

159825

РК-2

Х-309-к.п

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ

579054

~~76604~~ 139

КАМО ГРЯДЕШИ



К Н И Г О С П І Л К А



PK-2

579054

X-309-к.г.

ж 96.

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ



КАМО ГРЯДЕШІ

П А М Ф Л Е Т И



482467



139823
~~16/6~~
~~III~~

К Н И Г О С П І Л К А

1 9 2 5



579054

578992 (рукоп.)

рк-2

59 02
85

Укрголовліт № 14941. Харків.
Зам. № 1297. Т. 3.000.
Літ.-друкарня
„КНИГОСПІЛКИ“
Харків, Нечеч.
набережна,
№ 14.



ВІД АВТОРА.

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

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

Микола Хвильовий.

ПРО „САТАНУ В БОЧЦІ“

АБО

ПРО ГРАФОМАНІВ, СПЕКУЛЯНТІВ ТА ІНШИХ „ПРОСВІТЯН“

(Перший лист до літературної молоді)

I.

В одній із своїх брошур Шпенглер так сказав:

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

І далі:

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

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

— «Коли Вардин зіб'ється на таблиці множення, а Воронський в цьому зійдеться з білогвардійцем, що знає арифметику, то тут для політичної репутації Воронського поганого ще нема».

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

Як бачите, ніколи «олімпійців» шлях не зійдеться зі шляхом літературних спекулянтів і профанаторів молодого мистецтва; як бачите, буде великою помилкою гадати, що генерація молодих пролетарських письменників розгубиться в час наступу бойової макулатури. Інтелектуальні здібності її ще не зрадили і—напевне—не зрадять. Та й історія ніколи не робила нонсенсів.

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

І да буде це передмовою, а тепер по суті.

II.

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

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

Отже, понюхаймо того диму і подивимось на вогонь.

По-перше:

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

Ми гадаємо, що цю необережну «тезу» було кинуте в стані афекту, і вона не має під собою ніяких підстав. Бо я ви поділите пролетарських митців? Віком? Тоді до відому вашого: серед так званої «молоди» є літератори старіші за нас, «олімпійців». Чи може ви маєте на увазі художню потенцію? І тут помиляєтесь: нема і не буде прикладів в історії літератури, щоб якесь покоління встигало висловитись за 5—6 років: письменник—не американська машинка, а твори його не полтавські галушки.

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

По-друге:

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

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

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

— Зеров чи Гаркун-Задунайський?

— Європа чи «просвіта»?

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

В чому-ж справа?

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

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

— Зеров чи Гаркун-Задунайський?

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

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

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

Чому-ж ми так добиваємось цього?

Чи нема тут якогось гартованського «підвоху»?

Ми гадаємо, що в звязку з прискоренням так званої української, пролетарське мистецтво попадає в тимчасову небезпеку:

— «Сатана в бочці» з гопаківсько-шароваристою «просвітою» вилазить зі свого традиційного кубла і хмарою суне на город. Буде великою помилкою гадати, що це «підвівся чорнозем»,—той митець, до якого Тичина «посилав свої нерви». Безграмотне міщанство—от хто. Це саме та «рідненька просвіта» в вишиваній сорочці і з задрипанським світоглядом, що в свій час була ідеологом куркульні. Тепер, в силу своєї безпринципності, загубивши до того під собою ґрунт та намацавши несподівані для себе можливості (прискорена українізація), вона робиться «червоною» і йде «селозувати» (певніш—профанувати) міську пролетарську культуру.

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

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

Перш за все, дозвольте ще раз запевнити «молодь», що ми, «олімпійці», ніколи не були патріотами «Гарту». Бо й справді: не «крокодилячу воду» ми пролили-б на якийсь новий талановитий твір когось із «молоди», а—висловлю-

ючись трохи сентиментально—щирі й гарячі сльози радості опросили-б його.

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

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

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

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

— «Злиття Плуга з «Молотом» або «Гартом» чи якою іншою із пролетарських організацій, буде помилкою, скривленням лєнінської лінії, як аналогічно дуже хибним було-б злиття, припустім, комнезамів з профспілками».

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

Висунувши такі оснївні «засади» далі «енко» розпалює страсті, так-би мовити, обробляє «молодь»:

— «Гартованський з'їзд демонстративно покинули представники «ВАПП'а», «Забоя», «Пług» приєднався до цих організацій».

Чуєте? Гартованський з'їзд покинули всі організації. Чуєте? Всі! Але коли це було? Ніколи! Та бачите, для «просвіт'янина» ще не написано правил етики, а баталія між організаціями йому так потрібна, як «мугна водичка»... для

рибки. Не дарма-ж він далі аж «захльобується» «комсомольською» революцією в «Гарті», вихваляючи на всі лади народонаселення зі своєї «молотівської» колонії.

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

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

Чуєте, як співає? Але кого-ж то він розуміє під «корявиними»? Молодих робітничих кореспондентів чи молодих робітничих художників? Припустім, перших. Але на перших компартія і взагалі здоровий розум «впливати» не рекомендують, бо «впливати» на них за рецептом «енка», значить організовувати їх у «плужанську» чи «гартованську» партію. Отже, припустім, других. Але, припустивши других, доводиться визнати, що художники «не вареники з гурдою» і на замовлення їх не наліпиш, це трохи не такий матеріал, як «просвіт'яни»: що було—те забрали.

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

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

І залишається нам, «олімпійцям», сказати тільки:

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

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

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

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

III.

Але «енко» не б'є, а прямо «жарить» дуплетом. Під одним прізвищем, щоби завоювати симпатії в «молодої» молоді й утворити для себе ґрунт і базу, він робить «жовтенят» кваліфікованими письменниками та нацьковує «молодих» на «старих». Під другим прізвищем він з «глибокомисленим вираженням во взор» береться говорити про критику, не проминувши й тут випадку спекулювати на хворому шанобстві молодих авторів та «лягнувши», між иншим, одного з «олімпійців», саме Хвильового.

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

Ахилесовою п'ятою українського пролетарського письменства є не стільки брак відповідної критичної літератури й критики, скільки брак самої літератури, що її варто було б критикувати. Велику російську критичну плеяду—Белінського, Добролюбова, Чернишевського—в їх літературному розрізі—породила не менш велика плеяда письменників-художників.

Коли-б не було Островського, припустім, не було-б і «Темного царства». Те-ж саме й про Лесінга, Брандеса і т. д.

Отже, зовсім не випадково, що навіть сьгоднішні критики-марксисты, соціологи, і досі звертаються до минулого. Аналізуючи його, вони—в кращому разі—роблять ті чи інші загальні висновки, що так чи инакше і дуже непевно торкаються продукції пролетарських митців. Візьмімо за приклад Коряка. Хоч одну статтю написав він про твори сучасних революційних письменників?

— Жадної!

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

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

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

Так стоїть справа з «замовчуванням».

Але друга категорія графоманів, навпаки, скаржиться на велику кількість критиків, що не дають їй ходу. Тут і «сиві дідуси», і «олімпійці», і якісь навіть «бїгунці». «Ідеологом» даної категорії на даній випадок буде другий із «енків», цеб-то яблучко з тієї самої яблуні.

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

Перша:

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

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

письменниками, що за них пеклусться другий «енко». Отже, слухайте, що таке критика і повчайтесь, саме таке визначення дають у нас по задрипанках! І потім у нас художність протиставляють читабельности «тако яко». У вас не так? Шкода!

Друге:

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

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

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

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

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

От вам уривок з «конкурсного» оповідання г-на «енка» — це-то того, краще якого він протягом ближчих років, безпе-

речно, не дасть, оповідання, що на ньому «сивий дідусь» Дорош-кевич написав: «це не манах, якийсь Рокомболь. Друкувати не варто»; оповідання, що ним як документом похваляється автор, що його по-циганськи вихваляє перед молоддю він же, що про нього написав такими жалісливими словами той-же «белетрист»: «рецензія відіграла свою роллю і корисний для селянства твір (хвали себе, гречана кашо!) залишився не надрукованим».

Так от вам уривок з цього документу-оповідання:

— «Трошка з ногами кинувся в гущу.

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

Трошка тричі вистрілив вгору. Не помагало. Ніякої уваги.

— Хлопці, стріляй вгору!

Пачками стріляли хлопці з самоохорони.

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

Кость уп'явся комусь у горло.

— Жив... Кохався... у... у...

Насилу Трошка з хлопцями одірвав Костю од нього.

— Що ти за чоловік, скажи мені?

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

Я хворий на землю...

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

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

А потім: які це селяни вигукують таке мелодраматичне: «Я хворий на землю!». Чули ми: «хворий на голову», але це інша справа. І тому зовсім не дивно, що «енко» в своєму

«конкурсному», вибачте за вираз, оповідання зробив і манахів Рокомболями, хоч може й не знав, що це за птиця: «інтуїцією», як каже Сосюра.

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

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

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

— Європа чи просвіта?

Отже, зрозуміємо сказане нами і спробуємо зробити висновки.

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

Але й ніколи не було такої безшабашної свистопляски в тій-же українській літературі, як за наших днів. Варто якомусь «енкові» одержати членського квитка від письменницької організації, як він уже вважає себе—в мистецькому розрізі—цілком непогіршним. А коли він називає свою річ «Нечаївська комуна» або «Біля тракторів», то такий твір віднині став святою «плащаницею». Треба мати багато гро-маської мужності, щоб кинути цю бездарну «Нечаївську комуна» в редакційного кошика; треба мати за собою солідний

ерволюційний стаж, щоб зробити критичний «двійний нельсон» такому творові. Бо-ж подумайте:—«енко» «червоний», «енко» зробився до того червоним, що навіть «одкрив Америку»: революцію робили не дегенерати; до того «червоним» що навіть почав під прізвищем «ця» «комунізувати» маси в радянських часописах.

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

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

Отже, висновки:

Перший:

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

Другий:

— «Молодій» молоді треба вчитись, вчитись і вчитись, як говорив Ленін, і тоді вона побачить, що «розходження» є тільки провокація різних «енків». Справжня мистецька молодь зі своїми творами не поспішає, бо знає, що від цінних пролетарських річей жадний «олімпієць» не одмовиться. «Молода» молодь мусить поважати художню літературу і знати, що звання художника чомусь обов'язує, що заслужити його не так то легко: для цього треба придбати багато життєвого досвіду і добре знати старе мистецтво. «Молода» молодь мусить, нарешті, довідатись, що причина хідкості макулатури криється не в «читабельности», а в простіснійській укрáїнізації, яка примушує деякі благодійні установи купувати її тюками і зносити в підвали, де її гризуть і читають звичайнісінькі миші.

Третій:

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

Четвертий:

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

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

П'ятий:

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

Шостий, останній:

— Молодь мусить бути ще етично-чистоплотною.

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

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

ПРО КОПЕРНИКА З ФРАУЕНБУРГУ

АБО

АБЕТКА АЗІЯТСЬКОГО РЕНЕСАНСУ В МИСТЕЦТВІ

(Другий лист до літературної молоді)

I.

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

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

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

Як бачите, ми не криємось:

— Наші статті носять характер бойових памфлетів... Але не пасквильного походження, а вольтерівського. Тут, до речі, «енко» може з полегкістю зітхнути: ми «зазирнули» до Вольтера, більш того: зголошумось вольтер'янцями.

Крапка.

Тепер дозвольте з «латиниці». Цеб-то, за просвітянською логікою, візьмімо за медіум лорда... Зерова і викличмо дух Овідія через ті «метамарфози», що їх перекладає непокірливий неокласик.

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

Це прислів'я треба розуміти не в тому сенсі, що на горді бузина, а в Києві дядько, а в тому, що ми, «олімпійці» ніколи-б не полемізували з гр. «енком» (бо-ж йому цього тільки й треба!), коли-б воїстину «сурйозна» просвіта найшла серед своїх лідерів більш письменних і менш безславних та нудних літераторів, коли-б вона свою другу невдало

компілятивну статтю не доручила колективній творчості кількох «енків», а попрохала-б написати одного із «аблокатів», що вміють із так званого «пролеткультівського» барахла зробити принаймні веселу бутафорію на зразок лефівської теоретичної беліберди.

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

II.

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

— Приймаючи до уваги, що Коперник був пролетарського походження, зібрання «енегрично-функціруючи», констатує: земля, і справді, крутиться навколо сонця.

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

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

Щоб відповісти на таке запитання, не треба бути теоретиком:

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

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

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

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

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

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

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

Так от:

— Ми, «олімпійці», не збираємось писати трактата на тему: «наукова естетика». Ми маємо на увазі абетку, і пишемо її тільки тому, що змушені це робити. Бо й справді: нас, «олімпійців», які вбачають в мистецтві великого фактора в добу боротьби за комунізм, які взяли за своє гасло: «хай

живе нове мистецтво», нас, «олімпійців», тривожать той ревізіонізм в марксистській естетиці і ті ліквідаторські настрої, які останніми роками вирости в чималого «напівбогданова».

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

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

— Всім їм jurare in verba magistri («божитись словами вчителя»), Леніна в цьому випадкові), але всі вони від однієї неньки. Хоч це й дивно, але всі вони «однакові»: і напостовці, і левовці, і пролеткультивці, і октябристсько-платформовці, і панфутуристи і їм же їм'я — легіон. Всі вони виходять з оснівного визначення мистецтва —

— «яко методи будування життя».

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

— «яко методи пізнання життя».

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

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

Ми не маємо можливості вдаватися у детальну критику цього вінігрету, ми візьмемо їхній оснiвний аргумент проти плеханiвської естетики, розберемо його i покажемо їхнє справжнє обличчя.

— «Принцип обезволення (пише Чужак) заложене в самiй природі старого мистецтва».

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

Чи може ви гадаєте, що «принцип обезволення» не є самим фактом? Тоді ясніш говоріть. Бо, на наш погляд, дуже ясно сказано. Ви відкидаєте «пасивний» момент споглядання — відцiля ваше обезволення. Вас розуміють своєю дрібно-буржуазною природою i наші «енки». Але ви забуваєте, що воно, споглядання, завжди носить в собі під машкарою пасивності найвищу активність, найвищу динаміку, бо воно є «пізнання життя».

Такий оснiвний аргумент лефонапостiвства. I коли прийдимось до нього ближче, побачимо:

— Під «методом будовання життя» ховається не стільки безоглядний утилітаризм, писаревщина в «червоній» машкарі, ліквідаторські настрої що до мистецтва, ревізiонiзм плеханiвської естетики, німецьке «просвітительство», скільки дрібно буржуазний постулат рант'є нової формації, саме — непмана. З нової економічної політики він цілком задоволений, він її не хоче мислити, як певного етапу диктатури пролетаріату. Для нього наше «всерйоз i надовго» ототожнюється з вічністю, бо «неп» — його кінцева мета, його ідеал. Він хоче будувати життя «по образу своєму й подобію» — тихо, самоварно-канарєєчне з пивною під боком. Для нього

«червоне» становиться символом «ларкових карнавалів» i тієї блідо-рожевої республіки, що до неї він дійде без всяких вибухів, що ім'я їй: Франція. Він, непман, не допустить, щоб робітничий авангард пізнав всю складність переходового періоду за допомогою своїх художників. Це-ж підготовка до нових боїв! I рант'є запевняє: то — виграшки, читай — «капітал». Чекай світової революції, я нічого не маю проти. Але покинь аналізувати сучасність. В твоїх-же, мовляв, інтересах будувати економічну фортецю, а не ширяти в ефірах. Споглядання, «созерцательность» нічого не дають, бо вони приводять до «контр-революційних висновків».

I тому зовсім не дивно, що вчорашній «жужу», тип із концентраційного табору, який-небудь денікінський прапорщик Смердипупенко береться ревізувати марксизм i голосно обвинувачує Троцького в контр-революційності. Якже: він тепер революціонер — хіба ви не знали? Хіба він не вчить вас: «будуй життя», покинь його «пізнавати i споглядати». Він цілком червоний. Чуєте? Червоний!

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

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

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

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

— «Мистецтво, як метода будування життя».

З нього естет поганий, не дарма художники, артисти, музиканти так ненавидять сучасну аудиторію. Це той великий буржуа, що дав Бетховена, Моцарта; це той новий рант'є, який їде до театру не симфонічного оркестра слухати, а показати свої мамуловаті перстені, своє строкато-коштовне, але без всякого смаку зроблене, вбрання, йде подримати й посоліти носом. Це не той великий буржуа, що сходив з історичної арени, зігравши свою велику роль, — це дрібно-буржуазний рант'є з відсталої країни.

Але цей рант'є розуміє свої інтереси—відціля й його мистецька доктрина і «будуй без пізнання», щоб то ліквідувати мистецтво.

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

Всім їм треба пригадати пораду Плеханова:

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

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

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

Тоді дозвольте іншими словами, популярно:

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

примітивності. Але просвітянин цьому не вірить і приймає «октябрську» платформу.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

— Смердипупенка ми підтримуємо, бо він допомагає нам відбудувати господарство, але поеми про нього ми не утворимо: по-перше—ми хочемо оспівувати не «трактори», а людей, по друге—Смердипупенко для нас одіозна фігура і, по-третє, «не всяку ідею можна втиснути в художній твір». От що каже з приводу цього англійський критик мистецтва Рескін:

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

Словом, за просвітянською послідовністю:

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

III.

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

Тут ми примушені козирнути колективному творові просвіті:

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

Яке-ж дає визначення просвітянин «мистецтву взагалі».

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

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

Ще раз умри, просвіто—далебі краще не напишеш! Поки справа йшла про погляд Хвильового, «енко», поставивши перед собою завдання вияснити «прописну істину», плутав, як хотів. Коли-ж справа дійшла до його власного погляду на це «мистецтво взагалі», він спершу здрейфив... Потім подумав і вирішив: давай спекульну на Вишні та Богуславському. І спекульнув.

А в тім, ми його за це не обвинувачуємо:

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

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

І цікаво нам:

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

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

Ми прекрасно розуміємо, що наша позиція вельми невідгідна. З одного боку так званий «октябристський» пролеткульт так загодував молодь своєю смачною кашою, що вона вже заговорила про «собачу ідеологію» (напостівський Лілевич) і остаточно заплутала соціальну ролю арифметики з йолопівською абстракцією, намагаючись втиснути в 2×2 якусь класовість. З другого боку—і це ми прекрасно розуміємо—демагогія й спекуляція «енків» для молоді надто вигідніша: вона не заставляє багато думати і до того-ж з кінематографічною швидкістю видає ярлички «кваліфікації». Залишається тільки сісти на вишню, заплющити очі і спорзно виспівувати, як соловей на провесні... поки підійде фортуна і забере у клітку, що її призначено для невдачників.

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

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

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

Але йдемо далі. Йдемо до просвітянського визначення митця.

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

В тім-то й справа, що його не можна назвати митцем, бо, на жаль, він не дасть корисного твору. Бо митець, який йде «в рівні з ходом розвитку класа» перестає бути митцем. Марксизм не був-би марсизмом, коли-б він не будував свою теорію на досвіді минулих віків. А минуле каже:

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

Безперечно — і червона «сатана в бочці» найде свою поличку. Але розцінювати її можна не як «революційно-мистецький факт», а як факт, на кращий випадок, «револю-

ційний». Одна із ознак мистецтва—це його нестримний вплив на розвинений інтелект. Отже, коли наш лікнеп зробить своє діло серед нашого пролетаріату, тоді те пролетарське мистецтво, що про нього ми зараз будемо говорити, воістину буде творити чудеса, воістину буде могутнім чинником в розвитку людськості і поведе її до ненависних просвітянинові «тихих озер загірньої Комуни», де зустрінє людину «втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків».

IV.

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

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

— Були там «олімпійці»?

— Були!

— Відповідають вони за цей історичний документ?

— Відповідають!

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

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

Отже до Коряка:

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

Чи може ви згадали повстання проти вас?

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

Отже, гряде могутній азійський ренесанс в мистецтві, і його предтеча є ми, «олімпійці». Як в свій час Петрарка, Мікель-Анджело, Рафаель і т. д. з італійського закутку запалили Європу огнем відродження, так нові митці, з колись

пригноблених азіатських країн, нові митці-комунари, що йдуть за нами, зійдуть на гору Гелікон, поставляють там світильник Ренесансу, і він, під дальній гул барикадних боїв, спалахне багряно-голубим п'ятикутником над темною європейською ніччю.

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

— Sie trinken heimlich Wein

Und predigen öffentlich Wasser.

Цеб-то: «вони потайки п'ють вино, і публично пропові-
дують воду».

Так якже ми дивимось на пролетарське мистецтво?

— Говорити—мільйонний раз—про його класовість ми, звичайно, не будемо. По-перше: це робота для просвітан, по-друге: ця «прописна істина» стала для нас заяложеною, без кінця ясною. Наше завдання вияснити художню природу, його вступного періоду, час, перспективи останнього.

Перш за все:

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

Але чому-ж воно зветься пролетарським?

А тому, що кожна класа, що відіграла роль в історії, кожна епоха вносили в мистецтво щось своє, що відповідало їхнім ознакам. Нині головну роль бере на себе пролетаріат, який і творить свою художність. Тому й пролетарське.

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

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

— Коли гармати говорять—музи мовчать. Це так. Але революція, як показує нам дійсність, не носить перманентного характеру. Епоха горожанських війн почалась, але вона буде мати чи малі «передешки» то в одній, то в другій країні. Отже, в час цих «передешок» і буде творитись мистецтво переходового періоду, що його ми називаємо пролетарським. Воно стане за глибоко-революційний чинник, за глашатая ідей свого класу, воно буде тим, чим був для своєї епохи Вольтер, чим був для середньовіччя Данте. Не треба забувати, що мистецтво—архи-специфічна галузь людської творчої діяльності, і тому розглядайте його, як «архи» і не плутайте його з загальною культурою. Говорити про пролеткульт, про пролетарську культуру—говорити абсурд, бо класова культура, цеб-то сума всього утвореного зусиллями господаря становища, має консервативні тенденції: вона переконуює клас в одвічності нескінченності його диктатури. Мистецтво-ж, будучи чуйною сторожкою, ідеологічною надбудовою, звільняється від цих тенденцій. Для пролетарського мистецтва принцип безкласовості безперечно зрозуміліший, ніж для інших галузей творчої діяльності. Більше того: приймаючи на увагу, що навіть у буржуазній художній творчості були елементи загально-людського визвольного прагнення, мистецтво взагалі—прогресивне явище. Отже, пролетарське мистецтво, яке ставить своїм завданням служити класові, що бореться за безкласовість, ні в яким разі не буде відігравати консервативної ролі.

Але чи встигне воно розквітнути?

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

— говорячи про азіатський ренесанс, ми маємо на увазі майбутній нечуваний розквіт мистецтва в таких народів, як Китай, Індія і т. д. Ми розуміємо його, як велике духовне відродження азіатські-відсталих країн. Він мусить прийти, цей азіатський ренесанс, бо ідеї комунізму бродять примарою не стільки по Європі, скільки по Азії, бо Азія, розуміючи, що тільки комунізм звільнить її від економічного рабства,

використав мистецтво як бойовий чинник. Отже, гряде новий Рамаан. Азіятський ренесанс—це кульмінаційна точка епохи переходового періоду. І спиратися на азіятську економічну відсталість нічого. От що говорить, з приводу цього, Маркс:

— «Що до мистецтва, то відомо: певні періоди його розквіту ніяк не відповідають загальному розвитку суспільства, відділя й—матеріальної основи останнього».

Брати тут короткий термін не доводиться. Без всякого сумніву:

— Пролетарське мистецтво має час розквітнути.

А втім, чи можна його назвати пролетарським?

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

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

І далі:

— «революційна класа виступає не як класа, а як представник всього суспільства».

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

няється й від ознак того мистецтва, що на ньому він виховувався. В фоліянтах нової художньої творчості майбутній історик «попутника» буде шукати з мікроскопом.

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

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

— романтику вітаїзму (vita-життя).

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

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

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

— «громадський розвиток, який виключає міфологізування природи, який вимагає від художника незалежності від міфології фантазії не міг би ні в якому разі утворити ґрунту для грецького мистецтва».

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

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

Цеб-то—мистецтво бойового етапу переходового періоду. Бо це зовсім не червона просвіта. Знову повторюємо—найсправжнішими ліквідаторами пролетарської художньої штуки є «октябристські» «упростителі», вульгаризатори. В Росії, під натиском матушки Калуги воно виродилось у «фабричні гудки й труби», у нас—вироджується в «трактори й плуги». Просвітяни «почивають на лаврах», «будують нове життя», зовсім не почувуючи й не бажаючи почувати світової катастрофи—епохи горожанських війн.

Пролетарське мистецтво наших днів—це марсельсза, яка поведе авангард світового пролетаріату на барикадні

бої. Романтику-вітаїзму, утворюють не «енки», а комунари. Вона, як і всяке мистецтво, для розвинених інтелектів. Це сума—нового споглядання, нового світовідчуження, нових складних вібрацій. Це мистецтво першого періоду азійського ренесансу. З України воно мусить перекинутися у всі частини світу й відіграти там не домашню роль, а загально-людську.

Отже, час романтики вітаїзму—доби горожанських війн.

Отже, її художня природа—бойовий «ідеалізм» в лапках молодого класу—пролетаріату.

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

Але тут-же ми попереджаємо:

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

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

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

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

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

Відповідаємо з задоволенням і саме про коли:

— коли ти просвітянська колода, то, звичайно, без сокири ще вік пролежиш. Але коли ти людина, то «буття визначає твою свідомість». Тебе, як каже, відомий і непоганий, марксист «не врятує й архи-пролетарське походження».

Коли ти революціонер—ти не раз розкоlesh своє «я». Але коли ти обиватель і служиш, припустім, у якомусь департаменті, то хоч ти об'єктивно й маєш тенденцію бути царем природи, але суб'єктивно ти — гоголівський герой. Справа тільки в тому: чи бути тобі Акакієм Акакієвичем, чи держимордою. Тут маєш вибір.

Така, як бачите, складна ситуація що до пролетарського мистецтва.

Як-же його трактує «енко?».

V.

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

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

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

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

А от із брошури «Що робити»:

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

Таких цитат навиягати багато можна.

Так як-же просвіта трактує наше мистецтво?

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

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

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

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

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

Цього досить? Гадаємо, досить!

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

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

— «Ми стверджуємо існування пролетарської культури збудованої лише на прикладах минулого (говорить просвіта й раптом додає): «пролетарський письменник не може виховувати себе виключно на старій буржуазній літературі».

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

І тому зовсім не дивно, що й—

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

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

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

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

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

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

От тобі й розкоші сучасності! Але все таки чому-ж це? А тому, каже, усміхаючись, Плеханов, що «мистецька вартість художнього твору визначає удільну вагу його змісту». От чому!

А в тім, ідемо далі:

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

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

Але годі! І так нас лають за ядовите перо.

VI.

Але що-ж таки, нарешті, ця загадкова просвіта?

Висловлюючись високим штилем, просвітою зветься не той фізичний «енко», що за нього розпинається на своїй доповіді Сергій Володимирович Пилипенко, а та абстрактна категорія в психіці суспільства, яка за наших днів становить архи-конкретний консервативний чинник. Вона «подвійності», як пише «енко» «не розуміє, але вона слабує на

логіку. Вона—«темна наша батьківщина». Йй, як пише той-же «енко», «противна складність». Але вона хоче жити, бо-ж не дарма вона шукає «вказівок, яким чином використати буржуазні знання», бо-ж не дарма вона нарікає, що «життя не встигло набути сталих форм» і, очевидно, має ту складність, що йй противна. Вона в українських умовах новий рант'є селянського непу. Вона весь час плутається між «поміщицькою молотилкою й громадським трактором», і не знає, чого йй треба.

Ми знаємо й кажемо:

— йй треба до лікнепу, йй треба покинути писати оповідання й взятись за роботу. Йй треба навчитись грамоти. І потім вчити мільйони неписьменних селян. Йй треба зробити культурну революцію на селі. Це її історична роля. Йй треба забути про вірші й іти виховувати з сількорів хороших журналістів. Бо-ж одна справа вигадувати бездарну «Не-чаївську комуни» і зовсім інший смак написати побутовий нарис із життя якоїсь справжньої комуни на Полтавщині. Цю комуни прочитаємо й ми, а про робітників і селян із глухих закутків і говорити не доводиться. Це буде не мистецький твір, але корисний твір журналіста. Треба покинути високі матерії й не лізти не в своє діло... до того-ж: епоха горжанських війн все одно почалась. От вам вся критика, що її чекає «молода» молодь.

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

По-перше:

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

По-друге:

— Плуг відіграв одну з своїх історичних ролей. Ім'я Пилипенка (безусякої іронії й цілком серйозно) буде занесено на червону дошку. Але будьте, дорогий товаришу Сергіє, до

кінця революціонером. Саме в цій справі. Треба мислити послідовно: треба сказати, що Плуг і мусів перетворитись на культурницьку організацію, почавши зі спілки митців. Тепер він мусить взяти на себе іншу роллю, не менш вдячну й більш корисну.

Плуг мусить стати добровільною спілкою культурників, яка дасть нам те, про що ми вже говорили. Це зовсім не значить, що в Плугі нема й не повинно бути митців. Вони єсть і вони мусять бути. Але всій організації й як такій дайте «установку» на справжній трактор, а не на вигаданий графоманом. До вашої великої енергії й ініціативи безмежний темний степ. Ризикніть, і ми, «олімпійці», поставимо вам «нерукотворного» пам'ятника, бо ви допоможете нам вивести наше молоде мистецтво з смердючої атмосфери кар'єризму, спекуляції та іншої графоманії. Тоді не буде перебіжок з одної організації до іншої й гри на темних інстинктах. Тоді наша молода країна воістину піде до культурного розквіту.

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

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

Що-ж таке Європа?

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

І коли тепер ми підійдемо до Гарту, то треба визнати: і Гарт під впливом різних «октябристських» платформ почав

плутатись у просвітянських справах. Це його сьогоднішня хвороба. Але потенційно він на території Союзу єдина спілка, що може взяти на себе організацію справжнього пролетарського мистецтва. Для цього треба одмовитись від тієї масовості, що її йому нав'язують. Нове мистецтво загартується в лабораторіях. Масовість роботи митців виявляється за кілька років, коли їхні твори розповсюджаться в мільйонах екземплярів.

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

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

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

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

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

ПРО ДЕМАГОГІЧНУ
В О Д И Ч К У

АБО

СПРАВЖНЯ АДРЕСА
УКРАЇНСЬКОЇ ВОРОНЩИНИ,
ВІЛЬНА КОНКУРЕНЦІЯ,
В У А Н і т. д.

(Третій лист до літературної молоді)

«*Ето што за Єруслан. Хі-хі!*»

С. Пилипенко.

І.

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

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

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

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

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

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

Отже, нарешті! Нарешті, ми маємо можливість полемізувати з письменною людиною... і не з ким-небудь, а з самим багатирем Єрусланом Лазаревичем (і так називає себе наш шановний опонент). Його так роздратував «орел-Хвильовий, який хіхіка з робітниче-селянської молоді», що він, не чекаючи

відповіді, почав «жарити» двохстатейним дуплетом. Ну, і що-ж: піднімаємо рукавичку. Хай вплететься й наша квітка в його триумфальне «шествіє».

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

А в тім, да не подумас маестро, що такою честю ми шануємо його статті:

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

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

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

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

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

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

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

— Самохвальство!—кричить маестро.

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

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

От де справжній адресат.

Але маестро уперто мовчить і робить дальші «наскоки».

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

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

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

Але все це—маленькі дефекти в порівнанні з тими величезними ляпсусами, про які ми будемо зараз говорити. Тут ми перейдемо до основи своєї статті, щоби «не переливати з пустого в порожнє», як робить це тов. Єруслан Лазаревич (пробачте нас, друже, за ваш анекдот). Тут впаде перша крапля «води» на камінь мистецького авторитету нашого блискучого маестро.

II.

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

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

Справа, звичайно, не в тому, що «олімпієць набрався філософії» з однієї брошурки Воронського. Коли маестро

хотів уразити, то йому це, на жаль, не вдалось. По-перше—Хвильовий ніколи не претендував на звання критика, ідеолога, чи то лідера, а тим паче—філософа. По друге—свої статті він називав абеткою, маючи, очевидно, на увазі, що вся їхня філософія складається з елементарних істин—ясних і давно відомих. Тільки нашому опонентові може все це здатися за філософію. Але з приводу цього ми, хоч із болем в серці, скажемо одверто й рішуче:

— Тов. Пилипенкові треба негайно йти до мистецького лікнепу.

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

Перш за все:

— Цілком справедливо думає наш опонент, що справжня воронщина не те-ж саме, що—українська. Але, на жаль, це тільки інтуїтивне передчуття, бо аналізу цієї течії тов. Пилипенко ніколи не робив, інакше-б він адресу нашої «ріденької» шукав у іншому місці.

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

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

Подивимось:

— Велика жовтнева революція «перевернула» в галузі мистецтва не «старе розуміння літератури», як думає наш друг («розуміння» це було завжди класовим), а ті будинки, що в них жили буржуазні прихвосні—Мережковські, Купріни, Буніни. І от в той час, коли Зінаїда Гініус і наші Черкасенки, «розуміючи по-старому», цеб-то по-нашому, по-класовому, хоч і не по-комуністичному, а по-кадетському—літературу, «метали» громи й блискавиці за-кордоном,—в цей час

мистецькі поля радянських республік спорожніли. Особливо це було помітно на ланах плодового російського мистецтва. Навіть таких оптимістів, як Горький, почав брати сумнів. Жадного імени, жадної книжки.

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

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

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

Це були самоварники, аршинники, Пупишкіни й Мамочки з «Лілюлі», вся та бездарна, безперспективна, придуркувата міщанська напівінтелігенція, що мешкала по пролеткультах. І тільки потім пішов туди, з непорозуміння Пилипенко, один (і одні) із тієї найкращої частини інтелігенції, яка в той час командувала червоними полками й дивізіями.

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

— Почекайте,—виправляє нас печальник: а демагогія?

— Погоджуємось. І от почалась демагогія, а за нею пішла спекуляція, графоманія й т. д., і т. п. Так тяглося декілька років... поки прийшов «неп», а за ним виникли й «попутники», цеб-то революційно-націоналістична частина інтелігенції. Цеб-то, нарешті, справжні озброєні митці.

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

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

Отже, з'ясуймо, що таке воронщина.

До відому наших друзів, вона має два боки медалі: позитивний і негативний.

Воронський, приступаючи до вивчення сучасної художньої літератури, вирішив так: я — марксист, коли я хочу мати справу з мистецтвом, то мені треба знати, що це за «штучка». Не довго гадаючи, він обложив себе доброю бібліотекою й почав працювати. Тут і була його перша серйозна зустріч, з марксистською естетикою, або ще ясніш—з Плехановим. Зустріч мала гарні наслідки: Воронський, бачучи самоварне неувтво Пупишкіних, які заводили в тупець молоду молодь, рішуче виступив із переказами давно відомої, але для нашого маестро землі incognito—марксистської естетики. Саме з популяризацією плеханівського розуміння мистецтва, «як методи пізнання життя». Даремно тов. Пилипенко «моргає» на «Искусство, как познание жизни». От що там сказано в кінці другого розділу:

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

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

Така перша, позитивна, частина воронщини. Але чи буде це воронщина? Як баче читач—зовсім не так. Це—плеханівщина, комуністичне розуміння мистецтва. І коли наш опонент не хоче прийняти його, то ми заявляємо: він грає в чужаковську дудочку, цеб-то йде в печальники «сопливої» когорти, в печальники нового рант'є. Хвильовий зійшовся з Воронським в тому пункті, де останній приймає марксизм, але це зовсім не значить, що ці два прізвища можна ото-

тожнювати. Наш маестро може зійтися з названим критиком у названому пункті. Але й він від цього не буде страждати на воронщину. Політик Вандервельде бере за основу Маркса—чи може й тут шукати ідентичности політичним поглядам Пилипенка? Коли останньому сподобався Троцький, то хай він його ще раз послухає:

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

Але може єсть тут все-таки елементи «призирства й хіхикання до молоді молоді»?

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

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

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

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

III.

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

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

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

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

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

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

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

Але який-же другий гріх Воронського?

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

— «реалістичне мистецтво — це справжнє мистецтво, бо романтизм більш суб'єктивний і менш за все ставить собі метою пізнання життя».

Чи подібне це до того, що ми говоримо в своїх статтях? Дуже неподібне: ми пропонуємо романтику вітаїзму. По-пер-

ше — так витікає з нашої теорії циклів. По-друге — безоглядний об'єктивізм (за Воронським це чомусь реалізм) теж веде до ліквідації мистецтва, бо він, кінець кінцем, впірається в заялосений натуралізм. Ще Плеханов і Франс говорили, що в мистецтво мусять увійти елементи навіть... публіцистики, іншими словами — безперечного суб'єктивізму. Докази Воронського тут дуже слабенькі, хоч він і цитує Оксельрода. От приклад:

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

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

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

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

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

Який-же третій?

Третій витікає з попутницького оточення. Це — «мужиковство» і «склоненіс» — відціль — в кожному рядковій «Росії». Коли-б ми почали тут цитувати Воронського, то нам довелось-б просто його перевидати. Безперспективність і мусила привести до народництва, до ролі Белінського в другому радянському виданні. Воронський, сам того не

помічаючи, пристосовує жовтневі здобутки для спеціального калузького вжитку. Він, очевидно, нічого не має проти твердження Горького, що Ленін виконав місію нового Петра Великого. Тут російському критикові не пошкодило-б звернутися до другого реакціонера, теж теоретика «циклічних» теорій — проф. Зелінського. От що він каже в своїй статті про грецького ліричного поета Вакхиліда:

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

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

IV.

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

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

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

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

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

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

Слухайте, тов. Пилипенко: ми почуваємо образу за агрономів. І справді: хіба таки можна поета ставити вище від агронома? Чи може маестро уявляє собі поезію «лавочкою»? Тоді перепрошаємо: олімпійці тільки тоді беруть гонорар, коли почувають, що його заробили. Республіці Комун «авториселюки», які замість хорошої газетної замітки пишуть лантухи віршів, та ще й вважають їх за «шедевр мистецтва»—не потрібні. Навіть соромно говорити про це. Нам потрібні робселькорівські гуртки, відкіля й вийдуть нові митці й куди ми підемо працювати, а не організації, що беруть ставку на графомана. І нічого, тов. Пилипенко, «божитися» робселькором: це результат не «нового розуміння літератури», а результат роботи нашої партії. Це—перша ластівка культурної, лікнеповської революції на селі й в заводі. Такою приблизно організацією мусить стати й «Плуг». Бо це-ж дуже показово, що цей-же «Плуг» за-кілька років своєї роботи не виділив із себе жадного художника. (Панч тут і ще

2—3 зовсім не причому). Зате він дав «масову літературу», якої ніхто не читає. Це те-ж показово. Тут ми знову киваємо й на «Гарт»: останній тільки в потенції може бути мистецькою організацією. Коли-ж і він буде впіратись—йому теж доведеться взяти установку на культурно-освітню організацію. Це теж не погано, бо Нарком Освіти т. Шумський, що поставив на порядок денний велике діло культурної революції, очевидно, буде задоволений з цієї допомоги. Тоді вгамуються страсті й тов. Пилипенкові не доведеться згадувати так часто Венеру і—головне—не доведеться доказувати, що «кат зна, як зроблені бюсти тов. Леніна», чогось варті, бо він узнає тоді дещо про ту комісію, яку втворено познімати ці бюсти, як антихудожні твори, що деморалізують своєю мистецькою недосконалістю.

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

V.

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

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

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

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

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

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

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

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

Ну, і що з того? Що це доказує? Очевидно, тільки актуальність цієї справи. Ми прекрасно розуміємо, що до нас (як і до вас, тов. Пилипенко) припряжеться кілька політичних прохвостів з міщансько-петлюрівського табору. Але ми знаємо й те, що для них єсть ГПУ і цензура. Чого ви так боїтесь ВУАН? Хіба це не радянська установа? Це-ж «ліве ребячество»—не більше, і з ним не збудуєш нової радянської держави. Ми глибоко переконані, що петлюрівська наволоч ненавидить не Пилипенка, а саме—Хвильового, бо останній—хоч це й дивно—глибше дивиться й в самий корінь справи. Бо й справді: чи не пора покинути гримати на нашу академію. Невже на 8-му році революції нема інших способів боротьби? Голова київської філії «Плугу» тов. Щупак вміє далі дивитись: це-ж він висовує теорію співробітництва, замість відсталого—використання. Що це значить? Це значить, що настав час т. з. інтелектуальних боїв.

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

— По-перше—вони дадуть нам ті сховані знання, що на них можна наштовхнутись тільки в безпосередній розмові. Бо це-ж зовсім за наших умов не «діалектика боротьби: все, що на користь нашим ворогам, є на шкоду нашим приятелям». Це просто—слабенька логіка, або—певніш не погана софістика. По-друге—так ми скоріше вивчимо свого ворога. І по-третє—силою свого дорослого інтелекту ми остаточно скомпромітуємо «академічну ідеологію». Цеб-то ще на кілька відсотків зрадянїзуємо ВУАН.

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

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

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

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

— «Олімп» теж підписується під зеровським твердженням.

Тут тов. Пилипенкові мусить зробитися «дурно», і він візьметься за стакан не демагогічної, а справжньої водички. Тоді, ми, щоби трохи заспокоїти його, наводимо цитату з досить відомого й непоганого комуніста Н. Бухаріна, який і виясняє, чому ми погоджуємось із Зеровим:

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

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

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

Отже, не треба, тов. Пилипенко, шукати в твердженнях Зерова «ідеологічної непи». Замість лити демагогічну водичку

і вигадувати «політичний млин», ви-б з'ясували собі, що таке зерови.

Зерови—це та частина молоді української інтелігенції, яка в силу тих чи інших причин щільно звязала себе з долею старої генерації. Коли зерови не приймали активної участі в Жовтневій революції, то й не всі вставляли ломки в побідну ходу її коліс. Ідеологічно—вони нам далекі, до їхньої ідеології ми завжди мусимо бути настороженими. Але технічно й навіть психологічно—вони нам потрібні. Тут до речі, знову кілька слів про Європу:

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

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

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

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

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

Зеров зовсім не попутник у звичайному розумінні цього слова. Це—не «мужиковствующий» безперспективний революційно-націоналістичний інтелігент з вузьким горизонтом. Це, коли хочете, Мартов у мистецтві, який свідомо й широко працює в умовах радянської державности. Треба-ж уміти остаточно заволодіти ним і ними—зеровими.

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

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

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

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

— «все вище, вище, вище д'горі...»

VI.

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

— Камо грядеши?

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

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

З «Олімпом» зовсім не те:

— ми відкидаємо малоросійщину, просвітянщину та іншу безперспективну вузькість і кличемо до невідомих обрив прекрасного азійського ренесансу.

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

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

Кажіть-же юнаки й юнки:

— Камо грядеши?

ЗМІСТ

	Стор.
Від автора	3
Про сатану в бочці	5
Про Коперника з Фрауенбургу	19
Про демагогічну водичку	45

1-50

ОБЪЕКТЫ
ЭКСПЛУАТАЦИИ

