз, як ніколи, активізуються внутрішні контрреволюційні сили. І справді, зараз, як ніколи, виявляє агресію світовий імперіялізм. Всі сили міжнароднього войовничого імперіялізму й фашизму мобілізуються проти країни рад. Загроза війни та інтервенції нависла примарою над Радянським Союзом. Боротьба проти війни, боротьба проти інтервенції, боротьба за переборення труднощів зростання соціалістичного будівництва реконструктивної доби має ще більше загартувати, сконсолідувати всі сили пролетарської диктатури навколо генеральної лінії партії.

У цій рішучій боротьбі пролетарська література, пролетарський письменник мають довести свою цілковиту відданість своїй клясі, своїй партії. Наша пролетарська література мусить стати в рівень великих завдань реконструктивної доби. Пролетарська література на сьогодні в основному виступає гегемоном і провідником цілої радянської літератури. Вона має величезні досягнення. Ці досягнення є невід'ємною складовою частиною цілої пролетарської культури, що за правильним проводом комуністичної партії успішно розгортається, втягуючи в своє ричище мільйони нових творців.

Українська пролетарська культура, національна формою, соціалістична змістом, на всіх своїх ділянках має зараз величезні надбання. Ці надбання народів СРСР є одночасно і наочний приклад для всіх поневолених народів, приклад того, як за умов диктатури пролетаріату у великому поступі до повного соціалізму відкриваються неосяжні перспективи в царині національно-культурного будівництва.

2. ПРОЛІТФРОНТ за своє існування досяг значних наслідків: брав активну участь у соціалістичному будівництві, гуртував організацію на основі генеральної лінії партії, переключив основну частину своїх членів на актуальну тематику соціалістичної реконструкції, консолідував поодиноких письменників у пролетарський письменницький загін, що зріс удвоє, головне за рахунок пролетарів-письменників, безпосередньо з виробництва. ПРОЛІТФРОНТ налагодив широкі зв'язки з робітничими масами, організував участь членів організації у практичній роботі на заводах та в першій більшовицькій сівбі — колективізації. Розгорнута систематична робота ПРОЛІТФРОНТУ в утворених організацією робітничих літературних студіях на заводах Харкова дала українській пролетарській літературі групу робітників-письменників, що в основному являють значну ідеологічно й мистецьки озброєну силу.

ПРОЛІТФРОНТ разом з ВУСППОм викривав дрібнобуржуазну суть у літпрактиці окремих членів організації футуристів «Нова генерація», що під машкарою «лівої» фрази приховували праву суть.

3. Однак, поруч з цією позитивною роботою, ПРОЛІТФРОНТ припустився й значних літературно-політичних помилок, що їх було б шкідливо для пролетарської організації і пролетарської літератури замовчувати.

ПРОЛІТФРОНТ не зміг піднестись на височінь принципової критики дрібнобуржуазних націоналістичних творів деяких членів своєї організації, як от, скажімо, «Народній Малахій» М. Куліша. ПРОЛІТФРОНТ не викрив

і не скритикував політичної суті «малахінства», не боровся проти окремих дрібнобуржуазних творів І. Сенченка (наприклад, «Записки Холуя»), нарешті, проти Сенченкового «маринізму». ПРОЛІТФРОНТ засуджує також помилку журналу «Пролітфронт», що його редакція не виправила, того місця в статті т. Сенченка, де автор через безвідповідальне нехлюйське поводження з цитатами рекомендує від Леніна читачам усе, що написав Плеханов, як найкраще у всій міжнародній літературі марксизму, пропустивши слово «з філософії». Крім того, ПРОЛІТФРОНТ засуджує в цій статті неправильний термін т. Сенченка про «марксо-дарвінізм».

ПРОЛІТФРОНТ не скритикував помилки т. Ю. Яновського в його романі «Майстер корабля», в якому не тільки виявлено захоплення формалізмом, але й нема чіткого класового настановлення та правильного трактування національного питання.

Так само ПРОЛІТФРОНТ не виступив проти ідеологічних хиб книжки тов. О. Копиленка «Твердий матеріал» та «Визволення».

Так само організація не засудила ідеологічно хибних тверджень т. Масенка в його листі до т. Сенченка («Літературний ярмарок»), не засудила також і його вірша «Лобне місто», де автор про розгромлену троцькістську опозицію писав таке: «серце не громадянина, а поета, жаліє їх, неправих і упертих».

ПРОЛІТФРОНТ не засудив помилкових позицій т. Фельдмана в літературно-політичних питаннях єврейської пролетарської літератури та помилок у кваліфікації правої групи українських літераторів у передмові до антології «Українська проза в єврейських перекладах».

Вказуючи на ці помилки, ПРОЛІТФРОНТ одночасно зазначає, що цих помилок т. т. припустилися ще до утворення організації ПРОЛІТФРОНТ.

ПРОЛІТФРОНТ вважає також за велику помилку те, що організація не відмежувалася рішуче від «Літературного ярмарку», що в останній книзі його рекомендувалося читачам передплачувати й читати новий журнал — «Пролітфронт».

Прикру політичну помилку зробив ПРОЛІТФРОНТ у своїй відповіді на запитання ВОАППу та Міжнародного Бюро Революційної літератури. З цієї відповіді можна було зробити висновок, що ПРОЛІТФРОНТ закидає штабові всесоюзного пролетарського літературного руху ВОАППові великодержавницький шовінізм, що ПРОЛІТФРОНТ категорично заперечує й засуджує. У цій же відповіді закидалися безпідставні обвинувачення й ВУСППові у вульгаризації завдань пролетарської літератури, у зриві консолідації сил пролетарської літератури тощо.

Помилкою було й те, що ПРОЛІТФРОНТ у питанні визнання від партії за основну пролетарську літературну організацію ВУСПП обмежився лише видруккуванням прикінцевої промови у справах літератури генерального секретаря ЦК КП(б)У тов. Косіора на XI з'їзді КП(б)У, не зробивши з неї належних висновків. Погоджуючися з цими твердженнями тов. Косіора і приймаючи їх, як неухильну директиву, організація не заявила цього від себе.

4. Не зважаючи на припущені від цілої організації помилки та на помилки окремих письменників, ПРОЛІТФРОНТ виступає сьогодні значним загоном пролетарського літературного фронту і, поруч з основною організацією пролетарських письменників ВУСППом, на ділі бореться за гегемонію пролетарської літератури. Маючи в своїх лавах значну творчу групу комуністів письменників, письменників комсомольців, групу позапартійних пролетарських письменників, які своєю творчістю довели цілковиту відданість справі соціалістичного будівництва, та велике ядро робітників письменників ПРОЛІТФРОНТ проте вважає, що доба розгорнутого соціалістичного наступу та опір клясового ворога цьому наступові потребують якнайповнішої консолідації всіх пролетарських літературних сил.

5. На Україні основною організацією пролетарської літератури є Всеукраїнська спілка пролетарських письменників — ВУСПП. Ця організація за проводом комуністичної

партії цілий час своєї діяльності боролася за генеральну лінію пролетарської літератури, даючи найрішучішу відсіч всіляким дрібнобуржуазним та буржуазним виявам в українській літературі, зокрема боролася проти націоналістичної суті ВАПЛІТЕ, проти рецидивів «ваплітанства» в деяких числах «Літературного ярмарку» та проти помилок ПРОЛІТФРОНТУ.

ВУСПП сконсолідував у своїх лавах пролетарських письменників України, об'єднавши в своїх секціях, на засадах ленінської національної політики, також і єврейських та російських пролетарських письменників, що працюють на Україні.

ВУСПП зав'язав тісні зв'язки з братерськими пролетарськими літературами цілого Союзу радянських республік, об'єднавшись з ними у ВОАППі — всесоюзному штабові пролетарської літератури. ВУСПП далі здійснив директиви партії про зв'язки української пролетарської літератури з міжнародним революційним літературним рухом, беручи активну участь в роботі Міжнародного Бюро революційної літератури (МБРЛ), нині, після 2-ї світової конференції (Харківської) — Міжнародного об'єднання пролетарської і революційної літератури (МОПРЛ).

ВУСПП від початку своєї діяльності був організацією масового пролетарського літературного руху. Відтак ВУСПП глибоко увіходив своїми коріннями в пролетарські маси індустріальних районів України (Донбас — Забой, Криворіжжя, Дніпропетровське, Миколаїв, Київ, Одеса і т. д.).

Творче зростання ВУСППу пов'язувалося з завданням соціалістичного будівництва робітничої класи та її партії, йдучи в пляні висвітлення найактуальніших проблем соціалістичного наступу. Це позначилося так на прозовій, як і на драматургічній творчості членів ВУСППу.

Борючись за гегемонію пролетарської літератури на засадах діалектичного матеріалізму, ВУСПП консолідував у своїх лавах основні теоретичні сили марксистських літературознавців та критиків.

6. Зважаючи на все це, а також на те, що на основі літературно-політичної і творчої плятформи ВУСППу та цілого Всесоюзного об'єднання асоціацій пролетарських письменників ВОАППу забезпечується цілковита можливість розвитку різних творчих напрямків, що виконуватимуть функцію пролетарської літератури, організація ПРОЛІТФРОНТ констатує, що на сьогодні ніяких принципових розходжень у ПРОЛІТФРОНТУ. з ВУСППом немає.

Тому ПРОЛІТФРОНТ вважає за своєчасне і конче потрібне консолідувати свої сили у Всеукраїнській Спільці пролетарських письменників — ВУСПП.

Відзначаючи цей великої політичної ваги факт консолідації, як новий і вищий етап розвитку української прлетарської літератури доби розгорнутого соціалістичного наступу, ПРОЛІТФРОНТ закликає всіх пролетарських письменників стати в бойові лави єдиної організації пролетарської літератури на Україні, — Всеукраїнської Спільки пролетарських письменників — ВУСПП, що за проводом комуністичної партії мусить остаточно зліквідувати класово-ворожий літературний фронт і дати мистецькі твори, гідні великої епохи диктатури пролетаріату.

Загальні збори з прийняттям цієї резолюції вважають організацію ПРОЛІТФРОНТ за розформовану.

Резолюцію-деклярацію передати до секретаріату ВУСППу та видрукувати її в пресі.

Президії загальних зборів доручається передати секретаріатові ВУСППу список за підписом всіх т. т. проліт-фронтівців про їхнє бажання вступити до ВУСППу.

*Примітка.* Товаришів, що не були присутні з різних причин в Харкові та на загальних зборах, збори закликають підтвердити цю постанову та висловити бажання вступити до ВУСППу своїм підписом під постановою та на листі, адресованому до секретаріату ВУСППу.

1. Ол. Досвітній. 2. Гордій Коцюба. 3. Терень Масенко. 4. Дмитро Гордієнко. 5. Петро Панч. 6. І. Сенченко. 7. Копиленко. 8. Шутов. 9. Д. Ніценко. 10. І. Дніпровський. 11. В. Мисик. 12. І. Калянник. 13. Нехода. 14. Бичко.

15. М. Куліш. 16. А. Лейтес. 17. Арк. Любченко. 18. Ю. Яновський. 19. В. Юрезанський. 20. П. Тичина. 21. Леонід Чернов. 22. Ів. Ковтун. 23. Ем. Козакевич. 24. Діамант. 25. Д. Фельдман. 26. Ген, Т. 27. Добин, Г. 28. Міллер, Б. 29. Остап Вишня. 30. Квітко, Л. 31. М. Хвильовий. 32. Марко Резніков. 33. Т. Ландирев. 34. Багмут.

### ДО СЕКРЕТАРІЯТУ ВУСППу

Президія загальних зборів ПРОЛІТФРОНТУ, що відбулися 19. І. 1931 року, цим передає список колишніх членів організації ПРОЛІТФРОНТ, що висловили своє бажання вступити до ВУСППу:

1. Ол. Досвітній. 2. М. Куліш. 3. Гордій Коцюба. 4. Терень Масенко. 5. Дмитро Гордієнко. 6. Петро Панч. 7. І. Сенченко. 8. Копиленко. 9. Шутов. 10. Д. Ніценко. 11. І. Дніпровський. 12. В. Мисик. 13. І. Калянник. 14. Нехода. 15. Бичко. 16. А. Лейтес. 17. Арк. Любченко. 18. Ю. Яновський. 19. В. Юзеранський. 20. П. Тичина. 21. Леонід Чернов. 22. І. Ковтун. 23. Ем. Козакевич. 24. Діамант. 25. Д. Фельдман. 26. Ген, Т. 27. Добин, Г. 28. Міллер. 29. Остап Вишня. 30. Квітко, Л. 31. М. Хвильовий. 32. Марко Резніков. 33. Ландирев. 34. Багмут.

## ПРОМОВА М. ХВИЛЬОВОГО

на загальних зборах харківської організації ВУСПП,  
24. II. 1931<sup>20</sup>

Товариші, у центрі подій, що відбулися нещодавно на літературному фронті безперечно стоїть розформування ПРОЛІТФРОНТУ і влиття основної маси його членів до ВУСППу. Варто було захитатися цій організації, себто, так званому «Об'єднанню студій пролетарського літературного фронту», як всі ті організації й одиночки, що так чи інакше претендували на ту чи іншу провідну роллю в сучасному літературному рухові (звичайно за виключенням угруповань вуспівського напрямку) одна по одній, й один по одному, подалися до капітуляції й, так би мовити, оргсамознищення. Така, скажім, організація, як «Нова генерація», що нещодавно оголосила себе ОППУ, себто «Об'єднання Пролетарських Письменників України», тим самим, намагаючись протиставити себе ВУСППові, сьогодні не тільки публічно визнала свої помилки (до речі, визнала не зовсім удало й тому окремі члени її, що хочуть здобути собі право проводиря [слово майже стерте, відтворюємо здогадно — Г. К.] революційними письменниками, мусять дати розгорнуту й ширшу критику дрібнобуржуазної суті новогенераційних засад), — так от, не тільки визнала свої помилки, але й поспішила самоліквідуватися. Така організація, як «Група А», теж заметушилася. Це містечко-технічне, ліво-інтелігентське об'єднання, хоч покищо продовжує своє існування, але та розгубленість, яку ми там не можемо не спостерігати, більше як красномовно говорить, що доля й цієї організації визначалася питомою вагою такого угруповання як ПРОЛІТФРОНТ.

Нарешті, придивившись уважно до тих революційних і пролетарських письменників, які не входять до організацій, ми побачимо, що й тут не все гаразд, що й тут досить таки активно реагують на розформування ПРОЛІТФРОНТУ. Отже, розглядаючи сьогоднішню літературну си-



туацію, ми цілком природно в центрі ваги ставимо, так би мовити, пролітфронтівський фінал, бо тільки вивчання фіналу й може пояснити нам події й нове розташування сил на літературному фронті.

Що ми маємо, товариші? Як так трапилось, що така досить значна організація, яка мала в своїх лавах мало не п'ятдесят процентів комуністів і комсомольців, яка зуміла виховати біля себе молодих робітничих письменників і поетів, яка мала в своїх лавах чимало видатних імен, — як так трапилось, що ця організація, так би мовити, в розквіті своїх сил самоліквідувалася?

Припущень може бути багато, але основних — три:

Хоч перше припущення й не витримує не тільки марксистської, але взагалі більш-менш серйозної критики, хоч воно чисто обивательського походження, але через те, що таке припущення може мати й, на жаль, має місце серед інших припущень, то дозвольте не обминути і його.

Чи не тому ПРОЛІТФРОНТ самоліквідувався — гласить перше припущення, — що його притиснули й примусили це зробити?

Беремо факти й провіряємо. ПРОЛІТФРОНТ як організацію і саме пролетарських письменників було затверджено відповідними органами? Так! ПРОЛІТФРОНТові дано було випускати свій журнал? Дано. Де, коли, як той чи інший відповідальний партійний робітник виступав проти цієї організації? Ніде, ніколи й ніяк цього не було. Навпаки, всюди ПРОЛІТФРОНТ користувався з допомоги й уважного ставлення. Хіба, скажімо, без допомоги й керівництва партійних і професійних організацій ПРОЛІТФРОНТ міг би виховати цілу групу робітничих письменників? Хіба пролітфронтівці не діставали, скажімо, і моральної, і матеріальної підтримки в своїх екскурсіях по вивченні нових процесів на селі, тощо? Нарешті, варто ще раз перечитати прикінцеве слово Генерального секретаря тов. Косіора на XI з'їзді КП(б)У, щоб побачити всю абсурдність такого припущення. Тов. Косіор сказав:

«Ми не можемо ніяк погодитись з тим, що всякого, хто

не входить до ВУСППу треба відкинути від себе, а якщо він член партії, то й викинути з партії. Ми ніколи на такому погляді не стояли й не стоятимемо».

З такої заяви й такого високовідповідального [слово дуже стерте на шпальті газети — Г. К.] партійного робітника як тов. Косіор могли скористатися не тільки ПРОЛІТФРОНТ, а кожна вільна радянська літературна організація, коли вона має бажання самостійно існувати. Отже, робити перше припущення випадає на долю, м'яко висловлюючись, обивателів.

**Припущення друге.** Припустім, ПРОЛІТФРОНТу ніхто не тиснув і ніхто не примушував розформуватись. Але чи не тому він самовіквідувався, що будучи організацією ідеологічно тотожною ВУСППові, й беручи до уваги конечно необхідність за даної ситуації консолідувати пролетарських письменників в одній організації, — чи не тому він самоліквідувався, що визнав за необхідне і доцільне піти на кардинальні поступки в справах, так би мовити, особистих амбіцій?

Це припущення могло б бути більш правдоподібним, коли б воно відповідало істині і коли б не було **третього припущення**, яке й являється тим, що з нього й мусить виходити історик літератури, оглядаючи нашу сьогоднішню літературу [слово здогадне, в оригіналі стерте — Г. К.].

Чи не тому ПРОЛІТФРОНТ самоліквідувався, — робимо третє припущення, — що після остаточної дискредитації життям його ідеологів на шляху розвитку пролетарської літератури, виявилася цілковита неспроможність цих же таки ідеологів намітити для організації нові шляхи й нову чітку установку? Чи не тому письменники ПРОЛІТФРОНТу признали за доцільне існування одної ВУСППу, і всі виявили бажання вступити до цієї організації, що вуспівську генеральну лінію схвалено було доброю й що всяка інша лінія, таким чином, приводила б до колишньої дискредитованої системи поглядів пролітфронтівських ідеологів?

Ніяких нових шляхів, ніяких нових установок, що різко його відмежовували б від системи вищезгаданих поглядів, ПРОЛІТФРОНТ безперечно не мав. Отже, одна ця відсутність провідної лінії заперечує ідеологічну тотожність між ВУСППОм і ПРОЛІТФРОНТОм. Отже і боротьбу між ВУСППОм і ПРОЛІТФРОНТОм (а така боротьба безперечно велася, хоч і в прихованій формі) можна розцінювати тільки як боротьбу, яка мала в своїй основі, громадсько-ідеологічні прикормі.

І справді, хіба ідеологічну тотожність з ВУСППОм могли утворити спроби кількох пролітфронтівців перейти на сучасну тематику й спроби організації зв'язатися з заводами? Ідеологічну тотожність між ВУСППОм і ПРОЛІТФРОНТОм (коли б вона була) визначалося в першу чергу продукціями основних кадрів і літературно-ідеологічними тенденціями керівних верхівок цих двох організацій. Що ж ми мали в цьому пляні? Хоч ВУСПП і ПРОЛІТФРОНТ — обидві ці організації — й спиралися на одні і ті ж комуністичні засади, але в той час, як ВУСПП, зародившись в боротьбі з ухильниками, повставши як заперечення до націоналістичних відхилень від генеральної лінії партії, мав здорове пролетарське ядро, яке, зрісши художньо, і продукцією своєю і певними літературно-ідеологічними тенденціями, йшло в ногу з партією, а значить — з часом, а значить — і з життям, у цей час ПРОЛІТФРОНТ, принаймні його керівна верхівка й частина основних кадрів, тільки намагалася це зробити й у всякому разі від життя відставала й часто не попадала йому в такт. Факти? Відсутність чіткої провідної лінії не тільки створювало атмосферу цілковитої дезорієнтації й іноді навіть нерозуміння подій на фронтах соціалістичного будівництва, але й приводило часто до виникнення нездорових літературно-ідеологічних тенденцій. Факти? Фактів таких можна набрати чимало хоч би з резолюції останніх зборів ПРОЛІТФРОНТУ, що її надруковано в «Літературній газеті» й підписано всіма членами цієї організації. Тут ми маємо й відсутність розгорненої критики помилок окре-

мих своїх членів, що в своїй творчій та літературно-громадській роботі припустилися серйозних політичних збочень від генеральної лінії пролетарської літератури, тут ми маємо... і т. д. Випадково все це трапилось? Зовсім не випадково. Саме такі факти й являлися результатом впливу нездорових літературно-ідеологічних тенденцій. І коли ці факти я не можу назвати фактами, з яких виникла наша войовнича система поглядів, бо це не відповідало б історичній істині, то в усякому разі ці факти свідчать про... [далі рядки стерті так, що їх прочитати не можна — Г. К.]... тотожність між ВУСППом і ПРОЛІТФРОНТОМ, бо такої тотожності по суті не було.

Та й справді, що таке ПРОЛІТФРОНТ? Відкіля він виник, яка родословність? Розпочав він своє існування по суті не рік і не півтора роки тому, а саме з розвалу в Гарті, коли не помиляюся — 1924 року. Основне корінне ядро ПРОЛІТФРОНТУ — це саме те ядро, що так чи інакше еволюціонувало через «Урбіно», ВАПЛІТЕ, «Літературний ярмарок». Що ж собою являло це основне ядро? Воно являло не що інше, як своєрідну групу партійної радянської інтелігенції, що мало свою не менш своєрідну систему поглядів на літературу, на мистецтво й навіть на життя й що притримувалося певних громадсько-етичних ідеалів. Детально зупинятись на цій системі й на цих поглядах я не думаю хоч би з тих міркувань, що це тема окремої й чималої доповіді, скажу тільки, що ці погляди й ці ідеали проходили через ВАПЛІТЕ, тим самим свідчили з яких соціальних прикорнів вони живилися. Ці погляди і ці ідеали безперечно виростили з дрібнобуржуазного середовища. Ставка на «генія», боротьба за так звану «велику літературу» з протиставленням її літературі «дня», погляди на письменника, як на громадську одиницю, що мусить бути в конфлікті з сучасним йому суспільством і т. д., — все це могло входити, звичайно, тільки в систему поглядів і ідеалів дрібнобуржуазії. Залишилися непорушними ці погляди й ці ідеали серед деяких названих пролітфронтівців? Звичайно, ні. За часів (з тих «часів» я іронізую) ВАПЛІТЕ, ці погля-

ди й ці ідеали стояли до певної міри непорушними, бо по суті вони були «віддушиною» з якої живилася налякана дрібна буржуазія. «Доба» «Літературного ярмарку», — це вже був час, так би мовити, кардинальної переоцінки цінностей. На зорі реконструктивного періоду люди, що хоч не зуміли виробити собі чіткої класової лінії, а то й будучи породжені революцією і розумово стоячи завжди на боці пролетаріату, не могли, звичайно, не бачити, як життя трощить їхніх колишніх «божків». ПРОЛІТФРОНТ був новим кроком вперед, а з розформуванням його, разом з виявленням публічно бажання вступити до ВУСППу ми маємо цілковиту капітуляцію. Цим я, звичайно, не думаю сказати, — ще раз підкреслюю — що основні пролітфронтівські кадри (під цими кадрами я умовно розумію саме ту групу, що створювала ініціативне ядро при зародженні ПРОЛІТФРОНТу), — що основні кадри, еволюціонуючи в бік вуспівської генеральної лінії, були нещирими в своїх засудженнях колишніх помилок, цим я ще раз хочу підкреслити, що говорити про цілковиту тотожність між ВУСППом і ПРОЛІТФРОНТом можна було тільки з великою натяжкою, бо старі ухильницькі традиції й тенденції, на яких довгі роки виховувалися вищезгадані кадри, за певної і відомої вам замкненості ПРОЛІТФРОНТу, за його ворожого ставлення до ВУСППу, завжди перешкоджали пролітфронтівцям сприйняти генеральну лінію пролетарської літератури.

Отже, ... [далі знову рядки знищені й відчитати не можна — Г. К.]... що ПРОЛІТФРОНТ саме тому розформувався, що після остаточної дискредитації життям колишніх поглядів його ідеологів на шляхи розвитку української пролетарської літератури, поперше, виявилася цілковита неспроможність цих ідеологів намітити для організації нові шляхи й нову установку, а подруге, виявилось, що відсутність цієї установки заводить організацію в тупець, так би мовити, перманентних помилок. Чому колишні пролітфронтівці поспішили до ВУСППу? А саме тому, що ВУСПП єдина літературна організація на Укра-

їні, яка не схиблювала від генеральної лінії пролетарської літератури, від тієї лінії, що її схвалено від життя. Висловлюючись ясніше, старі гартіванці повертаються до своєї справжньої літературної вітчизни, яку вони покинули 1924 року. І тому можна з певністю сказати, що розформування ПРОЛІТФРОНТУ і входження його колишніх членів до ВУСППу — в основному завершується консолідація пролетарських літературних сил.

Два слова з приводу рішення секретаріату ВУСППу. З тих чи інших міркувань секретаріат ВУСППу утримався від затвердження членами ВУСПП деяких пролітфронтівців. Як цей акт мусять розцінювати і ті пролітфронтівці, що прийняті до ВУСППу і ті, що їх покищо не затверджено? На мій погляд ми мусимо це розцінювати як певну і цілком природну настороженість з боку секретаріату, як до тих, що їх прийнято, так і до тих, що їх ще не затверджено. Можливо навіть, що хтось із занадто гарячих, так би мовити, старих вуспівців сьогодні різко й патетично буде висвітлювати цю справу. Але навіть цей акт ми мусимо прийняти як ту ж таки природну настороженість. Отже, я закликаю своїх товаришів по ПРОЛІТФРОНТУ перемогти в собі дрібне самолюбство, коли б воно виникало, оголосити війну особистим амбіціям, і тим самим показати, як ми вдумливо ставимось до свого входження до Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників. Я знаю, що колишні пролітфронтівці, які висловили бажання вступити до ВУСППу, висловили його цілком широко, з розумінням всієї серйозності моменту й не тільки з безповоротним засудженням всього того, що так чи інакше проривалося в роботі, а й з цілковитим усвідомленням, що лише вуспівська лінія була і є справжньою генеральною лінією пролетарської літератури. Тому певний я, що за короткий термін поза ВУСППом не залишиться жодного з колишніх пролітфронтівців. Не в інтересах пролетарської літератури за доби розгорнутого соціалістичного наступу відштовхувати від себе творців, які хочуть цю ж таки пролетарську літературу творити.

## ПЕРЕДМОВА І ВСТУПНІ СЛОВА М. ХВИЛЬОВОГО до першого тому його «Вибраних творів» 1932 р.<sup>21</sup>

### ПЕРЕДМОВА

На протязі кількох останніх років дехто із наших не в міру дбайливих критиків рішуче й безапеляційно закреслює весь мій попередній, мало не чотирнадцятилітній творчий шлях пролетарського письменника. Робиться це дуже просто. Знаєте, хто такий Хвильовий? Та це той, що з «Вапліте», основоположник хвильовізму й автор «Вальдшнепів». Про інші мої твори ані слова! Не існує ні моїх кількох томів (їх до речі, по книгарнях давно вже чема), не існує й висловлювань відповідальних партійців про мою творчість, як про творчість, в якій чимало є корисного для радянського читача. Згадується лише колишня «гостра цікавість» до моєї особи.

На «гостру цікавість» я не претендую. Не претендую тому, що вона мене ніколи не приваблювала, не претендую і тому, що не належу до тієї категорії письменників, які вміють швидко й легко писати; я з великими труднощами переборюю т. з. «опір матеріалу».

Але ніяк я не можу не вимагати від наших не в міру дбайливих критиків, щоб вони, сідаючи писати статті про мою перебудову, — спершу брали на себе труд хоч якнебудь зазирнути в мої книжки. Не можна ж, шановне товариство, робити з людини, що на протязі багатьох років у силу свого розуміння і здатностей боролася за пролетарське мистецтво, — не можна робити з цієї людини *пролетарського* початківця, який допіру повернувся з ваплітвської еміграції й який крім «Вальдшнепів» та хвильовізму нічого не має за душею. Ви кажете, що я колись був «рупором українського фашизму»? Не заперечую! Ви запевняєте, що я покищо перебуваю в стані «ще недостатньої перебудови»? Теж вірю, бо в такому ж приблизно стані чимало сучасних пролетарських письменників. Але

хіба тільки це й можна сказати про мою літературну роботу?

Проте, коли для вас у нашій радянській літературі не існує авторитетів, то давайте звернімося до буржуазної критики.

Беру один із кількох прикладів. В 1931 році вийшла німецькою мовою збірка моїх «Вибраних оповідань». Як же відгукнулася буржуазна преса на цю мою збірку?

Рекомендую № 4 за 1932 рік «Бюлетеня експресних інформацій для книгарів, бібліотек і друзів книги» (бюлетень напрямку католицьких партій, видавець д-р Шлісман, Інсбрук). В цьому бюлетені (даю переклад з німецької мови) буржуазна преса відгукується так:

«Десять оповідань, з яких ні одне не схоже на друге. У вступному оповіданні «Мати» змальовується жахлива доля руської матері, що жертвує собою заради старшого сина. Молодший син її хоче вбити свого старшого брата, і вона приймає смертельний удар від цього молодшого сина, рятуючи свого випещеного улюбленця. Після фривольної «Вариної біографії» іде розкішна сатира «Іван Іванович», на якій сильно помітно вплив великих гумористів Англії. Іван Іванович, партійний урядовець першої комуністичної епохи, що з своєю жінкою й двома дітьми користується з усіх переваг комунізму, але сам ще є цілком буржуа, втрачає всяку рівновагу, коли він раптом чує про майбутню чистку партійного осередку, отже й місця своєї служби. Далі нанизуються інші картини комуністичного життя — серйозні, фривольні, страшні, жахливі події часів революції й божевільної громадянської війни, що вимагали незчисленних людських жертв.

«Навіть у перекладі, який, коли судити з передмови, значно послаблює достоїнства українського автора, кожне поодиноке оповідання становить маленький шедевр (Meisterwerk), якому з письменницького боку мало чого можна закинути. Але тим більше треба дорікати друкарському складачеві.

*«Для дозрілих читачів, для молоді й народніх бібліо-*



*тек непридатна, комуністична!»* (підкреслення моє. — М. Х.).

Як бачите, мої оповідання не тому непридатні для закордонної молоді й закордонних народних бібліотек, що вони недосконалі («кожне поодиноке оповідання становить маленький шедевр — «Meisterwerk»), а саме тому, що вони *комуністичні!* Так думає буржуазний рецензент, і так зовсім не думає дехто із наших радянських критиків.

Хто ж із них помиляється?

Не будемо гадати. Подаю на суд читачів збірку вибраних своїх творів у двох томах. Перший том іде під назвою — «Ліричні етюди», другий під назвою — «Сатиричні етюди». Проте, без сатири в першому томі, як і без лірики в другому, звичайно, не обійшлося. Ліричні етюди підбрані в такий порядок: оповідання про громадянську війну, далі — роки відбудовчого періоду. Мотиви мисливських новель продовжують другий відділ. Кінчається книга циклом шахтарських оповідань. Сатири другого тому, на мій погляд, не вимагають класифікації, і тому кожна із них посіла випадкове місце.

Маючи на увазі, що мої книжки можуть попасти в руки малодосвідчених читачів, я до кожного твору написав невеличке вступне слово.

*Микола Хвильовий*

## Я — (РОМАНТИКА)

Герой новелі «Я» — не революціонер. Це — так би мовити, «революціонізований» індивідуаліст, себто один із тих дрібнобуржуазних інтелігентів, що не позбулися психологічного вантажу «молодої людини XIX сторіччя», — людини, про яку зараз, з легкої руки М. Горького, багато пишуть у нашій пресі й яка, на жаль (та і на радість), і досі живе серед нас: жалкувати треба, що живе, радіти — що вже в невеликій кількості.

Новелею «Я» автор рішуче повстає проти індивідуалізму. Дегенерата введено не випадково! Навіть краший із тих, що в них «розколюється „я“», навіть він іде в супроводі «низенького лоба, розкуйовдженого волосся і приплюснутого носа». Подвійність натури послідовно веде до виродження, до дегенерації.

Міг такий індивідуаліст активізуватися за часів громадянської війни? Принаймні в уяві — безперечно! В 20-х роках XX сторіччя на землі вже не існувало тихих закутків штаббріянівських Рене.

Невже і герой новелі був колись, як він говорить «главоверхом чорного трибуналу комуни»? Нічого подібного! Це просто маріння зарозумілого плутаника. В кращому разі він міг хібащо відступати з більшовиками! І то не командиром якогось червоного загону, а одним із пасажирів тих ешелонів, що в них евакуювалися наші родини.

Яку роль зіграла новеля свого часу? Автор певний, що зіграла вона роль революційну. Таких, як «я», сьогодні ми майже не бачимо на нашій радянській землі, на початку ж НЕПу серед дрібнобуржуазної інтелігенції їх було чимало. Поставивши «я» в «красиву», романтичну обстановку й у той же час показавши його нікчемність («дрібненькі сьози», гістичність, відсутність справжньої стійкості і т. д.), — автор тим самим очевидно сприяв перевихованню вищезгаданої інтелігенції в дусі комуністичного світогляду.

Чи є сенс друкувати цю новелю зараз? Мабуть, є! Хі-

ба б ми в противному разі випускали життєписи «молодої людини XIX сторіччя»? Останньою заявою автор, до речі, не збирається порівнювати себе з великими творцями «зайвих людей».

Новелю «Я» написано на початку 1923 року.

## ІЗ ВАРИНОЇ БІОГРАФІЇ

В перший раз оповідання із «Вариної біографії» надруковано 1928 року в книзі першій альманаха «Літературний ярмарок». Прочитавши це оповідання, критики зашепотілися: один із авторитетних на той час демостенів дуже жалкував, що автор зробив з героїні «робітничо-селянську богородицю», другий скаржився, що автор зацікавився такою собі зовсім непотрібною Варєю. Третій навіть обвинувачував мене у великій прихильності до грубого натуралізму. Подивімось, чи мали вони рацію. Коротко.

В образі Варі, як це видно й без окулярів, автор подає читачеві збірний тип масовика дрібної буржуазії. Словом, щодо натуралізму, то це оповідання є типовий романтичний етюд («щодо вина, то він пив воду», як говорив колись, здається, Віктор Гюго). Гіперболи, узагальнення — це попутники романтичного письма, а саме ними й просякнуто моє оповідання. Чи може без окулярів не видно, що Богодухівська Варя не одна Варя, — що це тисячі Вар і не лише богодухівських?

Другому критикові відповідь коротенька. Вірно: вульгаризатори пролетарської літератури ніколи не цікавились перевихованням дрібнобуржуазних мас. Я цим питанням завжди цікавився, саме тому я й звернув увагу на таку собі нікому непотрібну Варю.

Але перед третім демостеном я схилию своє непокірне чоло й роблю йому елегантний кніксен. Він мав рацію жалкувати, що я зробив з героїні «робітничо-селянську богородицю», бо... з неї я справді нічого іншого й не міг зробити.

Яка основна ідея твору? Життя дрібної буржуазії зав-

жди йде під контролем «чужої волі», себто під контролем волі якоїсь класи — чи то буржуазії, чи то пролетаріату — в залежності від обставин. За часів великої громадянської війни пролетаріят, тягнучи за собою вищезгаданий соціальний прошарок, не міг не запліднити його своїми ідеями, і він його, як відомо, запліднив. Великі маси дрібно буржуазії побігли туди, куди з боями «відступили загони червоних полків», бо запліднена ідеями революційної класи дрібна буржуазія відчула «щось таке, що з його влади їй уже ніколи не вирватись». І коли дрібнобуржуазна Варя з Манастирської, народивши сина, не найшла світліших порівнянь, як порівняти себе з богородицею, то чому автор мусить робити з неї щось інше?

## НАРЕЧЕНИЙ

Для контрреволюції нічого нема «святого». Вона не милує навіть маленьку людину з глухої провінції, — людину, що мабуть нікому, ніколи й нічого поганого не зробила. Як же інакше зрозуміти це оповідання?

Написано 1927 року.

## МАТИ

Це оповідання дехто плутає з новелею «Я». Між ними нічого спільного нема. Основна думка оповідання «Мати» така: поділення людей капіталістичного суспільства на класові табори є така ж неминучість, як неминуча загибель світогляду «старосвітських» людей. Проте, думку автору почасті видно й з епіграфу.

Написано 1927 року.

## **КІТ У ЧОБОТЯХ**

Новеля «Кіт у чоботях» давно ввійшла в хрестоматію й не потребує коментарів.

Написано 1921 року.

## **ЛЕГЕНДА**

Дивись вступне слово до «Кота у чоботях».

Написано 1921 року.

## **ЖИТТЯ**

Цією поемою розпочинається невеличка серія оповідань про життя людей кінця епохи воєнного комунізму й перших років НЕПу. Оксана це — запліднене ідеями комунізму незаможне селянство. Мишко — липовий комуніст, але й він, користуючись з нашої фразеології («тепер для бідних школа»), одвернув неписьменну Оксану від «темного життя», і вона кинулася до життя «світлого, молодого, як молодик».

Я дуже радий, що вже тоді (поему написано 1921 року) бачив на просторах соціалістичної України «фарми, електричні плуги, машини, фабрики, заводи... і далі... далі»...

## **СОЛОНСЬКИЙ ЯР**

«Солонський яр» став теж хрестоматійним оповіданням

Написано 1921 року.

## ПУДЕЛЬ

Сіль оповідання «Пудель» в розмові Сайгора з Тетяною. Ще точніше: в «філософуванні» Тетяни про людину. Це — відбиток чехівських настроїв дрібно-буржуазної інтелігенції відбудовчого періоду (оповідання написано 1923 року). Мораль: романтично-намовленим «матеріалістам» Сайгорам не рекомендується вести інтимні розмови з Тетянами.

## РЕВІЗОР

Оповідання «Ревізор» належить до серії тих же етюдів, що й «Пудель». «Всі ми вирости із гоголівської шинелі», сказав колись Достоевський. Леся теж має багато спільного і з Акакієм Акакійовичем, і з «Бідними людьми», і з багатьма чехівськими героями. Але вона безперечно нічого не має спільного зі збірним типом сучасної радянської жінки. Що й говорити, по глухих закутках такі люди, як її чоловік Бродський, ще існують, існують і такі, як Топченко (в противному разі Контрольній Комісії не пришлося би працювати над перевихованням «партійців»), звичайно, Леся має рацію рватися від пелюшок, від «добрівільного рабства» і з цього боку вона — позитивний тип, але бачити, що «люди цього життя всюди, завжди й до смішного однакові» — так бачити могла все таки лише міщанка. Оповідання написано 1928 року. Оцінювати його треба, як відбиток побуту й настроїв тогочасного «партійного» міщанства.

## НА ОЗЕРА

До етюд «На озера» я відношу й «Мисливські оповідання добродія Степчука». Ці поетичні екзерциції (свідомо беру це не зовсім благозвучне слово) треба розглядати не

як оповідання пролетарського мисливця, а як записки переляканого дрібного буржуа. Хіба ж пролетаріят «тікає від людей»? Хіба він ширяє над «мертвими краями старосвітських поміщиків», «шукаючи нових ілюзій до нових невідомих берегів»? Отже нічого нема дивного в тому, що модернізований тартарен боїться мертвої качки, дітей і нарешті опудала в останньому оповіданні того ж таки добродія Степчука.

Написано 1927 року.

## МИСЛИВСЬКІ ОПОВІДАННЯ ДОБРОДІЯ СТЕПЧУКА

Див. вступне слово до ескізу «На озера». Рік той же.

### ЩАСЛИВИЙ СЕКРЕТАР

Нещодавно група рецензентів літфаку ХППО, критикуючи мої останні твори, заявила таке: «на жаль наша критика перебудовується гірше, аніж письменники». Я з цим цілком погоджуюсь. Розбираючи мого «Щасливого секретаря» ці ж таки критики з ХППО запитують:

— «Навіщо протиставляти дві випадковості: в Харкові важливі громадські справи, в містечковій умирає єдиний, неповторний син?»

Для секретаря вугільного райпарткому важливі громадські справи в Харкові і справді не абияка випадковість. Величезна випадковість! Критики мають рацію!

Ще літфаківцям із ХППО не подобається, що автор «рукою героя» пише «приїхати не можу». І тут вони мають рацію: вони ж бо хотіли, щоб героїчний секретар Старк «заплакав і поїхав його ховати» (цебто сина Вову, який можливо й не помре!), не зважаючи на виклик ЦК й «важливі громадські справи». — «Хіба він після цього „переста-

не бути відданим справі більшовиком”»? — запитують мене вищезазначені критики. Відповідаю словами Майка Йогансена (див. його подорож у Радянську Болгарію):

— «Не знаю точно, чого хотіли від мене рецензенти — очевидно вони мали рацію, раз їм доручили писати — але дуже хочу виправити свою лінію — очевидно неправильно, раз на неї напались рецензенти, бо їм же доручили писати рецензію». Оце покишо й усе.

## ОСТАННІЙ ДЕНЬ

Дивись моє вступне слово до «Щасливого секретаря». «Останній день» написано тоді ж.

## МАЙБУТНІ ШАХТАРІ

У «Майбутніх шахтарях» я протиставляю справжніх комсомольців липовому. На погляд критиків ХППО «вся інтрига збудована на протиставленні сільського комсомольця містечковому».

Ну, що ж: «очевидно вони мали рацію, раз їм доручили писати — але дуже хочу виправити свою лінію, раз на неї напались рецензенти, бо їм же доручили писати рецензію». Цей рефрен (нагадую) із того ж таки Майка Йогансена.

---

### Наш Універсал

Опублікований вперше в харківському збірнику «Жовтень», 1921 року. Вдруге передруковано в А. Лейтес і М. Яшек «Десять років української літератури — 1917-1927», Інститут Тараса Шевченка, Харків, ДВУ, 1928, том 2, стор. 65-66. Звідси взято до на-



шого видання. «Наш Універсал» — це перша декларація, перше літературно-мистецьке та суспільне кредо М. Хвильового. Крім М. Хвильового цей документ підписали ще два тоді початкуючі й маловідомі поети: Михайло Йогансен і Володимир Сосюра. Але текст і стилістичне оформлення належить без сумніву М. Хвильовому.

## 2. Художній матеріал у «Новій Україні»

Вперше друкують у журналі «Червоний шлях», Харків, 1923, ч. 3, стор. 304-311. Звідси й взято до нашого видання.

Це одна з перших літературно-критичних спроб М. Хвильового. Підписана була тодішнім псевдонімом Стефан Кароль. Із тексту рецензії читач довідується, що це огляд 1 і 2 книжки за 1923 р. еміграційного журналу «Нова Україна», який виходив у Празі за редакцією В. Винниченка і М. Шаповала, де інколи й друкували свої твори молоді письменники з України: В. Підмогильний, Гр. Косинка, Т. Осьмачка, М. Івченко.

## 3. Заява групи комуністів членів ВАПЛІТЕ

Вперше опубліковано в газ. «Вісті» ВУЦВК, Харків, 1926, ч. 280. Вдруге — А. Лейтес і М. Яшек «Десять років української літератури — 1917-1927», Інститут Тараса Шевченка, Харків, ДВУ, 1928, том 2, стор. 205-206. Звідси взято до нашого видання.

До літа 1926 року літературна дискусія дійшла свого Zenіту. Три цикли памфлетів М. Хвильового з кінцем березня 1926 року були вже на руках читачів. Найдразливіші питання: «Теорія боротьби двох культур», «Українська держава й дерусифікація пролетаріату», «Москва — центр всесоюзного міщанства» і орієнтація на «психологічну Європу» були широко розповсюджені. Стаття О. Досвітнього («До розвитку письменницьких сил», «Вапліте», зошит перший, 1926) і статті М. Ялового («На правдивому шляху», «Культура і побут» додаток до газ. «Вісті», Харків, 1926, ч. 3. та «Санкт-Петербурзьке холуйство», там же, 18. IV. 1926, ч. 16), які солідаризувалися з Хвильовим теж були опубліковані. У керівних колах партії це викликало велике занепокоєння і ряд гострих виступів. Нарешті червневі «Тези ЦК

КП(б)У про пісумки українізації», де основні положення М. Хвильового та його однодумців було визнано не тільки хибними, а ворожими, що загрозило вже існуванню ВАПЛІТЕ, як організації. Все це примусило цих трьох членів ВАПЛІТЕ написати цього «покаянного» листа.

#### 4. Лист до редакції «Комуніст»

Опублікований вперше в органі ЦК КП(б)У «Комуніст», Харків, у перших числах березня 1928 р. Точну дату і число газети встановити не вдалося. Вдруге передруковано в А. Лейтес і М. Яшек «Десять років української літератури — 1917-1927», Інститут Тараса Шевченка, Харків, ДВУ, 1928, том 2, стор. 209-211. Звідси взято його до нашого видання.

Підписавши 1926 року разом з О. Досвітнім і М. Яловим першого «покаянного» листа, М. Хвильовий того ж року написав дві великі речі: трактат «Україна чи Малоросія?» і роман «Вальдшнепи». Обидві речі були глибоко актуальні й порушували та поглиблювали ряд проблем, що їх ставив Хвильовий у своїх памфлетах. «Україну чи Малоросія?». цензура відразу заборонила. Роман «Вальдшнепи» був опублікований у двох частинах: перша — в журн. «Вапліте» ч. 5, 1927, а друга — там же ч. 6, 1927. Число 6 світу не побачило. Було конфісковано і знищено, а саму організацію ВАПЛІТЕ, за таку публікацію — ліквідовано (12 січня 1928). Роман М. Хвильового визнано контрреволюційним і націоналістичним. Це примусило М. Хвильового, який був тоді у Відні, написати цього другого «покаянного» листа.

#### 5. Листи Миколи Хвильового до Аркадія Любченка

Опубліковані вперше в збірці матеріалів з архіву Аркадія Любченка, що їх упорядкував Юрій Луцький «Голубі диліжанси (листування ваплітян)», ОУП «Слово», Нью-Йорк, 1955, стор. 11-13. Вдруге — Юрій Луцький. «Ваплітянський збірник. З нагоди п'ятдесятиріччя ВАПЛІТЕ». Видання КІУС, Торонто, 1977, стор. 208-210. Звідси взято до нашого видання з усіма примітками. Листи писано з Берліну і Відня між 16. XII. 1927 і

2. III. 1928 р. М. Хвильовий був тоді в закордонній подорожі. Листи ці кидають яскраве світло на ситуацію, що створилася навколо ВАПЛІТЕ, на тогочасні погляди Хвильового і на справжній характер його «покаянного» листа до газ. «Комуніст».

6. Щоб урятувати свою організацію від цілковитого розгрому, загальні збори ВАПЛІТЕ 28 січня 1927 року виключили лідерів ВАПЛІТЕ Миколу Хвильового, Олесь Досвітнього і Михайла Ялового за їхні «ідеологічні ухили» зі складу організації. Офіційні й неофіційні кола розглядали це виключення як тактичний хід самих виключених. Всі троє залишилися співробітниками журналу «Вапліте» аж до «самоліквідації» 12 січня 1928 року. Їх «виключення» зі складу співробітників не врятувало ВАПЛІТЕ.

7. **Куліш, Микола Гурович**, драматург, президент ВАПЛІТЕ після виключення Михайла Ялового.

8. Початок роману М. Хвильового «Вальдшнепи» друкувався в п'ятому числі «Вапліте» (ст. 5-69). Дальша частина була видрукована в шостому числі «Вапліте», яке було негайно сконфісковане і до розповсюдження не допущене.

9. **Азарх, Раїса** — член дирекції Державного Видавництва України, одна з керівників відділу «Література і мистецтво» і взагалі досить впливова діячка в галузі преси та видавництва в 20-ті роки.

10. **Микола Куліш**.

11. **Курбас, Лесь**, (1887-1942) — режисер і директор театру «Березіль» у Харкові. Заарештований 26 грудня 1933 року і засуджений на 10 років концтабору. Перебував на Соловках.

12. Колишні члени тоді вже ліквідованого ВАПЛІТЕ (див. примітка 1.).

13. 22 лютого 1928 року, з Відня, М. Хвильовий написав листа до редакції «Комуніст», в якому заявив, що він знищить другу частину роману «Вальдшнепи». Те саме, мабуть, як видно з цього листа, сталося й з романом «Іраїда», початок якого був видрукований у місячнику «Життя й революція», 1925, ч. 11 і передрукований в III томі «Творів» М. Хвильового під новою назвою «Зав'язка», як самостійний фрагмент.

14. ВАПЛІТЕ «самоліквідувалося» 12 січня 1928 року. Два дні пізніше, 14. I. 1928 року, останні загальні збори ВАПЛІТЕ підтвердили ліквідацію, підкресливши в збірній резолюції, що «для нашої літературної роботи створилася надто тяжка атмосфера, що заважає кожному з нас продуктивно працювати в складі організації на користь української пролетарської літератури».

15. **«В якому відношенні до «хвильовізму» «всі ті»...**

Текст цієї статті взято із збірника «Будівництво Радянської України», випуск I, За ленінську національну політику, Харків, ДВУ, 1928 (?), стор. 259-267.

Статтю цю, можна думати, М. Хвильовий написав, як розгорнений коментар, з одного боку, до щойно опублікованого в березні 1928 року свого листа до редакції «Комуніст», а з другого — як спробу визначити своє місце в тій опозиційній боротьбі в КП(б)У, що пов'язана з шумськізмом і розламом в КПЗУ. Ця стаття дуже добре свідчить в який хаос ідейних суперечностей поволі влазив Хвильовий після розгрому ВАПЛІТЕ і його формальної капітуляції. В постскрипті до цієї статті Хвильовий писав: «Цю статтю розглядаю, як статтю першу з циклу статтів проти шумськізму». Але продовження циклу не появилось. Можливо, що партійним керівникам коментарі Хвильового не сподобались. Навіть М. Скрипник зауважив, що шумськізм не є хвильовізм і Хвильовий змушений був свої невідповідні до цих настанов роздуми припинити.

16. Мова йде про листа від 22. II. 1928 до редакції «Кому-

ніст», опублікованого в перших числах березня 1928 р.

17. М. Волобуєв. До проблеми української економіки. «Більшовик України», Харків, 1928, ч. 2-3.

18. До читача.

Декларативна передмова до першого числа місячника «Пролітфронт», квітень 1930, стор. 5-10. Звідси взято й до нашого видання.

19. Резолюція загальних зборів ПРОЛІТФРОНТУ в справі консолідації сил пролетарської літератури від 19 січня 1931 року.

Опублікована в місячнику «Пролітфронт», Харків, 1930, чч. 7-8, стор. 321-326. Звідси взято до нашого видання.

20. Промова М. Хвильового на загальних зборах харківської організації ВУСПП 24. II. 1931.

Опубліковано в «Літературній газеті» за 30 березня 1931, ч. 10. Звідси взято до нашого видання.

21. Передмова і вступні слова М. Хвильового до першого тому його «Вибраних творів» 1932 р.

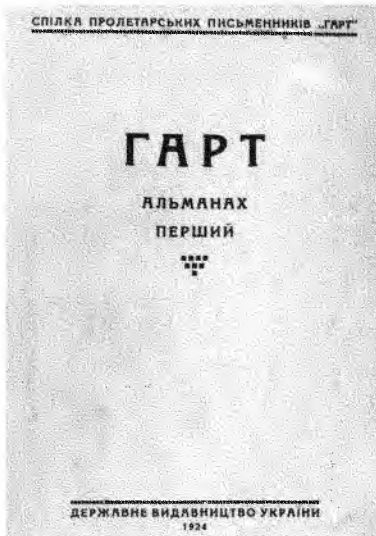
1932 року М. Хвильовий зробив спробу видати двотомник своїх вибраних оповідань. Із усіх тодішніх видавництв, починаючи від ДВУ, одне лише кооперативне видавництво РУХ, яке ще не було остаточно опановане ворожими до Хвильового силами, згодилося взяти до видання його двотомник. На титульній сторінці першого тому цього особливого видання було подано такий напис:

Цю книжку видало видавництво РУХ до XV роковин Жовтневої Революції. Редактор А. Березинський, художник Анатоль Петрицький, референт оформлення та друку В. Хмурий, техкер О. Яворський.

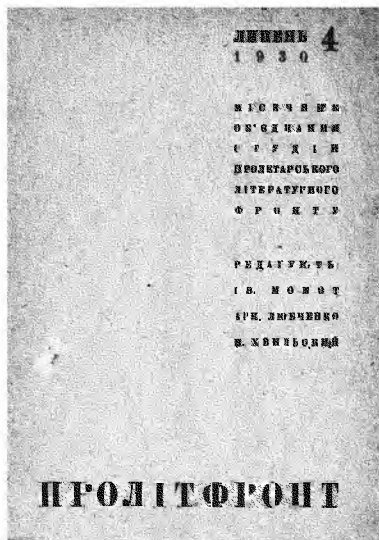
Ми навмисне подаємо повністю цю титульну інформацію, щоб зберегти для історії імена тих робітників друку, що в темні роки реакції мали громадську мужність взяти до видання непротегованого владою письменника. До цього видання М. Хвильовий написав приховано-полемічну передмову і вступні коментарі

до всіх своїх оповідань. Ми зібрали всі ці критичні нотатки Хвильового (до речі, останні його писання) й подаємо їх за тим порядком, за яким їх було опубліковано в першому томі. Чи вийшов 2-ий том у виданні РУХ, нам не відомо. Правдоподібно, що не вийшов. Події, що розгорнулися наприкінці 1932 і на початку 1933 року, включно з розгромом в-ва РУХ і смертю М. Хвильового, мабуть, зупинили це видання.

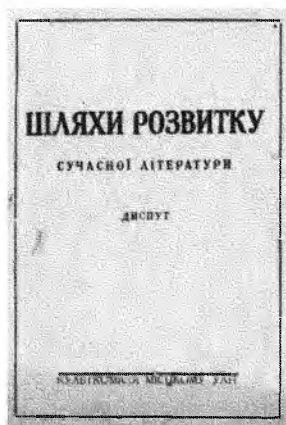




9. Альманах «Гарт», Харків, 1924.



10. Журнал «Пролітфронт», 1930.



11. Титульна сторінка стенографічного збірника літературного диспуту, що відбувся 24 травня 1925 р. в залі Академії Наук у Києві.



12. Перший збірник альманаху «Плуг», 1922.



## ПОКАЖЧИК ІМЕН І НАЗВ

- «Авангард» «а», 455, 456, 460п, 461, 466, 598  
«Авангард» «б», 461, 463, 473  
«Авангард» (альманах), 466  
Августин (Блаженний), 189  
Август, 34, 135п, 172  
Авероес, 440  
Азарх Р., 577, 630п  
Айнштайн, 130, 143, 432  
Аквінський Т., 30  
Александров, 591  
Альцест, 330  
Амп П., 146, 408  
Андреев Л., 559, 560  
Антоненко-Давидович Б., 357, 390п, 545, 546  
«Арена», 399  
Арістотель, 98  
Аристофан, 124, 185  
АСПАНФУТ (Асоціація панфутуристів), 455, 473  
Атаманюк, 367
- Баб Ю., 323  
Багмут, 607  
Багряний І., 390п  
Бажан М., 31  
Байрон, 110, 175, 185, 219  
Бальзак, 185, 362, 364, 441  
Баратинський, 185  
Барток Б., 7, 63  
Батрак, 598  
Батюшкова, 185  
Бах, 69,94  
Бебель, 34, 57, 146, 172, 408  
Бедзик Ю., 133п

Безименський О., 24, 353  
Бельтов, 125  
Беранже, 42, 501, 502  
Березинський А., 632п  
«Березіль», 24п, 631п  
Берг Б., 409  
Бескін, 598  
Бетговен, 91  
Бехер, 160, 225  
Бедний Д., 42, 162, 501, 502, 503  
Белінський В., 41, 58, 59, 60, 76, 115, 119, 124, 125, 185,  
223, 313, 316, 347, 353, 358, 372, 400, 417  
Белій, 221  
Биковець М., 13, 133п  
Бичко, 606, 607  
Білецький О., 317, 407  
«Більшовик України», 580, 632п  
Блакитний В. — див. Еллан В.  
Блок О., 394, 395, 399  
Бобров С., 221  
Богданов А., 135п  
Богданович М., 185  
Богуславський, 94, 95  
Божко С., 133п, 556  
Бодлер, 102  
Боккачіо, 514  
Болівар, 58  
Бомарше, 265, 520  
Бонавентура, 402, 405  
Борзьяк Д., 390п  
Бородавкін, 256  
Брандес Г., 76, 307, 356, 365  
Брик О., 234п  
Брюсов, 221  
Буало Н., 363, 375п  
Бузько Д., 458, 472  
Бунін, 117

Буревій К., 242, 312—316, 319п, 473  
Бухарін Н., 27, 57, 78, 125, 129, 133п, 134п, 160, 250,  
265, 266  
«Бюлетень експресивних інформацій для книгарів, бі-  
бліотек і друзів книги», 618

Ваганян, 385, 399  
Вагнер, 219, 523  
Валлес Ж., 333  
Вакхилід, 124  
Вандервельде, 119, 421  
ВАПЛІТЕ (Вільна Академія Пролетарської Літерату-  
ри), 16, 17, 19, 20, 31, 32, 133п, 245, 277—279, 294,  
343п, 344п, 345, 359, 360, 365, 377—379, 382, 383, 384,  
386, 387, 389, 390п, 403, 404, 429п, 430п, 459п, 460п,  
567, 577, 613, 628п, 629п, 630п, 631п  
«Вапліте» (журнал), 18, 19, 22, 33, 39, 60, 267, 365, 374,  
381, 389п, 395, 403, 404, 411п, 414п, 568, 605, 617, 628п,  
629п, 630п  
Вардин, 69, 133п, 287  
ВАПП (Всеросійська Асоціація Пролетарських Пись-  
менників), 74, 134п, 287, 384  
Васильків О., 580, 583, 586, 587  
Васильченко С., 352  
Вахтеров, 388  
Ведекінд, 327  
Вейтлінг, 106  
Верга, -де Л., 165  
Вергілій, 181, 182, 411п  
Верлен, 225, 556  
Вертинський, 249  
Вергарн, 224, 234п, 335  
Винниченко В., 134п, 211, 361, 370, 371, 390п, 423п, 495п,  
555, 560, 563—565, 628п  
«Вир революції», 215  
Вільгельм, 252  
Віко, 120

- Вільдрак Ш., 221, 227, 234п  
Віндельбанд, 368  
Віппер, 120  
Вірний Б. — див. Антоненко-Давидович Б.  
«Вісті», 14, 44, 67, 132п, 141, 232п, 233п, 318п, 429п, 551,  
628п  
«Вістник», 9  
Вишня О., 61, 94, 95, 182, 226, 343п, 436, 440, 451п, 497-  
501, 503, 504, 506—512, 514—518, 520—524, 526—533,  
536—540, 542—547, 548п, 607  
ВОАПП (Всесоюзне Об'єднання Асоціацій Пролетарсь-  
ких Письменників), 604, 605, 606  
Влизько О., 40, 455, 458, 459, 460п, 466, 469—471, 476, 485  
Вовчок М., 457  
Волін Б., 133п  
Волобуєв М., 11, 581, 591, 632п  
Володимир (Великий), 455  
Волошко Є., 14  
Вольтер М.-Ф., 34, 55, 56, 85, 89, 99, 135п, 172, 255  
Вольтер-Скотт, 185  
Вороний М., 178, 179  
Воронський А., 29, 69, 115, 116, 118—125, 134п, 162, 189,  
314, 319п  
Вражливий, 354, 355  
ВУАН (Всеукраїнська Академія Наук), 127, 128, 132п  
ВУАМЛІН (Всеукраїнська Асоціація Марксо-Ленінських  
Інститутів), 414  
ВУСПП (Всеукраїнська Спілка Пролетарських Пись-  
менників), 17—22, 39, 40, 41п, 42, 62, 377, 379—385,  
390п, 392, 403, 406, 429п, 447, 451п, 452п, 461, 462,  
465, 472, 493, 494, 597, 602, 604—606, 609, 611—615,  
632п
- Гайне Г., 56, 98, 441, 544  
Гамсун, 209  
Ган О., 19, 24

«Гарт» (журнал), 380, 382, 391, 394, 399, 403  
Гарт (Спілка пролетарських письменників), 16, 42, 67,  
73, 74, 75, 76, 109, 110, 119, 126, 132п, 155, 156, 158,  
159, 193—198, 287, 359, 382, 613  
Гатов А., 407, 408  
Гейзе П., 350  
Ген Т., 607  
Геракліт, 167  
Гіпіус З., 117  
Гірняк Й., 23п, 343п  
Гінденбург П., 239, 319  
Гірчак Є., 413п, 415, 417—420  
Гладков, 316, 407  
«Глобус», 305, 352  
Гоголь М., 60, 175, 343п, 347, 373, 435  
Гоенштавфен, 31п  
Головко А., 133п, 362, 408  
Головченко Ф., 59  
Голота П., 353  
Голубенко П., 133п  
Голубничий, 353  
Гомер, 185, 205  
Гончаров, 407  
Горбенко, 248  
Гордієнко К., 132п, 364, 606, 607  
Горно (Літературна група західно-українських письмен-  
ників), 396, 397  
Грибоедов А., 330, 344п  
Гриневичева К., 564  
Гринько Г., 17  
Громів О., 353, 365  
Група А, 598, 609  
Гулак, 177  
Гуменна Д., 133п  
Гюго В., 175, 291, 311, 362, 622

Галілей Г., 19  
Ганді М., 58, 537  
Гжицький В., 133п  
Гете, 110, 175, 185, 354, 441  
Горький М., 40, 106, 117, 119, 124, 180, 307, 385, 386,  
390п, 407, 531, 621  
Готьс, 102, 362  
Грінвальдус, 368  
Грос, 326

Данте, 99  
Дантон, 44п, 424  
Дарвін, 110  
Державін, 185  
«Дзвін», 267  
Диканько М., 562, 563, 564  
«Діло», 579  
Дідро, 325  
Діамант, 607  
Дмитрієва, 185  
Дніпровський І, 132п, 343п, 364, 606, 607  
Добин Г., 607  
Добролюбов, 76, 125, 305, 369, 391  
Довженко О., 49, 61, 62, 132п  
Довгань, 369  
Доленго М., 212, 381, 403  
Д'Неоро, 269  
Донцов Д., 9, 10, 19, 38, 40, 43, 44, 51, 54, 55, 58, 210,  
211, 239, 240, 242, 245, 247, 278, 292, 293, 301, 309,  
310, 354, 381, 386, 488, 489, 491, 500, 534, 535, 544, 546, 598  
Дорошенко (гетьм.), 488  
Дорошкевич О., 32, 79, 80, 134п, 148, 151, 153, 155, 168,  
170, 178, 178—182, 212, 216, 307, 311, 312, 369, 546  
Досвітній О., 18, 132п, 314, 357, 366, 367, 388, 429п, 474,  
569, 606, 607, 628п, 629п, 630п  
Достоевський, 170, 181, 307, 317, 519, 625  
Драган Ю., 556

Драгоманов, 40, 51, 207, 208, 310, 361, 397  
Драй-Хмара, 363  
Дукин, 353  
Дункан А., 523  
Дюамель Ж., 221, 224, 227, 234п  
Дюма (син), 103

Еберт Ф., 319  
Ейхенбаум Б., 234п, 409  
Еллан В., (Елланський), 10, 14, 16, 38, 132п, 262, 331—342,  
344п, 592  
Енгельс, 57, 101, 171, 252, 393, 441  
Енке, 46  
«Епархіяльні відомості», 592  
Епік Г., 133п, 353, 365  
Ердман М., 343п  
Еренбург І., 134п, 229

Євшан, 51, 178, 179  
Єремія, 303  
Єрмілов В., 460  
Єруслан Л., 115, 118  
Єсенін С., 25, 339, 340, 342, 355  
Єфремов С., 40, 51, 214, 215, 216, 220, 226, 331, 332, 350,  
354, 490, 511

«Жизнь», 382  
«Жизнь искусства», 385  
Жинкин, 407  
Жирмунський, 519  
«Життя й революція», 15, 32, 44, 133п, 159, 168, 216,  
300, 391, 474, 475, 631п  
Жеромський, 164  
Жовтень (Група київських письменників), 159  
«Жовтень» (альманах), 21, 627п  
Жуй Ж., 334

Жукова В., — див. Буревій К.

Жуковський, 185, 317

Жураковський, 248, 249

«Журналіст», 239, 319п

Журлива О., 352

Жучок Г., 13

Забіла Н., 133

Забой (Спілка пролетарських письменників Донбасу),  
74, 134п, 383, 605

Загул Д., 145, 147, 233п, 283, 295, 305, 308—310, 440

Зам'ятін, 471

Занд Ж., 359

Затонський, 34, 38

Західня Україна (Спілка революційних письменників з  
Західньої України), 598

Зелінський Ф., 124, 137п

«Земля і воля», 583

Зеров М., 9, 15, 26, 32, 36, 45, 46, 48—50, 55, 71, 72, 85,  
110, 120, 121, 128—130, 134п, 135п, 144, 145—148, 155,  
159—161, 186, 199, 206, 212, 213, 224, 226, 228, 231,  
233п, 265, 307, 309, 310, 316, 317, 332, 336, 337

Зінов'єв, 256

Златовратський, 181

«Знання», 14, 73

Золя, 364

Ібсен, 441

Іваненко, 557

Іванисенко В., 375п

Іванів П., 70, 354

Іванов В., 26

Івченко М., 362, 628п

Йогансен М., 20, 21, 70, 104, 131, 132п, 331, 343п, 357,  
554, 627, 628п, 629п



Каганович Л., 16, 17, 34, 38, 41, 50, 580, 581, 591, 596  
Калінніков, 407  
Калянник І., 606, 607  
Кант, 30, 189  
Капустянський І., 230  
Карий К., 405  
Карамзін, 185  
Кароль С. — див. Хвильовий М.  
Катон (Старший), 169  
Качура Я., 133п  
Квітка-Основ'яненко Г., 436  
Квітко Л., 607  
Келлог, 20  
Керенський, 477, 478, 489  
Кириленко І., 23, 24, 34, 62, 133п, 353  
Кияниця, 30, 146, 155, 159—161  
Кіндерман, 170  
Клен Ю., 58  
Кленан, 334  
Клюєв, 25  
Ключніков, 175  
Кобилянська О., 178, 179, 564, 565  
Коваленко Б., 39, 49, 353, 369, 373, 374, 377, 378, 390п,  
408, 546  
Ковтун І., 607  
Козакевич Е., 607  
Колюмб, 226  
«Комсомолець України», 384  
Кожушний М., 353, 354  
Колченко Г., 352  
«Комуніст», 17, 40, 44, 403, 404, 406, 414п, 429п, 445,  
449п, 465, 571, 579, 630п, 631п  
Коненков, 396  
Конторин, 353  
Корнель, 185  
Копернік, 15, 31п, 45, 46, 50—52, 54, 55, 59, 85, 86, 132п

- Копиленко О., 132п, 164, 314, 356, 382, 404, 434, 603, 606, 607
- Коршун М., 458, 472
- Коряк В., 18, 39, 40, 50, 61, 77, 97, 98, 110, 132п, 135п, 216, 336, 338, 347—351, 354, 355, 357—360, 362—369, 373, 374, 377, 378, 381, 390п, 391, 398, 401, 403, 404, 409, 411, 414п
- Котляревський І., 177, 207
- Косинка Г., 204, 212, 361, 362, 370—372, 390п, 628п
- Косіор, 604, 610, 611
- Коцюба Г., 606, 607
- Коцюбинський М., 207, 364, 385, 407
- Кочубей, 40, 360, 453
- «Красная новь», 134п, 175, 239, 319п
- «Красное слово», 382, 403, 404, 406—408
- Крашаниця А., 353
- Крижанівський С., 45
- Крилов, 185
- Кримський А., 307
- «Критика», 461, 474, 494п
- Кроммелінк, Ф., 343
- Крупська Н., 503
- Круст, 56
- Кручених, 33, 190, 223
- Кулик І., 39, 132п, 391, 395, 403, 404, 488
- Куліш М., 20, 23п, 24п, 111, 146, 343п, 344п, 358, 447, 494п, 602, 607, 630п
- Куліш П., 51, 54, 179, 182, 399, 457
- «Культура і побут», 14—16, 67, 132п, 136п, 141, 228, 232п, 233п, 240, 245, 248, 274, 318п, 319п, 385, 404, 628п
- Купрін, 117, 147, 562
- Курбас Л., 24п, 324, 343п, 403, 414п, 577, 630п
- Лавріненко Ю., 8
- Лазаркевич Н., 580, 581, 590—594

Ландирев, 607  
Ланка (Спілка київських письменників), 159, 390п  
Лаокоон, 395  
Ларін, 385  
Ле І., 352, 390п  
Левада О., 460п  
Левітіна С., 391  
Лейтес А., 13, 17, 21, 228, 495п, 607, 627п, 629п  
Лелевич Г., 95, 133п, 250, 284, 288, 320п  
Ленін В., 30, 34, 44п, 57, 72, 81, 88, 93, 95, 105, 106, 115,  
120, 121, 124—126, 172, 210, 228, 256, 259, 273, 276,  
285, 302, 338, 352, 381, 395, 399, 419, 441, 487, 501,  
503, 568, 603  
Леонов, 26  
Леонтьєв К., 123, 137п  
Лесінг, 76, 353  
Липинський В., 54, 55  
Лібіх, 518  
Лібкнехт К., 431  
«Лівий фронт», 46, 47  
Ліль,-де Л., 102  
«Літературна газета», 22, 24, 402, 408, 464, 474, 475, 487,  
612, 632п  
«Літературно-критичний альманах», 233п  
«Літературно-науковий вістник», 38, 45, 55, 319п, 564  
«Літературна Україна», 14  
«Літературний ярмарок», 20, 22, 39, 137п, 319п, 429п,  
430п, 431, 432, 439, 447, 448, 451, 459п, 603, 605, 613,  
614, 622  
«Літопис революції», 494п  
Ломоносов, 59, 185  
Лондон Дж., 225, 373, 407  
Луначарська, 162  
Луначарський А., 133п, 135п, 155, 162  
Луцький Ю., 19, 24п, 343п, 629п  
Любченко А., 19, 24п, 363, 364, 382, 434, 447, 575, 607,  
629п  
Любченко П., 38  
Люксембург Р., 40, 397  
Лютер, 34, 172

Мазепа І., 40, 360, 453, 454, 470, 476, 489, 599  
Майський М., 132п, 357  
Майфет, 92  
Мекдональд, 451  
Македонський О., 253  
Маланюк Є., 10, 15, 58, 301, 489, 492, 534, 598  
Марен, 265  
Маркс К., 34, 56, 57, 93, 100, 103, 107, 110, 119, 123, 130,  
160, 172, 180, 377, 406, 441  
Марлінський А., 41п  
МАРС (Майстерня Революційного Слова), 379, 390п  
Мартов, 131  
Масенко Т., 447, 603, 606, 607  
Матвеев В., 408  
Махно Н., 395, 396  
Машкін А., 378, 384, 388, 390п, 407—409  
Маяковський В., 25, 136п, 231  
МБРЛ (Міжнародне Бюро Революційної Літератури), 605  
Мгеладзе І., — див. Вардин  
Микола (Перший), 60  
Микитенко І., 23, 24, 34, 62, 384  
Минко В., 14, 133п  
Мирний П., 407  
Мисик В., 606, 607  
«Мистецтво», 397, 402  
Михайличенко, 70  
Михайлов, 453  
Мікель-Анджело, 89, 98, 190  
Мілер, 607  
Меженко Ю., 147, 148, 233п, 607  
Мельник, 474  
Мерінг Ф., 57, 173, 252, 389  
Мендельсон, 219  
Мережковський, 117  
Метлинський, 177  
Могілянський М., 9, 144, 146, 160, 161, 164, 233п, 381, 399  
Молодняк (Спілка комсомольських письменників), 379,  
598

«Молодняк» (журнал), 384, 447  
Молот (Група письменників), 73—75, 159  
«Молот» (журнал), 379  
Мольєр, 185, 330  
Момот І., 353, 447  
Мопасан, 120, 434  
МОПРЛ (Міжнародне Об'єднання Пролетарської і Революційної Літератури), 605  
Моцарт, 69, 91, 94  
Мстислав (кн.), 455  
«Музагет», 233п  
Мусоліні, 420  
Мюнцерт Т., 378, 390п  
Мюнґавзен, 366

Надсон, 208, 217, 512  
«На літературном посту», 385, 386, 387, 388, 390п  
Наполеон Б., 31п  
«На посту», 133п  
Насимович Н., 136п  
«Наша правда», 580  
«Наше слово», 581, 588, 589  
Немченко Я., 408  
Нехода, 606, 607  
Нечуй-Левицький І., 407, 559  
Ніковський, 473  
Ніценко Д., 606, 607  
Ніцше, 171, 454  
Нкрума К., 58  
«Нова громада», 352  
«Нова генерація», 22, 40, 319п, 447, 451п, 452п, 455—459, 460п, 461, 462, 464—469, 471, 472, 476, 493, 494, 498, 499, 548п, 598, 602, 609  
«Нова Україна», 555, 557, 558, 562, 564, 565, 628п  
«Нове мистецтво», 342п  
Новицький М., 20, 378, 390п  
НОП (Наукова Організація Праці), 467  
Ньютон, 93, 110

Овідій, 85, 135п  
Ожъє, 102  
О'Коннор-Вілінська В., 556, 564  
Оксельрод, 123  
«Октябрь», 162, 379  
Олесь О., 555, 565  
ОПОЯЗ (Общество Изучення Поетического Языка), 233п  
344п, 355  
ОППУ (Об'єднання Пролетарських Письменників  
України), 609  
Орталъ — див. Еллан В.  
Островський, 76  
Осьмачка Т., 212, 390п, 628п

Павлюк А., 557, 558  
Панів А., 133п  
Панч П., 24, 126, 133п, 355—357, 434, 447, 474, 606, 607  
Петро (Перший), 34, 124, 172, 453, 469, 470, 476  
Петрарка, 98  
Петіпа, 210  
Петлюра С., 40, 386  
Петрицький А., 632п  
Петров, 185, 396, 397, 466  
Петров В., 457, 460п, 472  
Петровський, 38  
Петрушевич, 159  
Петніков, 208  
Пешков А., — див. Горький М.  
Пилипенко С., 12, 15, 30, 51, 68, 94, 108, 109, 113—120,  
125—129, 131, 133п, 135п, 147, 148, 152, 155, 156,  
158, 159, 161, 167, 168, 186—189, 205, 206, 208, 224,  
240—256, 259—262, 265—270, 273—280, 283—289,  
291—298, 300, 301, 304, 307, 316, 410, 546  
Писарев, 58, 369  
Підмогильний В., 362, 390п, 434, 558—562, 628п  
Пілсудський, 582, 593  
Пільняк Б., 25, 46, 208, 314, 367, 400, 401, 471  
Платон, 98, 347, 375  
Плевако, 230

Плетньов, 115, 135п, 285  
Плуг (Спілка селянських письменників), 67, 68, 73, 74,  
109, 119, 125, 126, 128, 133п, 152, 154—156, 158, 159,  
163, 188, 193—198, 233п, 240, 273, 274, 283, 285, 285,  
296, 298, 302, 311, 312, 314, 351, 383, 390п, 556, 557,  
597, 598  
«Плужанин», 15, 148, 186, 245, 246, 274, 394  
Плеханов, 27, 57, 87, 92, 93, 102, 108, 118, 119, 121, 123, 125,  
127, 135п, 173, 191, 223, 243, 245—250, 252, 369, 392,  
487, 499, 603  
Плужник Є., 363, 390п  
Поліщук В., 21, 31—33, 132п, 141, 203—210, 212—227,  
229—231, 232п, 400, 455, 459, 460п, 551  
Поліщук К., 558, 561  
Полонський В., 250, 252, 320п, 598  
Полоцький, 469  
Полторацький О., 40, 451п, 497—501, 503—513, 515,  
517—520, 522—528, 530, 532—540, 542, 544—546,  
548п  
Пом'яловський, 270  
Постишев П., 23, 44  
Постоловський М., 437  
Потьє Е., 333, 334  
«Правда», 446, 468  
«Пролетарська правда», 162—164, 469  
ПРОЛІТФРОНТ (Пролетарське Об'єднання Літератур-  
ного Фронту), 21—23, 451п, 493, 494, 547, 551, 595,  
601—604, 606, 607, 609—615, 632п  
«Пролітфронт» (журнал), 22, 60, 319п, 447, 448, 451п,  
459п, 462, 494п, 551, 603, 605, 632п  
Проноза — див. Еллан В.  
Прудон, 106  
Прутков К., 214, 497, 500  
Пугач, 396  
Пугачов, 418  
Пушкін, 89, 175, 178, 185, 186, 219, 226, 335  
Пшестшельський, 254

Рабле, 514, 544  
Разін С., 396, 418  
Рамаян, 100  
РАПП (Російська Асоціація Пролетарських Письменників), 133п  
Рембрандт, 367  
Рескін, 94  
Резніков М., 607  
Рильський М., 144, 226, 231, 233п, 332, 375п, 414п  
Рильський Т., 144  
Ріккерт, 368  
Робесп'єр, 298, 424  
Родов С., 78, 133п  
Рокомболь, 79  
Роллян Р., 327  
Романов, 407  
«Русское богатство», 267  
Рутер, 408

Сааді, 203  
Савченко Я., 31, 44, 134п, 145, 147, 233п, 295п, 305, 307, 308  
Самойлович (геть.), 488  
Салтиков-Щедрін, 256, 544  
«Світло», 580  
Свистун, 353  
Северянін І., 217, 500  
Селівановський А., 40, 384, 385, 387, 388, 390п  
Семенко М., 22, 169, 178, 179, 250, 382, 388, 451п, 459, 461, 462, 467, 468, 495п, 500, 501  
Сенека, 405  
Сенкевич, 143  
Сенченко І., 132п, 133п, 363, 369—374, 382, 395, 447, 462, 465—467, 603, 606, 607  
Сент-Бев, 359  
Сервантес, 514  
Сінклер Е., 82, 134п, 160, 314, 407  
Скрипник М., 23, 38, 413п, 461—463, 631п  
Скуба, 493, 494



Слісаренко О., 357, 362, 390п  
«Слово» (Об'єднання українських письменників в екзилі), 629п  
Смолич Ю., 14, 18, 39, 61, 62, 132п, 389п  
Сольц А., 468, 495п  
Сосновський Л., 384  
Сосюра В., 21, 70, 80, 132п, 147, 383, 384, 554, 628п  
Сріблянський, 353  
Сталін Й., 13, 16, 17, 34, 38, 50, 52, 57, 61, 62, 177, 295,  
297, 388, 441, 447, 487  
Старицька, 473  
Стефаник В., 361, 363, 364, 370, 408  
Стефанович О., 556  
Стус В., 548п  
«Сучасник», 343п  
«Сучасність», 10, 133п, 548п  
Сушино-Хоменко В., 461—467, 470—476, 479—481, 483,  
484, 486—488, 490—494

Галь В., 133п  
Тась Д., 390п  
Тацит, 70  
Тенета Б., 390п  
Терещенко М., 145, 233п  
Тинянов Ю., 221, 233п, 457  
Тичина П., 31п, 32, 60, 72, 104, 132п, 212, 215—220, 224,  
231, 332, 414п, 546, 547, 607  
Толстой Л., 119, 123, 164, 170, 250, 316, 362, 407  
Толстой, 453  
Томашевський, 221, 440  
Тоня М., 564  
Тоом Л., 408  
Троцький Л., 27, 44п, 57, 69, 90, 99, 102, 113, 119, 125,  
131, 133п, 186, 188—190, 340, 342, 468  
Тугенгольд, 182  
Тургенєв І., 181, 407, 503  
Турянський, 580, 582, 586  
Угрюм-Бурчєєв, 256  
Уйтмен, 224, 225

«Україна», 384  
Українка Л., 147, 207, 208, 219, 333  
«Український економіст», 210  
«Українські вісті», 390п  
«Український студент», 545  
Унамуно М., 56  
«Урбіно», 613  
Усенко, 70, 133п, 353, 364  
Успенський, 181  
Устрялов, 176  
Ухмилова, 502  
Фальківський Д., 390п  
Федін, 26  
Фельдман Д., 603, 607  
Филипович П., 144—147, 233п  
Филипченко, 228  
Фльобер, 102, 120, 179  
Фонвізін, 417  
Франко І., 147, 179, 207, 208, 219, 343п, 344п, 407, 408,  
553  
Франс А., 119, 123, 143, 514, 519  
Фрейліграт, 406  
Фріче В., 394, 411п  
Фройд, 93, 125

ХАПП (Харківська Асоціація Пролетарських Письмен-  
ників), 379, 390п  
Хвиля А., 34, 38, 63, 384, 413п, 414, 416—418, 423п, 429п,  
461, 463, 571  
Хвильовий М., 7—30, 31п, 32—61, 63, 68, 75, 76, 85, 88,  
94, 114—116, 119—121, 125—128, 132п, 133п, 134п,  
135п, 136п, 137п, 143, 151, 161—164, 169, 170, 186  
—188, 190, 191, 199, 206, 212, 213, 228, 232п, 233п,  
241, 242, 245, 247, 248, 254, 256, 257, 259, 265, 270,  
301, 303, 304, 306, 311, 314, 317, 319п, 341, 343п,  
344п, 360, 363, 366, 367, 375п, 381, 383, 388, 389п,  
390п, 398, 402, 406, 410, 413п, 414п, 415п, 423, 429п,  
430п, 448, 451п, 452п, 455, 462, 464—466, 469—472,  
487, 493, 548п, 551, 554, 567, 568, 569, 574, 575, 577,

579, 580, 586, 590—594, 607, 609, 617, 619, 628п,  
629п, 630п, 632п, 633п,

Херсаков, 185

«Хліборобська Україна», 55

Хмурий В., 632п

Христовий М., 132п

ХППО (Харківський Педагогічний Інститут Професійної  
Освіти), 626, 627

Цапок Г., 460п

Цезар, 169

Ціцерон, 56

Чан-Кай-Ші, 406

Чемберлен, 377

«Червона армія», 384

«Червоний плуг», 214

«Червоний шлях», 228, 494п, 495п, 629п

Чередниченко В., 133п

Черкасенко, 117, 211

Чернишевський, 76, 87, 119, 135п, 260, 487, 534

Чернов Л., 440, 607

Чернявський, 211

Чехов А., 354

Чубар В., 17, 38, 40

Чужак, 89, 91, 136п

Чумак, 70, 340

Чупринка, 217, 218

Чучмай, 582

Шамполион, 59

Шаповал М., 628п

Шевельов Ю., 63

Шевченко І., 133п, 353

Шевченко Т., 43, 182, 219, 313, 348, 372, 553

Шекспір В., 123, 437

Шенгелі, 221

Шеремет, 447

Шершеневич В., 221, 227, 234п  
Шіллер Ф., 413, 441  
Шкурупій Г., 40, 41п, 357, 457, 459, 460п, 461, 463, 464  
—467, 469—485, 487—492, 494, 511, 534  
Шлісман, 618  
«Шляхи мистецтва», 398, 399, 401, 558  
Шкловський В., 33, 189, 190, 233п, 351, 367, 519  
Шмигельський А., 164, 437  
Шміт Ф., 248—250, 252, 255, 262, 266, 284, 285, 295, 320п  
Шопинський, 357  
Шпенглер О., 29, 30, 31п, 33, 34, 37, 40, 69, 93, 94, 110,  
125, 133п, 189, 536  
Шпол Ю., 259  
Штернгайм, 327  
Шумський О., 17, 18, 126, 216, 580—583  
Шутов, 606, 607

Щербина Н., 437  
Щербина П., 352  
Щупак С., 30, 44, 49, 50, 128, 155, 161—164, 189, 190,  
193, 194, 233п, 242, 262, 298, 300—311, 316

Юзеранський, 607  
Юзефський, 436  
Юринець В., 44, 348, 349, 406, 414, 440, 441

Яворський О., 632п  
Якобсон Р., 33, 190, 234п  
Яковенко Г., 14, 15, 27, 44—47, 50, 53, 233п  
Яковлев Я., 285  
Якубовський Ф., 474, 475, 489, 495п  
Якубський, 402, 440  
Яловий М., 18, 23, 274, 388, 429п, 569, 628п, 629п, 630п  
Яновський Ю., 447, 603, 607  
Ярошенко В., 145, 147, 233п, 344п  
Яшек М., 13, 17, 21, 495п, 627п, 628п, 629п

## СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

- 235 1. Київська група письменників і критиків.  
2. Титульна сторінка памфлету «Камо грядеши» з автографом М. Хвильового, 1925.  
3. Титульна сторінка памфлету М. Хвильового «Думки проти течії», 1926.
- 236 4. Альманах «Вапліте», 1926.  
5. Титульна сторінка журналу «Вапліте» з видавничим знаком посередині, 1926.  
6. Альманах «Літературний ярмарок», 1929.  
7. «Карусель» роботи худ. М. Самокиша, «Літературний ярмарок, книжка 138.
- 635 8. Автографи авторів, які друкувалися в «Літературному ярмарку».
- 636 9. Альманах «Гарт», Харків, 1924.  
10. Журнал «Пролітфронт», 1930.  
11. Титульна сторінка стенографічного збірника літературного диспуту, що відбувся 24 травня 1925 р. залі Академії Наук у Києві.  
12. Перший збірник альманаху «Плуг», 1922.

## **ЗМІСТ**

- 7 *ПРО ПАМФЛЕТИ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО* —  
Юрій Шевельов

### *ПЕРШИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

(30. IV. 1925—21. VI. 1925)

#### **КАМО ГРЯДЕШИ**

- 67 Від автора  
69 Про «сатану в бочці», або про грамофанів, спекулянтів та інших «просвітян»  
85 Про Коперніка з Фрауенбургу, або абетка азійського ренесансу в мистецтві  
113 Про демагогічну водичку, або справжня адреса української воронщини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д.

### *ДРУГИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

(22. IX. 1925—13. XII. 1925)

#### **ДУМКИ ПРОТИ ТЕЧІЇ**

- 141 Від автора  
143 Передмова до розділу «Дві сили»  
151 Дві сили  
167 Психологічна Європа  
175 Культурний епігонізм  
185 Формалізм?  
193 Новий організаційний шлях, як резюме  
203 Додаток: «Ахтанабіль» сучасности, або Валеріян Поліщук у ролі лектора комуністичного університету

### *ТРЕТІЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

(28. II. 1926—28. III. 1926)

#### **АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ**

- 239 I. До проблеми культурної революції  
243 II. Що ж таке мистецтво?  
251 III. Так що ж таке, нарешті, мистецтво?  
259 IV. «Просвітительство», як просвітянство  
265 V. Веселі «критерії»  
273 VI. «Критерій» найвеселіший і наш  
279 VII. Post scriptum, який розчаровує  
283 VIII. Масовізм — московський і вап  
291 IX. Ну, так яка ж криза?  
299 X. «Дайош пролетаріят!»  
303 XI. І ще «дайош» інтелігенцію!  
307 XII. Розділ передостанній  
313 XIII. Московські задрипанки

### *ЧЕТВЕРТИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

(1926—1927)

#### **ОКРЕМІ ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ**

- 323 «Золоте черево», як вихід із репертуарного тупика  
331 Вас. Еллан

### *П'ЯТИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ*

(1926—1927)

#### **ДОБА ВАПЛІТЕ**

- 347 «Соціологічний еквівалент» трьох критичних оглядів  
377 Наше сьогодні  
391 Одвертий лист до Володимира Коряка  
413 «Україна чи Малоросія?» (Уривки)  
413 *Коментарі редактора*

- 415 Колонія чи держава?  
416 Українське відродження і компартія  
518 Проблема орієнтації і боротьба двох культур  
419 Візія азійського ренесансу і Україна  
423 «Вальдшнепи» (Уривки)

**ШОСТИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ**  
(1928—1929)

**ДОБА «ЛІТЕРАТУРНОГО ЯРМАРКУ»**

- 429 *Вступний коментар редактора*  
431 Пролог до книги сто тридцять першої  
439 Пролог до книги сто тридцять дев'ятої  
445 Пролог до книги сто сорок другої

**СЬОМИЙ ЦИКЛ ПАМФЛЕТІВ**  
(1929—1930)

**ДОБА ПРОЛІТФРОНТУ**

- 451 *Вступний коментар редактора*  
453 Кричуще божество  
461 Чим причарувала «Нова генерація» тов. Сушино-  
Хоменка?  
493 Остап Вишня в «світлі» «лівої» балабайки

**РІЗНЕ**  
(1921—1932)

- 551 *Коментар редактора*  
553 Наш універсал  
555 Художній матеріал у «Новій Україні»  
567 Заява групи комуністів членів ВАПЛІТЕ  
571 Лист до редакції «Комуніст»  
575 Листи Миколи Хвильового до Аркадія Любченка  
579 «В якому відношенні до «хвильовізму» «всі ті»...  
595 До читача



- 602 Резолюція загальних зборів ПРОЛІТФРОНТУ  
(19 січня 1931 р.)
- 609 Промова М. Хвильового на загальних зборах ВУ-  
СППу (24 лютого 1931 р.)
- 617 Передмова і вступні слова М. Хвильового до 1-го  
тому своїх вибраних творів (В-во Рух, 1932 р.)

### **ДОДАТКИ**

- 637 Показчик імен і назв
- 657 Список ілюстрацій