Від автора

Випускаючи другу серію памфлетів, ми вважаємо за потрібне й на цей раз попрохати 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, сентиментальності 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". Памфлета 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 сучасності" ти, шановний читачу, прийми від нас як веселий дотеп для розваги після обіду. Що ж до решти нашої роботи, то просимо тебе добре обміркувати її. І коли ти переконаєшся, що ми в основному стоїмо на правдивому шляху, — неси наші мислі в найглухіші закутки республіки і всюди підтримуй нас. Тільки спільними зусиллями ми виведемо нашу "хохландію" на великий історичний тракт.

Передмова до розділу "Дві сили"

Минуло вже кілька місяців із того часу, як з’явилася надзвичайно сумна стаття ображеної "Просвіти". Ця талановита елегія несподівано для самої себе відіграла, так би мовити, світову роль: її охрестили зовсім інтернаціональним ім’ям, саме тим, що його вимовляють — casus belli1. Тільки цим і можна пояснити її успішну конкуренцію з працею Ейнштейна: 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 сьогоднішню 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 послали б своїх шановних опонентів в одвертий лист Анатоля 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 молодої 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 враженням, 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 Могилянський являються в нашій літературі найправішими елементами суспільства (ми кажемо суспільства, бо справа йде не про мистецькі форми, а про ідеологію). Припустім, що сьогоднішній Рильський, 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 архіреволюціонерів 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 і т. д. Очевидно, ніхто не буде сумніватись, що сьогоднішній

плужанин Загул належить до так званих попутників. Ніхто, очевидно, і не подумає, що Терещенко, автор "Печалі й ніжності", 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 диференціація, мовляв, Савченко так "диференціювався", що його ні в якому разі не можна поєднати з правим крилом.

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

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

Чи, може, є якісь інші докази?

Їх, звичайно, нема. Диференціація, 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. Бо ж і справді:

— Чим відрізняється група Зерова від Загула та інших?

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

до найправіших 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 класової 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 "класова 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 творчості… А коли вам і цього мало, то дозвольте "відкрити Америку":

— Щоб показати свої симпатії, для цього зовсім не треба губити почуття своєї людської гідності. Це — по-перше. По-друге, той, хто дуже поспішає, може скоро "захекатись", як говорить герой Кулішевої п’єси… і, головне, він обов’язково наробить багато неприємностей і для себе, і для інших. І потім не треба забувати, що Зеров не тільки тут одрекомендовується. Хіба його стаття, припустім, про Сосюру не є тому яскравим доказом? І коли вона різниться чим (ідеологічно) від подібної статті (про того ж Сосюру) "масовика" Савченка, то відсутністю згаданої нами "захеканості". 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 грунтовні розвідки про Л. Українку та Франка, у цей час товариш Загул, прекрасний колись поет, за нещасливим прикладом Купріна, який переробив свій "Поєдинок", підфарбовує свої колишні вірші… і зовсім не на користь новому суспільству, бо після переробки вони втратили велику частину своєї художньої цінності, а відціля і значний контингент своїх читачів. Питаємо: кому це потрібно? Робітникам, селянам чи революції? Бо ж у першій редакції ми на них дивились як на історичний документ, а тепер ми дивимось як на звичайну халтуру. Очевидно, втішатись із цього буде сам тов. Пилипенко.

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

Всі ці факти говорять, — і дуже красномовно, — що та частина української інтелігенції, яка підтримує пилипенківський 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" похвалятись найлівішими колами української інтелігенції зовсім не доводиться. Найменша спроба виявити дійсний стан речей одразу ж розкриває перед нами "всі карти". Мало того, вона несподівано інформує нас і в тому, що й такі "праві", як Меженко, 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 "катафалка" з нерозуміння законів мистецтва, а добрий колись музагетівський критик — з "пресищенності".

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? Бо ж коли ми всюди підтримуємо цю корисну для радянської республіки людину, то це зовсім не значить, що ця людина мусить підтримувати наші погляди на мистецтво.

Таким чином, ми бачимо, як активна молода українська інтелігенція, з причин 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 вияснимо, 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 і свою колишню ясність і відповідно ускладнилось. Ми сподіваємось також, що нам, кінець кінцем, удасться доказати, як легковажно ставляться наші опоненти до нашого майбутнього, раз у раз жонглюючи цим терміном.

Дві сили

Услужливый 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 критерію". Всі вони так чи інакше натякають нам, що ми ухилились від марксизму. Багато з них і тепер підходять до Хвильового й потихеньку йому нашіптують:

— "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, перечислимо деякі з них. Перша — недостача "пороху". Багато є бажаючих "осадити" нас, але, бачите... ліньки 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 обгрунтувати 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 звуть pruderie2. 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 провіряє 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!

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

Ми й це завжди пам’ятаємо. Тому й провіряючи 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. По-друге, 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 попутників із сьогоднішніми і тим не заплутуємо й без того плутаної справи.

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

— Відкіля вони мусять прийти?

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

Оскільки в нас спостерігаються елементи капіталізму, остільки й відроджується молода буржуазія. В місті ми маємо міського буржуа — непмана, в селі — зміцнілого куркуля. І той, і другий і будуть впливати на нове мистецтво. Але в той час, коли зріст міської буржуазії іде порівнюючи повільним темпом, мільйонне куркулівство вже остільки зміцніло, що далеко залишило за собою міського крамаря. Отже, у тій невидимій боротьбі за впливи на мистецтво, яка мусить одбутися між куркулем і непманом (бо ж їхні інтереси не завжди сходяться), більше шансів на перемогу має перший. Це зовсім не значить, що міському буржуа нічого не залишиться. Це значить, що головної ідеологічної навали на мистецтво треба чекати зі 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 живилась виключно з села і скоріш із незаможницького, ніж із глитайського, оскільки серед неї було багато вихідців саме з цієї прослойки. З пролетаріатом і міською буржуазією вона мала слабенькі 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 значення ми поки що 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" радіорупор на одній із центральних вулиць міста.

От чому ми, виходячи, зі слів тов. Дорошкевича, "з етичного критерію" 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 відхрещувався 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, задерикувата "Просвіта", чи літературні "масовики".

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

Але тепер подивимось на тов. Пилипенка і його безталанних і мистецьки і марксистськи (пробачте за полемічну різкість) малописьменних учнів, як-то товариш Кияниця та товариш Щупак.

"Плуг" має 2000 членів та 1000 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 корективи.

Перш за все, про робітничу молодь.

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

Коли серед 1000 найдеться 2—3 потрібних нам юнаки, то це буде просто випадок, який підтвердить наше правило. А правило таке:

— Робітничий клас на Україні був до цього часу остільки відірваний від української культури, що на сьогодні він 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 того класу, який веде за собою 30 мільйонів населення.

Вся трагедія в тому, що на керівництво такою надзвичайно тонкою ідеологічною надбудовою, такою архіспецифічною галуззю творчої діяльності, яка мусить відігравати тепер величезну роль в будівництві

нового життя, претендують 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 "Просвіта". Це одно із найкардинальніших питань нашої доби. В Європі, як у психологічній категорії, об’єднано суму тих можливостей, які ми можемо в мистецтві протиставити "Просвіті", теж психологічній категорії, з якої живиться куркуль. Будучи абстрактним явищем, вона в конкретний час у конкретному суспільстві відіграє не менш конкретну роль.

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

Як мусить і як дивиться на мистецтво потенціальний буржуа?

Не будучи класом, а тільки прослойкою, не беручи на себе такої місії, яку брав "третій стан" і бере пролетаріат, 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 вузькоутилітарний 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 подібним ходом регресивних народницько-куркулячих ідей. Це знаменно! Саме так і мусить бути, бо розквітом мистецтва відмічається завжди розквіт історичного класу і, значить, порівнюючи печальне становище потенціального буржуа. Ми цим не хочемо сказати, що мистецтво робить добробут класу, хоч воно, будучи ідеологічною надбудовою, і бере на себе частину цієї функції, ми маємо говорити так:

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

Але час перемоги напередодні. Сьогодні 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 "отрубах", це показує хоч би та ж спорідненість його з "Просвітою", рідною мовою куркуля. Але будьмо 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 Держвидаві, і афоризми на паркані, і вірші в "уборній".

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

Або візьмім таке твердження:

— "Ніякої кризи революційної літератури немає".

В той час, коли мало не всі пролетарські митці б’ються над проблемою, як вийти з тупика, куди зайшла ревлітература, коли вони ніяк не 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 злощасного потенціального буржуа: це він диктує такий текст, бо саме в його інтересах це знамените "на Шипке все спокойно".

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 Петрушкевич 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 і революція", — мусить панувати конкуренція. Але яка конкуренція? Не традиційна ж європейська, поки що буржуазна, з вільним простором і розвитком для всяких ідеологій у літературі".

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

— Тільки в нашому Союзі нема "вільного простору для розвитку всіляких ідеологій", бо буржуазія на цю справу дивиться зовсім 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 яких-небудь пацифістів-літераторів, типових попутників буржуазії. Що ж до таких письменників, як Сінклер з Америки або Бехер з Німеччини, то будьте покійні:

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

Отже, ми зовсім не здивуємось, коли той же Зеров буде глузувати з Кияниці: він на це має повне право. Шкода тільки, що 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 торговлю" вони збудують нове мистецтво? Невже це секрет, що Зеров, говорячи про конкуренцію, просто передав слова тов. Бухаріна?

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

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

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

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

— "і без підготовки, за програмою Могилянського, молодь зможе стати остільки з марксистського боку свідомою, щоб розпізнати класовий підхід Могилянського".

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-го року! Хто це? Учень 3-ї групи радянської школи чи і справді критик? Далебі, ми червоніємо від сорому перед тим же Зеровим, бо Кияниця, здається, член тієї партії, до якої належимо й ми.

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

Але справа не в Хвильовому, справа в вульгарному марксизмі, фундатором якого в умовах української дійсності є тов. С. 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. Давайте ще, хоч на хвилинку, зупинимось на другому учні Пилипенка. Ми говоримо про С. Щупака.

Цей товариш, на радість, менш наївна людина. Але й він демонструє ту ж відсутність знайомства з мистецтвом, як і інші його однодумці. С. Щупак "все прекрасно знає" (його любима фраза), і він, здається, не претендує на роль 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 голослівним і не сумніватись у писарських здібностях тов. Щупака, посилаємо читачів до його статті в газеті "Пролетарська правда".

От вам примірна постановка питання:

— "нам відомо, що дехто з товаришів Хвильового, перебуваючи в Києві, не цурався і того, щоб намацати грунт 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 журнала "Октябрь", де описано враження 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".

— Далебі, "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 прекрасним 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 смисле даст ему настоящую победу над рабством необходимости. И напряженный взгляд массы (цебто пролетарських письменників) сверкает стальной решимостью".

Чуєте, — "стальной решимостью", бо ж усе "так просто и ясно", навіть плакати хочеться від "умиления". 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 зітхнути:

— 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 поки що може відповідати сам Хвильовий: це — теза про азіатський ренесанс. Очевидно, оскільки в одній книзі зійшлися такі тези, оскільки 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. Бо ж він так недавно агітував за співробітництво з тими, кого сьогодні він відносить до "найправіших кіл". Не думаємо також, щоб він "погнушався" і ненависними йому панфутуристами… коли б вони пішли до нього в "симпатики". А взагалі, скажемо так:

— Який сенс у тому, що Щупак "довіряє молодим силам", коли від цього довір’я дуже мало користі?

Такий другий учень вульгарного марксизму, але й він по суті в лабетах 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 і 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 "возомнил 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, а другого — йому пропонують покинути вивчення англійської політекономії, бо й без неї ми можемо розпізнати класовий підхід Могилянського. З одного боку, він чув, 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 свого класу, бо справжня художня література це та, що на паркані.

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

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

Наше завдання підготовити відповідний грунт 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 свого класу те, чого цей клас вимагає.

Отже, резюме:

— З кризою пролетарської літературної творчості намітилась уперта боротьба за існування цієї ж таки пролетарської літературної творчості. Найлютішим ворогом пролетарського мистецтва є ідеологія зі столипінських "отрубів". Робота її невидимих агентів зробила вже своє діло. Вульгарний марксизм продукт цієї роботи. Отже, боротьба з вульгарним марксизмом стоїть на черзі дня, як актуальніше питання.

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

* * *

Розділ "Дві сили" скінчено. Тепер ми перейдемо 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 Європа

Завдання дослідника-марксиста — взяти

на облік усі особливості розвитку, все складне

взаємне переплетіння дійових 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 потенціальний пролетаріат.

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 державності в своїй незаможницькій частині є, безперечно, потенціальний пролетаріат, цебто воно, не будучи пролетарським класом, має тенденції зробитись ним.

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

Оскільки ми вступили в фазу "непу", оскільки ми не ставимо перед собою завдань великого капіталу — експлуатувати й, нарешті, спролетаризувати цю дрібнобуржуазну прослойку, оскільки ми даємо

широкий простір для розвитку цієї ж таки дрібної буржуазії. Іншими словами:

— Ми не тільки не розоряємо маленького хазяйчика, навпаки — дбаємо, щоби він якомога безболісно пережив період накоплення багатств.

Отже, говорити в даних конкретних умовах про селянство як про потенціальний пролетаріат 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"З 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 заслузі вихваляє Хвильового (не скажи Хвильовий того, що сказав, — сказав би хтось інший), це та частина, де він розбирає нас як "обличителів" "Просвіти". В другій частині статті наш опонент сам бере на себе роль "обличителя"... але вже нашого романтизму, нашої неспроможності накреслити дальші шляхи розвитку української літератури. Так чорним по білому й написано:

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

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

"Треба обов’язково зруйнувати Карфаген".

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

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

Що це значить?

Це значить, що всю нашу увагу було сконцентровано на емоціональному боці справи. Нові ідеали, які виступають проти старих і до того досить-таки дискредитованих, мусять на перших порах не стільки впливати на інтелект, скільки на емоцію. Така тактика всякої боротьби. 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 недозрілого розуму.

"Масовий" критик, вихований на уманських спрощеннях, побачив у нашій установці найсправжнішого чорта з ідеалістичного пекла, а київський ерудит не повірив нашій силі й захвилювався, що ми, мовляв, загубили соціальний критерій. Бо і справді:

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

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

Отже, дозвольте сказати:

— Переказувати своїми словами елементарний матеріалізм — заняття не завжди й не зовсім цікаве. Хіба не краще було б, коли б одні, як-от "масові" критики, взяли й перечитали абетку комунізму, а другі, як-то Дорошкевич, повірили нам на слово, на "їй-богу", 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 Достоєвського й Толстого". Не тільки наші супротивники, але й не всі прихильники поданих нами тез як слід уявляють собі, з яким вантажем підуть вони організовувати молоде мистецтво на тих ділянках, де переможено "Просвіту". Отже, з відповіддю одному з наших опонентів стикається початок дальшої, так би мовити, конструктивної, фази боротьби.

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

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

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

Ми нарочито навели такий "плутаний" приклад, щоб сказати:

— "Олімп" цілком розуміє плужанськнх писарів, які ніяк не втямлять, де загубила кінці так звана психологічна Європа.

Історичний матеріалізм, як відомо, ніколи не відхиляє психологічного фактора. Навпаки, він припускає його дію, вважає її за цілком нормальне явище в громадському житті. Так що саме це слово "психологія" не таке вже страшне, особливо тоді, коли боязкі люди будуть частіш розгортати абетку комунізму:

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

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

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

Ми хочемо сказати те, що говорив Енгельс:

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

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

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

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

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

— Чи не дала Європа 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 діалектика, коли блукає в лабіринті надбудов.

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

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

Це зовсім не значить, що кожний з них, взятий в конкретному оточенні в конкретний час, буде міжкласовим явищем. І той, і другий, і п’ятий служили своєму класу. Але поскільки їхня служба, піднімаючи культуру їхнього ж класу, викликала розвиток нових сил, що характеризують поняття прогресу, що мусили прийти їм на зміну й часом були їхнім антиподом, остільки між Леніним 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 вони були двигунами історії у пропорції того ж таки "змінного стосунку". Стан їхнього інтелекту і вдачі дорівнювався даному соціально-економічному й

політичному ладу. Цей класичний тип ми мислимо в перманентній інтелектуальній, вольовій і т. д. динаміці. Це та людина, що її завжди й до вінців збурено в своїй біологічній основі.

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

І зовсім помиляється Шпенглер: він везе на катафалку не Фауста, а "третій стан", бо доктор із Вюртемберга 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 бачe далі інших і хоче сильніш інших. Вона — герой. Не в тому сенсі, що вона начебто може зупинити чи то змінити ходу речей, а в тому, що її діяльність являється свідомим і вільним виразником цієї необхідної і позасвідомої ходи. В цьому її значення: в цьому її сила. Але — це колосальне значення, 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 кащенків,

хоч би й комуністичних, роблять епохальну справу, що вони "зададуть" тон гнилій територіальній 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. Класичний тип громадської людини вироблено Заходом. Як надбудова, він вплинув на економічний базис, на добробут феодалів і буржуазії. Він вплине й на добробут пролетаріату. Його соціальний сенс у його широкій та глибокій активності. Отже, не можна мислити соціального критерію без психологічної Європи.

— І все?

— Ні, тепер дозвольте ще зупинитись на "Просвіті".

Культурний епігонізм

Mottó4 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, Гюго і т. д. Ми, комунари, несемо на собі велику відповідальність: цілком від нас залежить, яке мистецтво дасть пролетаріат у добу своєї диктатури.

Але ця відповідальність ускладнюється, 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 Ключникову, поділивши етичну сферу на мораль, право та політику, вивести основні світові програми і тим перемогти історичну ірраціональність. Бо все це зводиться до того, щоби підкреслити на якійсь 177 сторінці, що "Россия — первая освободительница мира". Не важко розв’язати цю проблему і якомусь 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 служебне (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 служебну роль, найдемо за потрібне підіймати його художній рівень на рівень світових шедеврів.

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

— Оскільки українська нація кілька століть шукала свого визволення, остільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання виявити й вичерпати своє національне (не націоналістичне) офарблення.

Це ж національне офарблення виявляється в культурі й в умовах вільного розвитку, в умовах, подібних до сьогоднішньої 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 всіх його використав "третій стан". І коли дрібна буржуазія хапається за нашу ідею, то, по-перше, вона розуміє її, як націоналістичну суть, по-друге — коли справа йде до певної міри і про те, що ми говоримо, — то й до певної міри тут 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 відціля 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 нема рації робити нашої установки. Що ж до того, що ми маємо більше тенденцій на позадництво, за це говорить уся історія нашої нації.

Це ж класична країна гаркун-задунайства, просвітянства, культурного епігонізму. Це — класична країна рабської психології. Недарма 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:

— "Приїдітє і володєйте 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 втямить, бо він боїться — дерзать!

Хіба наші сьогоднішні розмови про масове мистецтво не є ознакою позадництва? Хіба нам і досі не доводиться витягувати ганебну постать Гаркуна і ставити його поруч із Європою, хоч би і для контрасту? Може, й це, скажете, лірика? Може, й це "манівці personalia"?5

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’art6 не проробило з часів Аріосто певної еволюції? Хіба античний пароль — "краса" — з означенням класових сил не шукав іншої гармонії, де б звучали громадські мотиви? Хіба той же Пушкін (знову звертаємось до "російської революційної літератури") не був тому яскравим прикладом? Хіба за "Русланом і Людмилою", цим "Orlando furioso"7, 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 упливову 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-но становилось на ноги. Але, не припускаючи навіть цієї засади, ми, закликаючи до прийняття психологічного Заходу, в той же час надаємо представникам нашої модерністсько-етичної Європи велике громадське значення. 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 значення. Для нас славетний "мужик" Франко, який вважає Флобера за дурня, менш дорогий, ніж (да не буде це personalia!) естет Семенко, ця трагічна постать на тлі нашої позадницької дійсності.

Що ж до 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 уважає його за представника "чорної Європи", на наш погляд, це саме й є Європа червона. Бо ж 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 подумає, буде наївною людиною. Ми тільки хочемо подивитись правді в очі.

Ці люди стояли на правдивому шляху, але, стикнувшись із рідним позадництвом, залишились трагічними постатями, повними протиріч і помилок. Що ж до 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 недооцінювати соціально-побутових можливостей і вимог нашої доби. Наш письменник, що виходить із бідняцького й середняцького села та інколи з міста, не кінчає класичної гімназії, не знайомиться з курсом історико-філологічного факультету в університеті св. Володимира".

Хай пробачить нам наш шановний опонент, але в цій тираді ми відчуваємо, по-перше — барський тон інтелігента-народника, а по-друге — вбачаємо тут саме це "недооцінювання соціально-побутових можливостей нашої доби".

Перш за все, які вимоги нашої доби?

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

По-друге, які ж її соціально-побутові можливості? Дійсно, соціально-побутові можливості того письменника, що про нього говорить тов. Дорошкевич, тотожні відповідним можливостям якогось 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. Що ж до справжнього художника слова, то він може навіть і не сторожувати в університеті св. Володимира (Горький, припустім, теж не сторожував), але він повинен зрозуміти цю абстрактну Європу.

Ми вже спиралися на Маркса, який казав, що "певні періоди розквіту мистецтва ніяк не відповідають загальному розвиткові суспільства". Могли б ще раз цитувати його, але, гадаємо, досить! Де ж тут неясність, коли ми кажемо: кожен клас, в тому числі і пролетаріат, 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 свого класу 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 значення. Це "різночинці" в масі, як правило.

Що ж до 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" Достоєвським щось не ладно в нашого опонента: його, Достоєвського, "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 "пятнишком" з кошика хоч і прекрасної, але далекої і неможливої "Лізи Калітіної". Конкретніш: все це аксесуари з народницької скриньки, і ведуть вони свою родослівну

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 пролетаріат, ведемо свою родослівну 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-різночинець — 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 столипінського "отруба", ми зі спокійною совістю беремо цитату з Тугендгольда:

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

Всі ці ознаки ми бачимо й тепер у себе. Декаданс дійшов своєї кульмінації. Ми б’ємо тривогу й заявляємо:

— Той клас, що дав геніальних теоретиків і практиків революції, не може не дати в скорому часі і своїх більш-менш талановитих митців.

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!) одкриє нову сторінку в історії світового мистецтва. З його приходом буде нанесено страшний, смертельний удар культурному епігонізмові.

— 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, подвизающиеся на ловитве европейского просвещения? А наши альманахи, наполненные гениальными отрывками из недоконченных поэм, драм, фантазий, а наши библиотеки, битком набитые многими тисячами книг российского сочинения, а наши Гомеры, Шекспиры, Гете, Вальтер Скотты, Байроны, Шиллеры, Бальзаки, Корнели, Мольеры, Аристофаны? Разве мы не имели Ломоносова, Хераскова, Державина, Богдановича, Петрова, Дмитриева, Карамзина, Крылова, Батюшкова, Жуковского, Пушкина, Баратынского и пр., и пр.? А что вы на это скажете?" — А вот что, милостивые государи, хотя я и не имею чести быть бароном, но у меня есть своя 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" Віссаріоне... бо не було в твій час "опоязівців". Повір нам — і ти був би формалістом. І справді: маючи за спиною таку блискучу плеяду письменників, ти твердив: "нет литературы". Хіба це не формалізм? Ми не діждались і поганеньких Пушкіних... а скажи ти свою "фантазію" в наші дні? Ну? Тов. Пилипенко "пропише тобі таку іжицю", що й в домовину не потрапиш!

— Як? Літератури, кажеш, "нет"? Ах ти "макроман"8, 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 честі, коли ж справа йде про друге... то й це їм не робить честі.

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 напирають на художній бік справи. Отже, чому ж їх не назвати формалістами, тим паче, що й вони кричать: "нет литературы!"

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, "кожен клас і його мистецтво проходять певний цикл розвитку: народження, занепад і смерть. "Замкнене коло". Але клас трудящих не матиме смерті. Пролетарське мистецтво зміниться мистецтвом безкласової доби не внаслідок 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 класовою боротьбою"… він забув про… матеріалістичний 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 пролетаріат, 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 матеріалістичного 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 коментарія:

— "Правда сплутана з брехнею. Кожен клас проходить цикл розвитку: народження, розквіт, занепад, смерть. "Замкнене коло". Але клас 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 поводиться тов. Пилипенко, і чи не високомірно він ставився до своєї аудиторії: мовляв, все одно не втямлять?

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

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

Як бачите, наше "замкнене коло" нічого не має 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 внаслідок 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 "напищеного" Хвильового, що вбогість свою весь час ховає за красиві фрази та календарні афоризми, — і придумати важко. А от піди ж, і ця роль не під силу.

Бо і справді: як ми подали "романтику вітаїзму"? — Як антитезу до мистецького ліквідаторства. Невже треба надавати так багато значення

тому, що "вітаїзм" звучить так, як "біологічний віталізм"? Недарма ж ми, щоби не наводити на гріх своїх супротивників, свідомо зробили помилку, викинувши "л". Не так давно "пресловутий" Шпенглер робив спростування: в його поняття "релятивізму" втискували зовсім інший зміст, ніж той, що його він мав на увазі. Наш сьогоднішній реалізм, зі слів Воровського, можна майже ототожнювати з матеріалізмом.

А 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 класовому суспільстві безкласового мистецтва, розбиває всі наклепи на нас у формалізмі. Треба ж все-таки відповідати за свої слова, навіть тоді, коли їх висловлює і "масовий" критик. Тим більше це треба сказати про 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 висовує примат форми над приматом ідеології, буде цілком на руку оплічникам".

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

— "цілком справедливо: по одних лише принципах марксизму ніколи не можна судити, відхиляти чи приймати твір мистецтва. Продукти художньої творчості повинно, в першу чергу, судити по їхніх законах,

цебто законах мистецтва. Але тільки марксизм здібний вияснити, чому, відкіля" і т. д.

Хіба ми не те ж саме кажемо? Художній твір треба "судити в першу чергу по законах мистецтва". І це зовсім не значить, що ми висовуємо "примат форми" над "приматом ідеології", що ми хочемо "підупасти на руку оплічникам". (Ну і словечко! Без п’яти хвилин не "опричники". Тільки товариш Щупак і міг придумати його). Щоби розібратися в тому, що говорить у даній цитаті Троцький, треба, звичайно, не бути вульгарним марксистом і трохи розумітись в діалектиці.

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

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

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

В чому ж тоді питання? При чому тут формалізм і "примати"? Коли подивитись на справу 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:

— "Щоби з успіхом іти по слідах Мікеланджело, треба вміти мислити й почувати так, як мислив і почував великий флорентинець".

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

Вся справа не в "асонаціях та алітераціях", а знову ж таки в тому, щоб "мислити й почувати" (хоч у мініатюрі) так, як мислив і почував великий флорентинець.

Справа в тому, що ми до своїх завдань підходимо кустарно. Тільки той письменник має рацію на існування, який здібний пізнати життя, не тикаючись щохвилинно в свою "платформу". Це не значить, що йому не треба коригувати ідеологію своєї творчості, а це значить, що "по циркуляру" мистецтва утворити не можна. Ніякі "асоціації та алітерації", цебто те, що стосується справжнього формалізму, його не врятують, коли він не подивиться на світ вільним поглядом свого класового світогляду. От чому ми й кажемо: — вас, 1200 письменників із Хвильовим умісті, які за 8 років революції не дали жодної повісті, 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.

Що ж до "опоязівства", то треба сказати це:

— Прийнявши 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 речей, то це теж печальне явище. Він теж не вміє "мислити" так, як згаданий флорентинець.

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

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

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

Новий організаційний шлях,

як резюме

Якась кумушка вже розповіла тов. Щупакові, як ми мислимо новий організаційних шлях:

— "Це об’єднання, яке постає під знаком ворожості до організаційної і громадської роботи, прокламовано як організацію місцевого значення", але воно все-таки "прагне всеукраїнського масштабу".

Отже, по-перше, 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. По-друге, коли розуміти

організаційну і громадську роботу в тих формах, в які вона виливалась у "Гарті" і "Плузі", то Щупак має рацію саме так інформувати суспільство: ми дійсно вороги згаданої роботи. Бо і справді:

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

Організаційна і громадська робота письменника лежить, перш за все, в його творах, по-друге — в профспілці, по-третє — у живому спілкуванні з масами. Коли письменник вештається серед трьох десятків писарів, яких штучно втягнено 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.

Що ж до "місцевого чи то всеукраїнського масштабу", то ми на це дивимось простіш:

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

Отже, "це об’єднання" й "місцевого значення", 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 значення".

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 пророблено і внесено було від групи гартованців на одно із засідань ЦБ "Гарту" і які на цьому ж засіданні і цей же ЦБ був ухвалив.

Отже, ще раз до абетки комунізму: "діалектика є революційний нерв марксизму". Таким чином, ми, 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 літугруповань, як "Гарт" і "Плуг". Вони мусили відіграти роль не стільки літературного, як революційного чинника: треба було протиставили щось старому, цільному, буржуазному мистецтву. Отже, оскільки утворення цих угруповань виникло за, так би мовити, "негайним замовленням" молодого класу, який не мав ще своїх художників, як і культурних традицій, остільки всіх гарто-плужанських письменників можна було вважати письменниками тільки умовно. Саме цим "умовно" й пояснюється той великий наплив 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 мусили не стільки утворювати

мистецтво молодого класу, скільки деморалізувати табір буржуазних митців, витягуючи таким чином маси з-під впливу ідеології старого мистецтва. Словом, ці наші робітничо-селянські угруповання відіграли ту ж саму роль, що її 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 таки 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, митці й ті, що мають чималий мистецький багаж.

Буржуазна література через своїх свідомих чи позасвідомих агентів подасть для цієї боротьби найкращі свої сили. Робітничо-селянське мистецтво мусить те ж саме зробити.

Тут ми і стикаємось із тим кадром не "умовних" письменників, яких ми маємо в "Гарті" і "Плузі".

Але чи здібні вони протиставити себе в мистецтві навалі тієї старої і консервативної ідеології, яку сповідує сьогодні непмано-куркуль?

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

Виходячи з цілевої установки масового охоплення, "Гарт" і "Плуг" втягли до себе широкий загал, який, виправдавши свого часу свою масовість, поступово, вбираючи нові неоформлені сили, створив затичку до оформлення мистецьких ідеологічно чітких одиниць. Таким чином, в наші дні ці організації не тільки поволі перетворилися в культурницькі, але й загрожують зробити зі свого письменницького ядра ідеологічно-мистецький кисіль, 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 понепівської виробки. Ми не беремо на себе сміливості виконати всю роботу, але частину тез ще подамо:

— Установка 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 що-небудь? Ні! Одержали від них що-небудь? Теж ні, бо… каша, бо композитор, припустім, не маючи потрібного йому оточення, губив свою кваліфікацію і, головне, думав не про свої композиції, а про те, що йому сказати на бухгалтерському засіданні.

— Широке втягування та прийом у свої лави нових членів (— Чи до вас у "Плуг" можна записатись? — А ви відкіля? — Та от із Микитівни, 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, з другого — здібні б були протиставити старій ідеології в мистецтві новий світогляд молодого класу чітким і виразним шерегом.

За молодих художників із робітничо-селянської маси боятись, в умовах пролетарської державності, 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 установках (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 робсількорів, надаючи їхній роботі значення більше, ніж тій, що ми хочемо провадити, ми в той же час говоримо:

— Практика масового втягування робсількорів 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 робсількорівських 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 "Плуг" в умовах нашої дійсності й у старих організаційних формах не можуть на себе взяти. Виконавши свою історично позитивну роль, вони з колишньою своєю установкою стали негативним явищем. Отже, їм залишається тільки одне:

— оголосити себе спілками гуртків мистецької самоосвіти. Це єдиний для них вихід, коли вони хочуть жити. Тільки в цьому разі їхня дорожка може зійтися 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 постулати Компартії) розуміємо як ідеологічно-художній авангард літератури переходової доби. Отже, ми не мислимо, щоб у нашій організації не було письменників із незаможницько-середняцьких кіл, 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 план. Цього вимагає життя, цього вимагає маса, — саме той клас, якому 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. Навчимось серйозно підходити до явищ нашої складної дійсності.

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

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

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

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

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

— Нашу роботу "візьмуть нарешті в роботу" не безграмотні демагоги, а ті товариші, які кожним своїм словом, з одного боку, будуть коригувати нас, а з другого, підтримувати наші переконання, що молодий клас 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 ірраціональність, яка лягла на нашому історичному шляху.

Додаток

"Ахтанабіль" сучасності,

або Валер’ян 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. Чиновня 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-и, 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 Петросовєта, обмірковуючи становище".

Як вам подобається цей революційніший уривок із автобіографії Валер’яна 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, відрекомендувавши 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 контрреволюційної "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 облила пекельно вогнева лава ваші черепи і очі закриті. […] Усі неможливі муки наше сумління готово 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 нікоторих гвоздьов! Нерви мені заплутались у голові! Держіть мене, а то — побий мене Бог — вирвусь… Ви киваєте на "неп"? Тєто єрунда? Хіба ви способні почувати щось? Ну кажіть, способні?. Ага! А я от чую, як "колони революційного війська" повз "Петроградского Особого Присутствия по продовольствию" не йдуть, а прямо тобі рєжуть!. Але й тєто не хвакт. Ви думаєте, що я під Косинчину "Анкету" підробляюсь? Нічого подібного! То вже кличуть мене до продовольствія… Я зараз!. Зараз… (тільки, будь ласка, не забудьте про ордена… чи то пак про "поверхурочного ордера")… Я зараз! Мене трясьот 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 тріскою"!

Так голосить і галасує (і цілком справедливо) наш колишній "оплічник", "теперішній кращий приятель С. Пилипенка" (див. в славетну автобіографію, а також у туманну історію "видавництва автора"). Такі "твори" "випущаєть" "тєтой" симпатичний мальчонка.

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

— "Гомер революції" і сьогодні не покинув слинити і плюватись. Отже, коли ми назвемо його слинявим каптьором (ти не ображайся, Валер’яне, "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 жовто-блакитного 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" сучасності, як сам він себе рекомендує.

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

Отже, авансом: брошура як брошура! Розділи два й будуть мати поспіх… Особливо серед дурачків, оскільки цей поспіх зветься succès du scandale9. Але коли ми об’єктивно підійдемо до неї, то побачимо: новий "твір" машинізованого верлібриста 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-дослідної кафедри історії української культури в Харкові" та якимись путями пролазити навіть… в комуністичний університет? Нам тим легше зробити це, що слинявий каптьор (ти не ображайся, Валер’яне, "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, по-перше, два слова про особисті випади. Зупинятись 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 ж страшенне неуцтво викинути з цього слова "л", хоч би і свідомо, як ви пишете.

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

От динамічність — це нам подобається! Знаючи добре, що ми рано чи пізно, а назвемо його малописьменним "ордером", Поліщук йде в "контратаку" й заявляє:

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

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

Правда. Істинна правда.

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

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

Але можна сказати й так:

— В. Поліщук — то є просто класичний афоризм із держвидавського "ділового календаря".

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

А втім, покиньмо фехтувати полемічною шпагою: коли когось цікавить, як ми будемо відштовхувати ті чи інші особисті напади, хай улаштовує 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 міжнародний терен! 2) машинізація, 3) динамізм, 4) матеріалістична мова, 5) мистецтво для працюючих". Завдання, як бачите, "оченно сурйозні". Отже, спитаймо, як їх розв’язує "гарячий воїн революційних битв Октября" ("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". Що ж до четвертого, то поки що почекаємо.

Ну, так як вам подобається це поділення? На наш погляд, воно дуже "вумне". Справді, хіба письменники поліщуківського другого періоду не брали на себе завдань письменників третього періоду? Хіба Драгоманов і Франко не користувалися з "Європейських сюжетів"? І, навпаки, хіба Леся Українка не закликала до культурності і свідомості національної? Звичайно, в нюансах "мужня жінка" відрізнялась чимсь од мудрого галичанина, оскільки вона належала до молодшого покоління: але ці нюанси не судилося підмітити нашому верлібристові. 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 непогана.

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 неокласики. 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, дайош тов. Петнікова — і "нікоторих гвоздьов"! На те ж він і вчив чужоземні мови, щоб перекладати… чи то пак заробляти гроші. І потім, хіба ви не знаєте, — "скандінавська 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-таки треба його попередити:

— Не поспішай, друже, а то захекаєшся! Скандінавці тоді завоювали Європу, коли дали "Вікторію", "Пана", "Голод" і т. д. Одним "дайош Європу" не візьмеш, брате! "Своєрідна дифузія" виллється в ту саму "дифузію", яка підстерегла жабу, що уподоблялась волові. Пам’ятаєш цю байку?

Звичайно, "творити 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 міжнародний терен" і "дайош Європу" тотожне завдання деяких інтелектуально пересічних "хатян". Недарма 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" сучасності, 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" тріску", почитав хоч трохи Леніна, то він би вичитав із нього чимало корисних для себе удумок.

II

Але яке ж друге завдання? — Друге?. Звичайно, "машинізація". Тут Поліщук виступає в ролі, так би мовити, машиніста. Тут "сельдяной буян" намагається доказати, що "другою основою нашого існування є базування на енергетиці України та справі машинізації нашого життя".

Що ж — думка непогана. Читали ми її не раз хоч би в тому ж "Українському економісті". Але при чому тут Поліщук?

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

Боже мій, який абсурд! Яка трьохетажна галімаття! Тільки "гарячий воїн" і здібний так мислити. І справді, оскільки українське місто завжди було за садибу русифікації, остільки населення знало його тільки за такого. Тепер же, коли воно взяло на себе 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 переконує населення, що город — це вже не російська культура.

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

Але "ахтапабіль" сучасності все-таки страшенно хвилюється і далі сперечається з вітряками: "у нас, мовляв, робітники не росіяни". Щоби яскравіш підкреслити свій талмуд, він навіть приплів 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, Валер’яне, "ми тебе не хочемо підозрівати в цьому"), і в наші ділові будні розраховано куркам на сміх... і емігрантам на розвагу. І коли цю галіматтю слухає молодь із комуністичного університету, то ми тільки здивовано підводимо брови.

Словом, "енергетику України", що її вичитано з популярної брошури, ніяк не можна зв’язати з іспанськими вітряками. І коли хто-небудь ще й досі сумнівається в політичній безграмотності нашого "автора", то хай ще послухає такого пустодзвону:

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

В чому річ? Як це так "спиратися"? Що має на увазі "сельдяной буян"? Пролетарську ідеологію? Так тоді навіщо 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 штибу, щоби сховати свою політичну й поетичну неписьменність. Бо і справді, далі виясняється така "сторія": вся голосна завірюха про "індустрію, машинізацію та енергетику" зводиться до того, що треба... "віддати частку свого творчого хисту шахтареві" та "змальовувати цукроварні". Мовляв, чому ж нам не взятись за цю справу? Отже, "Чернявський, Винниченко та Черкасенко писали про робітника"?

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

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

Ая-я-я-я-я-я! І це пише! та людина, яка в свій час подавала надії стати не останнім пересічним поетом? До чого може довести відсутність почуття міри й самокритики! Ая-я-я-я-я-я!

Такі от двоє перших завдань. На цьому ми, власне, і закінчимо огляд вступної статті, і от чому: третє "завдання" ми, щоб не повторюватись,

однесемо в кінець, а на четвертому й п’ятому не доводиться зупинятись: для п’ятого розділу (так би мовити, "красне" слівце), а четверте є слабенький переказ Доленгової розвідки.

III

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

— На чолі сучасної поетичної Європи стоїть поетичне (віршове) бездоріжжя.

Що ж до верлібру, то він там, не розцвівши, одцвітає, доживає свої останні дні. Таким чином, тягнути до нього (навіть у "неохатянських" "смислах") значить страждати на епігонізм… чи то пак на "ахтанабіля". Наш "сельдяной буян", не знаючи чужоземних мов (ти не ображайся, Валер’яне, "ми тебе не хочемо підозрівати в цьому"), і досі користовується старих російських джерел.

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 "азіатський ренесанс"? Добре! Але ж 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" неокласики. 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 претензійними формулами, то це буде так:

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

А : В = С : Д

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 корінфського 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 ордера, а ордеНа, цебто стилю, бо "ордеР" тут звучить чистісінько як "ахтанабіль". Чи, може, "палкий воїн революційних битв Октября" ("militant ardent 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 корінфські, й асірійські 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 "сельдяной 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 горкомхозу, 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 чоловік. 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 Пруткова. 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 саморекламство". Post scriptum — тому що... вибачте! ніяково присвячувати цілий розділ: позапартійний лає, а комуніст... як би сказати це... ну, як би це сказати... "захищає"... ох!. ах!. академіка.

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

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

Тепер цей "виступ" трохи смішний, коли не сказати більше. Отже, не сумнівайся, Валерко, академік живе вже напередодні 1926 р. і... очевидно, того, що писав, не повторить.

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

На наш погляд, він цілком справедливо обурюється проти "галасливих гомерів революції". Бо він же має на увазі не кого іншого, як "сельдяного буяна". На наш погляд, він цілком справедливо й Тичину "пхнув" на перегляд закінчення "космічного оркестру": кінець і справді був не до місця, хоч окремим віршем він набирає неабиякого значення (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’ятимося", то тільки тому, що знаємо: вищеназваний академік виховувався десятки років у чужій нам ідеологічній атмосфері. Наша партія прекрасно знає ідеологічну ціну всій старій українській інтелігенції, але вона терпляче вичікує, і не стільки глибинного перелому в світогляді цієї ж інтелігенції, скільки щирого й не формального, а внутрішнього й безповоротного визнання радянського устрою.

Це зовсім не значить, що ми не обійдемося без неї (старої), а це значить, що Комуністична партія має великий державний розум і знає, чого вимагати. Це також зовсім не значить, що ми дозволимо розповсюджувати "єфремівську історію" 1923 року, а це значить, що в добу мирного будівництва ми істерики "закатувати" не будемо. Хай С. Єфремов і думав колись про т. Коряка, як про "нетвердо держащогося на ногах". Тепер він мусить подумати інакше, бо об’єктивний історик молодого письменства ім’я Коряка 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. Бо ж справа тут не в самому академікові: Поліщукові "ворожий" і Дорошкевич, і журнал "Червоний шлях" (за редакцією комуніста Шумського), і "Життя й революція", і ще багато імен та часописів.

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

IV

Отже, беручи в "перепльот" дальшу статтю під назвою "Дутий Кумир", де "гарячий воїн революційних битв Октября" ("militant ardent etc") слинить П. Тичину, ми вже заранння 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, Валер’яне, "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 грунт 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 "корінфський ордер", він, чемпіон халтури й succès du scandale’ю. Тільки через це П. Тичина є і

Надсон, і Чупринка, і Ігор Сєверянін. Але… oleum et operam perdidi, 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 західну арену, то цю розкіш можна дозволити тільки авторові "Сонячних кларнетів".

— 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 "міжнародний терен".

Павло Тичина зумів поєднати глибоку думку з блискучою формою вислову. Задрипанський формаліст гадає, що вся справа в "мелодизмі" і "звукальності". 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 кларнетах", то ми кажемо: Тичина першого періоду — це поет пантеїстичного світовідчування, поет, який пізнав глибину природи й ототожнює її з початками сущого.

Звичайно, "котелковим" модникам, "петроградським писарям" од формалізму ця збірка здасться відсталою, бо вони в ній бачать тільки "звукальність". А ми от кажемо: це — зразок мистецтва. "Дзеньки-бреньки" 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) : √ 19/47 =

(як) звичайні штани : (до) піфагорових. Недарма ж Поліщук так зарапортувався:

— "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 "корінфського ордера" найсвіжішої (зовсім не застарілої), так би мовити, вчорашньої "нахватки", остільки й маємо такі "шедеври" неохатянського опоязівства:

— "Ось ті епітети в своїй бідності: весна запашна, сизокрилими 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 значення. Перш за все, не кожний поет робить наголос на імажинізм, а по-друге, кожне слово, хоч (за законом т. з. "самоодштовхування") і сходить у певні періоди з поетичного горизонту, але це зовсім не значить, що воно ніколи не відродиться. "Запашний" і "червоний" в один час фігурують як поетичні елементи, в другий — це прозаїзми й шаблон.

Будьмо говорити "матеріалістичною мовою". Коли Поліщук у дні мирного будівництва республіки, галасуючи про "панство", заднім

числом називає його "блювотною мерзотою", то це прозаїзми й застарілий шаблон. "Блювотний", очевидно, треба було вживати вісім років назад. І навпаки, тичинівські епітети "запашний" і "червоний" у свій час були поезією і багатством, так ми їх відчуваємо й зараз (прик., Байрон, Пушкін і т. д.). Отже, заднім числом "червонити" не можна. І не треба ще перелічувати тичинівську "церковщину" ("голуб-дух", "благовісні" і т. д.). Звичайно, праця "тєта" вдячна. Але оскільки вона ніякого відношення не має до поетики (це вже справа соціології), то ми радимо "гарячому воїнові" ("militant ardent etc") перелічити ще всю "церковщину" Тараса Шевченка, Лесі Українки та Івана Франка.

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

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

Цей мальчонка, який стільки ж розуміється в Мендельсоні, скільки й в архітектурі (до речі, йому зовсім бракує музичного слуху, як і відомому андреєвському героєві), — він таки вміє брати на "арапа". Як же: він "не плакатний". Але не наливай, голубе, не повіримо! І налітаєш ти саме на "вітер" тому, що цей твір є один із найдосконаліших творів сучасності. — 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 верлібрист" "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 брошурки, що його навряд чи прочитає хто, але він, цей розділ, у нашому плані відограє мало не найголовнішу роль. Оскільки в цю галіматтю втягнено марксизм, оскільки її проповідується серед студентства комуністичного університету, остільки ми не маємо права мовчати.

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

Перш за все назва розділу: "До марксівської поетики". Як вам подобається? Га? "Марксівська поетика"! Тут "динамічний верлібрист" із місця в кар’єр показав свою подвійну неписьменність: і поетичну, і ту ж марксівську. "Петербурзького писаря" збентежила, очевидно, наша "марксистська естетика". Але це ж дві "великих адеських різниці". Естетика є відділ філософії, а поетика, пііїтика — всього-на-всього теорія

поетичного слова. Як не може бути марксівського чоботарства чи то кравецтва, так не може бути й марксівської поетики. Коли російський формалізм робить ухил в ідеалізм, то не в сфері поетики, а в сфері естетики. Саме тому ми і 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, Валер’яне, не ображайся, "ми тебе не хочемо підозрівати в цьому").

Як бачите, сама вже назва розділу визначає його зміст. Але що ж В. Поліщук хоче додати "до" цієї "марксівської поетики"... чи то пак "корінфського 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 вірша", 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 чужестранных языках". Мало того, В. Поліщук, як видно, не читав і Сергія Боброва, і "Символізм" Бєлого. Отже, коли він після зачитання нашого памфлету не спалить або не віднесе своєї "теорії" в одно із "вузькоутилітарних" місць, хай звернеться до нас: ми йому розкажемо, що в цих книжках написано. Бо і справді, їх тепер на ринкові нема.

Коли ми уважніш перечитаємо цей розділ, то побачимо, що всю "теорію" утворено, щоб доказати: Поліщук — верлібрист, а верлібр— альфа й омега всього сущого. Цебто коли б автор був трохи грамотніший, можна було б сказати: "О друже, ти фетишизуєш окремі

сторони процесу", цебто впадаєш в ідеалізм. 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 незмірні, як, напр., 1(3) : 1 : 1, (23 45) : 47/16 : √ 2)" і т. д.

Чи не злякала вас ця "формула"? От де вища математика. Правда? Що там плужанин — і "олімпієць" злякається! Правда? Шкода тільки, що Поліщук не живе на задрипанках, бо тут ми цю "формулу" називаємо "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 повишень 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 алгеброю. — 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 √ 2 і т. д., фігурують "для пущей важности". Можна з таким же поспіхом узяти й до тієї ж формули приложити (правда, Валер’яне?) і 19, (0817...) і √ 4½ + 0.(0000001...).

От вам зразок вищої математики шановного "петроградського писаря". Те ж саме можна сказати і про алгебру з першої статті, що до

неї ми обіцяли повернутись. Саме: а+а/2. Це мусить бути доказом того, що "асонанс психологічно приємніший за риму".

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

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

Ах, Боже мій! Яка галімаття! Яка схоластика! Яке "парикмахерство"! Ми вже не будемо говорити про кострубатість фрази, про Бєлінського та Плеханова, що їх зовсім не до речі втиснуто в цей "крупник із тріскою". Ми тільки хочемо запитати читачів: хіба лише "динамісти" "мають завданням 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. Що ж до "наукового знання та технічних здобутків", то... самі бачите — Поліщук.

Далі слід було б зупинитись ще на "здвигології", вичитаної з Кручених, але через брак місця скажемо тільки:

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

Поліщуковій малописьменності: ніколи чужоземне слово (а "угробило" — чужоземне) не буде поетичним знаряддям.

VI

Отже, перейдімо до останнього моменту. Це — верлібр. Звичайно, верлібр непоганий вірш (читай хоч би тичинівський — "Вітер, не вітер — буря"), але при чому тут "корінфський 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 Пилипепко видає? Тому що верлібром? Боже, борони: Верхарна, наприклад, справжнього верлібриста (його, до речі, чомусь зовсім не згадує автор), перекладено на всі мови. Очевидно, тут справа не в цьому. А справа от у чому: Верхарн прийшов до верлібру через глибоку культуру класичного 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 Верхарна 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 класичного вірша. Тоді б і не доводилося протиречити самому собі: один раз ти кричиш: і "ямби й верлібр — все гарно й потрібно, головне ідеологія", а два рази галасуєш, що тільки верлібр спасе революцію.

Словом, "ахтанабіля" сучасності зв’язано з індустрією:

— "Цей новий ритм у поезії, який зараз носить назву верлібру, з’явився найраніш в Америці — Уїтмен. Виходить, що законодавець літературних форм — Франція — віддала першенство відчування поетичного разом з індустрією — Америці.

Це дуже характерно".

Звичайно, воно, може, й характерно, може, щось і "виходить", та тільки "виходить"… "марксівська поетика"… чи то пак "корінфський ордер". Справа в тому, що В. Поліщук, цей претензійний "військовий фершал", і досі не знає, де найраніш з’явився верлібр. А з’явився він найраніш от де:

— В древнєєврейській і взагалі східній поезії, яка ніякого відношення не мала ні до Америки, ні до індустрії, ні до сучасної революції.

І потім, хіба для Америки Уїтмен 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 сучасності"!. (ти не ображайся, Валер’яне, "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, по-перше, ти до них ніякого не маєш відношення, по-друге, ці "найкращі" досі не висунули сильного поета, по-третє, деякі з них (хоч би той же Бехер) плюнули на верлібр і перейшли… на звичайні оповідання.

І тому, хоч скільки б свистів "наш лектор", що "верлібр іде поруч із найбільшою революційністю і знає, і любить значення індустрії", — ми думаємо: "militant ardent etc". І ще ми думаємо: це — також "своєрідне" сполучення вимушеної фетишизації з неуцтвом. Бо і справді: єсть моменти в історії поезії, коли відкидалися не тільки рими чи то ямби, а й розпадався зовсім вірш. Так було, скажемо, о IV віці після Різдва Христового в Римі. І розпадався він не тому, що о IV віці була велика індустрія, а тому, що він кінчав певний цикл свого розвитку в тому чи іншому (соціальному чи національному) офарбленні. Європейський

верлібр останніх років теж знаменує собою певний розпад вірша. 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. Бо ж коли ми підійдемо до суті самого верлібру, то побачимо: оскільки це — дитина імпресіонізму, остільки він і мусить страждати на спадкові хвороби. На що хворів імпресіонізм — ми знаємо: включно до словесного онанізму.

Так стоїть справа з верлібром. Що ж до "теорії хвиляд", до цієї вимушеної схоластики, бездарно й "по-корінфськи" сфабрикованої 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 матеріал. От вам зразок:

— "Марсельєза" й "Інтернаціонал", як пісні підйому й наступу, що характеризують і доби підйомів, — ямбічні".

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

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

Як бачите, тут уже ямб не є вже ознакою "підйому й наступу". Словом, — "крой, Ванька, — Бога нєт!" 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, геніальні "спостереження"? Ну, як же: недарма ж Поліщук відчуває себе Колумбом! Або ще такі "перлини": "коли хвиляди в першому рядку

будуть: перша — A, друга — B, а в другому: перша — C, друга — D, то формула виразиться так: — A : B = C : D. Звичайно, можна й так зрівняти: — A : C = B : D".

Як вам це подобається?. Анумо, шановний лекторе, скажи нам, чи не можна ще й так зробити: — B : D = A : C? Можна, каже нам друг. — А може, можна ще як-небудь? — Можна! — відповідає він же. — Ну і слава Богу, — скажемо ми. Але при чому тут "Вільдрак і Дюамель із 22 і 26 сторінки" невідомо якого тресту і, очевидно (без усякого сумніву!), Вадима Шершеневича? Ну? — Або візьміть ще цей "перл". Привівши уривок зі своєї "Європи на вулкані": "Гей ви, слиняві (от лихо, як йому подобається ця слина! — М. Х.), що 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 (по-рос. замедленны). 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 буває брудним.

В такому дусі написано всю "марксівську поетику"... чи то пак корінфського ордера. Але весь жах у тому, що таку-от галіматтю проповідується серед нашої молоді (в брошурі так і написано: "лекції-бесіди Валер’яна 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 противному разі ми наробимо безграмотних "сельдяних буянів", які будуть нам варити верлібр із "тріскою".

"Тепер кілька слів по-товариському". Товаришу Валер’яне! писав ти колись добрі пересічні вірші, але тебе збентежив Филипченко і... манія величія. 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 "абразованость". 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.

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

Амінь.

P. S. Цього памфлета написано було для вістянського додатку "КіП" і взято його для "ЧШ", 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 діалог.

— Ставите ви "сельдяного буяна" на своє місце цілком по заслузі. Але от що, тов. Хвильовий, як це так сталося, що "угробленому" сьогодні Поліщукові ви вчора (цебто кілька років тому) складали панегірик? Конкретно: чи не писали ви хвалебної рецензії на поему "Ленін" і статті під назвою: "Перші сонячні вибухи"?

— Охо-хо-хо-хо! Писав, дорогий читачу. Їй-богу, писав! Перша замітка під моїм прізвищем, друга — під псевдонімом, який, до речі, розшифрував "молодий учений", що "натискає" на Поліщукову "ручку". Мало того, в той час, коли "сельдяного буяна" хотіли "угробити"

(точнісінько так, як він сьогодні намагається завжди коректних неокласиків), аз, грішний, був його першим і найретельнішим "ходатаєм"... Охо-хо-хо-хо!

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

— Їй-богу, приперчило, та... не з того боку. Перечитав оце свої позаторішні статті й подумав: Боже мій, яких-небудь 4—5 років — і така безодня! От коли слід було б мене вилаяти... — Але я говорю про стиль, про кострубатість своєї патетичної фрази — і тільки! Щодо решти, до оцінки творчості В. Поліщука, то вона, ця оцінка ще раз підкреслює, що я стою на правдивому шляху. І справді: знав я, з ким маю діло? Знав! По-перше, я знав, що "сельдяной буян" має нахил до халтури (так я тоді й написав: "такі вірші, як "Градація", ми не пропонували б авторові вміщати у збірку"). По-друге, я знав, що динамічний верлібрист уміє чужий вірш видати за свій (так я тоді й писав: "негарно", не слід використовувати так безпардонно Еренбурга, того самого, що "Шаксе-ваксей"). По-третє, я знав, що "корінфський 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. По-перше, Поліщук був добрим пересічним поетом, який подавав надії і саме в часи народження українського пролетарського мистецтва й напруженої боротьби за нього. А "на безриб'ї і рак риба", як відомо. По-друге, й головне, він був (хотів чи не 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 "слинила" петлюрівщина за зраду або те ж саме робили з ним русотяпи "Пупишкіни", то що я мав діяти? Я мусив кричати, рекомендувати цього гвинтика, як грандіозну махіну. І коли це не пішло на користь В. Поліщукові, то (я глибоко переконаний!) наше мистецтво в усякому разі не програло.

Років через 50—60 у своїх мемуарах я ще згадаю цей героїчний час, а поки що 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: по-перше, треба доконати militantardent’овщину, по-друге, 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. Хіхікаєте ви з хлестаковщини "гарячого воїна" гарно, а от на себе й не подивитесь! Чи не ви це й досі працюєте, за хрестоматією Плевако, на паровозобудівельному заводі? Га? От вам і "економічна структура сучасності"!

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

— Ловко! Викрутився! Ну, нате ж вам за це ордена!. Чи то пак "корінфського 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 роль "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 Поліщукову "ручку"?

— Ви маєте на увазі Ів. Капустянського?. Знаменитий учений! Шкода тільки, що він і досі не знає, хто цей дядя — псевдонім — і як із ним поводяться. Словом, гарний учений і подає великі надії. Вірю, що з такою наукою ми підемо дуже й дуже далеко. Словом, credo, quia absurdum est10.

P. P. S’. Фу, аж втомився, коригуючи "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 приємний факт: наш памфлет уже зробив своє діло.

Через кілька день після виходу 12 числа "ЧШ", де вміщено було "ахтанабіля" сучасності, В. Поліщук видрукував вірша "Ейфелева башта", в якому вже робить спробу написати сонета. Спроба, правда, не зовсім удала, але у всякому разі — прогрес! "Из искры возгорится пламя"; можливо, ця спроба й поведе нашого верлібриста через культуру класичного вірша до справжнього верлібру… Дай, Боже! і допоможи ще йому, Боже, побороти в собі себелюбство, і постав перед ним, Боже, якусь церобкопівську 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, виправдовуючи себе) "наплювательський" вірш Маяковського, та нічого, що він переборщив трохи "опахалами", — то нічого! Надалі наш верлібрист найде міру своїй "церковщині"; що ж до Маяковського, то він побачить, що цей поет не тільки плює, але вже й тоскує за "облаком в штанах" ("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 вечорову", "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 "корінфський ордер"!

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

— Ах, дорогий читачу, нічого не зробиш: така вже мені злоба до тих людей. Як підскоче "поверхурочний", так і закипить "в нутрє". От і зараз: їй-богу, "мілітан" вивозе! Не будь його — весь ефект пропав би. Латинський "орден" у французів, звичайно, переходить в "ордер", але в нас останній звучить все-таки як "ахтанабіль". Бо і справді, що ви показуєте 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 "корінфська" колона!

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

———————

1 Причина війни (латин.).

2 Показна доброчесність (фр.).

3 Людині властиво помилятися (латин.) — афоризм Сенеки-старшого.

4 Епіграф (іт.).

5 Особистості (латин.).

6 Мистецтво для мистецтва (фр.).

7 "Палким Роландом" (іт.)

8 Велика людина (грец.).

9 Скандальний успіх (фр.).

10 Вірю тому що це безглуздо (латин.)..