



UNIVERSITY OF  
ILLINOIS  
AT URBANA-CHAMPAIGN  
CLERIC

**UNIVERSITY LIBRARY**

**UNIVERSITY OF ILLINOIS AT URBANA-CHAMPAIGN**

The person charging this material is responsible for its renewal or return to the library on or before the due date. The minimum fee for a lost item is \$125.00, \$300.00 for bound journals.

Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University. *Please note: self-stick notes may result in torn pages and lift some inks.*

Renew via the Telephone Center at 217-333-8400, 846-262-1510 (toll-free) or [circlib@uiuc.edu](mailto:circlib@uiuc.edu).

Renew online by choosing the **My Account** option at: <http://www.library.uiuc.edu/catalog/>

FEB 20 2018



**ІНСТИТУТ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА—КАБІНЕТ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

---

**ШЛЯХИ РОЗВИТКУ  
УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ**

**ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ**

**(1925—1928)**

SMOLOSKYP ARCHIVES

---

**ВИДАВНИЦТВО ВУРПС „УКРАЇНСЬКИЙ РОБІТНИК“**

# ШЛЯХИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

## ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ

(1925—1928)

ЗБІРНИК МАТЕРІЯЛІВ

Статті, літературні маніфести, постанови  
партії в справах художньої літератури

Упорядкував С. Федчишин  
За редакцією В. Коряка  
З передмовами Б. Коузленка,  
В. Коряка, І. Ю. Кулика  
і М. Мотузки

Культвідділ ВУРПС рекомендує для вжитку  
в усіх робітничих бібліотеках і гуртках,  
а також для самоосвітньої роботи



SMOLOSKYP ARCHIVES

Q.341.7909  
Sh693  
1981



Бібліографічний опис та шифри до бібліотечних каталогів на цю книгу вміщено  
в «Літописі Українського Друку» та «Картковому репертуарі» Української  
Книжкової Палати



Друкується за ухвалою президії Інституту  
Тараса Шевченка з 29 червня 1927 року  
Вчений секретар І. А й з е ш т о к



НАЙГОЛОВНІШІ ДРУКАРСЬКІ ПОМИЛКИ

Стор.	Рядок	Надруковано	Треба
5 6	17 згори 6 згори	на Маланюка, та...	в Маланюка, аналіза, а також деякі уривки, з якого вміщені в статті
15	12 знизу	слуше	слуше
17	18 знизу	чорний	чорною
18	13 знизу	частині	частини
22	6 знизу	Дорлшкевич	Дорошкевич
59	1 знизу	впливів	впливів.
61	27 знизу	furious	furioso
67	2 знизу	вол	волі
85	16 знизу	від	на
95	заголовок	випав	М. Зеров
96	17 згори	Європі	в Європі
101	31 згори	плітки	плиткі.
121	6 знизу	чий	чей
124	15 знизу	експресіоністами.	експресіоністами
139	32 згори	щос	щось
191	9 знизу	афоризмів.	афоризмів
197	7 згори	співайте	співайте
216	11 знизу	допомогти	допомогли
220	9 згори	не	не
256	10 знизу	определів	опреділив
272	27 знизу	себе	собі
305	4 згори	цим	чим

## ВІД УПОРЯДЧИКА

Українська літературна дискусія, що виникла 1925 року і нещодавно мабуть закінчилась листом т. Хвильового, опублікованим в газ. „Комуніст“ з 29 лютого цього року, в міру свого розгортання охоплювала де-далі ширші шари мистецьких кіл, а згодом вийшла далеко по-за межі суто-літературної дискусії та її вилилась в політичну дискусію що до національного питання.

В міру розвитку дискусії зростає і інтерес до неї широких кіл радянського громадянства (та не тільки радянського, доказом чого вміщені уривки із статей фашистського публіциста Донцова та інші.) та зокрема робітництва, яке останнім часом, у зв'язку із швидким темпом вrostання його в український культурний процес, незвичайно цікавиться актуальними проблемами української дійсності. Але цей інтерес, зокрема, до української літературної дискусії, незвичайно збільшився лише після того, як головні її етапи вже були пройдені. Авторів цих рядків доводилось бути свідком цілковитої безпорадності багатьох культробітників Донбасу, які не в силі були досить правильно освітлити останні події в літературному та політичному житті України („хвильовизм“ „шумськийзм“, націоналістичний ухня Максимовича та інші. в КПЗУ) саме через брак матеріалів, що висвітлювали б увесь хід дискусії.

Саме тоді ми переконалися на потребі збірника матеріалів з літературної дискусії що мистів би переважно статті, друковані в свій час по журналах та газетах і що до цього часу їх не видавано окремими книжками чи брошурами<sup>1</sup>.

Накреслюючи попередній план збірника, ми поставили собі завдання дати найважливіші уривки з матеріалів усіх співучасників дискусії, але обмежений розмір збірника примусив нас відмовитися від цього наміру, і деякі розгалуження дискусії, наприклад, дискусія В. Поліщук—Хвильовий, а також дискусія „Молодняка“ з „Вапаліте“ до збірника не ввійшли.

Матеріали дискусії ми вважали за потрібне попередити кількома статтями та листами фундатора пролетарської літератури В. Блакитного, статтями, що характеризують ті зрушення в українській літературі, які призвели до розвалу „Гарту“, а потім і до літературної дискусії.

На жаль, нам не пощастило вмістити з технічних причин прекрасної статті В. Блакитного „Перед організаційною кризою в українській літературі“, і тих читачів, що зацікавляться нею, відсилаємо до № 9 „Культури і Побуту“ (додаток до „Вістей“) за 1925 р. або до повної збірки творів В. Блакитного, що незабаром має вийти з друку за редакцією т. Коцюби (вид. ДВУ).

Увесь дискусійний матеріал ми вважали за доцільне розділити за літературними угрупованнями і в межах окремих угруповань його упорядковано хронологічно та за авторами. Але в дискусії брали участь і неналежні до жодних літературних груп, і тому довелось утворити ще кілька розділів а саме: „Літературна дискусія в світлі фашизму“, „Попутники“<sup>2</sup>, „Позагрупові учасники літературної дискусії—марксистки“ та „Політичні висновки з літературної дискусії“.

В цьому останньому розділі ми хотіли дати також уривки із статей т. т. Шумського, Романовського, Скрипника, Ваганьяна, П'рчака та інші.), щоб показати в які форми вилнилось перенесення літературної дискусії на політичний ґрунт, але через брак місця довелось відмовитись і від цього наміру.

Освітлення літдискусії було б неповне, коли б ми не вмістили деяких документів, що безпосередньо стосуються дискусії або визначають ідеологічні та організаційні принципи окремих літгруповань. Ми маємо на увазі постанови партії в справах художньої літератури та маніфести, статuti її постанови літорганізацій, що брали участь в дискусії.

<sup>1</sup> Із цього правила, в процесі складання збірника, ми зробили лише кілька винятків, а саме тоді, коли цього потребувало освітлення найважливіших моментів в дискусії (статті Хвильового, Зерова, то-що).

<sup>2</sup> Підчас останньої літературної дискусії в лютому 1928 р. в Харківському будинку ім. Блакитного т. Скрипник здивовано запитував, де це поділись попутники в українській літературі, всі мовляв—пролетарські письменники. Ми гадаємо, що в галузі літературної критики т.т. Дорошкевича, Меженка та ще декого із „старої генерації“ українських критиків можна без сумніву вважати за попутників (в кращому розумінні цього слова).

Що до розділу „Літературні маніфести“, то в ньому, з метою більшої повноти, вміщено навіть ті маніфести, співавтором яких був т. Хвильовий і до літературної дискусії („Credo“, Декларація Всеукраїнської федерації пролетарських письменників та митців“, „Наш універсал“ платформу Російської організації пролетарських письменників на Україні (ВУАПП), а також віршовану „Відповідь“ т. Сосюри та „Послання фашистського українського поета Маланюка, та уривки із статті тов. Мотузки (журнал „Критика“ № 1 за 1928 р. стор. 161—173).

В розділі „Постанови ЦК ВКП(б) і КП(б)У в справах художньої літератури“, крім постанов, що безпосередньо стосуються цієї справи, повністю дано ще й Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації червеного пленуму 1926 р., бо ж вони були за підсумком саме літературної дискусії на широкому тлі всієї української дійсності.

Що до окремих уривків, то ми йшли до того, щоб в разі їх важливості давати цілі статті і лише коли вони великі розміром, скорочували їх. Що до заголовків, то ми лишали авторські і тільки в тому разі, якщо уривок був взятий з більшого розділу, заголовок якого не відповідав змістові уривка, або коли зовсім не було заголовка, ми давали уривкові новий, що його й відзначали прямими [ ] дужками. Пропуски тексту відмічено крапками (...).

Нарешті, для соціологічних з'ясуваннях порівнянь та аналогій, а також для повноти картини літруху РСРС ми дали відповідні уривки із статті В. Полонського про літературну дискусію в Росії. Хотіли вмістити ще статтю про білоруську літературну дискусію, але, на жаль, автор не зміг виконати свого зобов'язання. Мову авторів ми вважали можливим виправляти лише в виключних випадках.

В такому вигляді цей збірник, гадаємо, матиме значіння не лише для широких мас робітництва та шкільної молоді, що вперше знайомиться з українською літературою, але зможе бути до певної міри корисним і для викладачів української літератури, як допоміжна та, почасти, як довідкова книга для шкільних занять. А для тих товаришів, що побажають детальніше вивчати українську літературну дискусію, радимо прекрасний бібліографічний покажчик усіх матеріалів до дискусії 1925—1927 р.р. т. М. Яшека в літературному альманахові „Плуг“ збірник 3-й (ДВУ—1927 стор. 475—548).

Р. С. Літературна дискусія викликала багату пародійну літературу. Зразків її ми не подаємо, тому, що вийшла окрема збірка „Літературні пародії“ за ред. В. Атаманюка



## ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ

## 1

Літературне життя до революції визначала на Україні середня й дрібна буржуазія: куркуль на селі, обиватель у місті. Це була, так звана, „Просвіта“, заснована від відомого й найбільш свого часу популярного українського націоналіста, аполітичного культурника, з народницьким душком, Бориса Грінченка. Це був ліберал, мало не радикал, мужикофіл, що спростив, звульгаризував розуміння національної культури, звів його до культури „мужицької“, пристосованої не так до потреб селянства, як, власне, дрібної буржуазії. Для неї український селянин вважав, іконописного нереального образу герой, як його подає Грінченко в нарисі „Сам собі пан“— український селянин набрав рис справжнього куркуля.

Маніфест I з'їзду партії слушно писав: „Що далі на схід Європи, то в політичному відношенні слабше, полохливіше й підліше стає буржуазія“. Така була українська буржуазія і її культурницький рух в усіх його формах—так просвітянський, як і, так званий, хатянський. Стефаник прекрасно висловив конфлікт кращих діячів буржуазної літератури із своїм оточенням у статті про інтелігенцію. Такі люди, як Франко, Леся Українка, Коцюбинський, Стефаник особливо гостро почували цей конфлікт, але навіть і на їхніх творах відбився вплив їхнього оточення.

Сучасний читач, зроджений революцією, мало собі уявляє, що таке це „просвітянство“ і, читаючи, наприклад, Грінченка, може й не помітити ніякої „контр-революційної петлюрівщини“. Тимчасом психологічний ґрунт політичного жовто-блакитного бандитизму підготувала саме грінченківщина, ця душа просвітянства. Національне питання, зосередження уваги на взаєминах „українців“ і „руських“ („росіян“), національна боротьба суспіль-демократичного „українства“, затушковування класових суперечностей всередині цього невиразного українства, плиткий гуманізм просвітянської літератури дав потім такі перли, як писанина патентованого просвітянського гуманіста й народолобця Модеста Левицького з виправданням петлюрівських погромів<sup>1</sup>. Це все свідчить, що грінченківщина, душа просвітянства була і є душею петлюрівщини, а Петлюра дав тільки назву, розписався за останню генерацію просвітянства, як Грінченко—за його перший „набор“.

Демократизм, гуманізм, народолобство, міщанська обмеженість і аполітичність, культуртрегерство— всі ці просвітянські чесноти заперечувала міська буржуазна, антигромадська, антидемократична течія „хатянства“. „Українська Хата“—журнал українських модерністів протиставив Б. Грінченкові Фридриха Ніцше, цеб-то безоглядний індивідуалізм супроти народницького громадства драгоманівської редакції. Утилітаризмові просвітян хатяни протиставили філософію гедонізму—особистої втіхи, культ насолоди наперекір усім моральним нормам, але зовсім не заперечуючи їх (як це згодом розтлумачив ідеолог фашизму Дмитро Донцов), лише анар-

<sup>1</sup> Див. статтю Вас. Василенка „На ганьбу“. „Комуніст“, 25 грудня 1927 р.

хічно ламаючи ці норми моральні в свідомості dokonаного, але тим ще приємнішого „гріха“. Повстання проти „компактної більшості“, в ім'я культу героя—це все в „Українській Хаті“ буйно розквітло в писаннях Товкачевського, Сріблянського, Євшана і згодом Донцова, коли він покинув марксівський емігрантський винниченківський журнал „Дзвін“ і перебіг до хатян. Те ж саме в белетристиці провадили хатяни: Павло Богацький, Галина Журба, а в поезії Грицько Чупринка. Про це все писано й переписано, і тут доводиться нагадувати за-для зв'язку перейдених етапів буржуазної літератури часів занепаду з деякими занепадними явищами й течіями літератури радянської.

Нація, що спізнилася (вираз товариша Затонського), змушена була перейти вже за часів радянської влади „радісний шлях помилок“, бодай в особі таких своїх несподіваних представників, як автор теорії „романтики вітаїзму“ пролетарський письменник Микола Хвильовий.

Отже нині доводиться повторювати (з відповідними поправками) те, що писано ще року 1913, беручи приклад з польської літератури. Провідна ідея, так званого, „українства“, як свідчить історик українського письменства академик Сергій Єфремов, була національно-визвольна ідея. Вона дійсно тяжила як прокльон над українською буржуазною літературою. Не зменшуючи її революційного супроти царату значіння, доводиться визнати, що вона обезкрилила українську літературу, зробила її плиткішою, монотоннішою за сусідню літературу російську і наблизила до спільної долею літератури польської. „Наші часи—то найнудніша сторінка в історії польської літератури. Блискучих немає талантів, „славнозвісні“ письменники опочивають на лаврах, решта майже всі (навіть Реймонт і—ах!—Жеромський, що давав такі блискучі надії) займаються продукцією патріотичних романів у дусі відомої „трилогії“ Сенкевича, даючи цим данину тріумфуючому шовінізмові... Останній досяг у Польщі небувалого апогею: всі журнали, всі газети, всі думки напромовано на спогади про далеке минуле... Хвиля патріотизму, обивательщини й клерикалізму геть укрила всі інші стремління й інтереси; питання чисто націоналістичного добробуту далеко цінніше й важливіше не тільки літературних, але й філософських, звідціля—стояче болото й мерзота пустки і в літературі і в житті.

Польська література взагалі слабує на недостачу глибини, льоту. Нема тут геніяльності й нема творчого розмаху. Поляки в літературі не могли утворити нічого, що мало б світову цінність чере те, що в їх національна ідея вбиває всілякі інші ідеї, звідтого, що вони живуть у рямцях цієї ідеї (моє підкреслення. В.К.)—і ніщо не може роздати ці рямки... „Літературщина“ в Польщі прищепилася найміцніше... і ніяких стремлінь, виходячих поза межі націоналізму, ніяких „питань“, ніякого льоту“.

Навівши цю цитату із статті одного київського літератора, що добре знав польську літературу, я писав:<sup>1</sup> „Нації, як і люди, стоять на різних щаблях культурности“. Знаючи цю благочестиву істину, розуміємо, що, наприклад, польська нація обернена до минулого, тоді як Москівщина вже заглядає очима в майбутність. І тому вона утворює, власне, тепер такі вартості, що перед ними з дивом і замилюванням спиняється ціла Європа й Америка. Отже москвофільство є не тільки на Україні та в Галичині, на нього тепер слабує, до певної міри, цілий культурний світ... Наші хатні європейці (мова йшла про „хатян“) зовсім таки „перекапустили“, борячися з чужими впливами й захищаючи Європу. Одвертаються од Москви й дивляться на Європу, а Європа (й Америка) сама дивиться на Москву й чекає

<sup>1</sup> В; Коржак „До брами“, Київ, 1913 р. стор. 106.

од неї нового слова. Конфуз та й годі з отою Європою і з нашими європейцями. Страхополохство й москвофобство нічого путнього не дадуть“. У цій же брошурі я наводив цитату з Лабріоли про російських соціалістів:

„Ми, західні соціалісти, любимо безмежно з наших далеких товаришів, які, здається, розбуркали в соціалістів цілого світу вже чи не геть приспане почуття героїзму. Призирство найвище до життя, байдужість холодна, з якою вони — дівочтво й парубоцтво — йдуть без вагання назустріч своїм завданням, є за-для нас найкраща за-порука, що російські соціалісти виховають партію, що в ній мізерний опортунізм і дрібні пільги моменту завше були у зневазі“.

На заході Європи було передчуття того, що саме звідціля, з країни рад, має піти понова соціалістичного руху. Тепер це зветься словом, яке відоме без перекладу по цілім світі і хоч тепер проти більшовизації повстають ті ж самі Лабріоли, але справа од того не міняється.

Складність умов на Україні, потворність українського курьтурного процесу призвела до потворних форм громадської свідомости, що крізь їх таки продиралася здорова пролетарська течія, яка вже починала намацувати твердий ґрунт. Але ще тогочасне „українство“ й українська література йшли манівцями буржуазної культури доби занепаду. Хатянство поборювало „Просвіту“, але в боях з народниками й марксистами воно само виявилось тільки європеїзованою міською просвітою та й годі.

Невиразність, нездекларованість ідеї національної культури, безнадійна плутанина народу, нації і класи, почуття небезпеки пролетаріатові од національного сепаратизму, задушна атмосфера просвітнянського націоналізму — створили зачароване коло, що в ньому борсалася невеличка купка найбільш революційної дрібно-буржуазної інтелігенції, не знаходячи виходу в межах „українства“. Тільки світова й горожанська війна принесли цим елементам остаточне прозріння й визволення в синтезі національного з класовим: з цього погляду вони підходили до радянської влади й більшовизму, який розрубав Гордіїв зашморґ „українства“.

В час війни дівочтво й парубоцтво віддано пішло на Сибір і живим символом його в моїй уяві встає постать юнака Андрія Заливчого на пересильному етапі в Самарі, коли він підійшов до знесиленої од ноші каторжанки революціонерки й допоміг їй нести. Андрій Заливчий, революціонер-професіонал, з полтавських селянських злиднів походженням, зробився потім фундатором пролетарської літератури на Україні.

Але ще мусили перейти ці революціонери-професіонали манівцями української есерівщини чи есдеківщини, боротьбизму чи укапізму, поки прийшли до партії пролетаріату, ленінської партії. Дрібно-буржуазні українські партії, особливо боротьбисти, вели за собою і певну кількість селянських злиднів, яких правдивим оборонцем була тільки ленінська партія. Отже мусило статися те, що сталося: боротьбизм було знищено, розтрощено переможним ходом пролетарської революції і все, що було дійсно революційного, прийшло безповоротно до комуністичної партії. Люксембургіянство не було властивістю ленінської партії, як і не було заслугою боротьбистів переборення люксембургіянського національного нігілізму. Ленін переміг люксембургіянство і ленінські традиції, а не боротьбистські допомогли комуністичній партії уникнути збочень та накреслити вірний шлях розв'язання національного питання й дати відповідні гасла культурної революції.

Цього не треба було б нагадувати, якби не збочення т. Шумського, який зненацька почав запевняти, що в боротьбистів не було

ніяких помилок і що партія мало не пішла в національному питанні за боротьбістами<sup>1</sup>.

Доба військового комунізму на Україні створила нову літературу, радянську. Ядром її була пролетарська поезія і ліво-інтелігентська течія українського футуризму. Так було в епоху журналу „Мистецтво“ (Київ, 1919). Про це писано чимало, але монографічної розробки цієї епохи ще немає і справжні студії тільки-но розпочинаються. (ВУАН, катедри літератури по вишах і останнім часом організовано в інституті Тараса Шевченка окремий кабінет радянської літератури). Це доба революційної романтики, патосу революції. Образ Паризької комуни зливається в свідомості поетів з космічними образами. Сила, патосу, революційного горіння немов сповнила цілий всесвіт, принаймні, в уяві першої генерації пролетарських поетів. Пожежа революції спопелила український націоналізм революціонерів-професіоналів, але ще кілька разів вибухав він перед остаточним своїм кінцем в багатті революційних днів.

Заливчий, Чумак, Михайличенко, Ёллан—перші хоробрі, перша фаланга першої генерації пролетарських письменників, фундаторів радянської літератури. Патетика перших років революції вимагала маршів, гімнів, бойових закликів. Символізм капітулює перед футуризмом. Пишуться поезофільми та рефутпоеми про революційні дні, народжується своєрідна червона символіка.

Перехід до непи припадає на час появи другої фаланги першої генерації фундаторів пролетлітератури. (Сосюра, Хвильовий, Йогансен) і приєднання ліво-інтелігентської групи „Гроно“ Валер'яна Поліщука, що, подібно Семенкові (який пристав до першої фаланги), пристає до другої фаланги пролетписьменників.

Романтика революції зроджує нові літературні гатунки і слідом за гімнами, маршами, поезофільмами, рефутпоемами йдуть ліричні поеми Сосюри та Хвильового про Червону армію та електричний вік. Поети-інтелігенти оспівують нове життя після болючого вагання між націоналізмом і комунізмом (Тичина „Псалом залізу“). Український інтелігент поводить себе дисциплінує. Залізні кроки пролетарських загонів спричинилися до зміни психіки громадської людини.

Доба реконструкції відбивається в поезії Тичини і в прозі Хвильового. Але не відразу. Доба романтики має полосу зневір'я і сумнівів з приводу непи. Філософські розмисли з приводу революції дають розвій орнаментального стилю ранніх новел Хвильового в досить нудну „Осінь“, але ще більш орнаментальну. Потім приходить зміна—поворот до реалізму „Вальдшнепів“, але реалізму особливого гатунку...

## 2

Наступ буржуазної ідеології на радянську літературу розпочато з боку правого крила радянських письменників, так званих, неокласиків. Ще року 1918 редактор бібліографічного журналу „Книгар“ М. Зеров друкував у „Літературно-Науковому Віснику“ переклад з латинських поетів, але група неокласиків створилася значно пізніше, як і в Росії, де ця течія виникла теж року 1918<sup>2</sup>, а набрала організованих форм в 1923 році.

Неокласики мають за головну ділянку художньої творчості лірику. Що до форми, вони вимагають пластичности, простоти засобів і способів творчості, мелодійности, відповідности форми змістові. Мова їхня засмічена, проте, класичними іменнями, назвами. Що до

<sup>1</sup> М. Скрипник „До теорії боротьби двох культур“. 1928 р. ст. 69. Також Андрій Хвиля „Ясною дорогою“. 1928 р., стор. 143.

<sup>2</sup> Див. Е. Ф. Никитина „Русская литература от символизма до наших дней“. М. 1926. стор. 131.

змісту, ідеології, то дев'ята теза неокласиків проголошує: „Мистецтво стверджується як творча стихія, цілком автономна й чужа утилітаризмові“. Це вже справді „революційний консерватизм“, молочною сестра непи, як слухно обізвав напрямом Л. Троцький.

Плеханов ніколи не заперечував, що марксизм утилітарно розглядає мистецтво—з погляду інтересів суспільної людини, а не „самого мистецтва“. Гасло „автономности“ мистецтва буває революційне лише за доби реакції, коли письменник ховається, у „вежу слонової кости“, аби не слугувати темним силам, що запанували в житті. Гасло автономії мистецтва за революційної доби є розрив з революцією і його проголошується в інтересах реставрації старого ладу. Це є особлива форма, щоб так сказати, саботажу кваліфікованої технічної інтелігенції, літературних спеціальних сил, які ховаються за свої уроені „суто-письменницькі“ інтереси, ніби-то розбіжні з вимогами життя.

Група неокласиків, на чолі з Зеровим, зорганізована року 1923, протягом двох років доскочила великого впливу на пролетарських письменників другої фаланги: Сосюру, Хвильового, Йогансена. Ця друга фаланга ввійшла в літературу „одгетькуючи всіляких неокласиків“ (альманах „Жовтень“, Харків, 1921) за їхній пасеїзм, повернення до старих художніх форм („підфарбувавшись карміном, годують пролетаріят заялозеними формами з минулих століть“).

Рок 1923 Василь Еллан організовує спілку пролетарських письменників „Гарт“ (за рік до того Пилипенко утворив спілку селянських письменників „Плуг“), що з Харкова шириться на Одесу, Київ і, загалом, на провінцію. Приїзд гартованців до Києва й виступ в театрі Шевченка (бувш. Бергон'є) виявив потужність пролетарської літератури. Але цей приїзд був і початком ідейного збочення групи пролетписьменників, що ввійшли в контакт з київськими неокласиками й заприятелювали з Зеровим та Могилянським.

Журнал „Шляхи Мистецтва“, що був продовжував діло збирання літературних сил, розпочатий „Мистецтвом“ київським, перетворився на великий грубий місячник „Червоний Шлях“. Цей журнал не тільки об'єднав усі живі творчі сили радянської літератури (що було дуже добре), але й поволі зробився рупором (а це вже негаразд) своєрідної „смычки“ пролетписьменників із старими літературними фахівцями, які почали виявляти цілком виразні агресивні тенденції що до захоплення в коло свого впливу пролетписьменників. Цей вплив позначився вперше в поезії Хвильового гаслом „клавіатурить“ або, за висловом Луначарського, замість мотузки казати „вервие простое“—розводити складну словесну орнаментику. Що до змісту, виникло песимістичне ставлення до непівського „лихоліття“ (у Хвильового—„Чумаківська комуна“). Сталося те, про що казав згодом Луначарський на Всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників: комуніст боявся опинитися в літературі в становищі бідного родича неокласиків, якогось там „парвеню“. Він захотів довести свою культурність, іншими словами, комуніст часто намагається довести, що він зовсім не „в лапоть сякається і не склом утирається“<sup>1</sup>.

„Червоний Шлях“ одчинив го стинно двері формалістам і правим письменникам, що й призвело, врешті, до усунення з редакції головного редактора т. Шумського<sup>2</sup> і членів редколегії

<sup>1</sup> Луначарський. Промова на Всеукраїнському з'їзді пролетписьменників. Стенографічний звіт стор. 16.

<sup>2</sup> Скрипник у статті „Хвильовизм чи шумський“ про „Червоний Шлях“ писав так: „Червоний Шлях“ був у літературі інкубатором, який під покровом імені головного редактора вигрів ваплітвські думки-курчата, аж поки вони не поросли пір'ям і почали на власну руку цвірінкати в різноманітних ваплітвських зошитах, альманахах та часописах. Перед суспільною думкою виникали питання, чи буде те виділення ваплітвців



комуністів Хвильового та Ялового<sup>1</sup>. Стара редакція „Червоного Шляху“ розписала була конкурса на прозові твори (в складі журі був і Зеров). В зв'язку з рцим конкурсом і сталася літературна подія, що була за формальний початок, приключку до дискусії (casus belli, а не causa belli—причиною війни). Такою приключкою була стаття одного з учасників конкурсу, якого твір не було премійовано (Г. Яковенко).

У відповідь на закиди Яковенка, що нарікав на критику, Хвильовий пише статтю про „Сатану в бочці“, або про графоманів, спекулянтів та інших „просвітян“. Цей памфлет мав підзаголовок: „Перший лист до літературної молоді“. Тут було руба поставлено питання: Зеров чи Гаркун-Задунайський? Європа чи „Просвіта“? Отже для Хвильового за символ європейської культури був тоді неокласик Зеров. Як же так воно сталося, що пролетарський письменник Хвильовий, який колись одгетькував неокласиків за пасеїзм і підфарбовування червоним, тепер визнав їх за носіїв справжньої культури проти просвітянської некультури?

Перш за все Хвильовий одкинув свій колишній закид що до „підфарбовування“ неокласиків і визнав Зерова радянським інтелігентом, ще до того озброєним вищою математикою мистецтва. В кінці статті Хвильовий пророчо каже: „Пройду і я той радісний путь помилок... Істинно, дальші статті протягом трьох років містять низку помилок, які потім визнавав поступово і сам письменник. Історія дискусії є, власне, історія цих помилок і зречення од них диспутантів.

Другий лист Хвильового до літературної молоді „Про Коперника з Фрауенбургу, або абетка азійського ренесансу в мистецтві“. Оголосивши себе за вольтер'янця, викладає своє розуміння мистецтва, як пізнання життя за допомогою образу у формі почуттєвого споглядання. Памфлети звуться листами до молоді, бо Яковенко закидав критиці, що вона призириливо ставиться до літературної молоді. У другому „листі“ Хвильовий проголошує великий, могутній азійський ренесанс (так він сам каже): подібно до того, як діячі європейського ренесансу з „італійського закутка“ запалили Європу, так, мовляв, тепер з українського закутка, з колись пригноблених азійських країн розлілється по цілій Європі і по цілому світі азійський ренесанс. Це буде кульмінаційна точка переходової епохи. Китай, Індія—на кілька століть простягнеться великий азійський ренесанс.

Художнім напрямком, головним за переходової доби буде „романтика вітаїзму“. Психологія пролетаріату нині, на думку

в окремий часопис дійсною сецесією від старого „Червоного Шляху“, що на його чолі стояв тов. Шумський, і чи було воно сецесією самого тов. Шумського від думок ваплітвіца. Тому пролетарська думка вичікувала цю статтю тов. Шумського, чекаючи одної відповіді: чи виділиться сам тов. Шумський од ваплітвіців і як він од них виділиться. Стаття тов. Шумського є відчит перед партією що до цього. („До теорії боротьби двох культур“ 1928 стор. 53).

<sup>1</sup> В „Комуністі“ про це було вміщено таке повідомлення:

#### Про зміну складу редакції „Червоний Шлях“

25 серпня Політбюро ЦК КП(б)У винесло постанову про реорганізацію журналу „Червоний Шлях“. Цього вимагав той факт, що редакція „Червоного Шляху“, особливо за останній рік не мала певної твердої лінії в справі дальшого втягнення й відповідного виховання української інтелігенції в напрямі її дійсної радянзації. Навпаки, позначався ішній протилежний процес. Група українських літераторів типу „неокласиків“ за останні роки закріпила свої позиції в журналі. Ця група укр. суто-буржуазної інтелігенції проводила в журналі певну лінію—всупереч тому, що мав робити „Червоний Шлях“, як журнал, через який партія мала дальше підіймати нові верстви української інтелігенції, організовуючи її під прапором соціалістичного будівництва.

Ці хлиби ЦК відзначив вищезгаданою постановою.

Зрозуміло, що за цей час з 25/VIII до 20/XI редакція журналу могла й мала можливість виправити зазначені помилки. Проте, фактичні редактори „Червоного Шляху“ т.т. Хвильовий та Яловий не тільки не виправили своїх помилок, вони сприяли, як члени

Хвильового, відповідає такій романтиці. Тут і визнання Зерова знавцем Європи, очевидячки, саме тієї, яка потрібна, без якої не обійтися першим фалангам азіатського ренесансу. Для мистецтва потрібна тільки Європа—це друге визнання Хвильового.

Третій лист до літмолоди „Про демагогічну водичку або справжня адреса української воронщини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д.“ визнавши Воронському „заслугу“ що до визначення мистецтва і з'ясувавши її тим, що з нього „син тієї нації, яка не плентається в хвості“, Хвильовий тут же додає: „Повторювати самі плеханівські „зади“—цього ще дуже замало для нашої епохи“. Воронського гріх є „безперспективність“. Потім подається, так звана, циклічна теорія, з посилкою на авторитет Зерова.

Полеміка з т. Пилипенком пішла по лінії боротьби з просвітянством чи то масовізмом. Тут же: розмисли про Європу не як „голу техніку“, але як психологічну категорію. Тому за справжніх європейців убачається неокласиків, вони бо „відчули запах нашої епохи“... Дається й пояснення азіатського ренесансу: „Це епоха європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре 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“. Зеров для Хвильового не тільки не є правий, але навіть і не звичайний попутник: „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, товариш Пилипенко, „не запужаєте“ „Олімп“ „ідеологічним непом“. 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“.

Тимчасом саме Троцький писав про неокласиків, як про молочну сестру непи, а Хвильовий самовпевнено пише далі:

„Але „покиньте брати на арапа“: поважайте й нас. Невже ви й досі не розумієте, що не самохвальство заговорило нашим пером,

„Валіте“, випускові „першого зошиту“ Валіте“, де було проведено лінію, протилежну прийнятій постановою пленуму ЦК КП(б)У в справі українізації.

Отже, ЦК 20 листопада, розглядаючи знову справу про „Червоний Шлях“, констатував, що редакція „Червоного Шляху“ допущені політичні помилки досі не виправила.

Так само редакція „Червоного Шляху“ протягом кількох місяців після постанови червоного пленуму ЦК КП(б)У про шляхи розвитку української культури ще до цього часу не заявила про свою згоду з лінією партії в цьому питанні і не вжила відповідних заходів для пропаганди цієї партійної постанови на сторінках журналу.

В той же час фактичні редактори журналу „Червоний Шлях“ т.т. Хвильовий М. і Яловий М., як співробітники „Валіте“, несуть цю політичну відповідальність за „перший зошит“ „Валіте“, з яким вони виступали проти партійної резолюції в справі, так званої, літературної дискусії. Ці ж т.т., фактичні редактори журналу „Червоний Шлях“, віде, крім на сторінках „Червоного Шляху“, не відмовилися від засуджених партією політичних позицій „першого зошиту“ „Валіте“. Навпаки, після постанови Політбюро ЦК про „Червоний Шлях“ подали заяву, про вихід із редакції цього журналу. Цим вони не згодилися з оцінкою ЦК їхньої політичної помилки.

Через це Політбюро ЦК КП(б)У звільнило редакторів журналу „Червоний Шлях“ т.т. Ялового і Хвильового від роботи в журналі.

Для проведення ж в життя постанови ЦК в справі журналу „Червоний Шлях“ ПБ ухвалило: послиати редакцію журналу введенням до складу її т.т. Затонського, Хвильового, Юрця, Коряка, Куліша.

Відповідальним редактором журналу затверджено т. Затонського В. П.

а почуття радості, яке пожегаром палахкотить біля наших серць, яке з кожним ментом нашого інтелектуального зросту піднімається як Йогансеніві „сереброкриллі кораблі“:

— „Все вище, вище, вище д'горі...“

Таке захоплення Хвильового неокласикою є вже психологічний полон, що про нього казав Луначарський:<sup>1</sup> „Ми не гадаємо, щоб трапилось будь-коли так, що Центральний Комітет питає нас: а чому ж ви не ведете цього попутника? А ми відповімо, що він нас не пускає“.

Третій лист кінчається питанням до молоді — „Камо грядеші?“ і закликом до невідомих обривів прекрасного азійського ренесансу.

Студентська молодь не забарилася відповіддю („Культура і Побут“, 1925 р. № 20, 31 травня). В листі до редакції літературного додатку до „Вістей“ група робфаківців і основників ХНО писала:

„Перше й основне положення, що висуває т. Хвильовий є: Європа чи просвіта (так дотепно сформульоване: Зеров чи Биковець). Відповідь дає категоричну — Європа і тільки Європа. Давайте ж розглянемо, що воно визначає. Не входимо в детальне з'ясування формули „Биковець чи Зеров“, бо коли вже в Биковця є просвітянські риси, то й Зеров ні в якому разі не є Європа, а лише своя рідненька просвіта, тільки з верств середньої буржуазії“.

В питанні про генія і літературу автори листа писали: „Безумовно, ніхто не буде відкидати<sup>2</sup> бажаність мати геніїв у пролетарській літературі, але все ж треба сказати, що генії не з'являються в 2—3 роки і що зараз основна ставка мусить бути не на генія, а на масову, приступну і так потрібну робітникам літературу, — цю літературу творить колектив... Закінчуючи, мусимо лише нагадати т. Хвильовому його побажання до молоді — бути етично-чистоплотним і таких „слизьких посланій“ до молоді не писати, бо вона їх не прийме“. Того ж року, в тому ж літературному додатку до „Вістей“ друковано другу серію памфлетів Хвильового „Думки проти течії“, де найголовніше є гасло „психологічна Європа“.

Полеміка Хвильового з Пилипенком переходить за межі літератури, до політдискусії, коли Хвильовий, оголосивши „шлях, що біжить у безвість“ — до невідомих обривів прекрасного азійського ренесансу, вимагав: „серйозно поставитися, кому це слід, до українізації пролетаріату“.

З цього приводу згодом тов. Чубар казав:

„Перед июльским пленумом нашего украинского ЦК пошли разговоры о том, что украинизация якобы проводится недостаточно, что ЦК не распространяет украинизацию на рабочих и т. д. Ответом на эти разговоры и „разговорчики“ явилась резолюция июльского пленума ЦК, который четко и ясно наметил линию проведения украинизации. Эта линия соответствует ленинизму, но она не удовлетворяет ни украинских шовинистов, ни русотяпов“.

Отже, од 30 квітня (день появи статті Яковенка) до липня дискусія звернула увагу партії. В статтях Хвильового цінне було не теоретичне питання (Європа чи просвіта), а суто-практичне: як нашому сучасному пролетписьменникові поліпшити свою фахову кваліфікацію. Критична література, що виникла коло дискусії, була переважно суто-літератська, а не літературна, бо вся вона (і за і проти) брала на увагу професійні, виробничі інтереси письменника і забувала про читача (Хвильовий, Яловий, Досвітній, Поліщук, Гадзін-

<sup>1</sup> „1“ Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, 25—28 січня 1927 року. Стенографічний звіт, стор. 15—16.

<sup>2</sup> Знайшлися, проте, й такі, як Равич-Черкаський, що на з'їзді пролетписьменників казав: „нам не треба геніїв“.

ський, К. Буровій, Пилипенко...). Коли виявилось, що псевдокритична балаканина не пояснює, а тільки заплутує справу, втрутився третій, сучасний читач в особі авторитетних партійців і нагадав словолivarному цехові за читацькі класові (а не фахові літерацькі) інтереси.

Пилипенко, відповідаючи на закиди в масовізмі, посилався на Леніна, на його гасло: „Об'єднатися з селянською масою, з рядовим трудящим селянством і вирушити вперед безмірно повільніше, ніж ми мріяли, але зате так, що маса дійсно йтиме за нами. Тоді прискорення цього руху в свій час настане таке, що ми тепер і гадати не можемо“ (XI з'їзд). Треба стежити справжній стан свідомості й підготованості всієї класи (а не тільки її комуністичного авангарду), всієї трудящої маси. Носитися з однією „Комуною“ Йогансена е вияв макроманії олімпійців.

Неокласики в особі Зерова відгукнулися на статті Хвильового, зазначивши, що він не сказав, чого саме хоче він од нинішньої української літератури. Лає халтуру, визнає брак талановитих поетів-агітаторів, дивиться в майбутнє, звертається до нащадків, каже про відродження Сходу через сотні років. Звичайно, криком хочеться кричати про потреби вітру та сонця. Звичайно, в нас темно й душно. Культурний набуток Європи полягає в її фаустіадській душі... Тут же Зеров по дорозі обдає призиством робфаковців і основників Харківського ІНО, мовляв: „що їм Гекуба і що вони їй“. Так казати може (за перепрошенням, звісно), „навчений шпак“ і т. д. (подібні висококультурні європейські гречності). Далі Зеров каже про героїчного буржуа великої Французької революції і про потребу використати всі здобутки саме по психологічній лінії. Хвильовий вірно каже про внутрішнє споріднення Бебеля й Лютера (Юринець в своїй статті з цього приводу каже щось інше), як людей, що зміцнили кожен свою суспільну групу, стоячи в її авангарді. На думку Зерова, є якась людська созвучність, чисто-психологічне споріднення, що переступає соціальні перегородки і впливає незалежно від класової психології творця („хто знає, може пролетареві краще вже заразитися класовою окресленістю західньо-європейського буржуа, ніж млявістю російського „кающегося дворянина“). З того всього виникає зероєвське гасло: „Освоюймо джерела європейської культури, бо мусимо їх знати, щоб не залишитися назавжди провінціялами. Ідімо до перших джерел, доходить кореня“. Так писано в статті „Європа—просвіта—освіта—лікнеп“.

У статті „Наші літературознавці і полемісти“ Зеров відповідає на закиди, що неокласики будують літературу на ґрунті літератури, цеб-то, власне, літературшину.

Могилянський заперечує право підходу до літератури не од літератури, а од політики чи морали. Сам Маркс, мовляв, критикував Гете, тільки як філістера, цеб-то з естетичного, а не з морального чи політичного погляду. Могилянський каже про задушливу літературну атмосферу і ролю статті Хвильового, як струменя свіжого повітря. Питання просвіта—Європа є слухе і влучне. Мистецтво є тільки насолода: „якої користі вам треба?“—цитує він Луначарського. Ніякої рації немає дивитися на робкорів та селкорів, як на підготовчу класу письменства.

Історик літератури Дорошкевич заперечує, ніби-то Європа є досі чужа українській культурі. XVI і XVII вік—Вишенський каже про „зачапку мудрого латинника з глупим русином“. XVIII вік—Ханенко посилає свого сина до німецького університету. XIX вік—Куліш „перший європеець“, а далі—Франко і Драгоманів, Вороний і модерністи...

Дорошкевич підкреслює, що думки Хвильового й Зерова часто збігаються не тільки логічно, але й текстуально. Часом воно доходить не до надкласової созвучності, а простісінько до культу героїв.

Що ж до цінної поради „учітеся, брати мої“, то вона може не така й оригінальна сьогодні. Для Дорошкевича є дискусійні спроби Хвильового накреслити дальші шляхи української літератури. Програма Хвильового викликає низку сумнівів Дорошкевича. Не втне Дорошкевич широкого захоплення „бадьорим і радісним“ греко-римським мистецтвом не тільки для студій. Чи може воно бути об'єктом наслідування для поета сучасної нам доби (вже не кажучи про белетриста)? Невже ж навіть у буржуазній Франції Хвильовий знайшов тільки неокласицизм, течію політично й формально найконсервативніших письменників? Чому не проаналізував теоретично свого власного соціального оточення? Неокласика на сучасного письменника—тісний хомут на гарячого коня...

Дорошкевич визнає спільність літературної ситуації з російською літературою 60—70 р. р.: прийшла нова верства—селянин, робітник отаборюється в літературі. Де ж йому брати пошани до авторитетів минулого? Він одразу повстав проти їх, але згодом, мовляв, почав переймати культурні традиції.

Колись і шостидесятиникам роблено такі ж закиди в некультурності, неосвіченості, як і тепер.

Хвильового „Сині етюди“ куди вищі ніж розмислова, філософічна „Осінь“. Отже, за Дорошкевичем, з Хвильовим загалом щось не гаразд. Потрібні корективи до його теорій. Їх зробить вплив життя й російської літератури.

Колишня боротьба просвіти з Європою за часів хатянства не зворушила й не запліднила хуторянства, бо тая Європа була „невтральна“, агромадська, що до версифікації—естетично-міщанська. У нас Куліш, каже Дорошкевич, був речником чорної Європи, а Франко, Драгоманів, Леся Українка—червоної. Франко був проти великого самолюба Флобера і його способу писати по десять років, вигемблюючи „майстерверки“. Драгоманів узивав культуру галицької інтелігенції тред'яковщиною, чужою народові. На думку Дорошкевича, ліки Хвильового можуть спровадити пролетарську літературу на шлях не властивий її соціальній природі.

Відомий критик Юр. Меженко завбачає загрозу в рішенні Хвильового і то не меншу, ніж у самому просвітянстві. Меженко питає: що залишається в сучасній Європі, за винятком „Тарзана“? Решта Європи сама орієнтується на СРСР. Що засвоювати: культурну провідну лінію, чи саму техніку? Наприклад, Мопасан справді є незрівняний майстер дрібної новели, що володіє секретом будови сюжету, конструкції дії; діалогова тематика Дюма-батька варта вивчення. Але не може бути й мови про прищеплювання традицій культурних Дюма й Мопасана чи про те, щоб на них орієнтуватися. Тут стоїмо перед загрозою навали європейського міщанина в культуру, такого собі Лока то-що.

В „Думках проти течії“ Хвильовий перш за все бере під свою оборону Зерова та Филиповича, їхнє ставлення до революції, пролетарської творчості. Неокласики працюють, а от Загул, наприклад, тільки підфарбовує свої колишні вірші, після чого вони втрачають свою колишню цінність. Отже неокласиків протиставлюється тим поетам, що пішли вперед до пролетаріату: Загулові, Савченкові, Ярошенкові, Терещенкові... Симпатії Хвильового цілком на боці неокласиків. Взагалі, на думку Хвильового, активна молода українська інтелігенція одійшла од правого табору, і Зеров на чолі цієї групи. Ціла небезпека в пролетлітературі є, власне, од куркулів з села. Хвильовий бере в союзники взагалі „ту частину української інтелігенції, яка виросла в городі. Ми утворюємо (за резолюцією ЦК РКП) „тісне товариське співробітництво“ з тими культурними діячами, які цілком урбанізувались“.

Міський буржуа, за Хвильовим, є „краще зло“ ніж сільський, та й не можна до нашої сьогоднішньої урбанізованої інтелігенції ліпити ярличок буржуа: до неї міський буржуа має, приблизно, таке відношення, „яке, припустім, Щупак до У-пей-фу“.

Отже, Хвильовий обстоює, що Зеров зовсім не є речником українських буржуазних кол, а просто ніякого відношення до буржуазії неокласики не мають, з їх тільки урбанізовані інтелігенти. Неокласикам, як „урбанізованим інтелігентам“ протиставляє Хвильовий плужан і гартованців. У їх „ніякої робітничої маси в організаціях „Гарт“ і „Плуг“ не було і ще довгенько не буде“. Що до селянської молоді, то не заперечуючи наявності певного відсотку і навіть не зовсім малого, неможливі, треба визнати присутність і куркульні з столипінських одрубів.

В літературі нині борються дві сили—урбанізовані інтелігенти, що орієнтуються на Європу, з їхніми прихильниками, і просвітяни із своїми прихильниками. Цей другий табір—потенціальної буржуазії, тоді як урбанізовані інтелігенти нічого спільного з буржуазією, мовляв, не мають. Тут же мова йде про те, що в Росії асигновано мільйона на видання Толстого, а в Польщі Жеромському за „більшовицький“ роман „Перед весною“ дарують прекрасну вілу.

У статті „Думки проти течії“ Хвильовий обгрунтовує свою тезу про „психологічну“ Європу, полемізуючи з Дорошкевичем:

„Що ж таке ця психологічна Європа, яка так лякає Дорошкевича?.. Історичний матеріалізм, як відомо, ніколи не відхиляє психологічного фактора. Навпаки, він припускає його дію, вважає її за цілком нормальне явище в громадському житті. Так що саме це слово „психологія“ не таке вже страшне, особливо тоді, коли боязкі люди будуть частіш розгортати абетку комунізму: відтіля вони визнають, що цей загадковий і неприступний їм фактор є не що інше, як жива людина, з її мислями, з її волею, з її хистами...“

... Це—європейський інтелігент, в найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете,—знайомий нам чорнокнижник з Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію й одкрив перед нами безмежні перспективи. Це—доктор Фауст, коли розуміти його, як допитливий людський дух“.

В розділі про культурний епігонізм обстоює Хвильовий нормальний розвиток української літератури, дерзання її стати на рівень літератури світової. Народники затримали національний розвиток, і Куліш не є чорний, як каже Дорошкевич, але є червоною Європою. Дальший розділ, про формалізм, містить полеміку з Пилипенком: одмежувавшись од російських формалістів (Шкловського, Якобсона, Кручених...), Хвильовий спростовує думку, ніби-то він висував примат форми над ідеологією, визнаючи тільки технічну допомогу формалістів.

В березні 1925 року відбувся з'їзд „Гарту“, що до нього В. Блакитний написав свою статтю „Перед організаційною кризою в українській революційній літературі“. Полемізуючи з „Плугом“ що до його претензій репрезентації пролетарської літератури у ВАПП'ї (де плужани здобули одно місце в правлінні), Блакитний писав:

„Тепер, коли перед нами ясно стала картина, що говорить про наявність ознак кризи і про суперечні точки, на яких загострюється криза організації української революційної літератури, нам лишається лише определити коріння цієї кризи.“

Обиватель (усякого рангу й масти) скаже: „Яке там „коріння“. Просто, звичайна в мистецьких колах гризня, в основі якої багато особистого і т. ін.“...

Звичайно, особисте, вплив роботи є й тут. Проте, помилимося, коли переоцінимо їх значіння. Коріння справи глибше. Воно гніздиться в усій нашій добі. Зараз ми підійшли до моменту пробудження громадської активності в нових шарах суспільства. Зростає вона в пролетаріаті. Зростає вона і в інших суспільних групах, що шукають для неї виходу, між іншим, і в галузі культурно-творчого виявлення та оформлення. Цей момент, звичайно, відповідальний. І „гумористичні бої між літературними групами“, як мислить обиватель,—лише частка боротьби за вплив окремих суспільних груп на ідеологічному фронті“ („К. і П.“ № 9 від 5 березня 1925 р.).

Отже Еллан прекрасно розумів, що справа не в урбанізованих інтелігентах і в їхніх гурточках, а в групах суспільних, у певних класових зрушеннях доби непи, що їх відбитком і є літературна боротьба.

Смертельна хвороба Еллана не дала йому спромоги бути на з'їзді „Гарту“, і далші події пішли в напрямі розвалу й загибелі гартованської організації. Перш за все до „Гарту“ увійшла група футуристів (Яловий, Слісаренко, Бажан). В листах до редакції „К. і П.“ М. Яловий писав:

„Постановою ЦБ АСКК від... і угодою поміж ЦБ АСКК й бюро „Гарту“ від... АСКК („Комункульт“) ліквідовано, як окрему організацію через об'єднання її з пролетарською культурно-мистецькою організацією „Гарт“.

У квітні 1925 року виходить, проте, листівка „Комункульту“ („Всеукраїнської асоціації робітників комуністичної культури“), де в листі до всіх організацій і осередків АСКК повідомлялося:

„Ніякого злиття з „Гартом“ не було і бути не могло. Тому, що ці дві організації ведуть зовсім різну роботу. „Гарт“—організація потрібна й корисна тим, що вона притягає на бік радянської влади старі попутницькі літературні сили і їх обробляє в дусі радянських літераторів.

АСКК веде наукову роботу по виявленню нової культури, що сприяє рухові до комунізму, і будує свою практику на цих нових даних... Провадить боротьбу з застиглими формами буржуазної культури (мистецтво особливо), що перешкоджають і затримують рух до комунізму“.

Група футуристів, що увійшла до „Гарту“, проголосила невдовзі (коли „Гарт“ було знищено групою Хвильового за допомогою групи Ялового) в статті Ялового „Хай живе „Плуг“ і „Гарт“, майже в дусі цієї заяви „Комункульту“, тільки замість „попутницьких“ сил мова йшла про те, що „Гарт“ і „Плуг“ мають перетворитися на гуртки мистецької самоосвіти.

Процес розкладу буржуазної літератури несподівано продовжувався в певній частині радянського літературного фронту. З погляду цієї частини треба було вважати за цілком природне такий шлях: символісти увиходять до футуристів і розвалюють їхню організацію, перейшовши до „Гарту“. Потім розвалюють „Гарт“, утворюють „Валпите“ і „Марс“ (майстерню революційного слова—у Києві), затягають в коло свого впливу. Нарешті розпускають „Валпите“ і „Марс“. Водночас відбувається протилежний процес: допливу свіжих сил з периферії до центру і об'єднання їх на ширшій інтернаціональній базі у спільці ВУСПП, до якої через рік приєднуються, крім російських письменників (група „Забой“, „Вуапп“), і єврейські пролетарські письменники.

Дискусія протягом 1925 року призвела головних диспутантів до часткового зречення своїх деяких поглядів. Це признав Пилипенко, і потім „Плуг“ зробив з того певні організаційні висновки, що до

зменшення свого масовізму. Хвильовий („К. і П.“ № 6 од 7 лютого 1926 р.) пише листа до редакції з таким застереженням:

„В своїх статтях, що їх видруковано було влітку 1925 року в „К. і П.“ і потім видано окремою брошурою під назвою „Камо грядеши“, я вжив такі терміни: „азіатський ренесанс“ і „романтика вітаїзму“. В другій серії своїх статей під назвою „Думки проти течії“, видрукованій у тому ж році і в тому ж додаткові „К. і П.“, я не тільки не робив наголосу на ці терміни, навпаки, підкреслив, що оскільки боротьба провадиться зараз під гаслом вияснення соціальних процесів і їхніх впливів на літературно-мистецький рух, остільки не варт і чинити „азіатський ренесанс“. Бо й справді: що визначають подані мною терміни? Не що інше, як певну мистецьку школу. І тільки. В тій групі, наприклад, до якої і я маю честь належати, саме в „Ваплите“, добрих 90% дивиться на „романтику вітаїзму“ також неприхильно, як і сами супротивники цієї групи. Але це зовсім не заважає нам об'єднуватись на платформі поглядів на наші чергові культурні завдання“.

Це цінне визнання дало багатий матеріал т. Скрипникові підчас останнього літературного диспуту в клубі Блакитного.

Процес створення радянської літератури не був повільним зростанням літературних груп у великій літературно-громадській організації. Не з літературної групи утворилася перша літературна організація. Про це писав Б. Якубський: <sup>1</sup> „Група літературна, що носить назву „Плуг“... народилася не в порядку літературної генеалогії і виникла не з тих чи інших змін у боротьбі традиційних літературних напрямків: вона народжена новим ладом життя й має перед собою, як і інші літературні угруповання сучасности, не індивідуалістичні завдання старої літератури, а широку, живу справу правдивого відбиття переживань, шукань і змагань мільйонів плужан, селянських мас. Це є одна з перших сторінок великої революції в письменстві“...

Боротьба „Гарту“ з „Плугом“ перше була тільки суперечкою про розподіл меж впливу, ділянку праці. Така була дискусія Блакитного з Пилипенком. Зовсім інших рис набрала полеміка з Пилипенком Хвильового. Коли Якубський визначає ролю плужанства на літературному фронті, як чинника на шляху культурної революції, і, зокрема, революції в галузі літературній, чинника, який у процесі розкріпачення письменства, як „високого мистецтва“, внесе його в широкі народні кола і, таким чином, зліквідує всі традиційні способи індивідуалістичного письменства, то Хвильовий, якраз навпаки, побороє плужанство в ім'я „великого мистецтва“, отже і в ім'я індивідуалізму. Відповідаючи Хвильовому, т. Щупак примушений був рубка поставити питання:

„Невже кожний сільський інтелігент є неодмінно реакційна сила, а кожний міський—провідник поступу? Невже тов. Хвильовий не розуміє, що, не зважаючи на свою некультурність, незаможники й батраки об'єктивно становлять удесятеро більшу прогресивну силу, ніж найкультурніший міщанин у місті? Невже тов. Хвильовий не знає з історії громадського руху на Україні, що найурбанізованіші українські інтелігенти були раз-у-раз носителями етнографічної культури, українофілами, саме хуторянами, назадниками, тоді як незаможницьке село постачало революціонерів, що звязувалися з найпередовішою класою суспільства— з пролетаріатом, підносячи цим самим український громадський рух на вищі культурні щаблі? А історія радянської революції

<sup>1</sup> „Червоний Шлях“, 1925, № 9, стор. 180. Б. Якубський „Життя нове“.



на Україні? Чи не перша прийшла до революції сільська інтелігенція? Чи не тягнулась міська інтелігенція в хвості цієї сільської інтелігенції? <sup>1</sup>

Група інтелігенції, звязана з трудящим незаможним селянством і пролетарським містом, є „просвіта“ для Хвильового, а Зеров, Рильський, взагалі неокласики, є урбанізована інтелігенція, яка не звязана ні з пролетаріатом, ні з селянством, живе у власному інтелігентському, так би мовити, спеціальному оточенні, і ці „специ“ стають найближчі до пролетарських груп „Вапліте“. Після того, як Хвильовий написав „Камо грядеши“, було цілком природно виголосити такі практичні організаційні гасла, що закликають до самозамикання, до індивідуалізму, одходу од бойових завдань пролетарської організації,—писав т. Щупак. „Нас і тепер непокоїть „Вапліте“, бо вона народилася під опортуністичними гаслами Хвильового“. Ці побоювання, як згодом виявилось, мали рацію. Вказавши на невдалу спробу посварити Плеханова з Бухариним і звернувши увагу на процес зросту української неписьменної буржуазії, Щупак пише: „Спроби Хвильового пошити неокласиків у революціонерів, у ґрунті йдуть з бажанням створити єдиний національний культурний фронт“.

В лютому 1926 року починається друк нової серії статтів Хвильового „Апологети писаризму“ (до проблеми культурної революції). Навівши вступ з фашиста Донцова про шляхи, так званого, українства („маємо діло з духовним здвигом серед українства, глибоким і вагітним необчисленими наслідками“), небезпеку вважає Хвильовий у куркулізмі й махаєвщині. Куркульня загрожує з боку плужанства, махаєвщиною взиває боротьбу проти впливу неокласиків на пролетарську літературу. Свою відповідь Щупакові й Пилипенкові сам автор характеризує так: „Що їх Хвильовий криє „матом“ (очевидно, заслужили, друзі!)“. І коли він не криє „матом“ Донцова, то єдино тому, десь певне, що „ми також уміємо поважати розумних ворогів“ ніби-то: з просвітянами по-куркульськи, а з європейцями по-європейськи. Тут знову борониться засаду, що мистецтво є тільки пізнання. Що до значіння групи „Вапліте“, про яку раніш була мова, яко про єдиний центр справжньої літератури, то тут Хвильовий робить поправку: ідеологічний центр єдиний—компартия, але літературні сили вона має організувати через літературні організації—через комуністів у цих організаціях.

Тут же залунало славнозвісне гасло „дай ош пролетаріат“, а також „дай ош інтелігенцію“. Обидва гасла звязано такою формулою: ... „Справа не в масі, а в негайній дерусифікації пролетаріату, справа в правильному визначенні поняття інтелігенція“. Нарешті, найзнаменитіше гасло: „Московські задрипанки“. Відповідаючи т. К. Буровію, який боронив потребу освоєння російської культури, Хвильовий з властивою йому безапеляційністю писав: „Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву ви не заманите ніяким „калачиком“... Отже оскільки наша література стає, нарешті, на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання, на яку із світових літератур вона мусить взяти курс. У всякому разі, не на російську. Це рішуче і без всяких застережень“ <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> „Життя й революція“ № 12 за 1925 р., стор. 65—66 С. Щупак. „Псевдомарксизм Хвильового“.

<sup>2</sup> Такі ж самі протиставлення російської й української культури робив Антонович, про що нагадав М. Грушевський на прилюдному засіданні пам'яті В. Антоновича:

„Російська культура й література не викликали в ньому поваги й симпатії, бо в них він побачив негативні чинники.“

Ці гасла спричинилися до великого заколоту не тільки в літературних колах, але і в партійних. На червневому пленумі ЦК ЛКСМУ тов. Затонський уже каже про „помилки Хвильового і тих, хто з ним“. Навівши вступу з Хвильового про волю нації до державного буття, що виявляється протягом віків і яку змазувати було б порожнім псевдомарксизмом, нерозумінням небезпеки української контр-революції, т. Затонський відповідав: „Це чисто ідеалістична трактовка: нація чогось хоче, вона сама з себе розвивається, комусь морочить голову. А далі цілком логічний з погляду буржуазного ідеалізму висновок, що Україна повинна піти таким природним шляхом розвитку, який пройшли решта націй, як ото Італія, що на наших очах уже об'єднувалася, Італія, що пройшла буржуазну революцію своєрідним шляхом національно-визвольної боротьби... Хвильовий визнає, що Україна піде, мабуть, цим італійським шляхом, він уявляє собі, що зараз не ХХ століття, а ХІХ. Звідси робиться запитання, чи є Україна колонією, чи ні. Невинне питання! Це ж все-одно, що запитати, чи був Ленін російським імператором, чи ні...“

Далі Затонський читає це місце з Хвильового:

„Українське суспільство, зміцнівши, не помириться із своїм фактично, коли не деюре, декретованим гегемоном, російсьським конкурентом“.

— Це комуніст пише — каже Затонський. — В основному справа в тому, що дехто навіть із членів партії заплутався в уявленні історичного процесу. Із постановки опозиції на ХІV з'їзді питання про непу, неминуче виникає Хвильовий, бо капіталістичний процес веде до боротьби національної... „Марксизм“ Хвильового (та його прихильників) цілковито виявляє себе в основній постановці: Європа чи просвіта. Хвильовий пуп землі бачить у питанні „Європа чи Просвіта“... Ленін добре розумів, куди нас завела б ота мужицька обмеженість і хуторянська ідилія, як не перемогти її електрифікацією, не втягти до кооперації з індустріальним пролетаріатом. Тільки Хвильовий і ті, що з ним, нічогісінько з Ленінової діалектики не второпали, а тому попали пальцем у небо. „Європа чи просвіта“ — в такій формі ставити питання, це все одно, що обговорювати, що краще: сатана чи дідько... Київські академики, неокласики то-що рішуче відмежовуються від всіляких „Запорожців за Дунаєм“, від етнографізму, солоденького гопака, вареників то-що. Але треба вміти розуміти, за що йде боротьба, чи справді оці „європейці“ боряться з куркулем. Ні, не з куркулем вони боряться, а за куркуля. Буржуазія міська, чи її прикажчики добренько розуміють, що сами по собі вони мало що важать... Вони хочуть куркуля з Кобеляк витягти на європейський шлях; вони хочуть, щоб куркуль праву руку подав „європейцям“, а ліву „азіатському ренесансові“, тоб-то східньому ринкові<sup>1</sup>, щоб куркуль лицем до Чорного моря став, а до Москви спиною... Це боротьба за змичку буржуазії та її інтелігентських прикажчиків з куркулем, а відтак, і з середняком, з його власницькою душею. Ось у чому справа. І коли ведеться дискусія, зби-

На його думку рос. література того часу не здатна буда подати провідні ідеї народів.

— Що може дати, — казав він — література панів з психологічним копирсанням... Та й мова незрозуміла для нас...

Але в цих парадоксах виявлялося його глибоке переконання. Росія для нього була гнобителька, Україна — пригноблена. Польську ж науку й літературу він цинив, бо вбачав у них відблиск європейської думки. („Пролетарська Правда“ 27/ІІІ 1928 р.)

<sup>1</sup> Згодом по радіо передавано статтю валахівця Сенченка про Україну — велику морську націю, що має силу портів з величезним тонажем для експорту. В зв'язку з оцим є і теорія Волобуєва про колоніальне становище України. Волобуєв підводить „економічну базу під хвильовизм. („Більшовик України“).

раються всі старі академики, всі буржуазні літератори<sup>1</sup> й слухають нашого „марксиста“ Хвильового, слухають, похваляють і кажуть: „Марксист, ну такий же марксист, що далі нікуди. Добре, хлопці старайся, за таким марксистом і ми підемо“.

Хвильовий то божеється—ви мені, каже, повірте—й-богу я марксист, то до Дорошкевича звертається. Дорошкевич добре розуміє який з Хвильового марксист, але отой Дорошкевич розумна людина, а ось Хвильовий не розуміє, що його марксизм зайшов у струвізм. („Комуніст“, 13 липня 1926 р.).

У травні 1926 року т. Чубар у статті „Про вивихи“ розглянув памфлет Хвильового „Апологети писаризму“ і поставив руба питання: „Як це сталося, що комуніст Хвильовий одрива літературу від політики? В літературі одбивається життя країни та громадські рухи; література—це шлях до піднесення культурного рівня людности, а в наших умовах—підвищення культури трудящих мас та виховування їх у певному ідеологічному напрямку... Коли це комуністи стали „представниками нації в цілому“, забувши, що нація має, крім пролетарів та селян та їх ідеологів, ще й буржуазію?.. І в „літературній“ дискусії не слід плутати цілком з'ясовані речі, бо це не допомагає партії, а шкодить їй“. Нагадавши Драгоманова, який виявляв український провінціалізм саме в цій ненависті до російської літератури, т. Чубар запитує—„Хто може давати таку пораду швидко тікати від російської літератури без усяких застережень? Той, хто не хоче мати з Москвою ніякого звязку, хто не бачить або ж не хоче бачити Москви—центру інтернаціональної ідеї“. Нарешті, т. Чубар розглядає гасло Хвильового „дайш пролетаріят“. „Під голим гаслом українізації пролетаріату може легко йти шовіністична буржуазія, яка не визнає нашої більшовицької ленінської політики в справі рівности прав націй, яка завжди буде справляти нас на шлях національної ворожнечі. Тов. Хвильовий ніби-то відрізняє політику від літератури, а сам „у літературній дискусії“ зачепив низку політичних питань. Партії слід цікавитись і дискусіями і літературою взагалі, бо наші письменники (комунари) без допомоги партії в цілому можуть покотитись у лави буржуазних ідеологів, які дуже здатні до того, щоб в літературних творах провадити свою певну лінію і впливати на політику“.

На пленумі Харківського окружного т. Чубар, доповідаючи про підсумки червеневого пленуму ЦК КП(б)У, зачепив і питання про боротьбу із збоченням що до українізації: „Частина літераторів ставляє собі начеб-то й добре завдання, широкі що до форми, а саме—самостійний вихід на міжнародню арену для України що до культури, господарських відносин і в усіх інших відносинах, боротьбу з тими силами, які свій націоналізм роздмухують і зачиняють у рямці хуторянського націоналізму, але боротьба ця йде за те, щоб об'єднати сили куркульські, щоб об'єднати сили інтелігенції на певних гаслах“.

Однак, боротьба цих сил не може провадитися без того, щоб не втрутилася наша комуністична партія, не в літературну дискусію, а в ті політичні трюки й еківоки, що виглядають з кожного кутка цієї дискусії!

Участь в дискусії Могилянського звернула увагу партії: в „Комуністі“ було надруковано статтю: „Як російський кадет Могилянський сам себе вбив“. Справа йшла про те, що в першому числі

<sup>1</sup> ВУАНівський місчком (його культуркомісія) організував 24 травня 1925 р. диспут „шляхи розвитку сучасної літератури“. Виступали 5 правих письменників (Зеров, Рильський, Івченко, Філанович, Могилянський), 4 попутники (Підмогильний, Дорошкевич, Антонович-Давидович, В. Нечаївська) і 5 пролетарських письменників (Коваленко, Десник, Щупак, Ле. Жигалко).

журналу „Червоний Шлях“ було надруковано твір Могилянського „Вбивство“. Тов. Хвиля в своїй статті так кваліфікує цю річ: „Під покривалом езоповщини, руками омріяних юнаків, що, кінець-кінцем, придуть і виконають те, чого бажає старий Михайло, він витягнув бравнінга і холодним дулом приклав його до скроні української радянської інтелігенції, тої інтелігенції, що працює на користь радянської влади, що допомагає будувати нову соціалістичну Україну“. Бувший російський кадет мало змінився, перетворившись на українського націоналіста<sup>1</sup>.

В кінці 1926 року „Вільна академія пролетарської літератури“ розпочинає друком цілу низку своїх художніх і публіцистичних творів, що з їх кожна книжка справляє вражіння сенсації як у певних колах українського громадянства, так і в колах партійних.

У статті т. Хвилі „Куди“ (замість рецензії на зошит 1-й „Вапліте“) зроблено підсумок першому крокові ваплітянської творчості: її визнано за загрозу нашому культурному розвитку. Симпатії ваплітівців до неокласиків набрали значіння певного політичного контакту. Тимчасом „неокласики ворожі ідеологічно. І коли, обминувши справу ідеології, зупинимо свою увагу виключно на естетиці, зокрема на стилі, то чи не може статися так, що, прикриваючись ширмою пролетарської естетики, ті, що складають зараз шереги неокласики, будуть і далі продовжувати ідеологічний підкол під справу культурної революції. Не можна відривати естетики, світовідчуття від ідеології класи, як ідеології не можна відривати від суспільно-виробничого стану класи. Ми маємо боротися і за пролетарську ідеологію і за пролетарську естетику“.

Київська „Пролетарська Правда“ (стаття С. Щупака „Теоретична плутанина“ з приводу статей О. Досвітнього і О. Слісаренка в зошиті „Вапліте“) теж робила підсумок, подібний до „Комуніста“. „В тій теоретичній плутанині, що її ми оце характеризували, ми вбачаємо і певну небезпеку“.

Наслідком, цілком виразно висловленої партійної думки, була заява 1 грудня 1926 року групи комуністів, членів „Вапліте“: Досвітнього, Хвильового та Ялового. Ці товариші визнавали свої помилки що до гасла про психологічну Європу, розрив з Москвою, „як центром всесоюзного міщанства“, визнавали, що протиставлення української культури в цілому культурі великоруській теж у цілому „означає ганебну зраду інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму“. Так само вони визнали свою помилку і що до неокласиків і апологію їхню в першому зошиті „Вапліте“. Загалом ця трійця мусила визнати, що цілком стоїть на ґрунті постанов пленуму ЦК КП(б)У.

1927 рік приніс загострення літературної боротьби, яка набрала організованих форм: боролися не окремі особи, а цілі організації. В січні гартванська лериферія організувала Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників у Харкові. В передз'їздівській літературі завдання з'їзду було визначено в різних напрямках: 1) боротьба з соціал-патріотизмом і зрадництвом на літературному фронті може мати поспіх у міру того, як українська література наблизиться до пролетаріату. 2) Суто-письменницьким завданням, фаховим завданням з'їзду є боротьба за кваліфікацію. 3) Пролетарські письменники України повинні об'єднатися з письменниками радянськими в єдину всеукраїнську літературну федерацію. В статті „Завдання з'їзду“ (брошура „Шляхи пролетарської літератури“) я писав: „З'їзд має бути за той реостат, що перемінить ток літературний з неокласичного рахманного націоналізму на пролетарську читацьку базу. Про-

<sup>1</sup> Закладався Могилянському й антисемітизм. (Хвиля „Ясною дорогою“ стор. 55).

блема письменника й читача, нового читача, оцінки письменника від цього нового споживача українського художнього слова, проблема кваліфікації, проблема сучасної письменницької мови і стилю, боротьби з просвітянством, напостівством та неучтвом, використання скарбів старої культури і психологічної Європи, взаємини наші з Західною Україною і її письменством, питання всесоюзного пролетарського літературного фронту і літінтерну—це практичні проблеми порядку денного. Проте, з'їздові не можна обмежитися самою організаційною справою, суто-громадською. З'їзд пролетарських письменників, є з'їзд письменників: праця критиків, ліриків, прозаїків потребує розгалуження по секціях, а присутність робкорів і стінкорів визначає потребу в секції журналістики... Заперечення літератури яко літератури, однобоке змістовство, яке нам нечесно закидають наші вороги або сумнівні приятелі, не є марксівським розв'язанням проблеми, так само, як і однобокний „червоний формалізм“. Ми діалектики, і скільки б не закидали нам „однобокність“, ми все висуватимемо в загрозованих місцях саме тую антитезу, якої наші вороги від нас у цей час потребують“.

З приводу з'їзду газета „Комуніст“ писала (стаття А. Хвилі „До організації літературних сил“): „Українська книжка стає на тверді ноги, українізовано „Комуніста“, щоденно виходить і значно підняв свій тираж „Комсомолец України“, почала і вже стала на ноги робітнича газета „Пролетар“, організувався і розпочав свою роботу „Молодняк“ під прапором партії і комсомолу. Це ж має великі стосунки з широкими культурними лавами молодого комуністичного суспільства і творить передумови виховуванню нових кадрів, що незчисленними нитками зв'язані з новими днями—упертого й переможного поступу пролетаріату.

А що це так, що хіхикання і хникання декого з „неокласиків“ і „академиків“ не може злякати нас і на ділянці культурної роботи, в організації сил літератури Жовтня,—маємо підтвердження в тому широкому суспільному рухові, що розгорнувся і активно підтримав ідею скликання Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників“.

На з'їзді тов. Затонський у привітанні од імени ЦК КП(б)У казав: „Боротьба із зневір'ям, з розпачем і з тим ниттям, що розвелось останнього часу в літературі, що звала себе пролетарською. Я гадаю, що це повинно бути одним із основних гасел розвою нашої пролетарської літератури. І коли, товариші, перейти тут на Україні до питання національного, то можна сказати, що й тут є відгуки шовінізму, відгуки національної ідеології, і виявлення цього ми маємо в деяких творах. Наша, так звана, пролетарська література, вона теж являє собою не що інше, як відбиток впливу буржуазної ідеології...“ Пролетарську літературу тов. Затонський визначив у такий спосіб:

„Пролетарські письменники, пролетарська література—це література бадьорих будівників нового життя перш за все. Чи значить це, що ми повинні завжди з кожного приводу бити в літаври і скакати з радощів, що, мовляв, як у нас все гаразд, як у нас все добре, нічого поганого нема, так повним ходом аж до соціалізму... Розуміється, товариші, таке славословіє, таке триндикання нам непотрібне. Хто-хто, а пролетарський письменник повинен бачити життя таким, як воно є. Але яке ж воно є? Життя, те, де ми живемо, воно має тисячі, мільйони хиб. Ми маємо скільки хочете зразків навіть розпаду, навіть занепаду на окремих ділянках, але в цілому, в цілому ми ростемо, і ростемо швидким кроком“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Стенографічний звіт. Стор. 9.

Представник Центрального Комітету цілком виразно ствердив, що ніякої гегемонії руська культура над українською не повинна собі вимагати, але що це зовсім не визначає цілком природного впливу більш розвиненої літератури на літературу відсталу.

Тов. Луначарський, вітаючи з'їзд, казав: „Партія дає найбільшу волю, але лише для того, хто зрозумів і засвоїв її як слід. І тільки профанам вона може здаватися кліщами. Чесному письменникові дайте дорогу, скеруйте його як слід, нехай пише, як уміє, і я певен, що нічого він не зробить. Бо раз він любить батьківщину, раз він любить революцію і зібрав великий матеріал, дайте йому створити те, що він може створити, так, як він уміє, а потім лайте його у критиці“<sup>1</sup>.

Утворена на з'їзді Всеукраїнська спілка пролетарських письменників мусила витримати шалений напад „Вапліте“, що вважало себе фактично за монополіста<sup>2</sup> в літературі. 1927 рік минув під знаком боротьби „Вапліте“, „Молодняка“<sup>3</sup> і ВУСПП'а. В кожному номері журналу „Гарт“ (ВУСПП) і „Вапліте“ було багато полемічного запалу. Так почався і 1928 рік.

Несподіваний кінець такому напруженому станові зробила п'ята книжка журналу „Вапліте“, де було вміщено роман Хвильового „Вальдшнепи“. Початок цього роману викликав вибух пристрастей у партійних колах і в колах українського громадянства. Громадська думка одностайно визнала цю річ, як цілком націоналістичний фашистський твір.

Це викликало обурення, а в обивательських колах погано приховане задоволення. Крім роману „Вальдшнепи“, в цьому ж числі журналу „Вапліте“ було вміщено статтю Христюка про Епіка, що на неї звернув увагу центральний партійний орган — „Комуніст“ (стаття тов. Тарана „Про Вапліте, розпечене перо і самокритику“).

У відповідь на цю статтю був лист до редакції президента „Вільної академії пролетарської літератури“ М. Куліша, що в йому президент і одвічальний редактор журналу „Вапліте“ визнав помилки Досвітнього, Хвильового та Ялового підчас літературної дискусії, визнав за помилку вміщення в 1-му зшитку „Вапліте“ статті Досвітнього в оборону неокласиків, визнав за помилку „Вапліте“, що вона

<sup>1</sup> Так само. Стор. 15.

<sup>2</sup> Перше Хвильовий про Вапліте писав:

Наш „критерій“—організуйтеся як завгодно, по яких хочеш „критеріях“. Але ідеологічний ми залишаємо за собою. Легалізований ідеологічно-літературний і центр один і ім'я йому Вапліте. Більше ідеологічних легалізованих центрів у нашій літературі не може бути, як не може бути й легалізованих партій при диктатурі пролетаріату. В цьому ми сходимося з паном Донцовим: дрібно-буржуазним дуракам і егоїстам не відаємо країни.

Вапліте не „забороняє писати“ (так гдає тільки тов. Пилипенко). — Вапліте вимагає (требує!)—по-російськи) припинити „растление“ робітничо-селянського молодняка. Сьогодні пролетарська література мусить „перешикуватись“ во ім'я „невідомих обривів загірньої комуні“. Вона мусить вийти з „яхидного“ масовізму і стати на твердий ґрунт. Вона сьогодні піде до колишньої своєї мети, але по новому шляху; її організатор на цьому шляху—Вільна Академія. („Культура і Побут“ 1928 № 10).

<sup>3</sup> В листі до редакції „молодняківці“ писали:

1. Всі нижчепідписані виходять із складу членів спілки письменників „Плуг“, його ЦК та редколегії журналу „Плужавин“ (разом визнаючи необхідність існування організації селянських письменників по типу орг. „Плуг“). 2. Всі нижчепідписані утворюють основне ядро нової молодняцької літературної групи, що об'єднується навколо літературно-мистецького та громадсько-політичного журналу „Молодняк“ (орган ЦК ЛКСМУ).

Р. С. Лінію та основні моменти роботи група висвітлить у наступних статтях.

Ів. Момот, Ів. Ковтун, Олесь Донченко, Петро Голота, Волод. Кузіч, Пав. Усенко, Леонід Первомайський, Дм. Гордієнко, Олексій Кудзіч, Мисенко Терень, Марко Кожушний. („Культура і Побут“ 1928 № 46).

Оце був організований виступ першої фаланги другої генерації пролетарських письменників В. К.

не загородила дороги до свого журналу виключеним з організації товаришам. М. Куліш визнав за свою особисту помилку, як редактора „Валпите“, вміщення статті Христюка „Розпеченим пером“ (про Епіка).

Друкуючи листа президента „Валпите“, редакція центрального партійного органу зазначила: „Ми не маємо голосу цілої „Валпите“ про те, яка її думка про співробітництво з П. Христюком. Адже ж це літературно-громадська організація—„Валпите“, а не „роздериротазівотна“<sup>1</sup> установа. Адже ж право вирішати, бодай принципіальні, питання (принципіальним же питанням є участь нових співробітників) літературно-громадської організації мав не сам президент „Валпите“ тов. Куліш. Навіть сама редакція журналу „Валпите“ складається ж з 5 товаришів і в журналі не стоїть, хто з їх одвічальний рад-актор“.

Такі недоговореності не давали партійній громадській думці гарантії що до ліквідації небезпечних для самої „Валпите“ політичних тенденцій. Отже центральний партійний орган вимагав більшої ясності, пролетарської чіткості і широти од пролетарської організації. Відповіддю на це був несподіваний саморозпуск „Вільної академії пролетарської літератури“.

Бічні лінії літературної дискусії проходили в напрямі питання про марксівську критику, греко-римську культуру, нові літературні форми. (Хвильовий—Поліщук<sup>2</sup>; Савченко—Загул—Зеров; Хвильовий—Коряк<sup>3</sup>).

Центральною проблемою літературного фронту з'їзд пролетарських письменників визначив утворення Всеукраїнської радянської федерації. Це питання ще раніше порушили плужани. Потребу в федерації визнавали не тільки окремі літературні організації, а й літерати, що стояли поза організаціями. Ось, наприклад, голос критика Ф. Якубовського, що не належить до жодної літературної організації (стаття в Київській „Пролетарській Правді“ від 22 січня 1928 року „За літературну федерацію“):

<sup>1</sup> Натяк на славнозвісну передмову Хвильового до поезій Еллана, де Хвильовий писав про безвихідну непу і про те, що:

„З одного боку, ти переможець, а з другого—ти зовсім навпаки, і ніяк не переможець... Однією рукою ти мусиш співробітничати з дрібною буржуазією, а з другого—ти наказуєш собі боротись із нею. З одного боку, ти мусиш (обов'язково мусиш) душити „живе слово“, бо воно є не що інше, як продукт буржуазної культури, але з другого—ти, наперекір диктатурі пролетаріату, сам хочеш почути це „живе слово“, бо ти вже затоскував за ним і задихаєшся в сірпї, нудний і роздериротазівотний казенщині „Спархіяльних ведомостей“, що її казенщину, до речі, породжує те буття, яке визнає твою свідомість“. (Василь Еллан. Поезії. З передмовою М. Хвильового. 1927 стор. 20). Навішши це місце, т. А. Хвиля пише: „Нудно Хвильовому. Затужив. Навколо йде напружена, аперта робота, мільйони робітництва закріплюють здобутки, від гудків заводів і помірної ходи компартії вперд скаженіє світова буржуазія, а Хвильовий, „наперекір диктатурі пролетаріату“, сам хоче почути „живе слово“ буржуазії, бо навколо „казенщина“. (Андрій Хвиля. Ясною дорогою. Стор. 162--163).

<sup>2</sup> Дивись: М. Хвильовий „Ахтанабіль сучасности“. Поліщук „Пульс епохи“.

<sup>3</sup> Крім матеріялу поданого далі в цій книзі на цім місці наведу свій підсумок:

Основою хвильовизму є нині такі три збочення:

1) Меншовицьке недооцінювання села і селянської інтелігенції (див. статтю тов. Шулака „Псевдомарксизм Хвильового“ „Життя й Революція“); 2) націоналістична „романтика“; 3) „духовий аристократизм“ (рештки буржуазного індивідуалізму хатя). Хвильовизм живе незалежно од Хвильового і знаходить ґрунт у певних колах неписьменського суспільства (христюківщина).

В листі до мене з вас вільнодумець. Що це таке теє вільнодумство, можна дізнатись тільки в закордонній літературі українських вільнодумців. Найкраще висловлено воно в книзі Л. Білецького „Основи літературно-наукової критики“. (Прага, 1925, стор. 18).

„Виховання в душі пануючого розуміння права панування якої-небудь класи суспільства над другою затемнює об'єктивні принципи суб'єктивними тенденційними оцінками.

„Ми тепер не ставимо собі за мету чинити суд або „прокурорський допит обом основним організаціям і всім іншим літературним угрупованням. Ми не збираємось запитувати, або, знаючи заздалегідь, що однаково на такі запитання не відповідають, самим доводити, хто перший узбочив від поважного розглядання поважних питань, що стоять у сучасній літературній ситуації на Україні. Але ми знаємо, що безперечно існують, що виникли в процесі літературних суперечок нездорові, ненормальні, непотрібні ухили. Розв'язуючи, наприклад, цілком серйозні й нагальні питання про різне розуміння культурного процесу на Україні, з боку ВУСПП'у „Вапліте“, деякі вуспівські літератори узбочили на той невірний шлях критики, що про нього ми говорили вище<sup>1</sup>. Ваплітяни не тільки не сприяли тому, щоб вести дискусію на нормальніший шлях, а навпаки зробили все, щоб це узбочення поглибити, щоб контр-атакою, яка вульгарністю перевищила не дуже тонку й умілу атаку, намагатися спаплюжити ВУСПП, підкорити собі „під ноги“ всіх вуспівців поодиночі й увесь ВУСПП загалом. Це стосується 5-го числа „Вапліте“, де, починаючи від дотепів „дідів шестидесятників“ з приводу вирваних з контексту рядків, що дозволяє собі робити не тільки „обсерватор“, але й культурний, здавалося б, поет М. Йогансен, і до такої артилерії тяжкуватих дотепів на літературні теми, як І. Сенченкове „Зачароване коло“,—через усе число поширюється й поглиблюється основна помилка, основний ухил від поважного розв'язання поточних питань літературної ситуації. Невже цим „Вапліте“ хоче розвіяти нездорову атмосферу в літературі...

... Як би не ставитися до попередніх виступів членів ВУСПП, які б не були там хиби, проте, треба віддати слушність закликів ВУСПП утворити для регулювання літературної ситуації певні організаційні форми у вигляді єдиної радянської літературної федерації<sup>2</sup> на Україні, яка, не усуваючи цілковитої авто-

„Прикладом такого наукового світогляду є колишня царська Росія... Те саме спостерігається тепер, коли на терені колишньої Росії запаувала цілком протилежна класа, коли почали народжуватися, так звані, „спролетаризовані“ вчені, поети та мистці, взагалі люди, що проголосили, так звану, „пролетарську“ науку, мистецтво і взагалі культуру, і знову почалися репресії на тих учених і мистців, що не піддержували „пролетарської“ науки. Отже різним класовим ідолам приношено і приноситься в жертву вільну наукову та мистецьку творчість“. (Підкр. В. К.).

З погляду цієї вільної мистецької творчості тяжко миритися з тим, що „з одного боку, ти мусиш (обов'язково мусиш) душити „живе слово“, бо воно є не що інше, як продукт буржуазної культури, але з другого—ти, наперекір диктатури пролетаріату, сам хочеш почути це „живе слово“... (це з вашої передмови до поезії Еллана, пригадуєте?) Отже, все ясно. З вас—вільнодумець, як і з Біленького. Але це ще не все. Справа далеко складніша. Її ускладнює ваша зненависть до нас, наших ворогів. Де ви (всі хвильовисти, весь ваш рух проти течії) тієї зненависті вчилися? У передмові до Еллана кажете за „нашу розлипану хохляцьку психіку“. Звідки воно? Кінчаєте гаслом до своїх однодумців: „перебороти рабську природу нашої хохляцької психіки й відкрити в своїй історії нову й блискучу сторінку“. Ваші підголоски це гасло нині популяризують у сенченківським маніфесті „Великої України“—морської нації („Гарт“, 1928, № 1 „Веселий швець Максим Заноза“. Стор. 85).

<sup>1</sup> „Ми раз-у-раз здибаємо в органах наших літературних організацій „тематичні“ огляди за ознакою—„продукція „Вапліте“, або „продукція ВУСПП“ то-що й огляди творчості окремих письменників, де доводиться, що вся загалом (або за окремими винятками) продукція одної організації є добра, а другої погана й навпаки. Ці огляди можуть мати навіть багато слушних тверджень, але ніякі слушні твердження не виправдовують тріумфальних висновків про абсолютну перевагу одної організації над другою“.

(„Пролетарська Правда“ 1928 р. 22 січня).

<sup>2</sup> Про потребу федерації писав т. Хвилья:

„Боротьба, літературна дискусія, невизначеність організаційних форм—все це не давало можливості реально поставити питання про утворення федерації радянських письменників України.



номії кожного з її членів, сприяла б єдиному фронтові всіх радянських літературних організацій, як українських, так і нацменшостей, що працюють на Україні. Це є відповідальна вимога для всіх, хто щиро став на шлях будівництва радянської культури. Ніякі дрібніші й більші суперечки не повинні зменшувати й потьмарювати вагу цього великого завдання.

Цей заклик ВУСПП'у цілком впливає з уже цитованої тут постанови Політбюро ЦК КП(б)У про політику партії в справі художньої літератури. Він є логічний і неминучий.

Коли ж ВУСПП'ові належить честь першому поставити на порядок дня цей заклик, то всі інші організації можуть змагатися за літературну честь скорше й повніше його здійснити. Напружена атмосфера літературної боротьби організацій потребувала стороннього втручання. Цілком на часі було скликання в літературному будинку ім. Блакитного в Харкові цілого літературного активу на літературний диспут. Цей диспут відбувся 8—12 лютого 1928 року.

Вступна промова народнього комісара освіти тов. М. О. Скрипника про нашу літературну дійсність накреслила ряд завдань у сучасній радянській літературі:

„Перше завдання, що стоїть перед українською літературою,—це здійснення права на самовизначення письменників, аж до виділення з різних літературних організацій і до заснування нової „держави“. Спробую навести декілька невеликих прикладів. Скажімо, справа, так званого, УкрЛІФ'у. Так, щось із рік тому, довелося мені мати справу в різних приватних балачках про ті течії, які є в нашій республіці. І я сказав, що в нас є УкрЛІФ: Піднесли гострі балачки не по суті оцінювання цієї течії, а питання стояло про те, чи ця течія існує в нас на Україні, чи ні. „Отыскался след Тарасов“, видається часопис „Нова Генерація“, що гуртує при собі невелику групу письменників, яка, як течія, об'єднується за художніми ознаками. Я не прихильник ЛІФ'у, я не прихильник лівого фронту в мистецтві, але для мене ця „Нова Генерація“ саме тому, що вона заснувалася за художніми, мистецькими ознаками, має більше значіння, порівнюючи з багатьма іншими; існування її примусить визначитися художньо і багатьох інших письменників. Тепер візьмімо другий приклад з сучасного літературного життя. Є одна невеличка літературна група, що здобуває собі права на існування,—група „Авангард“... Знову-таки я що до художнього напрямку не досить великий прихильник конструктивістичного динамізму, що за його ознакою об'єднується художня група „Авангард“, але ж ця група об'єднується за художньою ознакою, під прапором, що на ньому написані мистецькі лозунги художнього охоплення життя, мистецьке розуміння життєвого процесу... Менше посміху над художньою ознакою і більше естетичної, художньої критики П. Цей, на мою думку, лозунг повинен бути лозунгом повсякденним нашого художнього життя“.

За резолюцією ЦК КП(б)У перед нами стоїть ще завдання виявити різні художні течії на певній соціально-політичній базі і об'єднати їх в єдиному стремлінні художньо-мистецького обслуговування нашого творчого соціалістичного процесу.

Федерація радянських письменників України має служити справам революційної літератури, а звідси все. Слід через місяць, чи щось, поставити цю справу на обговорення, щоб новий літературний рік стрінати більш підготовленими до дійсної роботи.

Ми неможемо обійти справи взаємини між об'єднанням революційних письменників України з революційними письменниками інших народів СРСР, і, зокрема, з Росією. Наші письменники мають увійти у відповідні стосунки з такими ж організаціями братніх нам народів і сприяти утворенню спілки федерацій літературних організацій народів, що оселяють СРСР. („Ясною дорогою“, стор. 231)

Треба мати почуття мистецької, художньо-літературної гідности. Тимчасом...

„Самовизначення“ літературних течій доходить аж до двох-річного існування „Вапліте“ з трьома протилежними літературними течіями. Мало поважають себе наші письменники, мало цінують свої художні напрямки, коли не за ними об'єднуються. Це треба було себе зневажати, це треба зневажливо було відноситися до своїх художніх, естетичних поглядів, щоб 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub>—3 роки бути під одним літературним дахом трьом протилежним течіям“. Не можна обмежуватися зверненням уваги на виключно селянський побут чи виключно робітничий. Зневага до селянського і пролетарського життя, погорда до „просвітянства“ і побутовщини є неусвідомлене захоплення буржуазними лозунгами. Матеріалом художньої творчости є ціле життя, отже й життя селянства і робітництва й побут.

Треба звернути увагу на напостівство, яке в нас, безперечно, є. Є в нас так само й попутники, хоч вони часом виступають у нас як без п'яти хвилин комуністи а, комуністи з партійним квитком не завжди пишуть комуністичні твори.

Боротьба за художню якість за нові шляхи в літературі, боротьба проти спрощенства і проти чужих соціальних впливів стоїть перед нами як актуальне завдання.

Підсумком диспуту була стаття секретаря ЦК КП(б)У П. Любченка в центральному партійному органі „Комуніст“ „Наша літературна дійсність“ (стенограма промови на літературному диспуті).

Класова боротьба на літературному фронті не припиняється, а набирає нових форм в епоху диктатури пролетаріату, художній твір треба оцінювати всебічно, —але треба сказати, як уникати письменникові припущених хиб. Завданням літературних організацій є перш за все суто-літературне—творчість, доробок, праця, бо тільки працею можна заробити історичне право пролетарських письменників на гегемонію в літературі. Треба, нарешті, утворити більш досконалу, ніж була досі, марксівську критику. Резолюція ЦК ВКП в справі літератури ще чекає свого переведення в життя.

Несподіваним фіналом літературної дискусії вже після диспуту був лист М. Хвильового до редакції центрального партійного органу „Комуніст“, що йому редакція дала таку кваліфікацію:

„Цей лист є з боку тов. Хвильного, автора „Вальдшнепів“, початком перегляду його попередніх неправдивих поглядів та націоналістичних збочень“.

В цьому листі М. Хвильовий визнає, що його роман „Вальдшнепи“ дійсно має звязок з неоголошеною його статтею „Україна чи Малоросія“. Емоціонально письменник був у полоні своїх політичних помилок, яких він зрікся. Віддаючи себе на милість компартії, письменник засуджує всі свої помилки, починаючи з основної помилки—теорії боротьби двох культур. Дальша його помилка—про „Московські задрипанки“, визнання Москви центром всесоюзного міщанства. Гасло психологічної Європи є помилкове, бо носієм справжньої європейської культури є компартія. Хвильовий звертається до своїх літературних однопумців з проханням зректиса тих форм боротьби на літературному фронті, що до цього часу вона провадилася. Ця боротьба була на користь контр-революції. Хвильовий закликає своїх літературних однопумців сприяти утворенню федерації радянських письменників. Всі ці його заяви є цілком щирі.

Зречення Хвильового рятує його, як письменника передовсім. Але воно має ще й інше значіння. Українські неокласики підхопили всі гасла Хвильового, використали їх для наступу на пролетарську літературу і, загалом, на радянську культуру. Звичайно, сама теорія

Хвильового, виникла в наслідок пожвавлення непівської стихії, активізації куркуля на селі й непмана в місті, яким служили об'єктивно збочення Хвильового

Лист Хвильового, звичайно, не переробить ворогів пролетарської культури, але ж цей рух не матиме права на назву хвильовизму і мусить шукати собі якогось іншого прапору, нової машкари для легальної боротьби в межах легальних можливостей. Хвильовизм був великим гальмом на шляху асиміляції попутників з пролетарськими письменниками. Звичайно, попутництво повинно ще існувати, як окрема група, але процес лівішання попутників нині може піти нормальнішим шляхом<sup>1</sup>.

Літературна дискусія прийшла до свого кінця в листі Хвильового і цей кінець є цілковита капітуляція антипролетарських тенденцій в українській радянській літературі. Але це не визначає ліквідації літературного фронту. Він має бути організований; од лівого до правого флангу, бо класова боротьба в літературі за переходової доби не припиняється.

Найактуальнішим завданням біжучої літературної хвилі є художня диференція літературних сил, як дальший крок на шляху кваліфікації радянських письменників. Але ця диференція не може бути одривом од соціального прикорня радянських письменників, од буття двох основних верств радянського суспільства. Процес освоєння культурної спадщини, з одного боку, і процес освоєння проміжних соціальних груп у культурі класи-диктатора має йти нормальним, організованим шляхом.

Досвід дискусії показав, що без активного втручання широких робітничо-партійних мас, без найщільнішого звязку компартії в цілому, а не тільки її керуючих органів з українським культурним процесом і, зокрема, літературою, не може бути нормального розвитку літератури.



<sup>1</sup> „Пролетарська Правда“, стаття Щупака „Зречення Хвильового“.

НА ПЕРЕДОДНІ  
РОЗВАЛУ „ГАРТУ“



## НА ПЕРЕДОВИХ ПОЗИЦІЯХ

Останні книжки жовто-блакитних емігрантських журналів просякнуті одною провідною думкою: боротьба націоналізму з радянством на полі війни, дипломатії, загалом, „чистої політики“,—скінчилася повною поразкою націоналізму, і єдине поле, на котрому він може взяти „реванш“, вирівнятися й порухатися з радянством, є поле культурної роботи.

Звичайна річ, сама по собі наша жовто-блакитна еміграція не має ніякісіньких шансів у боротьбі. Як силу, її можна не рахувати. Проте, не можна одмовити, що Шаповали, Винниченки, Григор'єви—ця плоть від плоти і кров від крові дрібної буржуазії, міщанства, ідеологи сірої реакції—добре відчують настрої своєї суспільної бази. При бідності нашої на культурні сили—націоналістичне міщанство<sup>1</sup> може мати надії на те, щоб залити, захльоснути революційні позиції.

Непомітно одразу, але виразно вороже зіткнулися зараз два гасла: гасло „українізувати все, аж до повітря“ з гаслом: „комунізувати українство й українізацію“. По суті йде боротьба двох суспільних сил за українську мову, як знаряддя впливу на маси й їх організацію. Одна сила в радянських умовах діє потай, поволеньки пролазячи в щілинки, використовуючи легальні можливості радянської демократії для переродження, викривлення революційного напрямку культурної роботи. Друга—діє одверто, ведучи лінію політики.

Останніми часами на поверхні культурного життя відбулось кілька значних подій, що тичуться зачепленої теми. Це, перш за все, перехід театру столичної державної драми до української трупи, про що вже досить писалося.

На першій виставі франківців у Держдрамі представник профспілки робітників мистецтва подав ще пару фактів: про передачу великого київського театру колективі „Березіль“ і про заснування в Полтаві українського театрального колективу для вистав у держтеатрі.

До цих фактів слід дополучити ще постанову Всеукраїнської Ради Пролеткульту про українізацію своєї роботи і про найближче контактування з „Гартом“, геть аж до злиття в одну організацію.

Всі ці факти—лише епізоди в тій складній маневровій боротьбі між мішанським націоналізмом, дрібно-буржуазною стихією, з одного боку, і інтернаціоналістичним революціонізмом.

Іде перегрупування сил на передових позиціях, зав'язуються нові бої. Хто вмє їх помічати—помітить і в непомітних дрібницях.

(Газ. „Вісти“, 10 липня 1924 р.)



<sup>1</sup> Неважно якого гатунку: вчора—російського націоналізму, сьогодні—українського.

## ПРИСЛУХАЙМОСЯ

Один з молодих українських письменників, що недавно належав до революційно-селянських та пролетарських угруповань мистецьких, нині надіслав до редакції для надрукування в ЛНМ свого вірша. Вірш остільки характерний і показний для тих процесів, що відбуваються в найменше витривалих, в найслабших, найневихованіших одиницях нашої культурної молоді під впливом обстановки непу, що ми його містимо цілком.

## Жінка з ворожого табору

Я бачив тебе на доклад Луначарського в „Домі Друку“!  
 Анатоль Луначарський казав про Анатолія Франса.  
 Але я не чув, що він казав.  
 Я знаю: Анатоль Франс помер..  
 Анатоль Франс—великий письменник.  
 Анатоль Франс—француз.  
 Я дивлюсь на тебе, жінко з ворожого табору.  
 Ти сиділа в ложі—одна.  
 Ти дивилась на нас гордовито.  
 Не звертала уваги ти на мене.  
 Був я у масі.  
 Я такий, як всі.  
 Ти не зяєш, що пишу я про тебе.  
 Ти сидиш в ложі.  
 Відчасу заглядаєш в маленьку люстру.  
 Ну й що ж, що губи в тебе, як вино жагучі!  
 Ну й що ж, що ти прекрасна! Каштанові очі!  
 Тендітна, виплекана..  
 Як мармурова статуя богині римської.  
 Не робігання, не комсомолка і без червоної хустки—ти  
 Не вогонь, який горить в світильниках Комуни.  
 Послідок панства, глумства над нами.  
 Ах, не покохаю тебе.  
 ... Ти жінка з ворожого табору.

Ми не називаємо імени автора. Важне не воно. Важне те, що ще недавно він у футуристичних тонах, з громом і торохтінням, за яких, проте, не почувалося справжнього глибокого й цільного переконання, оспівував революцію, індустрію і жінвідділи, лаяв буржуїв і непманів, але нарочито підбираючи вульгарні грубі образи, ніби прикриваючи істерикою і криком щось приховане на дні. Цікаво, що в останніх творах цього молодого письменника буйно почали розцвітати квітки порнографії, смакування полових проблем.

Наведений вірш розкриває нам тайну авторової творчості. Бо скільки б автор не лаявся на адресу „жінки з ворожого табору“—для кожного ясно, що ці лайки і згадки про червоні хусточки комсомолок—лише спосіб висловлювати те, що висловлене в творі: це любов до „жінки з ворожого табору“, до „культури“ отого ворожого нам табору, з її косметикою, штучністю, виплеканістю форми і повною порожнечею що до змісту.

Це ознака, симптом серйозної хвороби. Хвороба ця—одрив од живого життя мас, безхребетність, безгрунтовність. Одрив од революційної громадської роботи, піддача найслабших смертоносному впливові бацил буржуазного суспільства, що їх розносить в умовах непу непманська гнила „інтелігенція“.

Цікаво провести паралель. Вишуканий, витончений майстер форми, співець еротики і краси, російський письменник Костянтин Бальмонт, за кордоном, на сторінках емігрантської преси чергує найудосконаленіші, обточені по формі, але безнадійно порожні вірші

і з дикою лайкою на адресу більшовиків. Лайкою остільки дикою, що навіть сахаються од неї білогвардійські публіцисти і критики: від ліри тонкого поета смердить клоакою.

З двох наведених прикладів можна винести один висновок: пильно приглядаймося, пильно прислухаймося до того, що і як пишуть наші молоді письменники. І коли вчуємо, коли побачимо прекрасну форму, витонченість і вишуканість образів, непропорційнальну глибині змісту, значить не все гаразд. Коли замість слів, просякнутих широю ненавистю до ворожого табору, але слів хльостких і спокійних одночасно, почуємо істеричну лайку—значить не все гаразд. Коли замість вивчання глибокого, але спокійного побачимо колупання в „переживаннях“ і смакування еротичних тем—значить не все гаразд.

Істерика, тарабаніння й вишуканість форми прикривають часто й густо гнилизну й любов до пофарбованої проститутки—„культури“ буржуазії.

(Газ. „Вісти“, 12 липня 1924 р.)



В. БЛАКИТНИЙ

### НОВИЙ ПИСЬМЕННИК—НОВА ЛІТЕРАТУРА

Ще донедавна з уявою, про письменника, поета звязувався образ або такого собі облизаного паничка, шляхетного прища, або кудлатої, босякуватого вигляду, особи, або екзальтованої істеричної панночки з закоченими вгору очима. Вже самий зовнішній вигляд І Всеукраїнського з'їзду селянських письменників, серед котрих більша частина, мабуть, пише віршем, не нагадувала тієї старої уяви про письменника. Юнаки й літні, селяни й інтелігенти, незаможники, комсомольці, комуністи—ось склад з'їзду плужан, що являється часткою сучасного „Парнасу“, коли говорити мовою старих істориків літератури. І нічого специфічно - літературного, специфічно - містецького.

Недивно. Старий поет, старий письменник зростав або в поміщицьких маєтках, або „салонах“ доморослої курдупельної буржуазії, що чим-дужч намагалися жити „як у Європі“, або по шинках, кав'ярнях, в умовах богемсько-босяцького життя. Для них література, мистецтво були або єдиною формою виявлення своєї суспільної енергії, придушеної режимом, або, нарешті, просто проклятою халтурною роботою, в яку зятягався, як п'яниця в п'ятику, і від якої шукалося відпочинку в безалаберному побуті літературної богемі.

Новий письменник різниться від старого не тільки зовнішнім виглядом. В літературу йде він із села, з заводу, від партійної й радянської роботи, як громадянин соціалістичної республіки, як будівник суспільного ладу. Недурно ж у складі „Плуга“ так багато „газетярів“—політиків. Недурно правила про прийом до „Гарту“ вимагають, щоб кандидат був або робітник від варстату, або комсомолец, або комуніст, або ж, нарешті, мав надійні рекомендації та пройшов громадсько-літературний стаж. Як „Плуг“ силою речей бере курс на розвиток у масову літературно-творчу не з а м о ж н и ц ь к у, революційно-селянську організацію, так „Гарт“, беручи курс на об'єднання в першу чергу письменників-комуністів, комсомольців та свідомих пролетарів, кристалізується у цілком виразну організацію озброєних художнім словом, звязаних з авангардом революційного суспільства, будівників нового суспільства.



„Кінець літературі... Кінець вільній творчості, не обмеженій ніякими політичними тенденціями“,—скаже старий професор історії літератури й жрець чистого мистецтва.

„Кінець мистецтву. Кінець поезії“—вигукне дитина босяцької богеми, катафальщик мистецтва, якому поза богемою мистецтва нема.

„Страшна небезпека для надбань техніки літературної форми. небезпека для культурних здобутків від напівграмотних варварів із села та заводу“—скаже формаліст, знавець витонченої форми літератури, сторож її одвічних святощів.

Єрунда! Ніякого кінця, лише початок. Початок буйного розцвіту літератури, звязаної тисячами ниток з прикорням життя, з широкими масами. В колективній роботі зітруться надто гострі грані. Неграмотний навчить техніку писання. „Сухий газетяр“ випрямить, направить по річищу комуністичної ідеології творчі шукання молоді й досягнення тих, що щиро перейшли в наш табір. Багатобарвне життя, з яким звязані нові письменники, напоїть живою кров'ю теорії „газетярів“, і буде нова література, нове мистецтво—повноправна література, багатозмістовне й багатобарвне мистецтво нового людства.

(Газ. „Вісти“. Харків, 12 липня 1924 р.).



В. БЛАКИТНИЙ

### ЗБИРАННЯ СИЛ ЛІТЕРАТУРИ ПРОЛЕТАРІЯТУ

Група робкорів у „Вістях“ порушила дуже важливу справу: провтягнення робкорів у студійну й загальну роботу спілки пролетарських письменників „Гарт“, яка на це відгукнулася постановою про зосередження уваги на роботі серед робкорів. Намічено втягати їх у загальну роботу гартованських об'єднань, закладати для них, в разі потреби, підготовчі студії і організовувати з них літературні гуртки: „Гарту“ там, де нема філій спілки.

Цей новий нахил у роботі гартованців, звязаний з переходом до масової роботи, очевидно, буде не до вподоби тим, хто з більшою охотою вітав би ухил окремих гартованців, а то й цілого „Гарту“ до зосередження на самому студіюванні форми (техніки, „фактури“) писання та освітлюванні процесів, що відбуваються під впливом революції й непи в колах нашої інтелігенції. Недурно ж бо деякі критики з „кооперативною“ ідеологією чим-дужч і без усякої міри похваляють ті твори гартованців і плужан, де на особистих інтимних переживаннях, слабо офарблених в кольори „політичної тенденції“, або на найтоншій аналізі переживань (дуже часто—занепадних і хорих) інтелігенції зосереджено увагу авторів їх. Бо орудування в площині тонких індивідуальних переживань слабо звязаного з колективом „героя“ творить як-найбільше сприятливий ґрунт для того, щоб революційний письменник мимоволі переступив грань об'єктивної аналізи і, пройнявшись почуттям людського жалю чи симпатії до хорих персонажів своїх писань, посковзнувся й собі в обійми чужої стихії. Приплив свіжої робкорівської крові ще більше зміцнить „Гарт“. Робкори, особливо та частина з них, що не обмежується писанням інформаційних заміток, але працює над собою й своїм літературним майстерством, повинні створити в „Гарті“ той колектив, що назавжди збереже його від розриву з масами революційного пролетаріату.

Чи не відіб'ється робота з робкорами на суто-літературній роботі гартованців? Чи не „принизить“ творчості гартованців, чи не „зв'яже“ її льоту прийом у свої ряди такого сирового ще матеріалу,

як наші робкори? На ці й подібні запитання „прихильники української літератури“, що помирилися з літературним Жовтнем і гартванськими писаннями за досконалість творів Хвильового, Сосюри, Тичини й ін., ми відповімо коротко із статті Леніна:

„Ми хочемо створити, і ми створимо вільний друк—не в поліційному тільки розумінні, але й в розумінні волі від капіталу, волі від кар’єризму, більше того—волі і від буржуазно-анархічного індивідуалізму.

Ці останні слова зладуться парадоксом чи насмішкою над читачами.—Як!—зарепетує, бува, якийсь інтелігент, гарячий прихильник свободи,—як! Ви хочете підпорядкувати колективові таку тонку індивідуальну роботу, як літературна творчість! Ви хочете, щоб робітники більшістю голосів вирішували справи науки, філософії, естетики!“ (Парторганіз. та партлітература 1905 р.).

На такий галас Ленін дає в тій же статті таку відповідь:

...„Літературна справа не може бути не тільки знярядям наживи осіб чи груп, вона не може бути, взагалі, індивідуальною справою, незалежною від загально-пролетарської роботи“...

І звідси—гасло:

„Геть літераторів позапартійних“<sup>1</sup>

„Геть літераторів над-людей!“ (Там же).

Ми навели цю цитату для того, щоб показати, наскільки важна для „Гарту“ робота з робкорами, бо якраз робота робкорів є дуже важлива галузь отой загально-пролетарської роботи і то якраз у плані літератури. Та повстає питання того ж порядку, але що може йти з іншої, не ворожої жовтневої літературної сторони.

Це—чи не відіб’ється цей нахил у роботі гартванців на широті їхнього охвату, на різноманітності тем і досконалості форми? Чи не буде нахилу в „пролеткультівську“ хоробу, в освячування пролетарських емоцій і побуту? Чи не стане „Гарт“ із спілки пролетарських письменників, письменників, творчість яких прийнята комуністичною громадською свідомістю (ідеологією), спілкою „співців заводу“, спілкою „письменників спеціальних творів для робітництва“, що неминуче звело б їх роботу „до творчости для народу“, самої примітивної агітації, в той час, як літературна творчість є форма поглибленої пропаганди? І цього побоюватися нема чого. Бо й туг наука ленінізму світить нам провідною зорею. Ось, наприклад, що написав Ленін у брошурі „Что делать“ (1902 р.), розбираючи ролю робітництва в культурній творчості:

„Не значить, звичайно, що робітники в цій виробці (соціалістичної ідеології) не беруть участі. Але участь вони беруть не як робітники, а як теоретики соціалізму, як Вейтлінги і Прудони. Іншими словами, лишень тоді й постільки, коли й поскільки, в більшій чи меншій мірі їм удається оволодіти знанням свого часу і посувати те знання вперед. А щоб робітникам частіше це вдавалося, для цього конче потрібно дбати про піднесення рівня загальної свідомости робітників, для цього конче потрібно, щоб робітники не замикалися у штучно звужені рямці „література для робітників“ і вчилися все більше опанувати загальну літературу. Вірніше навіть було б сказати, замість „замикались“—„були замикувані“, тому що робітники якраз сами читають і хочуть читати все, що пишуть і для інтелігенції, і тільки деякі (погані) інтелігенти гадають, що „для

<sup>1</sup> Тоб-то, що обстоюють свою „волю“ від ідеологічної гегемонії пролет. партії, коли прикладати до сучасної обстановки. В. Б.

робітників" досить розповідати про фабричні порядки й пережовувати давно відоме".

В цих двох уривках—ясна лінія роботи, що її засвоїв собі „Гарт“ і що нею повинно піти збирання сил літератури революційного пролетаріату. Треба тільки, щоб і гартованці, робкори й усі, кому дорога справа творення нової, вільної—по формулі Леніна—літератури, роботою довели, що вони розуміють відповідальність, покладену на них.

(Газ. „Вісти“, 1924 р.)



В. БЛАКИТНИЙ

### ГАРТОВАНЦЯМ<sup>1</sup>

Товариші і друзі!

Думав було писати листа до пленуму ЦК „Гарту“. Зважив певний підсумок попереднього періоду і знайшов головне: зріст організації, кристалізацію, майже тотожність наших думок з недавніми авторитетними рішеннями (ЦК РКП і КП(б)У), постановку питання про заглиблення техніки—культури паралельно з суспільною свідомістю, підготовку до атаки проти націоналістичних спроб куркулячих осередків—і так зваживши, із спокійним серцем одклав роботу до остаточної поправки (фізичної). Але ось доводиться писати з приводу „заминки“ на пленумі ЦК „Гарту“. Вибачте, може писатиму без стилю, трохи не систематизовані думки, трохи гостро—що ж зроблю?.. Доводиться в цей поворотний, краще „заминковий“, переходовий час висловити свою думку (хоч уривками).

Так, товариші, цей момент—поворот, деякий злом переходового періоду. Перед вела література. За нею молодші парості (театр, кіно, музика, образотворче). Мали цілий ряд перемог: розбито стару націоналістичну „культуру“.

Дальші перемоги—організаційні—це другі кроки. З'явилися, ростучи й міцнішаючи, нові творчі осередки. Зникають, зливаючись і реформуючись, партизанські „червоні загони“ культури. Іде в боротьбі одбор. Лишаються життездатні.

Цей процес і ці регулярні культурно-творчі загони умовно санкціонуються партією. Процес іде, кристалізується, забезпечуючи появу широких резервів. Організаційна робота майже усталена—треба ув'язати й удосконалити гнучкі форми. Одстають „культурні хвости“. Але міцний авангард підтягне „хвости“.

Так, багато зроблено, усталено, але далі, коли нема виразного поступу вперед (хоч і лавіровкою), то або одкотимося назад, або, тупцюючи на одному місці, розкладемося. Така діалектика. Навіть на такому далекому культурному фронті

<sup>1</sup> Пленум „Гарту“ в-осени цього року відбувся без т. Блакитного, що був прикутий тяжкою хворобою до ліжка. Але справами літературними, зокрема, долею „Гарту“, небіжчик живо цікавився до останніх днів. Друкуємо тут досі неопублікованого листа до гартованців без ніяких скорочень і змін, що визначає погляди тов. Блакитного на те, що зветься „організаційною кризою“ в літературі, й на те, якими ліками гадав він туго кризу загоїти. Безперечно, ці погляди мають далеко ширші ніж для самих гартованців значіння й не згубили своєї вартості, як практичної поради, й досі. „Плуг“ у своїй роботі робить той „поворотик“, згідно вирішень свого пленуму, і цей „поворотик“ продуктивний аналіз сучасного стану літератури, подібний до аналізу, що її зробив був тов. Блакитний. Редакція „Плужанина“.

діють і боряться суспільні сили. І ясно, що на кожен період ми мусимо мати: 1) ув'язку із загальним комуністичним фронтом; 2) тематичний розрахунок перспектив і 3) стимульові (на кожен поворот і поворотик) конкретні провідні думки.

Який же маємо „поворотик“ в „Гарті“ й ближчому до нього оточенні? Ясно. Складніше життя. Вимога збільшена. Більша відповідальність. Треба більше гнучкості, ерудиції, озброєння наукового. Потрібні вже не тільки порив, не тільки охочекомонні вояки (на фронті культури), але й переконані, вивчені, озброєні наукою майстри-вояки. Інакше заплутає, засипле, пилом, отруїть. розкладе сіра, гнила, ворожа стихія. Хто кого?

Побачимо. Тільки не наосліп, тільки не на манівці... Якого ж висновку треба було чекати від пленуму? Не треба просто повторювати те, що вивчено. Треба знайти—може не з „грандіозними дебатами“ та „маніфестами“ або-що—основні конкретні „кнопки“ та ричаги. Не в словах—все в роботі! Коли ні—буде заминка (мінімум), а то й розклад, розвал.

Отже три, на мою думку, основні проблеми, основні групи „ричаків“:

## I. Матеріальна база

а) Забезпечення продукції, роботи (тарифи!). б) Рятунок для вибитих з лав, фізично хворих бойців (у профсоюзі, особливо „запасний фонд“). в) Забезпечення кваліфікації (наближені по роботі фахові школи, інститути журналізму, інститути літератури, інститути музики, театру і т. п.). г) Утворення студій із спеціальною сіткою бібліотек і т. п. д). Оживлення й упланування видавництва. е) Нарешті, важливе для центральних лабораторій (для дослідчих кабінетів, для естради, трибуни, кімнати для обміну думками)—помешкання, помешкання й помешкання для „Гарту“.

## II. Удосконалення організаційних форм

а) Удосконалення роботи центрального осередку: розподіл функцій, усталення організаційних форм (секторів, підсекторів), жива ув'язка між окремими частинами. б) Облік, добір, критичний перегляд як самого живого матеріалу, так і продукції. в) Гнучкі форми „мобілізації мас“—забезпечення найкращих річищ для гостішого припливу резервів (студії, гуртки, групки, кампанії, демонстративні виступи і т. ін.). г) Постійний обмін інформацією, думками, питаннями, відчитними листами, кореспонденціями і т. ін. д) Перегрупування, постійний перерозподіл сил між окремими галузями, постійна ув'язка (театралісти читають письменницькі твори, письменники роблять твори для театру, музики, художники, звязані з книгою і т. д.)—організуюча єдність складників, удосконалення техніки й поглиблення змісту!

Примітка. Уважність і обережність, гнучкість і різноманітність, без бюрократичного адміністрування, без спрощування, але без розпливчатості, без мітингової балаканини, але без богемсько-кабаретного „шукання творчості“...

## III. Поглиблення виробничої й виховавчої роботи

а) Кампанії очистки від шкідливих ухилів у культурницьких колах: 1) ліквідація культнеграмотності й комчванства у вигляді „напостівства“ й „пролеткультизму“; 2) ліквідація „селозаторства“ (просвітянсько-вечорницьке „упрощення“—примітивізм замість куль-

тури); 3) постійне викорінювання одрижок „витонченої“ гнилої „культури“, виплеканої заведеними до тулика класами (кабаретизм, джаз-бандизм, доведений до вершків абсурду, з одного боку, шовіністично-індивідуалістична „чумацька“, помазана старими „ренесансами“ хуторянська „культура“—з другого.

б) Поглиблена підготовка удосконаленої продукції: 1) збереження попередньої цінної „продукції“, критичний перегляд сучасного й попереднього; 2) обережне викривання й виправлення помилок, використання й товарицьке перевиховання неворожих радянському суспільству „фахівців“ на полі культури; 3) як-найбільш систематична наукова робота в особливих галузях (історія культури, вивчення чужих мов, студювання методології роботи й окремих галузів мистецької техніки, стилів, шкіл і т. д.); максимальне втягування (не наказом) й обробка резервів культури, підготовка червоних ерудитів і організаторів—творців культури.

в) Нарешті, твориться одборка, повноцінна культпродукція (книжка, театр, музика і т. д.): 1) критикою (дійсною марксівською!), одбором, 2) науковою підготовкою, 3) уздорівленням умов роботи.

Все це, одночасно з приливом резервів і поширенням продукції, творить нову, масову, поглиблену культуру. Це буде на ближчий етап не феєрверковий бум—„ренесанс“, але, напевне, буде ще крок уперед, щабель вище.

Так стисло, може занадто стисло й узагальнено, накреслено думки про вихід із „заминкового“ періоду, переходу на рівні рейки, починаючи без занадто фальшиво-оптимістичного „відкриття сезону“, але і без всякого тупика, безперспективності. І коли я, шукаючи в цьому листі причин умов і перспектив роботи „Гарту“, хоч крихту корисного внесу в гартований колектив,—відчую задоволення.

Р. С. Не дописав деяких деталей і аргументації своїх думок—що ж винен, ще не могу раз більше писати: забороняють поки-що.

Тільки ще раз підкреслюю самоочевидне: творіть журнал, організуйте помешкання, живий осередок думки, організуйте в пресі й на трибунах ряд кампаній. З цього починайте „сезон“ Все.

(Журн. „Плужанин“ Ч. 6. Харків, 1925 р. стор. 4—6)



В. БЛАКИТНИЙ

## ДО ГРУПИ ГАРТОВАНЦІВ<sup>1</sup>

М. Хвильовому, Христовому, Коцюбі й іншим „многострадальникам гартіванським“...

Збирався я написати з'їздові великого програмового листа, та не написав: по-перше, звалився знову й лежу „пластом“ з температурою біля 38°, з болями серця й неймовірними болями голови, по-друге...—та я думаю досить і „першого“. Отже що до роботи зараз—капітулював. Але неспокійно мені якось і досадно безкраю. Неспокійно—за з'їзд, а досадно—за себе...

Ну, та про мене—покинемо. А от—про з'їзд. По-перше, він у нас зле підготований вийшов... Може воно експромтом і згладиться якось, але думаю, що на з'їзді ви переконаєтеся, яка мала була

<sup>1</sup>Листа цього В. Блакитний писав для першого Всеукраїнського з'їзду „Гарту“. Думки, що в нім подані, ще й тепер, через півтора роки актуальні і, на нашу думку, цілком правдиво вирішують наші мистецькі проблеми. Лист друкуємо з оригіналу без жодних винятків і коректив. Оригінал подав до редакції тов. М. Христовий. Редакція „Нового Мистецтва“.

підготовка і в центрі й на місцях, як неглибоко вона пішла. І неспокійно мені тому, бо можуть бути на з'їзді зайві пустопорожні суперечки про „проблеми позаторішнього снігу“. Єдине виправдання—об'єктивні обставини, починаючи від слабости культурного нашого шару й кінчаючи різними ерундами, вроді зриву підготовки Московською нарадою<sup>1</sup> різних недуг (моя, Хвильового *ets*). Але це—слаба втіха: „об'єктивні обставини“—річ часто не тільки не кам'яна, а гумова, коли не воскова. І надто часто на них посиляться—присипляти, значить, свою енергію... Чи ж не так у нас вийшло і з підготовкою з'їзду? Радий буду, коли „вийшло“ не так. Все це ж—це нам наука! Це—що до підготовки. Тепер—про самий з'їзд. Непокійть мене те, що є сила-силенна небезпек і підводного каміння, серед яких треба пролавірувати. Найбільша наша біда й корінь небезпек—це іноді нечітка позиція тих окремих партійних і радянських органів, що мають давати нам тон. Свідомо кажу—не брак художньої політики у партії, не якась відсутність „художньої програми“ у неї, про що люблять тріпати язиком (бо той, хто вміє й хоче читати партдокументи й матеріяли, знайде там і політику й програму), а іменно—нечітка позиція парторганів, керівники котрих іноді на справи сучасної культурної будови й на різні громадсько-культурні революційні організації дивляться, немов там суперечка йде про мистецькі суто справи, а не про громадські. Це збиває, плугає, одкриває можливості для блукань, непевності й авантуризму. І тому є підстави для неспокою за можливість якогось ухилу, якогось неправильного повороту. Чи є ті моменти, ті кругі місця, на яких можна організації, подібній нашій, схибити, взяти неправильний курс (хоч на декілька градусів спершу), закріпивши той курс, ту хибу резолюціями на з'їзді? Теоретично—є. Практично—не знаю, бо тільки на з'їзді виявиться обличчя нашої молоді периферії. Отже, взявши на увагу ще вплив з боку гостей<sup>2</sup>—дорадників—мусимо припустити і практичну можливість прояву того чи іншого ухилу на з'їзді. А тому й треба одмітити головніші „пункти небезпеки“—з тим, що коли з'їзд скінчиться, ви мене поінформуєте, наскільки думка з'їзду чи окремих його частин зійшлася з моєю думкою. Отож, зі окремі питання, просто без системи.

#### „Форма й зміст“

Це питання було колись „модне“, по ньому багато сперечались. Багато воно пережило; так би мовити, відмін. Тут і наші суперечки з „келейними студіями“, так званого „червоного формалізму“<sup>3</sup> і наші бої з беззмістовною демагогією деяких молодих „змістовців“. Тут і наші суперечки з формалізмом „Аспіса“, за яким крився... націоналізм, та з рзфінованим формалізмом аспанфуту й „Березоля“, за якими криється інтелігентсько-спецівська „надкласовість“, а разом з тим і суперечки з плужанським спрощенням, „змістовством“, „селозуванням“ культури, за яким криється... рідненьке просвітянство

<sup>1</sup> Моза йде про нараду ВАПІа в січні 1925 року. На цій нараді прийнято „знамениту“ резолюцію Вардіна, що лягла в основу програмової роботи ВАПІа. Представники „Плуга“ (т. Пилипенко С. та інші) приєдналися до цієї резолюції в той час, як гартованці виступили проти. На останньому пленумі ВАПІа (липень 1926 р.) вирішювські пункти цілком відкинено. Ред. „Нового Мистецтва“.

<sup>2</sup> Представники ВАПІа на І з'їзд „Гарту“ (березень 1925 року), що намагалися й тут провести резолюцію Вардіна. З'їзд її відкинув. Ред. „Нового Мистецтва“.

<sup>3</sup> Це натяк на, т. зв., „Студію Урбіно“, яка збиралася в тов. Хвильового приватно для обговорення суто-мистецьких справ: яка була заборонена, розв'язана офіційно на категоричну вимогу голови „Гарту“ Блакитного. Чи збиралася ця група гартованців після того—невідомо. Ред. „Нового Мистецтва“.

й „нутро“ нашої селянської стихії. Зараз минуло років зо два суперечок і боїв. І нам, думаю всім, тепер ясно, що „форма і зміст“ були, власне, зачіпкою, приводом, а бій ішов за друге: орієнтація на масу, на виховання широкого революційного культурного шару суспільства, чи курс на високу розвиненість одиниць, орієнтація, так би мовити, на інтелектуальну „важку індустрію“—ось водорозділ суперечки. Колективна проробка дала нам синтез: максимально високу техніку щільно ув'язати в пропорцію з як-найширшою базою— масою революціонерів-будівників.

Ця формула (приблизна, може, не зовсім удала стилістично) дає відповідь і на ті суперечки, які ще не зовсім завмерли в нас. Візьmemo, наприклад, ухил в театральних наших робітників („нема театру, крім самодіяльного“) і серед художників („геть станковізм!“— „тільки конструктивізм“), і ми побачимо, що ще до синтезу нам багато чого доведеться на ділі приводити. В одному з наведених випадків (театр) маємо курс: захоплення маси за рахунок театральнотехнічних досягнень—оце є революція! В другому—диктатура лівої форми, останньої, наймолодшої школи художньої—хоч би за рахунок розгублення маси (через незрозумілість для неї отих найвищих технічних досягнень, милих окові художника)... В крайньому разі, справа ставиться про „чергу“: що важніше, що раніше? Теоретично така постановка нагадує питання: що перше з'явилося—курка чи яйце? Практично ж справа розв'язується роботою. А синтезувати п'єсу Куліша з інсценівками 1-ої майстерні та технічними досягненнями Терещенка зовсім не трудно, як не трудно синтезувати, прикрити одною маркою конструктивні будови Єлеви з художніми виробами Кратка чи малюнками (олійними фарбами) і карикатурами Сашка. Суперечка тут не більша, аніж з „верлібристами“ й прихильниками точних розмірів віршу. І найбільшу доцільність якоїсь із метод для тої чи іншої конкретної задачі виявить експериментальне вивчення, перевірка й товариська критика. Тут нема чого боятись: закидів у „еклектизмові“—„еклектична“ наша економіка, „еклектична“ наша культура, і вирватися з кола „еклектизму“ форм її можна не „американізованим“ галасуванням про „НОП“, але роботою, учебою й утягненням в культуробудівництво широких мас. Отже основне завдання—зв'язок з масами і учеба (в оригіналі підкреслено двічі). Це—основний пункт. Далі.

### „Національна й класова політика“

Цей пункт можливих суперечок історично вирішений. Але розвиток непи, можливе відродження хвилі націоналізму, коріння якого глибоко вросли в природу дрібно-буржуазного господарства, може нас ізнову поставити перед ним.

Проти інтернаціоналізму революції реакція протиставила гасло: „національна культура“. Гасло це відіграло не малу реакційну ролю там, де справа йшла про шари суспільства з несталою, хитливою психікою (селянство, вчительство, міська службова дрібнота). Його розбито нами з двох боків: викриванням реакційности, обмежености самого гасла по суті, протиставленням йому гасла інтернаціональної (не космополітичної!) культури, з одного боку, а з другого—практичним революційним культуробудівництвом у національних формах. Зараз слова „національна культура“ втратили свою гостроту, і ми їх часто сами говоримо, вкладаючи в них зміст культури по формах національної, по тенденціях же, напрямку—інтернаціональної, комуністичної. Але оце повторення слів не повинно нам закривати небезпеки „культурно-національної змички“ з нашим класовим

ворогом, що конче хоче бачити „комуністів-українців“ чи інших по національності, тільки „лівим крилом єдиного нац. фронту“, а не часткою єдиного інтернаціонального класового фронту. Це не ти-четься одних українців-комуністів. Російський буржуазний націоналізм теж мислить РКП, як „собрательницу землі русской“, а Леніна— як нового Петра Великого.

В деяких випадках з цього можна мати й користь, але лише тоді, коли укритий націоналізм не просяк в середину нас самих, не набрав впливу, коли він іде за нами, але не нашіптує нам на вухо своїх казок, коли він не встановив з нами інтимної „культурної змички“.

Отже, війна з націоналізмом у культурі—одно з гасел „Гарту“. Але маємо кілька націоналізмів: український—„ширий“, російський—„русотяпство“... З яким нам у першу чергу війна? Хто небезпечніший ворог? Кому найбільша увага? Небезпечніший ворог—український націоналізм, від чорносотенства до укапізму, в усіх їхніх „культурних“ відображеннях. Це, можна сказати, на Україні майже єдиний сильний ворог, поскільки наслідки русифікаційної політики в процесі українізації школи і зросту впливу села будуть ліквідовані за кілька років. Українську національну форму культури забезпечує від русотяпства українська 30-мільйонна маса—справа йде про український націоналізм!

Отже, головний ворог—український націоналізм. Але перший по черзі—це одрижка старої русифікації, русотяпство серед пролетаріату України. Без розправи з ним, без мобілізації нових пролетарських шарів на фронтах класової культурної роботи в українських національних формах українського націоналізму не розіб'єш. Звідси—наше небажання зараз створювати адміністративно-керівничий осередок роботи (ВАПП) у Москві (ослаблення сил тут посилює туди для малопродуктивної роботи, або ж „передовір'я“ тим, хто не знає місцевих наших умов і перебуває часто під впливом своїх місцевих інтересів. Звідси й наша непримирима позиція до ВУАПП'івців, що стремляться по національній ознаці одколоти, одгородити русифіковану частину українського культурно-передового пролетаріату від тої роботи, що на нього падає: від виконання своєї ролі авангарду (і в справах культури) для цілої України.

Але знову ж таки: русотяпство—це перший ворог, ворог у нашому тилу, але головний ворог—це український націоналізм. В будівництві культури він зараз прихований і рахманий, пропонує свої послуги й поради, але „біймося данайців навіть тоді, коли вони з подарунками“ (як Хоткевич—з безкорисною підпискою своїх „мас“ „Плугові“ або „академічною“ редакцією „видань“ українських класиків!).

Отож, не „національна“ культура—наше гасло. Але й не „класова“ (в пролеткультівському розумінні).

Коли в справі „національної“ культури для нас майже все ясно, то в справі „класовості“ її ще кипить дискусія й видаються цілі збірники „теоретичних“ метикувань. Але ми не будемо воювати за слово. Не писали довгих тез про „мистецький політичний мент“ і платформ із сукопним переказом відомих істин та з домішкою власного чванного „теоретизму“—й не будемо, мабуть. Одна путяща книжка варта десятка „тез“. Одна добра критична стаття дає більше, ніж цілий „маніфест“. Один підручник для вивчення грамотному письму робкорів і селкорів—більше, аніж ціла „платформа“... Ото ж, залишимося віддалік від суперечки про „пролетарську культуру“, яка в інтерпретації пролеткультизму дуже пахне не тільки богданівщиною (з його теорією про майбутнє царство спеців-інтелігентів та ролі окремої пролетарської культури в новій революції), але навіть



деяких колишніх „марксистів“, а нині ідеологів барона Врангеля й російської монархії (тих, що пропонували „проварку селянина в фабричному казані“, як умову співробітництва з ним пролетаріату). Для нас ясно, що партпрограма говорить протилежне гаслам окремої „пролетарської культури“, всієї постановці питання про робітничо-селянську „змичку“. Коли ж ми звемо себе пролетарською організацією, то не для того, щоб відокремлюватися в „пролеткультивський“ інкубатор від „брудної сучасної роботи, на творення якоїсь криштално чистої пролетарської культури. Не буду зараз повторювати досить уже виясненого в „Гарті“ розуміння „пролетарськості“ нашої роботи, оснований на базі пролетарської свідомості й на підпорядкованості гартівської роботи партійним, комуністичним постулатам. Склад нашої організації—чисельність у ній комфракції—говорить, доповнює наші положення. Наша пролетарськість, наш класовий підхід—не „расшибзевський“, в наші ряди втягнемо ми й революційного селянина й вихідця з буржуазної інтелігенції, що доросли до комуністичного світогляду. Проте, не можемо ми з опозиції до „пролеткультизму“ піддатися на вудку позакласовості, яку нам охоче закине перший-ліпший буржуазний теоретик. І тому класовий характер нашої організації мусить бути ще підкреслений—за спробу назвати „Гарт“ просто „українською організацією“, а не то що зробити такою—мусимо давати „мордобой“. Мусимо цю свою класовість підкреслювати не словом, а ділом! Це знову і знову ставить питання про мобілізацію резерву в пролетарських рядах, про масову роботу, а разом і з тим, і про партійну подвійну енергію в учебі (в оригіналі підкреслено двічі).

#### „Політика й творчість“

Але мені скажуть,—це ж усе про „політику“. Коли всім кинутися в організацію літгуртків, роботу в студіях і т. д., де ж тоді час і енергія для творчості візьмуться? Це питання може повстати в нас на з'їзді чи після його. І це—важне питання, хоча по суті й рішене. Бо ж, скажемо, мобілізація громадської уваги до організації робиться віршами Сосюри й Тичини, оповіданнями Хвильового, драмою Куліша не згірше, а краще, ніж якимсь заклик-маніфестом. А організація—культурно-творча громадська організація—існує не на те, щоб гальмувати культурно-творчу роботу, халаштати її. Справа отже, коли не протиставляти „політику“ „творчості“ розв'язується, можливо, правильнішим розподілом роботи. Коли ж протиставляти... але той, хто вважає себе чистим „творцем“, а не політично-свідомим громадським робітником на полі культурбудівництва, той, хто „політику“ одділяє від творчості,—даремно б пхався до „Гарту“, а коли якимось уже й забрався, хай вибирається поки не пізно.

Висновок? Але нащо я буду вам повторювати програмові пакти нашого статуту? Тільки б їх на з'їзді й поза ним розібрали слово в слово, літера в літеру.

Це—теоретично. А „практично“—інформуйте мене, чи зійшлася моя думка з думками з'їзду, принаймні, по зачеплених головніших питаннях?

Думав написати коротку цидулку, а розписався, в ліжкові лежачи, на цілу купу. Коли треба буде, якимось можете цього листа використати. З'їзд, певне, закінчився. Може, щось для друку викраєте? Та, мабуть, не варт. Ну, годі! Привіт.

11—13 березня 1925 року. Таганрог.

Ваш В. Блакитний.

Писав у повній свідомості. За все відповідаю, крім довжини і стилю. В. Б.

(Журн. „Нове Мистецтво“ ч. 30, 1926 р. стор. 6—9)



ВАПЛІТЕ





ПРО „САТАНУ В БОЦЦІ“, АБО ГРАФОМАНІВ, СПЕКУЛЯНТІВ  
ТА ІНШИХ „ПРОСВІТЯН“

(Перший лист до літературної молоді)

...Друга категорія графоманів, навпаки, скаржиться на велику кількість критиків, що не дають їй ходу. Тут і „сиві дідусі“, і „олімпійці“, і якісь навіть „бігунці“. „Ідеологом“ даної категорії на даний випадок буде один із „енків“, що його статтю вміщено в сьогоднішньому числі під прізвиськом Яковенка. Він, до речі, „поповнить“ для нас Биковця... або навпаки. Словом, це яблучко з тієї ж самої яблуні!

Отже, беремо це яблучко й кусаємо. Випадають два зернятка: це претенційні, філософсько-просвітянські „положення“.

Перше:

— „Критикою іменується здорове, на ґрунті вимог сьогоднішнього дня, обговорення твору, з єдиною ціллю встановлення вартости 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 в ніякім разі нічого не має спільного з тими „корявими“ письменниками, що за них піклується другий „енко“—Биковець. Отже, слухайте, що таке критика, і поучайтесь, саме таке опрeдeлення дають у нас на задрипанках! І потім у нас художність протиставлять читабельності „тако-яко“. У вас не так? Шкода!

Друге:

— „Та літературна продукція, яка служить на користь будові життя, яка родить слідком за собою потрібні наслідки (вчіться образної мови в Яковенка. М. Х.) є, перш за все, потрібна й необхідна література“.

Чи не „перл“? Чи не опрeдeлення? А як воно могло витекти з першого „положення“—це не ваша справа. Де логіка? Це теж не ваша справа! Але запитання „енкові“ ми все-таки задамо:

— Бухарін, припустімо, що його, очевидно, й філософи з „просвіти“ вважають за людину, яка „до мозків просочилась вимогами часу“, дає хвалебну статтю про Хулію-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 контр-революційним. От ми й питаємо: чи є Хулію-Хуреніто „потрібною й необхідною літературою“, чи зовсім навпаки? Га?

Такі два основних „положення“ цієї високо-кваліфікованої статті. Решта в ній, як і бачить сам читач додатку, якесь белькотіння ображеного невдачника і скажена піна на голови „олімпійців“, „сивих дідусів“... І хочеться нам задати ще одне запитання, але вже до „молодої“ молоді.

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

От вам уривок з його „конкурсного“ оповідання, себ-то того, краще якого він на протязі ближчих років, безперечно, не дасть, оповідання, що на ньому „сивий дідусь“ Дорошкевич (між іншим, молодший віком за Яковенка) написав: „це не манах, а якийсь Рокамболь“. Друкувати не варто“. Оповідання, що ним, як документом, похваляється автор, що його по-циганськи вихваляє перед молоддю він же, що про нього написав такими жалісними словами той же Яковенко: „рецензія відограла свою роль, і корисний для селянства твір (хвали себе, гречана кашо! М. Х.) залишився не надрукованим“.

Так от вам уривок з цього документу-оповідання:

— Трошка з ногами кинувся в гушу.

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

Трошка тричі вистрілює вгору. Не помагало. Ніякої уваги.

— Хлопці, стріляй вгору!

Пачками стріляли хлопці з самоохорони.

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

Кость уп'явся комусь у горло.

— Живи... Кохайся... у... у...

Насилу Трошка з хлопцями одірвав Костя 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 Яковенко. Але, як по-вашому: де це діється? Де це м'ясо розходиться в усі боки? (Ну й образ! Умри „просвіто“— краще не напишеш. М. Х.). 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, а й од одного поганенького вистрілу розбіжиться. Такого „цинденту“ Копистка не злякається, а Кость, їй-богу, буде тікати, ще 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 Яковенко в своїму „конкурсному“, вибачте за вираз, оповіданні зробив і манахів Рокамболями, хоч, може, й не знав, що це за птиця: „інтуїцією“, як каже Сосюра...

„Енка“—не трож! Він тепер модним став.

І, звичайно, в „сатанинській свистоплясці“ губиться справжня талановита молодь. Частина з неї, замість того, щоб повчитись, підпадає під вплив „енків“ і робиться „кваліфікованими письменниками“, заповнюючи ринок „червоною“ графоманією; частина, що її приголомшено і збито з пантелику „оригінальними“ статтями різних безграмотних Биковців та інших Яковенків, сидить десь у закутку й вичікує. А в результаті „молода“ молодь за кілька років не дала жодної пунтої книжки,—це тепер, коли стільки можливостей, це

тепер, коли йде доба ренесансу, коли ми стоїмо напередодні небувалого розквіту молоді 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 могутнього ренесансу,—в цей час „сатана“ повів нестримну й рішучу атаку зі своєї „бочки“ на город, на міську культуру.

Другий:

— „Молодій“ молоді треба вчитись, вчитись і вчитись, як говорив Ленін, і тоді вона побачить, що „розходження“ є тільки провокація різних „енків“. Справжня мистецька молодь із своїми творами не поспішає, бо знає, що від цінних пролетарських речей жодний „олімпієць“ не одмовиться. „Молода“ молодь мусить поважати художню літературу і знати, що знання художника чомусь обов'язує, що заслужити його не так-то легко: для цього треба придбати багато життєвого досвіду і добре знати старе мистецтво. „Молода“ молодь мусить, нарешті, довідатись, що причина ходкості макулатури криється не в „читабельності“, а в простісінькій українізації, яка примушує деякі благодійні установи купувати її тюками і зносити в підвали, де її гризуть і читають звичайнісінькі миші.

Третій:

— Треба негайно „одшити“ або, принаймні, поставити на своє місце різних писак, що, вмюючи так-сяк зробити репортерську замітку, тикають свого носа в мистецтво й, більше того, намагаються керувати ним. Тоді стане ясно, що, так зване, масове мистецтво є продукт упертої роботи багатьох поколінь, а зовсім не „червона“ халтура. Простота і ясність Толстого—це мистецтво найвищої кваліфікації. Але з'явилось воно на „закаті“ потенціалних можливостей російської буржуазії і дворянства. Що ж до маси, 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 розгарі романтичної доби, коли вмирало старе суспільство й народжувалось нове. Отже, не „енкам“ („енки“ на цьому тільки спекулюють), а справжньому молоднякові типи (і люди взагалі) наших творів не завше будуть близькі. Але з 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 „нашармачка“.

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 апаратиками, аби зфотографувати надписи на цьому столі і, таким чином, придбати ще один „документ“. Не треба заглядати в чужі редакційні портфелі (тут, між іншим, я користуюсь випадком і перепрошую журі конкурсу „Червоного Шляху“.

яко секретар цього журі, за свій недогляд, що ним скористувався один із „енків“, саме Яковенко, і перечитав деякі конкурсні рецензії). Не треба... і т. д. і т. п.

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

Р. S.<sup>1</sup> Дві-слові з приводу закидів Яковенка. Перше: як мої книжки розходяться? По справах із видавництва, дуже гарно. Гадаю також, що їх не їдять миші. Друге: хто їх читає? Читають їх „міщани і дегенерати, для яких революція була прикладом найгострішого садизму“, і які належать до тієї літературної спілки, що до неї належить і Яковенко, саме—до „Плугу“. Я маю право так думати, бо результати анкетних запитань, які оголошено було плужанами, виставляють мене за „найулюбленішого сучасного письменника“. І третє: що я скажу на „похвальний відзив“, який одержав мій твір „під короткою назвою“ „Я“ від Яковенка? Скажу я теж коротко:

— „Не мечіте перед свиньями бісера“.

І додаю ще один афоризм. Саме з італійського марксиста Лабріола:

— „Наміряться тлумачити текст „Божественної Комедії“ фактурою на те сукно, що його надсилають своїм покупцям флорентійські крамарі, можуть тільки дурні“.

Я додаю би: і спекулянти!

І додаю би ще я, що я, смиренний Хвильовий, ніколи не посмів би поставити своє „Я“ поруч з „Божественною Комедією“, коли б не захопився цим старим Лабріоло, який вмів говорити так гостро й рішуче.

Оце і все.

(„Культура і Побут“ № 17, від 30 квітня 1925 року)

\* \* \*

М. ХВИЛЬОВИЙ

## [ШО ТАКЕ МИСТЕЦТВО]

Шо ж таке „мистецтво взагалі“, питають „олімпійці“, починаючи свого другого листа.

Щоб відповісти на таке запитання, не треба бути теоретиком:

— „Мистецтво взагалі“—то архіспецифічна галузь людської діяльності, що намагається задовольнити одну з 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.

Шо ж в цій засаді може нас збентежити? Не що інше, як „любов до прекрасного“ та ідеалістичний „дух“. Коли ж скажемо, що краса 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, щоб не плутатись у просвітнянській „безвизначній“ і безмежній неписьменності. Ми маємо на увазі того ж Плеханова. От що він каже:

<sup>1</sup> Цей „пост скриптум“ в брошурі „Камо грядеші“ автор пропустив. У порядку к.

— „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 споглядним хистом“. Саме тим „созерцательним“, прстм якого повстає Всесоюзна просвіта: не читана російська і двохброшурна українська. Тут нашої „рідненькій“ слід, до речі, нагадати, що користь пізнається інтелектом. Отже, коли вона так страждає на утилітаризм, то замість інтуїтивного теоретизування, їй не пошкодило б взятись за розум.

І справді: при всьому своєму бажанні полемізувати саме з нею ми, на жаль, щоб остаточно 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 й 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 із славетного пролеткульту й продовжилось безславним кінцем панфутуризму та розквітом, так званого, „октябристського напостівства“. Ще року 1921 один з „олімпійців“, саме Хвильовий, як „Дон-Квізадо“, оголосив похід проти пролеткульту. 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 напостізм“ і „октябрська“ платформа з українськими виправками та додатковими 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 iurare 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 напостівці, і лефівці, і пролеткультівці, і октябристсько-платформівці, і панфутуристи і їм же ім'я—легіон. Всі вони виходять з основного визначення мистецтва—

— „яко методи будування життя“.

Взяти б цьому кагалові за свого ідеолога Чужака, що так завзято бореться проти споглядання („созерцання“), проти плеханівського вивчення мистецтва—

— „яко методи пізнання життя“.

Бо й справді: всі вони проти бухаринської „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 цієї вінегрети, ми візьмемо їхній основний аргумент проти плеханівської естетики, розберемо його й покажемо їхнє справжнє обличчя.

— „Принцип обезволення (пише Чужак) заложено в самій природі старого мистецтва“.

Обезволення? Це, очевидно, тому, що старе мистецтво припустило момент споглядання? Того самого „созерцання“, проти якого інтуїтивно воюють „енки“? Ми розуміємо: споглядання завжди було категорією „пасивного“ порядку. Але чи не скажете нам, чому це ж таки старе мистецтво було великим позитивним чинником в розвитку суспільства? Чи воно обезволювало тільки пролетаріят? Так ви про це нічого не говорите. Ні, ви маєте на увазі його негативний вплив на всяку психіку. Ви гадаєте, що епоха мистецького відродження теж обезволювала своє суспільство, що Пушкін був чинником консервативного порядку, що Вольтер зіграв негативну роль в процесі, 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—відціля ваше обезволення. Вас розуміють своєю дрібно-буржуазною природою і наші „енки“. Але ви забуваєте, що воно, споглядання, завжди носить в собі під машкарою пасивності найвищу активність, найвищу динаміку, бо воно є „пізнання життя“.

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

— Під „методом будування життя“ ховається не стільки безоглядний утилітаризм, писаревщина в „червоній“ машкарі, ліквідаторські настрої що до мистецтва, ревізіонізм плеханівської 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 і надовго“ отожднюється з вічністю, бо „неп“ — його кінцева мета, його ідеал. Він хоче будувати життя „по образу своєму й подобію“—тихе, самоварно-канареечне з пивною під боком. Для нього „червоне“ становиться символом „ларькових карнавалів“ і тієї блідо-рожевої республіки, що до неї він дійде без всяких вибухів, що їм'я їй: Франція. Він, непман, не допустить, щоб робітничий авангард пізнав усю складність переходового періоду за допомогою своїх художників. Це ж підготовка до нових боїв! І 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, „созерцательність“ нічого не дають, бо вони приводять до „контр-революційних висновків“...

(„Камо грядеши“ М. Хвильовий. 1925 р., стор. 21—25).

\* \* \*

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

Тоді дозвольте іншими словами, популярно:

— Коли просвітянин стоїть на вигоні, де заходить божественне сонце, він, вбираючи легкий кізячий димок, почуває, що йому якось не по собі. Він сідає й 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, т. Майфете, вашу статтю таки вчитали!),—так от цей „комплекс“ в стані примітивності. Але просвітянин цьому не вірить і приймає „октябрьську“ 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 силу деяких фрейдівських передумов, зрегулювала свою творчу діяльність по призначеній їй сліпою природою путі.

Ви скажете, що це за абстракція? А ми вас порадимо постудіювати психоаналізу. Ви скажете нам, що відціля недалеко й до містики? А ми вас порадимо не плутати понятъ: 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 відповідаємо:

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

Цього цілком досить, щоб не поспішати з дешевими фразами про „октябристське“ колективне мистецтво з претензіями на прерогативу в цій галузі.

Але нас не стільки цікавить в цьому разі теорія, як „практика“. Ми гадаємо, що художника і без Фрейда можна пізнати (хоч, бачите, його, Фрейда, і 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 видуває для доказу певної теми, тоді він не художник, а публіцист хоч би він писав не розвідки і статті, а романи, повісті й 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 „октябрьська“ платформа в цьому разі ніяк не врятує. (Який жаж! Правда, товариші „хапи“, „лапи“ й „мапи“?).

(„Камо грядеши“. М. Хвильовий. 1925 р., стор. 26—28)

\* \* \*

У свій час ми, висловлюючись вульгарно, взяли його (Пилипенка) „на арапа“: не знаючи добре, як він визначає мистецтво

а хам це треба було знати, бо в визначенні лежить мистецька ідеологія), ми, добре продумавши цю мистецько-громадську ситуацію, логічно заявили, що він розумів його „як методу будування життя“. Таким чином, ми викликали його на відвертість.

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

„Мистецтво є метода пізнання—будування життя“.

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

— Літературою (він має на увазі художню) зветься і вивіска на держвидавці, і афоризми на паркані, і вірші в „уборній“.

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

(„Думки проти течії“. М. Хвильовий. Харків, 1926 р., стор. 26)



М. ХВИЛЬОВИЙ

## [УКРАЇНСЬКИЙ МАСОВІЗМ]

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 утримання Хвильового. Суть наших суперечок от у чому:

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

— „Куди, сопліві, беріться за свої справи і 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 гонорара, коли почувають, що його заробили. Республіці комун „автори-селяки“, які замість хорошої газетної замітки пишуть лантухи віршів, та ще й вважають їх за „шедевр мистецтва“, не потрібні. Навіть соромно говорити про це. Нам потрібні робселькорівські гуртки, відкіля й вийдуть нові 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, лікнепівської революції на селі і в заводі. Такою, приблизно, організацією мусить стати й „Плуг“. Бо це ж дуже показово, що цей же „Плуг“ за кілька років своєї роботи не виділив із себе жодного художника. (Панч тут, іще два-три

зовсім ні причому). Зате він дав „масову літературу“, якої ніхто не читає. Це теж 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, і 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.

(„Камо грядеші“, М. Хвильовий, 1925 р., стор. 57—58)

\* \* \*

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

„Плуг“ має 200 членів та 1000 студійців. „Гарт“—удвічі чи втричі менше. З кого ж вони складаються?

— З робітничо-селянської молоді!

— Хіба?

Ми гадаємо, що це „маленька“ помилка, до якої треба внести сажешний коректив.

Перш за все, про робітничу молодь.

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

Коли серед 1000 не знайдеться 2-3 потрібних нам юнаків, то це буде просто випадок, який підтвердить наше правило. А правило таке:

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

Отже, ніякої робітничої маси в організаціях „Гарт“ і „Плуг“ не було і ще довгенько не буде.

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

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

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

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

Об'єктивно картина така: хоче чи не хоче тов. Пилипенко (він, звичайно, не хоче), але він мусить здавати куркулеві позицію за позицією. І він їх уже здає.

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

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

Як мусить і як дивиться на мистецтво потенціально буржуа?

Не будучи класою, а тільки прослойкою, не беручи на себе такої місії, яку брав „третій стан“ і бере пролетаріат, він до всіх громадських категорій підходить з інтересів свого власного добробуту, ніколи не беручи на облік ні свідомо, ні позасвідомо інтересів усього суспільства. Відціля його й вузько утилітарний підхід до всякої справи. Він психологічний махновець.

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

— Оскільки пролетаріат завойовував собі гегемонію, остільки і його мистецтво повинно перемагти куркулячі тенденції.

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

Що вульгарний марксизм у нашій українській мистецькій діяльності має коріння на столипінських одрубках, це показує хоч би та ж спорідненість його з просвітою, рідною мамою куркуля.

(„Думки проти течії“. М. Хвильовий, 1926 р., стор. 22—25)

М. ХВІЛЬОВИЙ

### [ЩО Ж ТАКЕ ЄВРОПА?]

Європа—це досвід багатьох віків. Це не та Європа, що П Шпенглер оголосив „на закаті“, не та, що гние, до якої вся наша ненависть. Це—Європа грандіозної цивілізації, Європа—Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і т. д., і т. п. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу. І коли Зеров знає

цю Європу (а він її знає!), то ми йому простягнемо 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 з ним проголошували „смерть українському мистецтву“. Але ми не змішали Європи з „Європою“. Ми чуємо 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 „октябрьських“ платформ почав плутатись у просвітанських 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 масовости, що її йому нав'язують. Нове мистецтво загартовується 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 загартовувала себе в огні горожанських сутічок. Ми відповідаємо за все сказане нами перед трибуналом Комуни...

(„Камо грядеши“. М. Хвильовий 1925 р., стор. 42—43)



М. ХВИЛЬОВИЙ

## [ПСИХОЛОГІЧНА ЄВРОПА]

Що ж таке ця психологічна Європа, яка так лякає Дорошкевича? Мистецтво є не тільки метода пізнання життя, але й—в іншому плані—ідеологічна надбудова. Таким чином, оскільки ми маємо справу з мистецтвом, остільки й торкаємось схеми марксистських надбудов. Іншими словами:

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

Ми нарочито навели такий „плутаний“ приклад, щоб сказати:

— „Олімп“ цілком розуміє плужанських писарів, які ніяк не втямлять, де загубила кінці, так звана, психологічна Європа.

Історичний матеріалізм, як відомо, ніколи не відхиляє психологічного фактору.

Навпаки, він припускає його дію, вважає її за цілком нормальне явище у громадському житті. Так що саме це слово „психологія“ не таке вже страшне, особливо тоді, коли боязкі люди будуть частіш розгортати абетку комунізму:

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

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

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

Ми хочемо сказати те, що говорив Енгельс:

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

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

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

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

Ці елементарні засади про ролі людини в історії нам потрібні для того, щоб запитати себе:

— Чи не дала Європа якогось типу творіння, яке в тій пропорції, що його наділяє, так званий, „змінний стосунок“, і робить історію?

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

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

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

Це зовсім не значить, що кожний з них, взятий в конкретному оточенні, в конкретний час, буде міжкласовим явищем. І той, і другий, і п'ятий служили своїй класі. Але поскільки їхня служба, піднімаючи культуру їхньої ж класи, викликала розвиток нових сил, що характеризують поняття прогресу, що мусили прийти їм на зміну й часом були їхнім антиподом, остільки між Леніном і Петром Великим можна поставити знак тотожності. І піп Лютер, і робітничий ватажок Бебель належать до одного типу європейської громадської людини. І той, і другий, і п'ятий, і десятий не відривались від своєї соціальної бази, але всі вони були двигунами історії у пропорції того ж таки „змінного стосунку“. Стан їхнього інтелекту і вдачі дорівнювався даному соціально-економічному й політичному ладу. Цей класичний тип ми мислимо в перманентній інтелектуальній, вольовій і т. д. динаміці. Це та людина, що її завжди й до вінців збурено в своїй біологічній основі.

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

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

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

— Перша цитата з Мерінга:

.... історичний матеріалізм ніколи не відхиляє дії ідейних сил<sup>1</sup>.

— Друга цитата з Плеханова:

.... велика людина бачить далі інших і хоче сильніш інших<sup>2</sup>. Вона—герой. Не в тому сенсі, що вона начеб-то може зупинити чи то змінити ходу речей, а в тому, що її діяльність являється свідомим і вільним виразником цієї необхідної і позасвідомої ходи. В цьому її значіння; в цьому її сила. Але— це колосальне значіння—страшна сила<sup>3</sup>.

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

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

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

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

(„Думки проти ідей“. М. Хвильовий. 1926 р., стор. 42—46)

\* \* \*

М. ХВИЛЬОВИЙ

## КУЛЬТУРНИЙ ЕПІГОНІЗМ

Motto те ж, що й до попереднього розділу<sup>1</sup>.

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

Так в ересефесерівські простори сурмить і сурмить „Красная Новь“. Ми тут, на Україні, кричимо, хоч і на всі легенні, але трохи інакше:

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

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

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

<sup>1</sup> Завдання дослідника-марксиста—взяти на облік усі особливості розвитку, все складне взаємне переплетення дієвих осіб і впливів з „Абетки комунізму“.



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

Стоїть така основна й нез'ясована дилема:

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

— Чи, навпаки, залишивши за ним ту ж саму служебну роль, найдемо за потрібне підіймати його художній рівень на рівень світових шедеврів.

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

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

Це ж національне офарблення виявляється в культурі і в умовах вільного розвитку, в умовах, подібних до сьогоднішньої ситуації, з таким же темпераментом і з такою ж волею наздогнати інші народи, як це ми спостерігали й у римлян, що за, порівнюючи, менший період значно наблизились до грецької культури. Ця ж національна суть мусить себе вичерпати й у мистецтві.

Коли наші погляди в цьому випадку зійдуться з „чаяніями“ нашої ж таки дрібної буржуазії і навіть фашистів, то це зовсім не значить, що ми помиляємось. Бо й справді: національне офарблення—це не що інше, як звичайне офарблення культури того чи іншого народу. Його використовують усі класи. Найкраще за всі його використав „третій стан“. І коли дрібна буржуазія хапається за нашу ідею, то, по-перше, вона розуміє її, як націоналістичну суть, по-друге, коли справа йде, до певної міри, і про те, що ми говоримо, то й, до певної міри, тут беззаконного й антирадянського нема.

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

Наша постановка—це послідовний висновок з політики нашої партії що до національного питання.

Такою постановкою ми остаточно—по лінії мистецтва—можемо розв'язати цю „прокляту проблему“, яка затримує класову диференціацію на Україні, а відділя й похід людськості до комуністичного суспільства.

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

— Наша постановка тільки в тому випадку буде мати реальні наслідки, коли нове суспільство стане розглядати наше мистецтво в фокусі світових мистецьких колізій. Іншими словами: ані на мить не спускаючи з ока відповідних досягнень інших країн, ми мусимо знайти як-найближчі шляхи до повного розквіту, бо в противному разі нема рації робити нашої установки. Що ж до того, що ми маємо більше тенденцій на позадництво, за це говорить вся історія нашої нації.

Це ж класична країна гаркун-задунайства, просвітництва, культурного епігонізму. Це—класична країна рабської психології. Недарма це вона й породила антитезу до психологічної Європи: цю „ідеальну“

просвіту. Коли т. Сталін говорить, що розвиток національної культури залежить від самої нації, яка думає творити цю культуру, то наші епігони розуміють це так:

— „Прийдіте й володійте нами“.

Від Котляревського, Гулака, Метлинського через „братчиків“ до нашого часу включно українська інтелігенція, за винятком кількох бунтарів, страждала і страждає на культурне позадництво. Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки повторювати зади, малпувати. Він ніяк не може втямити, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях розвитку. Він ніяк не може втямити, бо він боїться дерзати!

Хіба наші сьгоднішні розмови про масове мистецтво не є ознакою позадництва? Хіба нам і досі не доводиться витягувати ганебну постать Гаркуна і ставити його поруч з Європою, хоч би й для контрасту? Може й це, скажете, лірика? Може й це „манівці *personalia*“?

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

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

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

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

Український естетизм, як каже т. Дорошкевич, „становиз найповерховішу з громадського боку, найменш упливову плівку нашої літератури“. Але чи значить це, що він був антигромадським явищем?

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

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

Що ж до ідеального революціонера-громадянина, то більшого за Панька Куліша не знайти. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного українського минулого. Тільки його можна

вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента. І ми зовсім не розуміємо, чому тов. Дорошкевич вважає його за представника „чорної Європи“, на наш погляд, це саме й є Європа червона. Бо ж під „червоним“ ми розуміємо не що інше, як символ боротьби.

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

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

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

— Але почекайте,—зупиняє нас Дорошкевич:

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

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

Перш за все, які вимоги нашої доби?

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

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

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

На наш погляд, звичайно, ні!.. Коли ми маємо на увазі не писаря, а таки ж письменника. Що ж до справжнього художника слова, то він може навіть і не сторожувати в університеті св. Володимира. (Горький, припустім, теж не сторожував), але він повинен зрозуміти цю абстрактну Європу.

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

Наші соціально-побутові можливості—воістину, низької марки. Але це зовсім не значить, що ми мусимо втішатись тим примітивним напівдикунським письменництвом, яке дає нам наш новий „різночинець“. Провінціал Віргілій не вчився таки в класичній гімназії св. Володимира, і все-таки... і все-таки він був Віргілієм. Злато-

вратський і Успенський не тому не дали творів, рівних тургенівським, що були „різничинцями“, а, головним чином, тому, що тоді російська буржуазно-поміщицька література пішла на спад... і тому (вертаємось до раниш сказаного), що та соціальна група, яку вони представляли, цеб-то міщанство й селянство, ніколи не візьмуть на себе історичної місії, тому що, знову повторюємо, для цієї прослойки мистецтво носить вузько-утилітарне значіння. Це „різничинці“ в масі, як правило.

Що ж до окремих постатей, які намагались репрензувати „третій стан“, то „неістовому Віссаріону“, наприклад, типовому „різничинцеві“, ніщо не пошкодило стати найбільшим російським критиком, на десять голів вищим за критиків дворян. Навіть з тим же „різничинцем“ Достоевським щось неладно в нашого опонента: його, Достоевського, „чернетки-оригінали“ в світовій літературі займають більш поважне місце, ніж „француз“-Тургенев. Так ми думаємо, Дорошкевич—навпаки.

Взагалі, треба сказати, що аналогія: „різничинець“—селянин—робітник „трохи й навіть більше, як трохи“, невдала. Цим не можна доказати, певніш, виправдати сучасних Златовратських у мінітюрі.

Хай ще раз пробачить нам тов. Дорошкевич, але в таких спробах ми відчуваємо запах чарівного яблучка, з „пятнышком“ з кошика хоч і прекрасної, але далекої й неможливої „Лізи Калітиної“. Конкретніш: все це аксесуари з народницької скриньки і ведуть вони свою родословну від тієї ж культурної української інтелігенції, яка весь час стежить за диригентською паличкою російського „діда-шестидесятника“.

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

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

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

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

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

— Та класа, що дала геніяльних теоретиків і практиків революції, не може не дати в скорому часі і своїх більш-менш талановитих митців. Віргілій прийде... можливо, й тепер із провінції,

можливо, і тепер не один. Він не був навіть за сторожа в університеті св. Володимира, але він (коли це вже дійсно він) одкрив нову сторінку в історії світового мистецтва. З його приходом буде нанесено страшний, смертельний удар культурному епігонізму.

— Фу, чорт? Пробачте: і тут лірика. Так от останнє питання.  
(„Думки проти течії”. Хвильовий. Харків, 1926 р., стор. 47—58)



М. ХВИЛЬОВИЙ

## АПОЛОГЕТИ ПИСАРИЗМУ

(До проблеми культурної революції).

### ІV. „ПРОСВІТИТЕЛЬСТВО”, ЯК ПРОСВІТЯНСТВО.

Загасить вогні минулих днів, у попіл  
викиньте докурену життя цигарку.  
Юл'ян Шпол

Всякі організаційні міркування завжди тісно звязано з певними ідеологічними передпосилками. Це й сам тов. Пилипенко визнає, посилаючись в даному випадку на авторитет Леніна. Отже, в'яснення ідеологічних передпосилок і є перше завдання кожної з „ворожих” сторін. Тільки через це в'яснення ми, врешті, доб'ємось, хто з нас стоїть на непевному шляху, хто з нас об'єктивно одірвався від пролетаріату.

Визначення мистецтва є одна з таких ідеологічних предпосилок, і в ній тов. Пилипенко зарекомендував себе справжнім ідеалістом, себ-то тією людиною, яка об'єктивно мусить грати в дудочку дрібної буржуазії. Але в цей його ідеологічний погляд страшенно туманний і переконує нас, що плужанський ідеолог не почуває в собі певности. Таку ж непевність ми спостерігаємо і в другій передпосилці.

— Хвильовий (пише Пилипенко) плутає у своїх памфлетах два поняття: просвітянство й „просвітительство”, забуваючи, що наша доба являється добою „просвітительською” в найкращому розумінні цього слова.

Отже— „в найкращому розумінні цього слова”. Запам'ятаємо. Цей обережний додаток очевидно не дарма стоїть тут.

В своїх „Думках проти течії” ми вже в'яснили, що таке просвітянство. Просвіту ми визначили, як психологічну категорію позадиницького типу, як антитезу до психологічної Європи, що з неї живиться куркуль. Що ж таке „просвітительство”?

Коли просвіту ми можемо розглядати, як постійну категорію відсталої психіки класового суспільства, то „просвітительство” є соціально явище змінного типу. Тому й можна сказати: „просвітительство” не є просвіта, але воно не є й те, чим його мислить тов. Пилипенко. „Просвітительство” не можна розглядати поза часом і місцем, як просвіту, але своє визначення воно теж має і бере своє коріння на одному з просвітою ґрунті.

Сказати „просвітительство”—значить мати на увазі певний комплекс ідей, що визначають це поняття. Отже назвати нашу добу „просвітительською”,—значить надати їй певну ідейну суть, значить надати їй, як ми побачимо далі, і певну політичну фізіономію.

Беремо за приклад „просвітительство” XVIII віку: на цьому „просвітительстві”, як відомо, виріс, так звавий, „освічений абсолютизм”, себ-то певний вапрямок в політиці європейських монархів

(в політиці, ще раз підкреслюємо). Тоді, до речі, йшла справа про ліквідацію решток старого ладу, саме—середньовіччя (I). Цим прикладом ми не хочемо сказати, що „освічений абсолютизм“ був для того часу реакційним явищем, ми хочемо підкреслити, що на „просвітительстві“ могла вирости й політика європейських монархів.

Беремо другий приклад—„просвітительство“ 60-х років у нас і в Росії. На цьому „просвітительстві“ вже не ріс абсолютизм, зате росло на нім народництво—фактор у суспільному житті, на той час, до речі, революційного характеру. Більше того: на ньому виріс і предтеча російського марксизму Чернишевський. Отже з цього прикладу ми бачимо, що „просвітительство“ 60-х років було вже підвалиною для політики потенціального есерівства. Інакше кажучи, в 60-х роках воно нашло свого апологета в особі дрібної буржуазії.

Таким чином, із двох цих прикладів ми бачимо, що „просвітительство“ одного разу використовує абсолютизм, другого—дрібна буржуазія. Природньо відціля витікає таке запитання: чи може ж його використати і пролетаріят? Тов. Пилипенко гадає, що може. Наш погляд—протилежний.

Отже „просвітительство“ є не тільки учоба, але й певна політика. Так? Так! Які ж тоді прикмети цієї політики? Як говорить елементарна політграмота, прикмети її такі: страшенна короткозорість і нахил до реформ в області господарчій чи то шкільній. Але найбільш за все характеризує „просвітительство“ та атмосфера довір'я до активного суспільства, яка завжди обволікає його. Всі ці прикмети, як бачимо, не можуть характеризувати нашої доби. Тоді припустім, що „просвітительство“ в потенції стане тією вихідною точкою, з якої ми будемо спостерігати нашу радянську дійсність. Але зробивши таке припущення, ми мусимо подивитись у корінь справи. Інакше кажучи, ми мусимо знайти економічно-соціальний ґрунт, що на ньому виростало „просвітительство“. І тут, коли почнемо шукати цього ґрунту, то несподівано прийдемо до столицінського одруба.

Коли „просвітительство“ 60-х років явно вигодовувалось на активності дрібної буржуазії і, головним чином, селянської, що шукала виходу з тісних рямців феодального ладу, з російського самодержавного абсолютизму, то західно-європейське „просвітительство“ XVIII віку виростало з тієї ж дрібної буржуазії, що нашла цей вихід в „освіченому абсолютизмі“. Соціально-економічний ґрунт „просвітительства“ двох періодів один і той же. Але тут справа не в цих двох періодах—„просвітительство“ завжди визначає політику дрібної буржуазії, головним чином, селянської, це говорить історія громадського руху. Отже „просвітительство“ завжди має дрібно-буржуазну природу. А оскільки це так, то й у потенції воно здібне служити тільки столицінському одрубку. В свій час, в час боротьби з феодалізмом, воно, як змінний тип, відіграло прогресивну роль. В наш час, в добу диктатури пролетаріату, „просвітительство“, як дрібно-буржуазна політика, являється реакційним явищем.

Таким чином, ми знову підійшли до колишнього запитання: не вже ж нашу добу можна назвати „добою просвітительською“, хоч би й „у кращому розумінні“? Невже ми нічого кращого не придумали, як повернутись до XVIII віку та до 60-х років? Ми бачимо, як товариш Пилипенко брикається: мовляв, не те я хотів сказати. Але не вибрикається він, бо тут справа не стільки в тому, що не можна вживати терміну, якого не розумієш, а в тому, що, називаючи нашу добу „просвітительською“, т. Пилипенко тим самим безпardonно змазує її класовий

зміст. Ми переживаємо добу мирного будівництва—це так. Але ця доба називається добою „передішки“, добою не „просвітительства“, а диктатури пролетаріату. Це треба завжди й чітко підкреслювати. Що наша доба є доба пролетарського заглиблення й учоби—це так. Але між пролетарською учобою й туманним „просвітительством“—велика прірва. Наше визначення тримає суспільство в напруженні, ваше породжує ліквідаторські настрої, змазує революційні перспективи, затушовує класовий зміст нашої доби і затушовує, до речі, дуже усердно. Отже; перша ідеологічна передпосилка (ідеалістичне визначення мистецтва) найшла собі підтримку в другій передпосилці („просвітительство“). Отже все йде, як по маслу. Жодної зачіпки. І нічого, дорогий Сергіє Володимировичу, гніваться на нас.

Колись небіжчик Блакитний частенько любив повторювати на адресу тов. Пилипенка: „дядько хитрить, але він перехитрить самого себе“. Так і сталося: перехитрив! Ігноруючи порадами молоді пролетарської інтелігенції, наш друг і сам не зчувся, як попав у коло великих протиріч. Селянське оточення визначило „твердокам'яного папашу“ проти його сильної волі.

Це одно з перших і знаменних попереджень. Про це прийдеться подумати й тов. Щупаку (цікаво: чи підпишеться він під „Камо грядеші“... чи то пак під „просвітительством“ і Шмідтом?).

Отже „просвітительство“ є постулат столипінського одруба. Селянський неп вимагає саме такого визначення нашої доби. Він вимагає туманного терміну, який би відповідав „будуванню, щоб будувати“, який би затемнював пізнання, те саме пізнання, що в ньому горить неспокійний дух осіньої революції. „Просвітительство“ це— „на Шипке все спокійно“, це—неп „всерьез, надолго“ і... „навсегда“, Просвітительство це—„куркуль—потенціальний пролетаріат“, ценіякого класового антагонізму!

Як бачите, ми розуміємо, що таке „просвітительство“. Це—не просвіта—так! Але сьогодні це є складова частина просвіти. Ця друга ідеологічна передпосилка мусить до того ж і страждати на обмеженість, на короткозорість і послідовно вести до ліквідації мистецтва. Оскільки її економічно-соціальний ґрунт бере свій початок на столипінських одрубках, остільки й ця передпосилка не помириться з істинним, не реформістським, революційним призначенням мистецтва, а значить і з самим мистецтвом. Але коли обидві передпосилки носять такий реакційний характер, то очевидно і самі організаційні міркування такі ж плутані і страждають на ту ж дрібно-буржуазну обмеженість...

(„Культура і Побут“ ч. 11, за 1926 р., стор. 2—3)

#### Х. „ДАЙОШ“ ПРОЛЕТАРІАТ!

In hoc signo vinces!<sup>1</sup>

... Розв'язуючи проблему ідеологічної організації літературних сил, ми знову викидаємо бойове гасло:

„Дайош“ пролетаріат!

Але, на жаль, і це гасло не всі однаково розуміють. Тов. Пилипенко, наприклад, радить нам (чому не собі—Алах його знає!) якомсь там „зв'язуватись“ з робітничою масою, йти до неї, йти, так би мовити, „в народ“. Тов. Щупак, повіривши комусь, що його „виступи є ознака великого масштабу Щупакового світогляду“, киває в журналі „Життя й Революція“ (№ 12, 1925 р.) на димар Бродського:

<sup>1</sup> Цим знаком переможеш.

мовляв, „дайош“ пролетаріят! Академія Наук радить нам листуватись (пробачте, ваша світлість, але кажуть, ви листуетесь) з якимсь там справжнім робітником із справжнього Донбасу, що має довгі вуси і найщирішу українську стрічку. Словом, кожен по-своєму розуміє це бойове гасло.

Ну, а як же ми? Що ж ми? О, ми зрозуміємо, де заховано, як кажуть німці, собаку. Все, що ви пропонуєте нам, вельми шановні, є ні більш ні менш, як паліатив. Втягувати пролетаріят таким чином в українську культуру ви будете до самісінського другого „пришествія“. Така постановка питання не витримує ніякої критики і фактично мусить, за допомогою плужанських меморандумів, перевести нашу літературу на чужу компартій ідеологічну „точку опертя“. Це з нашого боку був би гибельний компроміс. Ми в цьому питанні безкомпромісні. Ми „требуем“ (по-українськи—„вимагаємо“) серйозно поставитись кому це слід до українізації пролетаріату. На димар Бродського ми кивати не будемо.

Але що ж нам заважає перевести дерусифікацію робітництва? Адже відповідна постанова компартії є. Тут дозвольте „почастувати по башке“ російського міщанина, бо він (безсмертний) і є головною перешкодою. Хіба ви не чули, як він хіхікав на протязі нашої дискусії: мовляв „порегризлись хохли“. Тов. Пилипенко гадає, що з цього радіють Маланюки й Донцови? Цілком справедливо. Але радіють з цього не тільки українські фашисти (до речі, на погляд Хвильового, Маланюк дуже задається і не по заслузі гне кирпу), радіють з цього й наші внутрішні „доброжелатели“, потираючи руки по закутках. Ми говоримо про нього, про російського міщанина, якому в печінках сидить оця українізація, який мріє про „вольный город Одесу“, який „із скрежетом зубовным“ вивчає цей „собачий язук“, який кричить в Москву: „гвалт! рятуйте, хто в бога вірує!“, який почуває, що губить під собою ґрунт, який по суті є не менший (коли не більший) внутрішній ворог революції за автокефально-столипінський „лемент“. Цей сатана з тієї ж самої бочки, що й наш куркуль. Саме він і є головною перешкодою до дерусифікації робітництва.

Отже наше друге завдання (коли перше—передати комбінацію з трьох пальців на одруби)—ошарашити „по башке“ російського міщанина. Тов. Щупак в своїй талановитій статті майже в кожному рядку згадує „митців-пролетарів“. Це, звичайно, похвальна звичка, але де він їх набрав—наш „давніший“ марксист так і не признається. Мовляв: „ага, в тебе нема!“ Припустім, що тов. Щупак перехитрив нас, киваючи на димар Бродського. Але хіба справа в цьому? Хіба затягнувши якийсь п'яток робітників у „Гарт“ чи то „Плуг“ ми ров'язуємо питання? Справа не в плужансько-гартванських „артистах“ (за термінологією Леніна), справа в тому, який „соціяльний ґрунт“ забрала культура, справа в тому, чи контролює її пролетаріят і безпосередньо масою і через свій авангард. Цього не розуміє тов. Щупак, як і його харківський патрон, і не розуміє саме через свою, вибачте за вираз, „марксистську короткозорість“. Інакше він покинув би „лепетати“ щось про „плеяди митців-пролетарів“ та „культурний ренесанс“. Замість того, щоб витратити енергію на організацію в Києві димаря Бродського, тов. Щупакові слід піти в якийсь робітничий профсоюз і українізувати його верхушку. Вже час зрозуміти наше гасло „дайош пролетаріят“ так, як того вимагає дана політична ситуація.

Українізація, з одного боку, є результат непереможної вол 30-мільйонної нації, з другого—це є єдиний вихід пролета-



ріяту заволодіти культурним рухом. І коли цього не розуміє російський міщанин, що сидить в робітничих клубах, у відповідних культурно-правових установах, то перше бойове завдання для тов. Щупака—це допомогти йому. Треба, нарешті, переконати цього міщанина, що все-одно йому прийдеться передати „бразды правления“ у більш певні руки, все-одно він скоро опиниться без бази і примушений буде остаточно капітулювати. Його „лебединая песня пропета“.

Отже розпускайте, тов. Щупаче, „Плуг“ та злазьте скоріш на якусь командну висоту в робітничому профсоюзі, бо дерусифікація робітництва є перша й найголовніша передпосилка до розв'язання проблем ідеологічної організації літературних сил. Досить „разговорчикові“ „Дайош“ пролетаріят!

#### ХІ. ЩЕ „ДАЙОШ“ ІНТЕЛІГЕНЦІЮ

...Так що ж таке інтелігенція? На це запитання відповідь дає нам тов. Щупак в вищезгаданій статті:

— „Хвильовий взагалі переоцінює, ролю інтелігенції, він їй надає першорядного значіння, забуваючи, що авангард цілої революції, а через те й культурної революції є пролетаріят“.

Переоцінює чи недооцінює Хвильовий ролю інтелігенції—про це ми будемо говорити далі. А зараз дозвольте сконстатувати, що тов. Щупак не розуміє, що таке інтелігенція. За ідеологом (який жак: ідеологом!) „Плуга“, за „давнішим марксистом“ („марксизмом ми займаємось давно“, пише тов. Щупак, „може навіть давніше, ніж сам Хвильовий“) виходить, що інтелігенцію можна протиставляти пролетаріятowi. Іншими словами: він її мислить, як якусь цілком самостіну соціальну групу, як, можливо, окрему класу. Це він підкреслює на протязі всієї статті, варіюючи на різні способи своє твердження: „Європа Хвильового означає мистецтво не пролетарське, а інтелігентське“ і т. д. і т. п.

Але стверджуючи таку-от „істину“, наш „давніший марксист“ виявляє деяку нервовість і скаржиться (як і його харківський патрон), що Хвильовий, мовляв, „зарозумілий“, і називає тов. Щупака: „безграмотним“, що він, мовляв, „полемізує не тільки проти того, що його супротивник написав, але й проти того, що на думку Хвильового цей супротивник (Щупак) міг написати“.

Це вже шкода! І шкода саме це: не треба ображатись. Треба, навпаки, подякувати Хвильовому за справедливую кваліфікацію його, Щупакових, здібностей і здивуватись з інтуїції нашого Дон-Кіхота: який прекрасний нюх! Бо ж зовсім недарма він полемізував проти того, що Щупак міг написати: Щупак написав!

Ах, боже мій, яка тоска, яка мука, дорогий товаришу Щупаче, бути вчителем підготовчої групи й навчати вас, що інтелігенція є не що інше, як освічена частина якоїсь класи. От. Правда, мудра формула?

Ну, а як же: блискуче визначення ви дали, Миколо Григоровичу. Тепер я, Щупак, ніколи не буду робити з інтелігенції самостійної соціальної групи.

Що інтелігенція в масі своїй і досі служить дрібній, середній чи то великій буржуазії—це не так. Але протиставляти її пролетаріятowi, значить—пробачте за різкість—показати свою архібезграмотність, що й близько не лежала біля марксизму.

Це треба підкреслити з усією силою саме тепер, в добу пролетарського заглиблення. Від цього буде величезна користь. І коли тов. Щупак не бачить цієї користі, то дозвольте „змонополізувати

ключ розв'язання цих проблем у своїх руках". Дозвольте „не давати права“ „давнішому марксисту“ „сперечатися“ з нами, поки він пройде елементарний курс політграмоти. Коли не знаєш, що  $2 \times 2 = 4$ , не берись за алгебру. Саме ця відсутність елементарного знання з області соціології і заводить т. Щупака в ті непроходимі нетрі, з яких він ніколи не вибереться.

Саме ця відсутність і штовхає його видавати при „Глобусі“, замість масової бібліотеки, такі не ходкі і до того ж не зовсім грамотні брошурки, як етюди Загула й Савченка, що про них ми в свій час будемо говорити. І хоч т. Щупак і „готовий з нами посперечатися“, хоч він насторожився півником, але ми з ним ведемо полеміку тільки тому, що навкруги тайга азійської хохландії і темна „малоросійська“ ніч. „Когда же придет настоящий день“—поки ще не відомо. (Боже мій, „когда же придет настоящий день?“—ще раз можна вигукнути у тьму за Добролюбовим).

*Per aspera ad astra.* Важкий шлях, що веде до зір. Але... що таке інтелігенція, ми все-таки й нарешті вяснили. Це є частина якоїсь класи.

Отже і протиставляти її пролетаріатові це значить одну революційну частину інтелігенції не допускати до виробництва, другу, молодшу, що часто виходить з цього пролетаріату, штовхати в обійми дрібної буржуазії, переводити на чужу нам ідеологічну „точку опертя“.

„Хто ж тоді в монастирі служити нам буде, когда одберуться у нас всі люди?“ Ну?

Ми на цю справу дивимось зовсім інакше. По-перше, одну частину інтелігенції ми хочемо завоювати, а другій, по-друге, дати нашу ідеологічну „точку опертя“. Перша це та, що її ми називаємо молодією українською інтелігенцією, друга—це та, що ми її називаємо пролетарською (робітничо-селянською). Обидві вони і мусять стати частиною молодієї історичної класи—пролетаріату.

Взявши за соціальну базу здерусифіковане робітництво, вони й розв'яжуть велику проблему. Саме через них компартія й організує ідеологічно літературні сили й саму літературу. Саме через цю інтелігенцію ми й надамо культурній революції відповідного ідеологічного змісту.

Значить справа не в масі? Так, справа не в масі, а в негайній дерусифікації пролетаріату, справа в правильному визначенні поняття—інтелігенція. Справа в тому, щоб запалити нашу інтелігенцію огнем безсмертної ідеї визволення людськості, убити в ній дрібно-буржуазний скепсис, справа в тому, щоб дати їй нашу ідеологічну „точку опертя“ і тим переконати її, що порох є ще в порохівницях і пролетаріат готовий виконати історичну місію. Справа в тому, щоб виховати в ній залізну волю й повернути їй загублену в віках фанатичну віру в прекрасне далеке майбутнє.

Отже ми надаємо інтелігенції велике й виключне значіння, але тій, яка буде частиною пролетаріату. Не маса, що не оформлена ідеологічно, буде задавати ідеологічний тон культурному ренесансу, а інтелігенція цієї маси.

Хто думає, що це „культура для культури, ренесанс для ренесансу, мистецтво для мистецтва“, хто думає, що це байдужість до проблеми пролетарського ренесансу на Україні, що це „націоналістичне захоплення Хвильового“, той, по меншій мірі... тов. Щупак. Словом, перше гасло „дайош пролетаріат“ ми підпираємо другим: „дайош інтелігенцію“...

### ХІІІ. МОСКОВСЬКІ ЗАДРИПАНКИ

„Если русские могут гордиться несколькими поэтическими именами, они первоначально обязаны этим соприкосновению своей истории к истории Европы и усвоенным у Европы элементом жизни”. — „Что же касается малороссии, то смешно и думать, чтоб из их поэзии могло теперь что-нибудь развиться. Двинуть ее (малороссийскую поэзию) возможно только тогда, когда лучшая благороднейшая часть малороссийского населения оставит французскую кадрили и снова примется плясать трепака и гопака”.

В. Г. Белинский

Цією красномовною й пікантною цитатою ми зовсім не думаємо обвинувачувати Белінського в шовінізмі, ми цим хочемо підкреслити, якою ненавистю до української поезії просякнута було ту літературу, що в ній радять нам учитись наші москвофіли. Це зовсім не значить, що ми цю літературу не любимо, а це значить, що ми органічно не можемо на ній виховуватись. А втім, ми жартуємо: ми й не для цього наводили цю цитату: ми хочемо сказати тільки, що т. Буровій помиляється,—Белінський „зробив помилку” не лише „проти Шевченка”. Він зробив її „проти” всієї української літератури. Отже раніш, ніж радити „нашим критикам” в претенційній брошурі „почитати Белінського”, йому б самому не завадило при нагоді сходити до якоїсь московської книгозбірні.

Це—як вступ, що мусить з місця в кар’єр шпигнути нашого москвофільствующого „європенка”.

Отже ще раз: в даній брошурі нас цікавлять не ті тези, що вар’юють пилипенківський меморандум, нас цікавить „європенкова” порада<sup>1</sup> нашої молоді вчитись у росіян.

Дозвольте перш за все одрекомендувати вам „погляди” того москвофіла, що „имеет жительство в городе Москве”. На його погляд, „життя сучасної України якось на два-три роки запізнюється проти московського”. В цьому він ніколи не сумнівається, бо він, перш за все, розглядаючи якесь явище, турбується: де ж паралель? Де ж цьому явищу ідентичний факт чи то фактор „у московському житті”. Хвильовий виступав? Ага,—Воронський! Не годиться? Ну, так тоді хай Воронський буде Кость Буровій. Так і написано в інформації, присланій з Росії: „Кость Буровій—український Воронський”. Пільняк? Ага, у нас є Хвильовий! Не годиться? Та що ви, от історія! Ну, так тоді хай буде Всеволодом Івановим Копиленко. „Американці”<sup>1</sup> Досвітнього? Прекрасно, у нас у Москві є Сінклер... Чи то пак перекладено на російську мову, що по суті одне і те ж: ви ж все-одно не вчите по-англійськи. Напостівщина? Ага, у нас „Плуг”. Воронщина? Прекрасно, найдемо й „Гарт”!

Ми цим не хочемо заперечувати того, що Хвильовий—„українізований Пільнячок”, боже борони, навіть навпаки, що ті чи інші явища „життя московського” мають відповідні відзеркалювання в сучасному житті України. Ми цим хочемо підкреслити, як наші москвофіли вульгарно спрощують цю методу, до якого абсурду вони докукуруються, коли пропонують нам російський крам, російську школу: мовляв, ідіть туди, „там маємо прекрасні переклади творів світових письменників” (так і написано в брошурі), ніби-то ми про це чуємо перший раз, ніби-то ми такої геніяльної літератури не можемо й у себе „утворити”. Скажіть, будь ласка, яка мудрість: переклади чужу річ і потім задавайся!

<sup>1</sup> 1/ХІІІ розділ „апологетів писаризму” звернення проти К. Буровія, автора брошури „Европа чи Росія”. (Москва, 1926). У порядку к.

Не туди б'єте, товаришу Буровіє! Перекладами не заманите. Не заманите навіть оригінальною літературою, бо сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву ви не заманите ніяким „калачиком“. Не знайдете ви паралелів у „московському житті“ і нашій дискусії. І це зовсім не тому, що той чи інший учасник українського диспуту талановитіший за того чи іншого російського (боже, бороні!), а тому, що українська дійсність складніша за російську, тому що перед нами стоять інші завдання, тому що ми молода класа молодої нації, тому що ми молода література, яка ще не мала своїх Львов Толстих і яка мусить їх мати, яка не на „закаті“, а на відродженні.

Звичайно, розвиток культури „визначають економічні відносини“. Але в тому-то й справа, що ці відносини не зовсім „однакові в обох країнах“. Вони однакові, оскільки вони однакові в світовому хазяйстві і оскільки це потрібно для єдиного фронту проти буржуазії. Українська економіка—не російська економіка і не може бути такою, хоч би тому, що оскільки українська культура, виростаючи із своєї економіки, зворотньо впливає на останню, остільки і наша економіка набирає специфічних форм і характеру. Словом Союз все-таки залишається Союзом і Україна є самостійна одиниця. Радимо т. Буровієві приїхати сюди і уважніш придивитись. Боємось тільки, що закричить він: „гвалт!“ Бо й справді: Малоросія вже одійшла „в область преданий“. Ми під впливом своєї економіки прикладаємо до нашої літератури не „слав'янофільську теорію самотності“, а теорію комуністичної самостійності. Правда, ця теорія наших москвофілів „європенків“ може налякати, але нас, комунарів, вона зовсім не лякає і навіть навпаки. Росія ж самостійна держава? Самостійна! Ну, так і ми самостійна.

Отже оскільки наша література стає, нарешті, на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс.

У всякому разі, не на російську. Це рішуче і без всяких застережень. Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою. Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить яко-мога швидче тікати. Поляки ніколи б не дали Міцкевича, коли б вони не покинули орієнтуватись на московське мистецтво. Справа в тому, що російська література тяжить над нами в віках, як господар становища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже, виготовувати на ній наше молоде мистецтво—це значить затримати його розвиток. Ідеї пролетаріату нам і без московського мистецтва відомі, навпаки—ці ідеї ми, як представники молодої нації, скоріш відчуємо, скоріш вилеємо у відповідні образи. Наша орієнтація—на західньо-європейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми.

Тов. Буровій гадає, як і кожен москвофіл „європенко“, що ми, „з огляду досягнень російської післяреволюційної літератури, топчёмось десь далеко позаду“. Цього б ми не сказали, бо ж не халтура Гладкових та інших новоявлених Львов Толстих буде конкурувати з нашою молоддю. Але справа не в цьому. Що це доказує? Те, що ми не утворили ще геніяльних речей? Це доказує, що коли нас, молодих, вже зараз рівняють із „старими“ росіянами, то очевидно нічому вже нам учитись у них. Очевидно, „в конечном счете“ вони пасуть задніх. Що таке Європа ми знаємо, знають це й наші читачі. І коли т. Буровій досі не знає, то хай приїжджає до Щупака чи то Пилипенка—вони йому розкажуть.

Дуже цінне побажання прислав нам на Україну Буровій: мовляв, учись європейських мов, бо „лише тоді будеш цінним „енком“. Справедливо він обурюється й проти Зерова: мовляв, чому не знаєш ще

киргизької! шкода тільки, що він не спитав, скільки мов знав його московський господь-бог В. Белінський. А знав він от скільки: жодної! Правда, пікантно, дорогий товаришу „європенко“. Але що це значить? А це значить, за вашою кваліфікацією, Белінський „не годиться в провідники до Європи“. Хто це не годиться? Белінський? Та ви ж нам допіру радили у нього вчитися? Де ж тут логіка?

! Але справа і не в цьому. Тов. Буровій страшенно на нас обурається: мовляв, замовчуємо „значіння російської літератури“. Він так і пише „Я не буду замовчувати свого обурення“ і т. д. Він з обуренням інформує нас заднім числом із своїх московських задрипанок, що „Достоевський заволодів думкою цілої Германії, що“... і т. д. Во ім'я російської літератури він готовий уже штовхати нашу молодь в достоевщину.

От так „європенко“! Де там він у Москві побачив „процес літературного відродження—хто його знає. Але все-таки він ніяк не второпає, чому московське мистецтво сьогодні не може пережити „процесу відродження“ і чому нам не можна наслідувати Достоевського. Що російська література є одна з найкваліфікованіших літератур—це так. Але наш шлях не через неї. Коли сьогодні московська література—це ті джерела, з яких черпають „європенки“, то завтра вони визнають, що М. Зеров незрівняно вище стоїть в своїх перекладах російських Жуковських (див. рецензію проф. Білецького). Нарешті, вони визнають, що кінець прийшов не тільки „малоросійщині, українофільству й просвітянству“, але й задрипанському москвофільству.

Досить „фільствовати“—„дайш“ свій власний розум! Коли ми беремо курс на західно-європейське письменство, то не з метою припрягати своє мистецтво до якогось нового заднього воза, а з метою освіжити його від задушливої атмосфери позадняцтва. В Європу ми поїдемо вчитись, але з затаєною думкою—за кілька років горіти надзвичайним світлом. Чуєте, москвофіли з московських задрипанок, чого ми хочемо? Отже—смерть достоевщині! „Дайш“ культурний ренесанс!

Нашій статті *finis*. Апологети писаризму ще раз пройшли перед нами. Але що ж таке писаризм? Писаризмом ми називаємо те явище в нашому житті, що його виховують писарі від мистецтва. Цей оригінальний апарат бере на себе місію паралізувати волю активного суспільства. Писаризм це є брунька від масовізму, це є рідний брат дрібної буржуазії.

Точка.

Р. С. Пробачте: ми так і забули про кримінальну справу з літератором Миколою Хвильовим.

Отже просвітянська публіка страшенно нервується: мовляв, парвеню і—на тобі—„потрясає основи пролетарської літератури“. Отже треба, нарешті, розшифрувати цю таємну особу. Подивимось, що він тоді заспіває. Словом, поштенні громадяни нашої республіки скоро будуть читати таку афішу:

„Увага! Увага! Увага!

На днях було знято „чорну маску“ із всеукраїнського чемпіона полеміки Миколи Хвильового (вхід безплатний)... хоч знято буде, правда, і не по правилах циркової боротьби, бо, як відомо, машкару тоді знімають, коли супротивника положено на дві лопатки, тут маємо навпаки: спершу знімемо, а потім положимо“.

Примітка рукою Хвильового на афіші: „Даремно турбуєтесь: не положите і знявши... А втім може й є рація: не дарма я думаю тікати за кордон“.

(„Культура і Побут“. Ч. 13, 1926 р. стор. 1—3)

„СОЦІОЛОГІЧНИЙ ЕКВІВАЛЕНТ“ ТРЬОХ КРИТИЧНИХ ОГЛЯДІВ

„Ми шукаємо лише соціологічного еквіваленту“.  
В. Коряк

„Теперь вопрос, зачем написана вся эта книжка?“  
В. Белінський

I

Страшенно неприємно виступати проти тієї людини, що з нею звязано твої найкращі спогади, що так багато зробила для... ну, хоч би особисто для тебе. Але як же й мовчати, коли ти непереможно хочеш притримуватись того етичного критерія, в якому звучать такі молоді й хороші слова: „amicus Plato, sed magis amica veritasest“. Що ж робити, друзі дорогії: очевидно, і Белінський не зовсім добре почував себе, сідаючи за листування Гоголя. Словом, ви розумієте: хоч і страшенно важко одкривати огонь по рідних фортецях, але й не одкрити його теж не можна.

— Ви збираєтесь стати в позу Белінського і бити якогось там Гоголя?

— Нічого подібного! Сьогодні баталія зовсім іншого порядку. Ми хочемо атакувати, так би мовити, „назпаки“: наша атака на „не-истового Виссариона“. Розумієте? Це вже „чогось більшого“! Проте, давайте кінчати з дотепами „діда Яшека“ й переходити до справи. А справа, приблизно, така:

В своїх останніх постановках наша компартія, аналізуючи стан художньої літератури, зазначає, що зараз ми мусимо звернути як-найбільше уваги на марксистську критику. Але в тих же постановках є ще й такий абзац: „Тільки тоді марксистська критика буде мати глибоке виховавче значіння, коли вона спирається на свою ідеїну (курсив постанови) перевагу“.

Коли ми тепер перейдемо до нашої літературної дійсності й поставимо її в план цих постанов, то побачимо, що, по-перше, належної уваги ще й досі не сконцентровано на цій серйозній ділянці культурного фронту, по-друге, в результаті такого нашого відношення до своїх, так би мовити, майбутніх Мерінгів ми маємо дуже неприглядну картину: наша марксистська критика не тільки не вдосконалюється, а, більше того, починає раптом впадати в дитинство і вже навіть губить під собою ідейний ґрунт.

Це ярко кидається в очі, коли ми переглядаємо останні роботи такого письменника, як В. Коряк. Правда, названий критик—не унікал на цій ділянці. Є вже багато спроб наближення до плеханівських, скажемо, естетичних постулатів як з боку, так званої, попутницької літератури, так і з боку жовтневої молоді. Але поки-що, на жаль, про ці спроби серйозно говорити не приходиться, і тому виміряти наші досягнення в області марксистської критики ми все-таки примушені на тому ж В. Корякові. Звичайно, автор „калинових мостів“ не хоче претендувати на таку відповідальну роль („з автора лише газетний робітник“, лагідно пише він про себе), але одна справа особисте бажання, а зовсім інша логіка подій: волею цієї логіки В. Коряк давно грає роль, так би мовити, командарма на цій ділянці культурного фронту. І зовсім не випадково він назвав одну із своїх книжок — „Організація Жовтневої літератури“, бо він і справді до цього часу був вищеназваним організатором. Був він організатором і в цій книзі, і в тій, що зветься „Нарисом історії української літератури“, і в книзі „Боротьба за Шевченка“. В одній він (хоч і насміх) положив основу марксистської естетики і подивився на минуле нашої

літератури очима матеріяліста, в другій одгукнувся на болючі питання нашої сучасности, як от „форма і зміст“, та дав гостру критику тій новітній літературі, що намагалася йти народницькими шляхами, в третій—воював за „батька Тараса“. Правда, ці книжки не без хиб.

В. Юринець, будучи сам першорядним вульгаризатором (це ми, здається, вже доказали), рецензуючи одну з названих книг, досить таки влучно підмітив, що „метода Коряка дуже часто веде його на шляхи вульгаризації: мовляв, „ідеології є чисті відбитки економічної структури суспільства“. Той же В. Юринець цілком правильно підмітив і те, що Коряк у своїй характеристиці революційної літератури „хворіє сумарністю і для оцінки цього напрямку дає сердешно мало“ мовляв, якийсь „фейлетонистий огляд, а не літературна критика“. Але, як кажуть, один бог без гріха, і той не помиляється, хто нічого не робить. У всякому разі, В. Коряк зробив діло великої ваги і поки що це діло його можна схарактеризувати, як відносну й відповідну дискредитацію тих метод і точок, що з них виходила дожовтнева українська критика. Без цієї роботи жовтневої літератури не можна було мислити. Отже, честь і слава В. Корякові за той розгром, що його він вів на протязі кількох років.

Але не думаємо ми співати нашому критикові слави за його сьгоднішню діяльність. В. Коряк не хоче (чи не може) зрозуміти тієї простої істини, що його „організація жовтневої літератури“ є організація, так би мовити, умовна, є тільки передумова до справжньої організації. Він ніяк не хоче (чи не може) зрозуміти тієї простої істини, що ми вже вступили в той період, коли боротьба з чужим світоглядом трансформується й набирає тих форм, які відповідають зтяжному характерові нової економічної політики. Іншими словами, він не розуміє, що час уже переходить від „літературних мечтаній“— „калинових мостів“, до серйозних, ґрунтовних розвідок про нову й новітню літературу, що тільки такими розвідками ми й можемо робити опір ворожому світоглядові, що саме на них і почнеться справжня, не умовна організація жовтневого письменства.

Звичайно, „історія передбуржуазної літератури“— потрібна річ, але громадський діяч не може не розуміти, що звязатися з сучасністю він здібний тільки тоді, коли буде пильно й серйозно стежити за живим матеріялом поточної творчости і вчасно реагувати на той чи інший прояв громадського руху. Іншими словами, критик-соціолог концентрує головну свою увагу на „по поводу“ добролюбівського характеру. Очевидно, „по поводу“ тих питань, що хвилюють сучасників. Акад. С. Єфремов, наприклад, використовує це „по поводу“ майже „до откazu“, і коли правду говорити, то його багато більше цікавить (правда, не з того боку), так званий, „соціологічний еквівалент“, ніж багатьох наших марксистів.

(Журн. „Вопліте“ ч. 1, 1927 р. стор. 80—82)



М. ЯЛОВИЙ

### НА ПРАВДИВОМУ ШЛЯХУ

За останній час у нас відбувається організаційна перегруповка сил на полі пролетарської літератури.

Розуміється, це явище ні в якому разі не можна брати під сумнів, як примхливі вчинки деяких „зазнавшихся олімпійців“, або ж як прояв „чужеродних“ впливів на один з чутливіших, „податливіших“ інструментів радянського життя—пролетарську літературу.

Таким „мірилом“ можна заспокоїти чийсь „наболевшую“ душу, чи то приспати з не зовсім „доброю“ метою громадський інтерес,

але за його допомогою не можна пояснити й зрозуміти безумовно-важливого (етапного характеру) явища, не можна його відповідно оцінити й зробити з нього не для власного „заспокоєння“, а в інтересах суспільства відповідних висновків.

Справа далеко глибша, ніж усяке таке й подібне верхоглядство різних ображених чи ущиплених персон і... в той самий час, коли хочете, вона далеко простіша, ба навіть зовсім проста.

Наші пролетарські літературні організації виходили у світ, правда, із завзятим бажанням творити, правда, з величезною вірою й певністю у свої сили й здібності, але (це теж правда) без копійки, або майже без копійки літературного капіталу „за душею“. Замість цього, замість капіталу вони висували (й мусили висувати) масову (обов'язково гонитва за чисельністю) роботу, масову агітацію, масову пропаганду ідеї пролетарської літератури, її основ, принципів.

Цим самим вони, наперекір народньому прислів'ю, одразу „вбивали двох зайців“: 1) протиставляли старій непролетарській літературі пролетарську літературну, але (тільки) організацію, що платформно критикувала й цим боролась проти старої літератури, і 2) утворювали відповідну атмосферу для прояву літературних, письменницьких здібностей серед своєї „маси“, головним чином, серед пролетарської чи взагалі радянської молоді.

В цьому, і тільки в цьому полягала вся суть і значіння роботи наших пролетарських організацій і, в першу чергу, „Гарту“ й „Плугу“.

І вихід в „літературний, так би мовити, світ“ низки письменників з цих організацій є яскравим підтвердженням і—якщо кому цього обов'язково треба—історичним виправданням їхнього існування.

Але...

Це „але“ завжди стоїть на сторожі діалектики життя і всіх процесів, що в ньому відбуваються. Не минуло воно (і не могло минути) так само й у процесі розвитку наших пролетарських організацій.

Організаційні форми, придатні для початкового періоду накопичення у пролетарській літературі людського матеріалу, стали непридатними, коли серед цієї людської сировини почав зростати літературний капітал.

Бо ж література є література, а не організація, хоч і „літературних“, але—школярів. І щоб стару літературу „побити“, то треба це зробити її ж (літератури) методами, тоб-то створити й протиставити їй літературу ж свою, пролетарську, а не затоптати її „голими“ ногами літературної тільки платформи, чи то організації.

І от тепер у молодих літературних пролетарських організацій уже досить вирости сили, що своїми „літературними фактами“, а не платформним сredo вийшли на літературне поле й посіли там певне й досить поважне місце. А од цього факту виходу у світ з „літературними фактами“ мусили змінитися й такі факти, як характер і завдання самих пролетарських організацій.

Якщо гаслом першого періоду було й мусило бути: „бий скопом і платформою“, то гаслом другого періоду мусило стати: „бий продукцією, кваліфікацією“.

А коли так, коли на перший план життя висунуло продукцію, удосконалення, кваліфікацію, то тим самим воно мусило висунути й інші нові форми самої організації, що відповідали б новим завданням, новій установці.

Перед членом пролетарської чи перед усією організацією в цілому тепер уже не може стояти з такою актуальністю завдання втягувати найширші кола, низові маси в літературну організацію й командувати



ними через численні філії при всіх сільбудах чи клубах. Навпаки— вибрати те, що вже з цієї маси виросло, скупчити його, організувати, скерувати його волю в бік літпродукції, в бік продукційного удосконалення—ось тепер яке безпосереднє, конкретне повстає тут завдання.

Бо бій тут, як і в усіх інших галузях радянського будівництва, перейшов із стадії боротьби скопом, кількістю у стадію боротьби кваліфікацією, якістю.

І, розуміється, за таких нових завдань, на такій новій стадії розвитку ставити кожного члена літорганізації в умови, коли він мусить займатися виключно, чи головним чином культосвітньою, чи агітпропською роботою на літературному полі,—це значило б і значить зривати його з продукційно-якісної установки, це значить тягти його назад від того, чого він уже досяг, не давати йому можливості далі розвинутися, удосконалитися, це значить тупцюватися на одному місці, місити „голими“ ногами організації глину „платформної“ стадії розвитку пролетлітератури, це значить (свідомо, чи несвідомо) отдавати її на „растление“ буржуазії й непові, це значить, нарешті, взагалі плентатися у хвості життя, ні чорта не бачити, ні грана не розуміти.

Тому, отже, зрозуміло, чому у нас набула таких гострих форм літературна дискусія, що вийшла під своєрідним і не зовсім відповідним завданням моменту гаслом— „Європа, чи Просвіта“. Бо в основі вона (ця дискусія) мала шукання шляхів, шукання форм організації для пролетарської літератури.

І ми з цілковитим задоволенням мусимо констатувати, що чорнила й слова потрачено було тут не марно. Бо в наслідок ми маємо створення такої організації, як Вільна академія пролетарської літератури („Вапліте“), що, „отряхнувши прах“ платформного тупцювання „обома ногами“, поставила чи ставить пролетарську літературу на ґрунт конкретної реалізації, практичного втілення продукційно-якісних завдань. Вона збрала в себе увесь культурно-письменницький актив кол. „Гарту“, вибила письменницький і комсомольський „козир“ (за винятком декількох товаришів, що незабаром, очевидно, теж сюди прийдуть) з рук „Плугу“, скупчила в себе все творчо-живе й активне, розкидане у свій час по інших організаціях („Комункульт“, „Жовтень“). Тоб-то, вона набула всіх тих запосилачів, що лежать у площині сучасних вимог розвитку пролетарської літератури на Україні.

Але ж чи фактом утворення цієї нової форми організації, фактом створення „Вапліте“, чи усунено цим з поля наших завдань всю ту їх частину, що стояла перед нашими старими організаціями, хоч би перед „Гартом“, „Плугом“ і інше. А саме: мобілізація уваги й людського матеріалу навколо літературних і взагалі мистецько-культурних завдань Радянської України, ота сама „масовість“, ота сама культурно-мистецька робота серед мас і інше й інше.

Ні, й ще раз ні! Всі ці завдання є, вони „живуть“, збільшуються, ускладнюються й вимагають чим-раз більшої до себе уваги, більше сил, робітників.

Та вся справа в тому, щоб „не мішати все в один кіш“, щоб не плутати різні речі у своїй власній голові й не ламорочити цим голів інших. Вся справа в тому, що ці завдання специфічні й вимагають так само специфічних, ім одним властивих форм організації. Їх (завдання) почасті через свої лабораторії, студії, прилюдні (друком і словом) виступи виконує й буде виконувати й „Вапліте“. Вони є частиною завдань наших державних органів і закладів освіти, громадських культурних організацій, а також журналів і органів преси взагалі. Робкорівські й сількорівські організації так само несуть їх

за своїх плечах. Але, розуміється, вони можуть і повинні знайти собі найширше й найповніше втілення тільки в формі створення широких громадських організацій мистецької чи, ширше, культурної самоосвіти.

От ці-то завдання і можуть (та й повинні) взяти на себе такі організації, як „Гарт“ і „Плуг“, відповідно змінивши, розуміється, свою організаційну структуру й не напинаючи на себе відповідальної вивіски „письменників“, що зовсім не личить ні їхній фізіономії, ні їхньому внутрішньому еству.

Бо знов же не примхи чи витрибенки „олімпійців“, а розвиток життя призвів і призводить до цієї диференціації не тільки в завданнях, а й в тих організаційних формах, що в них тільки ці завдання й можна виконати.

І тому, як би не кричали й не сичали тепер на це люди з позаторішнім розумом, ми з певністю стверджуємо:—це єдиний правдивий шлях і іншого нам зараз не дано.

(„Культура і Побут“ ч. 3, 1926 р. стор. 2)



ОЛ. ДОСВІТНІЙ

## ДО РОЗВИТКУ ПИСЬМЕННИЦЬКИХ СИЛ

### I. Вільна академія

Чому зчинилася літературна колотнеча? Чому Хвильовий, комуніст, виступає „проти молоді“, проти деяких комуністів, „ватажків лівих“ письменницьких груп? Чому він „проти молодняка“ і за неокласиків, „ворогів“ пролетарської літератури? Нарешті, чому інші пролетарські письменники, а між ними й комуністи, що створили оте „Вапліте“, мовчать? Невже вони поділяють такі дикі думки Хвильового? Невже вони цілком підписуються під памфлетами Хвильового, що вийшли окремою книжкою „Камо грядеши“? Невже вони теж за „ворогів“ неокласиків і проти нової генерації молодих письменників? Чи, може, Хвильовий сам особисто має таку позицію, а решта не-свідомо йде за його гаслами? Чи, може, вони проти цих гасел? Так чому ж мовчать?!

Тут треба поглянути назад і зазирнути в історію розвитку пролетарських письменницьких сил за останній рік, обминаючи моменти, висвітлені у статтях Хвильового і Ялового про „Вапліте“, „Гарт“, „Плуг“ і т. ін.

Вже більше року тому, в письменницьких колах „Гарту“ створилась атмосфера, що не давала можливості молодим письменникам бути справжніми письменниками, творцями нових мистецьких цінностей.

Молоді сили, що тільки-но вступили на відповідальний шлях мистецької творчості, потребували виховання, удосконалення, а це вимагало величезних зусиль і сприятливих умов праці.

Нові сили, ставши на творчий шлях, прагли мистецького оформлення, потребували письменницької науки, школи. Але лави, що насували до „Гарту“ й „Плугу“, письменництво розуміли примітивно. На їх думку, бути письменником за сучасних умов—це означає пройти кандидатський чи студійний стажі, одержати квиток тої чи іншої організації.

Це розуміння письменницької суті деякі „вожді“ обґрунтовували різними псевдотеоріями, цитатами й „документами“ і провадили своєю облудливу роботу серед молоді.

Молодь же, повіривши „вождям“, вимагала друкувати свою писанину на підставі письменницького „квитка“, і суспільству подавалося таку творчість, од якої нудило й губилися мистецькі критерії. Читач озирався й не розумів, що воно на літературному світі твориться.

Губилися мистецькі критерії і в молоді, що в факті видрукування своїх „речей“ вбачала свою мистецьку апробацію. Губилося розуміння досконалости твору, художньої, його громадської цінности і т. ін. Видавництва так само втратили розуміння, що треба друкувати, а що не треба, бо все стриглося під один гребінь. Губилася всяка лінія й міра критики та самокритики й серед самих письменників.

З цього повстала відсутність стимулу вчитися та творчо самоудосконалюватися, давати твори, оформлені з боку змісту, художньої й чистоти мови, загалом твори культурні.

За таких умов пишним цвітом завітла графоманія та невігластво.

Це невігластво відчули в першу чергу деякі товариші в „Гарті“ й забили на гвалт. Цей гвалт був надто гучний, і його дехто почав трактувати, як розклад, небажання працювати серед робкорів, молодці, по клубах, вечірках одним словом, серед мас... В гартівських колах почалось заворушення. На з'їзді „Гарту“ група, що в листопаді вийшла з „Гарту“, мала поставити питання це на порядку денному, але під натиском ватажків „Плугу“, гостей з ВАППУ, „лівих“ письменницьких організацій, що почали атаку на лінії організаційної установки,—це питання треба було затерти.

Час був невідповідний, тому було покладено зберегти організацію в цілому, не чіпаючи наболілих питань. Боротьба точилася лише проти того лівого дитинства, що пропонували „гості“ й плужани та деякі впливові офіційні особи з центру, що цікавилися не так справою культурного розвитку, як організаційною установкою, чіпляючи до цього „ліву ідеологію“.

Цей з'їзд „Гарту“ намітив на майбутнє лінію організаційно-творчої установки, що фактично заперечала стабілізації художньої творчости. Протилежні групи, об'єднавши фронти по лінії цієї „дитячої лівизни“, почали свою „широку роботу“. „Гарт“ по інерції теж простував своєю дорогою, наміченою з'їздом.

Отже, небезпека графоманії не була усунута, і письменники, що розуміли цю загрозу, не могли виборсатися „на сухе“. Утворилося зачароване коло.

Серед гартованців почався розклад. Не розклад богеми, а зневіра в потреби організації, песимістичний погляд на свою роботу. Почалось скакання з однієї організації до другої і т. ін.

Одначе, певна кількість товаришів витримувала карантин, гуртуючи справжнє письменницьке коло. В цей час і під цим знаком відбувалося влиття до „Гарту“ і комунікультивців, що відмовилися від своїх старих тактичних засад. Сподівалися на пленум ЦК „Гарту“, щоб там руба поставити ці питання.

Артилерійську підготовку почав М. Хвильовий своїми памфлетами, а приводом до цього став один випадок брутального графоманського нахабництва.

Справа йшла про те, чи далі пропускати невігластво в письменництві, чи почати з ним жорстоку боротьбу. Спинилися на останньому. Виходу не було, і всі, кому дорогий розвиток класової культури, повинні були стати на цей шлях.

Тому-то так і загострив М. Хвильовий у своїх памфлетах питання „Європа чи просвіта“,—вульгарна творчість „левих ребят“, чи культурна мистецька творчість тих, хто хоч і не дуже близький нам по ідеології, але й не остільки вже ворожий, щоб бути зметеним із шляху пролетарської культури.

З цього й почались оті натяки, наклепи про антимасовізм та спілку з неокласицизмом.

Письменницьку молодь опанував переляк, особливо поза центром України. До того ще цю молодь всякими способами провокували, спантеличували дискусії і опоненти чи їх прихильники, нацьковуючи її проти „Олімпу“.

Отже, не диво, що на пленумі „Гарту“ висунуті письменниками пропозиції не були прийняті (половина на половину; голосувала проти, головним чином, провінція). Справу одкладено до з'їзду, погодивши ці питання й необхідність з'їзду з відповідними органами.

Та з'їзд не міг відбутися. Головка „Гарту“, прихильники протилежної течії, всякими способами намагалися з'їзд не скликати. Увесь же склад ЦК „Гарту“ і вся його харківська письменницька група були за висунуту „протестантами“ пропозицію. А ця пропозиція в загальному була така:

1. „Гарт“ перебудувати на нових підвалинах — внутрішньої поглибленої роботи по підвищенню мистецької кваліфікації й виробничої виключно письменницької творчої установки.

2. Решті, культурницьким одиницям і групам, створити нову організацію культурницьку, куди б могли входити ті широкі маси трудящих, що прагнуть мистецької самоосвіти.

3. По цих двох лініях запропонувати, в порядку добровільних обговорень, переформуватись і „Плугів“, з якого могли б одійти письменницькі одиниці до „Гарту“, а решта до нової культурницької організації.

Було вирішено: коли „Гарт“ в цілому (бо більшість його — це культурники й митці, що прямого відношення до письменництва не мають, як от: театральні актори, аматори, музики, маляри то-що) не згодиться на це — вийти з нього і створити нову організацію, втягнувши до неї й тих письменників з „Плугу“, що поділяли цей погляд, а також письменників з інших організацій („Жовтень“, „Молот“) та окремих осіб, що не належали до організацій, але ідеологічно стоять на засадах класової боротьби — революційного марксизму, тоб-то на постулатах комуністичної партії.

Дискусія газетна припинилася й почалося обговорення у відповідних органах.

Але, зрозуміло, це питання про тактику й організаційну установку ніякі органи розв'язати не могли. Більшість ватажків „Плугу“ стояли на своєму так само, як і голова „Гарту“ з невеликою купкою прибічників<sup>1</sup>.

З'їзду „Гарту“ не було скликано, і після застереженого харківською групою письменників терміну його скликання, ця група вийшла з „Гарту“, сповістивши про це у пресі (див. „К. і П“, листопад 1925 р.).

Після цього письменники, що вийшли з „Гарту“, разом з письменниками плужанами, жовтневцями (що теж вийшли з організації) та окремими особами, що поділяли цілком установку нової організації, створили Вільну академію пролетарської літератури („Валпите“).

Дехто запитує, чому „академія“, а не асоціація, товариство або щось інше?

А чому ні? Адже академія до чогось зобов'язує. Зобов'язує академічно, серйозно поставитись до творення класової літератури, бути культурним письменником з певними ідеологічними класовими засадами, у протилежність створеній за останні роки традиції, що ні до чого письменника не зобов'язувала й породжувала письменників та письменницькі організації, мов гриби в дощ, без жодної потреби.

<sup>1</sup> М. Христовий. Ред.

Ми взялися за величезну підйому людської культури. Щоб бути письменником, треба розуміти свої завдання й відповідальність. Ми ще юнаки в розумінні знання, ми навіть у деякій мірі невігласи. В умовах революційної боротьби не було часу на самоудосконалення, на розвиток навіть чистоти й краси мови, якою ми пишемо, — не кажемо вже про розуміння питань вікової культури у всіх її проявах. То ж, берімся за все це. Вчімся, вчімся і вчімся, коли своєю творчістю хочемо допомогти новому суспільству йти вперед. Створімо такі умови для праці, в яких би міг письменник виявитися найповніше, письменник з пролетарсько-класовою установкою. Ніхто не може сьогодні вимагати від письменника шедевру, але письменник повинен прийняти величезними культурними завданнями.

Звідси така гостро ворожа позиція „Вапліте“ до неучтва й халтури.

Буржуазне письменство має за собою тисячолітню культуру, глибини думок і робсту сотень поколінь митців над стилем.

Ми ж вийшли з попелища революції. Тому в своїй творчості з класово-пролетарською установкою берімо все те культурне надбання віків і творімо нові форми й стилі. Творімо літературу, письменство, а не вбогу писанину, непотрібну й застарілу своїм змістом і формою.

Ці основні положення, загострені в подробицях, висунув М. Хвильовий (не особисто, а від колективу, групи: комусь треба було починати).

У процесі дискусії М. Хвильовий у деяких моментах надавав питанням такої загостреності й палкості, що, левно, жахала правдивих радянських культурників і навіть комуністів. Звідси всякі нісенітниці, обвинувачення в антипролетарськості, антикомуністичності, молодобобстві і т. ін.

До всякої справи, навіть до великих подій, завжди налипали сторонні люди, котрі щось хочуть собі на тім придбати, будши далеко од тої справи й подій.

Отже, не диво, що й тут, де справа йде про розвиток нової літератури, знайдуться й знайшлися вже (як справедливо пише Хвильовий) такі елементи, що хочуть щось виграти собі на цьому, будши далекі од цієї справи.

Тому не дивно, що М. Хвильовий з властивим йому запалом картає всіх і безцеремонно зве непристойними іменами тих, хто не розуміє цих простих істин і, свідомо чи несвідомо, тягне нову культуру назад, гальмує її розвиток.

Звідси й усі ті опонентські пересуди, балаканина, пустозвонство, наклепи, вигадки, а часом і безглузді провокації з боку різних прихвостнів або несвідомих цього окремих одиниць.

Звідси цілком слушно М. Хвильовий вважає, що далеко цінніший у сучасній літературі Зерев з надбаною ним культурою, без претензії на навчителя пролетарської літератури, аніж зайозена писанина культурного невігласа Гаврила з конопель—убога на думку, непотрібна, як громадська організуюча сила, — поверхово карамельчастих „ультра“-революційних „ідеологів нової літератури“, що пнуться навчати молодь.

Це—загострення, а висновок: будьте культурні і з культурним багажем дайте новому суспільству те, чого вимагає наша пролетарська класова ідеологія, маючи на оці не лише сьогоднішній день, а й майбутнє людського суспільства.

От загальні положення „Вапліте“.

Звичайно, що створено організацію не тому, що „олімпійці“, мовляв, хочуть бути монополістами,—бо, як ми вже зазначили, „олімпійці“ не високої думки й про себе,—але хай „дрібні люди у великі дні“ мають менше нахабства, хай буде покладено кінець неучтву,

що, криючись іменем червоного митця, пропагує вульгаризм, убогість. Це загроза культурі, і з цим треба нещадно боротися.

Ми маємо сильних ворогів на культурному мистецькому фронті з прекрасною технікою, з витонченим словом.

Нам треба стати сильними.

Нині ми не є такі, але ми повинні намітити наш шлях у майбутнє.

(Журн. „Валіте“ зом. I. Харків, 1928 р., стор. 5—11)

## II. „Неокласики“

... До якої категорії можна зарахувати неокласиків? Чи в них творчість—мистецтво для мистецтва, тоб-то, чи вони є в стані безнадійного негативного відношення до їх суспільного середовища? Для людей цієї категорії їх об'єктивне відношення до середовища позначається, власне, відсутністю співчуття до нього.

„Тільки буржуазний громадський устрій чи не більше всякого іншого може розвинути подібну байдужість. Цілі покоління виховувалися в дусі принципу „кожен за себе, або за всіх“, тому там цілком природня поява індивідуалістів, що міркують тільки за себе і що цікавляться тільки собою“.

Дійсно, що залишається робити, кели звязку з оточенням немає? Розважатися тільки своїм „я“?!

Але тому, що їх „я“ може врешті обриднути, не маючи другого (курсив О. Д.), oprіч себе самого, то вигадується для того фантастичний „потойбічний“ світ, що високо стоїть над землею й понад всіма земними „питаннями“.

Плеханов бере за приклад Гінпіус і її устами цитує цих митців, що переходять, врешті, до молитов-поезій, виливаючи в них свою „душу“. Але розуміння самотності ще більше одриває людей одного од другого. Коли індивідуалізм досягає такого скрайнього ступня, тоді зникає можливість спільності іменно в молитві (тоб-то в поезії), спільності молитовного (тоб-то поетичного) запалу.

„Поезія губить від цього, як і взагалі мистецтво, що є одним із засобів спільності межі людьми“. (Курсив О. Д.)

Поети, що люблять себе, „як бога“, не можуть цікавитися тим, що твориться в суспільнім оточенні. Тому не дивно, що людині, яка згубила всяку спільність з людьми, лишається лише „просити“ „чуда“ і прагнути того, „чого немає на світі“, бо що є на світі, для неї не може бути цікавим.

„А коли людина губить усяку спільність з оточенням людей, тоді її ідейне життя губить всякий звязок із землею. Тоді її фантазія несеться на небо і вона стає містиком. Містицизм—теж ідея, але темна, безформна, як туман, що є у смертельному ворогуванні з розумом“.

Отже, чи є в неокласиків оця містика, чи є вона творчістю „мистецтва для мистецтва“?

Звичайно, поодинокі з них (прим., Рильський—більшість творів 1918—1923 р.р.) належали до таких категорій, але тепер сказати це про всіх загалом і навіть про нього не можна, бо, як не дивно, але й у нього почався великий злом (див. „Ганнуса“, збірка „Тринадцята весна“).

Ми переживаємо таку епоху недосяжно величну в історії людства, що й „камни глаголят“, не то що заговорять кам'яні чуття співунів для власного співу!

Далі:

Чи можна віднести неокласиків до творців другого гатунку, до тих, що хочуть повернути колесо історії назад у його інтернаціо-

нальних проявах, хоча б і в національній творчості, виявляючи тут націоналістичні тенденції (тоб-то те саме гальмування, але з другого боку). Чи прагнуть вони до збереження старого, в його протилежності визвольному рухові нашого часу?

Ні, категорично не можна їх причислити й до цього.

Вони вже згубили це, коли мали його в таємницях свого розуму й чуття, як більшість людей, що зрозуміли необхідність нового, тоб-то того, що є. Нарешті, по своєму інтелектуальному складу вони повинні стояти вище над минулим, поскільки намагання зберегти старе суперечить їх потягові розуміти соціальні життєві основи людськості і розвитку культури.

Але ж вони не є третьої категорії, тоб-то тими, що всотили у все своє ество необхідність перебудови життя.

От тут і заковика: вони стоять на роздоріжжі й щиро намагаються у своїй творчій роботі йти разом зо всіма борцями до нового суспільства, активно у своїй творчості, прагнуть вести ту частину роботи, що їм належить.

Певне, вони розуміють аксіому, що „всякий будь-який талант незмірно збільшить свою силу, коли перейметься великими визвольними ідеями нашого часу“. Вони, певне, хочуть теж не ридати чи сміятись, а розуміти.

Коли б вони належали до першої категорії, коли б у них не було нічого, окрім свого „я“, то вони б навіть не стали грати ролю спокійного літописця великої борні, що точиться в нетрах сучасного світового суспільства, бо й тоді б їм заважало оце „я“, котрому все земне байдуже.

А неокласики стали літописцями, ба, вони є частиною творців у галузі нової літератури, критики матеріалістичного розуміння історії культури.

Справа лише в тім, що вони ще не цілком проїнялися розумінням тої взаємної боротьби клас, що точиться в теперішнім суспільстві.

Але „хто не дає собі справоздання в боротьбі, багатівіковій і різній, процес якої складає історія, той не може бути свідомим художнім критиком“ (курсив О.Д.), хоча б і мав він титул академіка.

Неокласики прагнуть до цього розуміння і, певне, ним будуть проїняті. Вони у своїй критиці намагаються навіть прикладати соціологічної методи в спектрі діалектичного матеріалізму.

Та знову треба пам'ятати, що „хто хоче вивчати ідеологію в суспільстві, поділеному на класи, тому треба уважно слідкувати за явищами в ньому. Інакше він нічого не зрозуміє. Тому той, що цього зрозуміти не може або не хоче, краще хай не береться за тлумачення мистецтва“.

Це стосується не лише до неокласиків, але й взагалі до всіх критиків. Коли ми говоримо тут про недосконалість критика з боку культурних сил, то що ж ми можемо сказати про халтуру критичну? Для цього досить поглянути на більшість бібліографічних розділів усіх наших журналів.

Проте, неокласикам, як художній генерації, що переходить щойно із старого світу до нового, треба це мати на оці в першу чергу.

Справа в тім, що цей інтелектуально розвинений елемент може зрозуміти все це надто швидко. І вони до цього йдуть.

Але ж у чім річ? Як класифікувати їх у теперішній час розвитку нової літератури, інтернаціональної культури в національних формах? Що вони являють собою в сучаснім радянськiм суспільстві, як творчі одиниці? Чому М. Хвильовий „орієнтується“ на них більше, як на „молодих чи молодікуючих“ дорослих з „ідеологічною“ лівизною?

Як бачимо, неокласики у своїй більшості не належать ні до одної з теорій по нашій класифікації, але вони наближаються до останньої. Вони хочуть зрозуміти класову боротьбу, що становить історію, й починають її розуміти крізь призму революційного марксизму. А це головне, що треба.

Вони не згубили звязку із сучасним суспільством, але, певне, умови життя, що були до того часу, не давали об'єктивних, а може й суб'єктивних можливостей зміцнитись цьому звязкові.

Неокласики прагнуть бути співзвучними із сучасною епохою, із сучасним суспільством. Нині є можливості їм досягнути це.

Бо ще Комуністичний Маніфест накреслив нам: „У ті періоди, коли боротьба клас наближається до розв'язки, процес розкладу в середовищі пануючої класи, в середині всього старого суспільства досягає такого сильного ступеня, що деяка частина пануючого стану відокремлюється від нього й прилучається до революційної класи, що несе прапор майбутнього“.

Тоб-то, можна припускати, вони — та частина, що теоретично зрозуміла хід історичних подій. А „збагнути це можуть тільки ті, що метикують, уміють думати“.

Неокласики, як творча інтелігенція, не були абсолютними ідеологами буржуа, а лише класовою прослойкою, що хутчіш переймає завдання тої класи, котра прагне до безкласовости, до знищення цієї прослойки, що завше тяжила над нею, як теж над частиною наймитів, хоча й інтелектуальної праці.

Тому нема рації вішати собак на кого доведеться, при всякій нагоді. Такий елемент, що сьогодні вже всім еством переймається теоретичним розумінням революційного марксизму, не є наш ворог.

Потрібне лише товариське оточення, в яким ті ідеологічні ко-струбатості, що тяжать на них, в умовах творчо-літературного ідеологічного оточення, сами зітруться з часом.

Тоді навіть яскравіше буде видно—хто з них безнадійно розладнений із сучасним суспільством, а хто цілком пройнявся сучасним життям і його рухом.

Так говорить діалектика, цього вимагає розвиток класової інтер-національної культури, хоча б і в національних формах.

(Журн. „Воплите“, зош. I. Харків, 1926 р., стор. 13-17)

\* \* \*

О. СЛІСАРЕНКО

## В БОРОТЬБІ ЗА ПРОЛЕТАРСЬКУ ЕСТЕТИКУ

... Буржуазія в особі своєї інтелігенції висуває класику, як „сильное средство“ проти нових, „грубих“ і незрозумілих їй смаків. Проти таких тенденцій у свій час виступав навіть Л. Толстой—цей типовий представник ідеалізму, в революційності та футуризмові якого не доводиться запідозрювати: „В каждый данный момент искусство должно быть современно—искусство нашего времени“, і ще: „Люди, желающие себя показать знатоками искусства и для этого восхваляющие прошедшее искусство и бранящие современное, этим только показывают, что они не чутки к искусству.“ (Л. Толстой. „Дневник“, 1896 г.).

Звичайно, говорити про „чуткість“ там, де справа ходить про „сильные средства“, не доводиться.

Звичайно, мова мовиться не про наслідування техніки, а про нав'язування чужої естетики у спосіб корегування творчости „сильными средствами“, а разом з тим і бажання підмінити пролетарські



елементи стилю на елементи, ворожі пролетаріятові під прикриттям якогось абсолюту—класичного мистецтва.

Робимо резюме всьому сказаному: боротьба, що почалася в мистецтві між пролетарською інтелігенцією та буржуазною в формі боротьби за ідеологію, переходить, і з часом зовсім перейде, в боротьбу класових естетик, в боротьбу за класові елементи стилю нашої епохи.

Ця боротьба точиться і тепер, залишаючи яскраві сліди на мистецькій, а, зокрема, на літературній критиці. Молода пролетарська інтелігенція мусить боротись проти прищеплювання їй естетичних понять, властивих ворожій класі, захищаючи свою органічну цілість з пролетаріатом.

Одною з „аполітичних“ мистецьких істин, що стара інтелігенція намагається вкорінити в голови молоді, є твердження, ніби класицизм якраз і є правдивою підвалиною будування пролетарської культури й мистецтва. В ньому хтять знайти ознаку, під якою піде творення стилю нашої епохи. І дійсно, в масі буржуазної інтелігенції є потяг до класицизму так само, як є потяг до містики та релігії; і наївну людину це може привести до думки, що саме класицизм і релігія живуть напередодні свого розцвіту.

Справа, звичайно, стоїть інакше. Наші часи принесли багато розчарувань старій інтелігенції, і то не тільки в нас, де революція перемогла, а й у старій Європі. Старі суспільно-економічні форми, коли ще не зруйновані, то перебувають під перманентною загрозою руйнації. Надходить щось таке тверезе, ясне й оголююче, що робиться мимоволі страшно. Десь треба сховати голову, щоб не бачити й не чути, і таке місце знаходять у класичному мистецтві. Як не потягнешся до греко-римського мистецтва, що вирросло на скотинячій покорі рабів і несе в собі таку пишну безтурботність і духовну рівновагу, такий відбиток спокою й незіпсованого настрою, що коли його перенести в нашу епоху, то воно правитиме за надійну фортецю для буржуа од настирливого сьогоднішнього дня. Що ж тоді дивного в тому, що вчорашні модерністи з поміркованих сьогодні пошилися в класики, бо ж і вчорашні атеїсти, збанкрутувавши ідеологічно, сьогодні шукають істини під попівською рясою.

Ми, звичайно, можемо милуватися з мистецьких форм минулого, мусимо вивчати й знати техніку класичних майстрів, як і загалом техніку всякого майстерства, але це не означає, що саме класичні форми мусять лягти підвалиною будування стилю нашої епохи. Класика залишилася за нами на цілі тисячоліття, людство ступило вперед велетенськими кроками, утворило нові форми, ближчі до наших часів і цю найсвіжішу спадщину ми в першу чергу мусимо використати.

От саме через це ми й вважаємо заходи партії у створенні серйозної марксівської критики за заходи не епізодичного характеру, а ґрунтового, бо тільки науково поставлена марксівська критика дасть змогу розібратися в тій складній культурній ситуації, що маємо нині, і скерує сили молоді інтелігенції не на манівці злеусвідомленої ідеологічної боротьби, а в русло боротьби за пролетарську естетику, бо саме тепер нашим супротивникам вигідно тлумачити всю боротьбу на мистецькому фронті, як боротьбу виключно ідеологічну, що втратить всякий сенс разом з ідеологічним „сменовеховством“. Чи не тому, підготовлюючи ґрунт, останніми часами неокласика почала кидатись червоними фразами?

*Timeo Danaos et dona ferentes!*

(Журн. „Вопліте“, зом. 1. Харків, 1920 р., стор. 23—24).



## НАШЕ СЬОГОДНІ

„Следовательно, вещь формально может иметь цену, но не имеет стоимости“. Карл Маркс

Хто тепер повірить, що письменникові приємно відкладати до шухлядки незакінчену повість чи оповідання, так необхідні пролетаріатові в його переможній ході й братися за ручку з тим, щоб світ побачив ще одну статтю? Хто повірить, що письменник легко змінює свій бойовий клинок—показувати на патріархальне рало—доводити? Хто повірить тому, що письменник без упертої боротьби із своїми прагненнями опрацьовувати художню річ, змінює різючу зброю художнього слова, щоб тільки ще раз повторити відомі і тому набридлі вже істини? Писати, коли знаєш, що цим ти врятуєш від голодної смерті безробітних „критиків“—Коваленків, Коряків і все „співоче товариство“, модернізоване за останнім словом демагогії й головоотяпства, повірте—надзвичайно важко.

Але така наша дійсність. Вона приневолює скласти тимчасово бойову зброю письменника й озброїтись розвідками й цитатами, щоб тільки зупинити татарський похід „пролетарського лицарства“, яке в боротьбі з пролетарським письменством, як звитом, захищається вѣтхозаветними маніфестами й деклараціями, запевняючи компартію й радянську владу про свою лояльність. „Вапліте“ з радістю констатує, що в цей надто відповідальний період, в час, коли Чемберлени намагаються організувати новий похід проти країни рад, літератори, що об'єдналися в ВУСПП, одноголосно й трічі заявили про свою прихильність до партії й радянської влади. Це не аби-яка подія, хоч, на нашу думку, за три місяці перед десятиріччям Жовтневої революції такі заяви, коли вони не підтверджені справжніми письменницькими фактами, мало що важать. Але про це скажемо трохи згодом.

Ми свідомі того, що молодому загонові пролетарської літератури „Вапліте“, в момент, коли партія й робітничка класа вперто працюють, накреслюючи дальші шляхи соціалістичного будівництва, ми повинні ще активніше стати на допомогу, ми повинні (й будемо) невпинно працювати разом із своєю класою, будемо активно допомагати їй, щоб вивести, зрештою, нашу літературу з народницького смітника минулого й селянської нерівності сьгодні на справжню путь творення пролетарської літератури, гідної великої класи переможниці. Ми будемо рішуче боротися за те, щоб рятувати молоді пагінки пролетарської літератури від „собачих завулків“, куди дуже сумлінно, з молодецьким свистом, гонить її єдиний фронт кова-коряко-новицько-машкінської критики, що походить від крик, до того ж істеричний. Тут доводиться ще раз заявити і, напевне, не в-останнє, ще раз нагадати про те, що немає в нас марксівської критики, немає в нас критики, що могла б стати бодай одним щаблем вище вузько-групових інтересів, кинути претензійний тон з негідними засобами, видряпатися з давно-заялених схем і традицій селянської обмеженості, бо ж доведено вже, що вона зовсім безсила організувати громадську думку навколо видатніших літературних фактів і тільки здатна на грубу лайку, що так добре стверджено протягом останнього часу.

Від подачі коротких каталогів на зразок торговельного відділу видавництва з новинок української літератури В. Коряком до безвихідних загальників дитячого белькотання (і через це тільки й доводиться терпіти ще) під дорослого Б. Коваленка, через безвідповідальну демагогію А. Машкіна, якому дуже важко починати 1927 р. знайомство (тимчасове?) з українською літературою до люшених

трюків тов. Новицького—ось не радісне, безвихідне коло сучасної „марксівської“ критики, в боротьбі з якою ми прийmemo гасло відданого до кінця своїй справі й сміливого Томаса Мюнцера—„розбити старі горшки залізною палицею“.

Пролетаріат не може погодитися на те, ми глибоко переконані, він не піде на те, щоб надто важливу справу—організацію своєї літератури обернути на дитячий літературний майдан, де „юні піонери“ (не віком) будуть проробляти організаційні справи. Пролетаріат потребує не декларативних декламацій про вірність димарям і сиренам! Пролетаріат потребує не підсолоджених, бадьорих літературних фактів, бадьорих не тільки в патосі соціалістичного будівництва, а й у боротьбі з намулами й казенщиною.

Розвиток української революційної літератури за останній час організаційно визначився двома протилежними шляхами. Перший: шляхом консолідації письменницьких сил для відповідальної творчої роботи з втягненням до неї талановитішої, вдумливої молоді, спрямований у рідше української літератури, з вимогою глибокої учоби й письменницької кваліфікації—„Вапліте“, а трохи згодом стали на нього й кращі київські письменники, зорганізувавши „Марс“ (Майстерня революційного слова), шлях, безсумнівно, революційний. Другий—поток декларацій, маніфестів—„Молодняк“, ВУСПП, що є „ліво-революційний“, або поворот назад у перші роки по військовому комунізмі, коли дійсно доцільно й необхідно було діяти скопом та маніфестами, оскільки реально в мистецтво ще нічого було вкласти, отже, об'єктивно шляхом реакційним. І не треба бути пророком, щоб, знаючи це „бабушкино одеяло“, зшите з надзвичайно багатого асортименту, сказати, що навіть за найкращих умов ВУСПП вплинути на історичний розвиток української пролетарської літератури не зможе. Але з фактом цього існування доводиться рахуватися, як з необхідними й неминучими „издержками революції“, якими у свій час були знамениті теж плужанські „Молот“, „Октябрь“ та ХАПП.

(Журн. „Вапліте“ ч. 3. 1927 р. стор. 131—133)



### ЗАЯВА ГРУПИ КОМУНІСТІВ—ЧЛЕНІВ „ВАПЛІТЕ“

У зв'язку з літературною дискусією виявилися певні наші ухили від партійної лінії у ґрунтовних політичних питаннях, ухили, що були широко використані ворожими пролетарській революції елементами.

Утворилось таке становище, що український шовінізм став визнавати нас за своїх однодумців, зачисляючи нас до єдиного націоналістичного фронту проти партії.

Ми вважаємо за необхідне заявити, що це сталося всупереч нашому бажанню, що суб'єктивно нічого спільного ми з представниками буржуазного націоналізму не тільки не мали й на маємо, а й весь час своєї революційної діяльності провадили з ними рішучу боротьбу. Отже, нині ми рішуче рвемо з тими своїми помилками, що давали привід ворогам компартії горнутися до нас.

Ми визнаємо, що гасло орієнтації на „психологічну“ Європу, будь-яку „минулу—сучасну“, „пролетарську—буржуазну“, враз із змаганням розриву з російською культурою, поруч з нехтуванням Москви (що є центр всесвітньої революції), як центру „всесоюзного міщанства“, було, безперечно, збоченням з класової пролетарської лінії інтернаціоналізму.

Це гасло може бути тільки прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті непу, бо вона розуміє відродження

нації як буржуазну реставрацію, а за орієнтацією на Європу, безперечно, розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну—відмежовування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР—Москви.

Що до боротьби двох національних культур, то вона виявляється нині, навіть загострюючись подекуди, лише в міру існування капіталістичних елементів в економіці переходової доби і в міру впливу буржуазної ідеології на сучасників.

Ми визнаємо, що теорія боротьби двох культур в інтерпретації тов. Хвильового відповідає економіці капіталістичного розвитку і що цілком неможливо застосовувати її в будівництві нової української радянської культури на базі радянської економіки з диктатури пролетаріату.

Ми цілком стоїмо на ґрунті постанов чervневого пленуму ЦК КП(б)У про те, що:

1) „шляхам буржуазного розвитку ми протиставляємо свій пролетарський шлях. Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання розвиваючоїся українською соціалістичною культурою всіх досягнень світової культури, за цілковитий її розрив з традиціями провінціальної обмеженості і рабського наслідування, за створення нових культурних досягнень, гідних творення великої класи. Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам других народів, а шляхом братського співробітництва робітників і працюючих мас усіх національностей в ділі будівництва міжнародної пролетарської культури, в котру українська робітнича класа вміє вложити свою частку“, і що

2) „коли мова йде про пролетаріат, то протиставлення української культури в цілому великоруській культурі теж у цілому означає ганебну зраду інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму. Якщо український марксист захопиться цілком законною і природною ненавистю до великоросів, гнобителів перед тим, якщо він перенесе хоча б частинку ідеї ненависти, хоча б тільки відчуження на пролетарську справу великоруських робітників, то цей марксист тим самим звалиться в болото буржуазного націоналізму“ (Ленін—„Національний жупел асиміляторства“, т. XIX).

Ми цілком поділяємо думку пленуму ЦК КП(б)У у справі літературних груп типу „неокласиків“, що вони ведуть роботу, „розраховану на задоволення потреб зростаючої української буржуазії“—і тому, вважаємо, що тов. Хвильовий, визначивши у своїх статтях ці групи, як „ідеологічно нам дадекі“ і заявивши, що „до їхньої ідеології ми завжди мусимо бути насторожені“,—в той самий час висунув помилкову формулу використання цих груп „психологічно“. Так само за помилку ми вважаємо „апологію“ неокласиків у першому зошиті „Вапліте“.

До вищезазначених збочень від пролетарської партійної лінії ми дійшли в запалі літературної дискусії в боротьбі з проявами нецтва, напостівства та просвітянства, в запалі боротьби проти вікового „епігонізму“, що проти них ми вважаємо за свій революційний марксістський обов'язок провадити боротьбу й надалі. Нині ж, уважно обміркувавши справу, ми бачимо свої ідеологічні й політичні помилки і одверто їх зрікаємось.

Ми не розходимося ні в чому з лінією партії й визнаємо цілком правильною політикою роботу, що провадиться під керівництвом КП(б)У, зокрема, в галузі культурного будівництва. В основу своєї роботи ми кладемо вирішення чervневого пленуму ЦК КП(б)У.

1 грудня 1926 р.

Ол. Досвітній, М. Хвильовий і М. Яловий  
(Газ. „Вісти“, Харків, 4 грудня 1926 р.)

## ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ

Шановний товаришу редакторе!

В №№ 7—8 газети „Комуніст“ (8 й 9 січня ц. р.) надруковано статтю т. Тарана з приводу 5-ї книжки журналу „Вапліте“ („Про „Вапліте“, розпечене перо й самокритику“).

Не одмовте надрукувати з приводу цієї статті мого листа.

Тов. Таран робить літературній організації „Вапліте“ два головні закиди, що з них він і виводить політичне обвинувачення організації.

Перший закид, це немов умисне з боку „Вапліте“ замовчування причин виключення у свій час із організації т.т. Досвітнього, Хвильового, Ялового, другий закид за статтю П. Христюка „Розпеченим пером“, що її видруковано в журналі „Вапліте“ № 5.

Отже, я повинен, як президент „Вапліте“ і одвічальний редактор журналу, відповісти на ці закиди.

З яких причин виключила організація т.т. Досвітнього, Хвильового й Ялового, то про це у свій час в газеті „Комуніст“ (№ 63, 18 березня 1927 року) надруковано постанову загальних зборів, де мотиви виключення зформульовані досить точно і збігаються вони ось до чого:

а) т.т. Досвітній, Хвильовий та Яловий ядчас літературної дискусії прийшли до помилкових тверджень, що набрали значіння ідеологічних, засуджених партією збочень;

б) ці товариші, перебуваючи у складі керовних органів „Вапліте“, провадили роботу на власну руч, не ставили дискусійних питань на обговорення всій організації та виступали від її імені із своїми особистими поглядами;

в) вмістили у першому зошиті „Вапліте“ статтю тов. Досвітнього про неокласиків, не взявши до уваги застережень і протилежних думок загальних зборів і тим поклавши одвічальність не особисто на тов. Досвітнього, а на всю організацію;

г) і після зроблених їм зауважень і після переобрання президії „Вапліте“ не визнали себе в зазначених порушеннях винними.

Тому-то й довелось „Вапліте“ після цього виключити їх із свого складу.

Отже, як видно з вищенаведеного, про причини виключення організації сказала у свій час і точно, і ясно, і без хитрувань. До того ж кожне знає й розуміє, що жодна літературна організація, коли вона поклала в основу своєї роботи марксівський світогляд і програмові постулати комуністичної партії, не може мати таких членів, що їх політичну лінію засудили керовні організації партії, а зречення їхніх помилок визнали за недостатні.

Зберігаючи чистоту своїх політичних переконань, організація не могла інакше зробити і вважає, що й надалі вона мусить в аналогічних випадках чинити так само.

Виключивши т.т. Досвітнього, Хвильового та Ялового із складу організації, „Вапліте“ і сама зробила помилку, не загородивши їм дороги до журналу „Вапліте“.

Що до другого закиду, то тут треба одразу й одверто сказати, що видрукування статті П. Христюка в журналі лежить виключно на відповідальності редактора, цеб-то на моїй особистій, і трапилось це з моєї провини.

Вмістивши цю статтю в запалі літературної боротьби, що її весь час нав'язують „Вапліте“ інші літературні організації, редакція не тільки не дооцінила, а й зовсім випустила з-під уваги не га-

тивний політичний ефект від виступу П. Христюка на сторінках журналу та ще в таких важливих, актуальних і для нашого сьогодення літературного буття болючих питаннях, як питання, порушені в статтях П. Христюка і Ф. Тарана.

Трапилась політична помилка, що її редакція цілком ясно собі тепер усвідомила і цілком одверто і без заперечень визнає.

Отже, з усього сказаного виходить, що висновок у статті т. Тарана про небезпечний, чужекласовий ухил літературної організації „Вапліте“ побудовано, з одного боку, на неувважному ставленні т. Тарана до постанови загальних зборів „Вапліте“ в справі виключення т.т. Досвітнього, Хвильового, Ялового, а з другого боку— на факті вміщення Христюкової статті, що її видрукування безперечно є нашою помилкою.

Додаючи до цього, що П. Христюка не було навіть у списку співробітників журналу „Вапліте“ (а цей журнал не замикався у вузько-кастове коло), я запевняю, що ніколи П. Христюк не стане за друга „Вапліте“, а буде нам назавжди політичним другом наша комуністична партія.

З комуністичним привітом М. Куліш

10 січня 1928 р.



#### ОД РЕДАКЦІЇ

Вміщуючи листа до редакції тов. Куліша, редакція „Комуніст“ нотує:

а) Визнання т. Кулішем в імені „Вапліте“ помилки, що вона („Вапліте“), виключивши („зберігаючи чистогу своїх політичних переконань“) т.т. Досвітнього, Хвильового і Ялового із складу своєї організації, „не загородила їм дороги до журналу „Вапліте“. Про це й писав у першій частині своєї статті тов. Ф. Таран.

б) Визнання тов. Кулішем своєї особистої політичної помилки, що він її, як президент „Вапліте“ і одвічальний редактор „Вапліте“, допустив, вмістивши в № 5 цього журналу статтю П. Христюка „та ще в таких важливих актуальних і для нашого літературного буття болючих питаннях“. Про це й писав у своїй статті т. Ф. Таран.

в) Запевнення президента „Вапліте“ т. М. Куліша в тому, що „ніколи П. Христюк не стане за друга „Вапліте“, а буде нам („Вапліте“) назавжди політичним другом наша комуністична партія“.

Ці пункти, що є найелементарнішими засадами роботи якої-небудь радянської організації, можливо були б достатні для іншої такої організації, але не для „Вапліте“. Це не відповідь на поставлені їй питання. Не відповідь, бо:

а) Навіть ці основи основ не йдуть чомусь від імени цілої літературної організації „Вапліте“, а лише од т. Куліша, хай і президента цієї організації.

б) Це особливо важливо, бо коли в справі першої помилки („не загородили їм—Досвітньому, Хвильовому та Яловому—дороги до журналу „Вапліте“) т. М. Куліш мову веде од цілої організації „Вапліте“ („Вапліте“ й сама зробила помилку“), то за співробітництво в п'ятій книжці журналу „Вапліте“ П. Христюка т. Куліш чомусь вину приймає виключно на себе. Ми не маємо голосу цілої „Вапліте“ про те, яка її думка про співробітництво з П. Христюком. Аджеж це літературно-громадська організація—„Вапліте“, а не „роздери-ротозівотна“ установа? Аджеж право вирішати бодай принципіальні питання (принципіальним же питанням є участь нових співробітників) в літературно-громадській

організації вирішає не сам президент „Валпите“ т. Куліш? Навіть сама редакція журналу „Валпите“ складається ж із п'яти товаришів і в журналі не стоїть, хто з них одвічальний редактор.

в) Ця „політика“, недоговореність, що вони вже не раз тяжко підводили саму літературну організацію, зробивши, нарешті, Порган—журнал „Валпите“ трибуною П. Христюка та виключених з „Валпите“ т.т. Ялового, Досвітнього й Хвильового, не дають нам, редакції „Комуніст“, та цілій партійно-радянській суспільності твердої гарантії що до неможливості якихось рецидивів. Ці недоговореності не дають гарантії ліквідації небезпечних для самої літературної організації „Валпите“ політичних тенденцій, що вони (тенденції)—хочуть чи не хочуть суб'єктивно цього товариші валпїтяни,—тягнуть: об'єктивно за собою їхню (валпїтян) дружбу з П. Христюком, а не з комуністичною партією, про дружбу з якою (хочемо вірити, що широ) пише президент „Валпите“, тов. М. Куліш.

Не спромоглися ще валпїтяни на одверту пролетарську відповідь, на ясні, чіткі запитання. Тимчасом це й є найнебезпечніше, особливо, коли мати на увазі той практичний урок політграмоти, що їм завдав П. Христюк.

Більше ясности, пролетарської чіткості і щирости треба од пролетарської організації.

(„Комуніст“, 12 січня 1928 р. Харків)

ХВИЛЬОВИЙ

## ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ ГАЗ. „КОМУНІСТ“

Шановний товаришу редакторе!

Прошу вас вмістити в однім із ближчих №№ центрального органу нашої партії цього мого листа.

В лютиєвих числах „Ксмуніста“ (№№ 30, 31, 32 і 33) надруковано було статтю завідуючого відділу преси ЦК т. А. Хвилі під назвою „Від ухилу—у прірву“.

В цій статті, як відомо, т. А. Хвиля, даючи оцінку двом уривкам мого роману „Вальдшнепи“, по-перше, називає ці два уривки контрреволюційним явищем в нашій літературі, по-друге, підкреслює, що в „Вальдшнепах“ я розгорнув у художній формі всі ті політичні помилки, які я зробив у своїй неопублікованій статті „Україна чи Малоросія“.

Уважно перечитавши ще раз як статтю „Від ухилу—у прірву“, так і роман „Вальдшнепи“, я прийшов до того веприємного, коли не сказати жахливого, для мене висновку, що т. А. Хвиля, з яким я довгий час вів уперту боротьбу на літературному фронті, і справді має рацію так розцінювати мій твір і має рацію звязувати його із статтею „Україна чи Малоросія“.

Основна установка „Вальдшнепів“ мусила так виглядати: автор показує в своєму романі: 1) що плутаники Карамазови, навіть „з друго-рядною ідеєю“ неминуче попадають в лабету буржуазії; 2) що бляск і мішура українського націоналізму є все-таки бляск і мішура відмираючої класи і навіть тоді, коли цей бляск взяти, так би мовити, об'єктивно й дати йому розгорнутись „до отказу“; 3) що наша партія така сильна й має такі міцні коріння в масах, що Аглаїну критику вона не боїться виставляти на показ; 4) що трагедія Карамазова по суті є трагікомедія; 5) що наша партія б'є не тільки український, але й російський націоналізм; 6) що, нарешті, тільки середня

партійка Ганна, цеб-то тисячі „Котів у чоботях“ вивезуть мою країну на великий історичний шлях.

Так мусила виглядати основна установка „Вальдшнепів“.

Але, поставивши собі таке завдання, я сів його виконувати не-своечасно, себ-то тоді, коли, одмовившись формально й розумово від своїх політичних помилок, я емоціонально (коли й не весь, то, у всякому разі, частково) був ще в їхньому полоні. Саме це й не дало мені чітко відмежуватись як від Карамазова, так і від Аглаї.

Отже, віддаючи себе на милість своєї компартії і її Центрального Комітету зокрема, я перш за все вважаю за потрібне ще раз пригадати свої політичні помилки й ще раз засудити їх.

Основна моя помилка була та, що я відновив стару теорію боротьби двох культур. Суть цієї теорії можна зформулювати в таких словах: щоб остаточно ліквідувати ті сутички на культурному фронті, що в них діють дві ворожі сили (російський та український конкуренти), партія повинна вийти із становища третьої особи й виявити свої симпатії до однієї із ворогуючих сторін. Беручи ж на увагу, що наша партія діє на Україні, а також те, що українська культура, так чи інакше, а зробиться, врешті, на Україні гегемоном, я й робив „послідовний“ (в лапках, звичайно) висновок: симпатії наша партія мусить виявити в сторону конкурента українського.

Але втягуючи партію в боротьбу двох культур (української й російської), виводячи її із ролі коректора й судді цієї боротьби, із ролі, нарешті, того фактора, що його історія призначила ліквідувати цю боротьбу, наказавши в той же час йому, факторові, не виявляти тих чи інших симпатій до якоїсь із сторін, я тим самим робив замах на чистоту комуністичної ідеології. Агітуючи ж партію стати в боротьбі двох культур на боці культури української, я тим самим втягував партію по суті в невідгдану й ганебну „делку“ з українським націоналізмом. Таким чином, цілком правильно поставивши питання про необхідність поширення матеріяльних і моральних рямців для розмаху молоді української культури, я, звичайно, проти свого бажання, опинився в ролі рупора українського націоналізму. Дальші мої політичні помилки, як-от: „Москва центр всесоюзного міщанства“ (чому не Київ, скажемо?), „психологічна Європа“ („психологічна Європа“—правильно, але треба було підкреслити що носієм цієї психологічної Європи і є саме наша партія), теза про „природній стан, який Західня Європа пройшла в часи оформлення національних держав“—всі ці дальші мої помилки були продуктом основного політичного ляпсуса—тези про боротьбу двох культур. І тому, ще раз гостро засуджуючи свою головну помилку, я тим самим також гостро засуджую й дальші мої політичні помилки.

От все те, що я перш за все хочу оголосити в пресі, віддаючи себе на милість своєї компартії і її Центрального Комітету.

1) Я прошу всіх своїх літературних однодумців рішуче відмовитись від тих форм боротьби на літературному фронті проти вульгаризаторів, що в них до цього часу велася боротьба, бо таку боротьбу (я вже в цьому цілком переконався) неминуче використовує українська контр-революція в своїх класових інтересах.

2) Я закликаю всіх своїх літературних однодумців сприяти утворенню федерації радянських письменників, цеб-то сприяти утворенню єдиного фронту проти буржуазних культурників.

3) Я прошу тих же таки однодумців не вважати цю мою заяву за заяву, що її написано не широ. Ця заява є продукт того психологічного перелому, що назрівав у мене декілька років і що остаточно вивів мене в тупика тільки тут у Західній Європі. Ті спостереження, які я здобув за кордоном, остаточно переконали мене, що



я ввесь час ішов не по тому шляху, по якому я мусив іти, як комуніст.

4) Доводжу до відома своїх літературних однодумців, що кінець свого роману „Вальдшнепи“ я знищив і, знищивши, думаю тільки про те, як би мені хоч би частково змити з себе ту пляму, що забруднила мое партійне й літературне ім'я.

5) Нарешті, я публічно прошу пробачення (хоч би умовного) у всіх тих товаришів, що з ними я на протязі кількох років вів запеклу боротьбу. †

22 лютого 1928 р.

Член КП(б)У  
Микола Хвильовий

Р. С. Прошу інші газети передрукувати цього мого листа, що я його адресую до редакції газети „Комуніст“.

(„Комуніст“, 29 лютого 1928 р.)



# НЕОКЛАСИКИ



## AD FONTES

### I

ЄВРОПА—ПРОСВІТА—ОСВІТА—ЛІКНЕП

(Уривок)

Обидві статті М. Хвильового, присвячені нашим літературним справам, викликали найжвавішу дискусію. Давно вже ні одне питання не зачіпало нашого читача так гостро і так повно, як це поставлене статтями про „Сатану в бочці“ та „Про Коперника з Фрауенбергу“, питання про дороговкази наших мистецьких прямувань—про „Європу“ та „просвіту“.

І, разом з тим, ні одне питання не викликало такої сили непорозумінь. Винуватять у цих непорозуміннях найчастіше самого М. Хвильового. Справді, винуватий! Замість зформулювати в першій своїй статті, чого саме хоче він від нинішньої української літератури, він волів просто просигналізувати читачам свої настрої в одному слові „Європа“, протиставляючи її „гопачно-шароваристій“ „просвіті“. Чи не сподівався т. Хвильовий, що ми такі догадливі та що його попередня творчість, його загально-визнане місце „первоприсутствующого“ від пролетарської літератури забезпечить його думку від фальшування та перекручень, від накидання йому того, що він не збирався казати?

Тим більше, що висловлені в статтях думки—то його давні, не вперше висловлювані думки. Справді, хіба про халтуру не писав він ще в „Редакторові Каркові“:

... Великій соціалістичній революції завжди бракувало на талановитих поетів-агітаторів, а халтурили всі за гонорар. Ах, як мені тяжко писати про халтуру. Я дивлюсь у майбутнє, я звертаюся до нащадків:—Заплюйте темну тінь моїх сучасників від халтури!

Хіба не виявив він своєї віри в нашу революцію, як початок нового відродження Сходу, в своєму „На глухій шляху“: „Велика істина землі: сонце підводиться на сході“. Чому ж тепер так кричать про „попутництво“ Хвильового (страшні слова!) про те, що „революцію в його оповіданнях роблять дегенерати“, що він сам „полімпійському (?) неавидить“ літературний молодняк і, як каже С. Пилипенко<sup>1</sup>, „хихикає“ з нього: „Куди лізете сопливі? Ви ж не геніяльні... Не розумієте, що грядуть ренесанси: азійсько-пролетарський, африкансько-пролетарський і що треба вчитися у Зерова не любити просвіту і т. д. Тов. Пилипенкові вторять його „вихованці“: „Чи ви чули? Хвильовий безоглядно (звідки це видно? М. З.) приймає Європу. А Європа, всім відомо, то є „розклад і загнивання“. Запитайте у трьох гартованців, що бачили те на власні очі“.

<sup>1</sup> Пилипенко С. Куди лізете, сопливі? „Культура і Побут“. 1925 р. ч. 22.

Всі ці розмови про полутництво та олімпійство, про азійсько-пролетарські та африкансько-пролетарські ренесанси, про гниття Європи та про трьох свідків гартіванців викривають цілі склади таких поржавілих упереджень, таких диких і давно не перетрушуваних забобнів, що криком хочеться кричати про потребу вітру та сонця.

Ні, таки Хвильовий занадто понадіявся на нашого читача-„масовика“! Він, очевидно, не сподівався такого марновірства.

Хоч би й ці знамениті слова про „розклад і загнивання Європи...“ Хто тільки не говорив про те і далеко доречніше, ніж у нас. Говорили слав'янофіли офіційної марки, як Погодин та Шевирьов, близьки й часом до тих думок бував Герцен, про „передсмертне спрощення“ Європи писав Костянтин Леонтьєв, хоронив її Достоевський. А Європа живе, росте, набуває сили, і—хто знає—чи підточені її життєві ресурси, чи виснажені її творчі сили, чи, може, ми стоїмо тільки перед кризою певної соціальної формації, перед внутрішнім вичерпанням Європи буржуазної, що свою пору квітання мала наприкінці XVIII віку. Чому б не гадати, що Європі небагато є джерел соціального та ідеологічного оновлення?.. Джерел, що, може, й не помітиш їх підчас місячної подорожі?.. Але нехай Європа й зогнила, як це твердять робфаківці та основники Харківського ІЮ, чи ж значить це, що вона втратила для нас всякий інтерес? Її душа (Фаустівська, як визначає Шпенглер) живе в її культурному набутоку. Хіба опанувати цей набуток не є наше завдання? І чи справді цей набуток такий нам непотрібний?.. Хвильовий, наприклад, знає що „Європа—це досвід багатьох віків; його Європа—це „Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона і Маркса“. Знали це й російські слав'янофіли; Хомяков, наприклад, писав:

Как грустно, грустно мне! Ложится тьма густая  
На дальнем Западе, стране светлых чудес.

Розумів це і Костянтин Леонтьєв, котрий, як ніхто, може, ненавидів „європейського буржуа“, „благодушествующего индивидуально и коллективно... на развалинах прошлого величия“. І так яскраво це подвійне відношення до Заходу відбив Достоевський в своєму цитованому й перецитованому монологові Івана Карамазова:

„Я хочу в Европу съездить, Алеша. Отсюда и поеду. И, ведь, я знаю, что поеду лишь на кладбище. Вот что. Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу, и в свою науку, что я знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними, в то же время убежденный всем сердцем моим, что все это давно уже кладбище и никак не более“.

От що говорили люди, що задовго перед Ленінін? і III Інтернаціоналом кинули клич: „Проснися, дремлющий Восток!“ (як трансформував давно це давнє гасло Ленін, річ інша!) і які задовго перед Хвильовим, приготовуючи „Молчит сомнительно Восток“, проте, були певні, що „сонце підводиться на Сході“ і що скоро

... во всей  
Неизмеримости эфирной  
Раздастся благодет всемирный  
Победных солнечных лучей.

Але всього цього не знають, всіх цих відтінків, всього цього емоціонального багатства, покладеного в ці формули, не підозрюють робфаківці Харківського ІЮ. Простосерді і щирі, вони готові з дитячою радістю засвітити ліхтарі і піти в похоронній процесії Європи... Що їм Гекуба! Троє гартян запевнили їх, що Європа то є „гниття і розклад“. Їхня наївна певність трохи нагадує віру старих людей у домовиків та відьом: „як же не вірити, коли мій батько (чи дядько) на власні очі бачив?..“

Пишу це не без болю сердечного. Як мені запевнити т. Пилипенка, що в моїх словах ані трохи немає інкримінованого: „геть з Олімпу, сопливі!“ (як немає його і в Хвильового). Але мені б хотілось, щоб харківські робфаківці та й уся „молода молодь“ справді замислилась над цими многоповторюваними формулами, дійшли їх джерел, збагнули їх генезу й тривалість, їх різну в різні епохи, але завжди сильну емоціональну напруженість. І тоді я може не мислитиму, як вони, але я не зможу не поважати їхнього переконання: я знатиму тоді, що справжнє переконання, а не забобон, що то слова мислячої людини, а не голос (прошу дарувати цей вираз) наученого шпака. Досить уже „повторяти зади“. Ближче до джерел!—от що має стати нашим гаслом... Колись Драгоманов говорив, що він не розуміє культурного діяча на Україні без знання мов, безсилою на власну руч зорієнтуватися в здобутках Заходу... Вимоги Драгоманова не втратили своєї слушності й по сей час...

(Брошура Зерова „До джерел“, стор. 106—110, 1928 р.)



М. ЗЕРОВ

## ЕВРАЗІЙСЬКИЙ РЕНЕСАНС І ПОШЕХОНСЬКІ СОСНИ

(Уривок)

... Особливу позицію в нашій київській суперечці зайняв О. Дорошкевич своєю статтею „Ще про Європу“ („Життя й Революція“ ч. 6-7). Вважаючи гасло „Європа“ все ще не з'ясованим і абстрактним, він побажав його сконкретизувати, висловившись про те, яка саме Європа нам потрібна: „минула—сучасна, буржуазна—пролетарська, „вічна“—мінлива“. О. Дорошкевич заперечує Європу минулу для сучасної (Дюамель, Ромен Ролан і т. д.), зрікається греко-римських спадків (викоханих, до речі, в атмосфері рабства), відмовляється від Європи буржуазної за-для пролетарської і застерігає проти психологічного прийняття першої. Але чи не заплутує він справи з'ясувальними своїми спробами? Звернімося хоча б до прославленого втілення Європи передової, сучасної, опозиційної—Ромена Ролана та його протестуючого „Жана Кристофа“. От вступ з V тому епопеї: „Foire sur la Place“.

Одного погожого вечора, коли „ніжне небо, як східній килим, витканий з гарячих, трохи лиялих фарб, простеляється над посутєнілим містом“—Жан Кристоф, німець-композитор, закинутий до Парижу, іде надбережжям Сени від Notre Dame до Плацу Інвалідів.

„В сутінках ночі, що вже надходила, вежі собору підносилися, як руки Мойсея, зведені до бою. Золотий шпиль „Святої Капели“ як розквітлий терен, світився над купами буників. На тому березі Лувр розгорнувся всім своїм королівським фасадом і в його змуджених очах відблиск заходу розпалив останній огник життя. В поважній глибині „Плацу Інвалідів“, за ровами та гордовитими мурами, у ведичній самотності пливла на висоті темногозолота бавя, немов симфонія далеких перемог. А на горбі Тріюфальної арки, немов у героїчній марші, відкривала велюдський похід *legions imperii*.“

В Кристофі раптом повстав образ мертвого велетня, що незмірним своїм тілом укрити усю долину. Серце стислося від жаху, і він мимохіть сплився, розглядаючи велетенські останки казкового роду, що вже відшов із землі, але колись тупотом своїх кроків виповнював світ, останок люду, що мав шоломом бавю на соборі Інвалідів, а поясом Лувр, що охопив небо сторуччям своїх церков і наступив на світ тріюфальними стопами Наполеонівської арки, що тепер колю п'ят її ковшився Ліліпут“.

Правда, яка сувора критика європейського ладу. Але, разом з тим, хто цей народ, що ступив на світ стопами тріюфальної арки, як не героїчний *bourgeois* великої французької революції? Що ж це

значить—Ромена Ролана одмести й ім'я його більше не згадувати? Сподіваюся, О. Дорошкевич на це не зважиться. Але тоді він муситиме сказати інакше. Так, то була героїчна доба третього стану в Європі, доба величнього революційного його піднесення. Неминуче, фатально зростаючи, „четвертий стан“ повинен її і всі її здобутки використати по' психологічній лінії, поширюючи свій культурний і політичний досвід. А гимнографа цього героїчного bourgeois—Ромена Ролана пролетарський творець не відкине так само, як пролетарський історик, певно, не відмовиться від старого Огюстена Тьєрі, що з гордістю зв'язував себе з героями середньовічних комун, борців проти тогочасних феодалів. М. Хвильовий вірно говорить про внутрішнє споріднення Бебеля і Лютера, як людей, що зміцняли кожен свою суспільну групу, стоячи в її авангарді; а Рильський в „Чумаках“ дотепно зазначає, що „не сором Марксу Гракхові подати братерську руку“. І мусив же мати якусь рацію Плеханов, коли радив пролетарським антирелігійникам виходити, а як де, то і в основу своєї роботи класти буржуазних *libres penseurs* та атеїстів XVIII віку. О. Дорошкевич вважає неприйомним для нас, через їх соціальну чужорідність, письменників греко-римської давнини, „викоханих—каже він,—в атмосфері рабства і насильства“. Як же тоді бути з Пушкіном, якого тепер так проповідують критики марксистів? Як з'ясувати, що ні Троцький, ні Маяковський, ні молоді пролетарські поети не цураються Пушкіна, дворянина й душевласника? Очевидно, є якась людська созвучність, якесь чисто психологічне споріднення, що переступає соціальні перегородки і впливає незалежно від класової фізіономії творця.

Значить, не уникаймо і старої Європи і буржуазної, і навіть феодальної. Не лякаймося її психологічної зарази (хто знає, може пролетареві краще вже заразитися класовою окресленістю західноєвропейського буржуа, ніж млявістю російського „кающогося дворянина“), освоюймо джерела європейської культури, бо мусимо їх знати, щоб не залишитися назавжди провінціямими. І на звернене до молодішої молоді „Камо грядеши“ Хвильового відповідаймо: „Ad fontes“. Тоб-то, йдімо до перших джерел, доходить до кореня...

(Стаття М. Зерова „До джерел“, 1926 р., стор. 116—118).



М. ЗЕРОВ

## НАШІ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦІ І ПОЛЕМІСТИ

(Уривок)

... Головна мета, в яку б'є Загулова „Література чи літературщина?“—це українська, так звана, „неокласика“, мистецька група, що, на думку нашого критика, хоче „повернути колесо історії“ і прищепити читачеві „мистецькі уподобання минулих часів“. Що далі, то все виразніше—пише Д. Загул—лунають голоси, що зараз українська література в нас у занепаді, ба навіть, що української літератури зовсім немає"... „нам треба взяти за зразок велику європейську творчість“. І далі: „Нам указують на неокласику, як на справжнє мистецтво, нас хочуть переконати в тому, що в ній агуртовані „всі вищі математики мистецтва“... „Коли рівнятися—говорить з приводу цих порад Д. Загул—хай ми знаємо, на кого рівняємось, хто має бути для нас дороговказом“. І потім, після кількох старанно отруєваних фраз, які я без жалю пропускаю, ставить перше питання брошури: хто такі неокласики і в якого часу вони ваялись?

Тут починається ряд історично-літературних сенсацій. Оказується: українська „неокласика“ є провінційальний відгомін на виступ неокласики московської, репрезентованої альманахом „Лирический круг“ і маніфестом Абрама Ефроса. Виникла українська ж група неокласична р. 1922—23 з тих же самих настроїв, що й московська, і відрізняється вона від московської тільки тим, що „з більшою ворожістю ставиться до інших літературних шкіл і течій“. А далі наш критик випишує з маніфесту російських неокласиків 1923 р. (Варвара Бутягина та інші) весь другий пункт про те, що „неоклассицизм есть литературное течение, строящее свое творчество на базе чистого классицизма“, щоб потім заявити переможно: „під цим наші неокласики, безумовно, підпишуться“. І на доказ наводить—ви думаєте, відповідні заяви українських поетів?—ні, різні грецькі та латинські імена, які зустрів коли у віршах Зерова, Рильського та Филиповича, і яких (додамо) є досить і в писаннях принципового ворога „неокласики“, друга поезії „сучасної“ Дмитра Загула.<sup>1</sup>

Другий і третій розділи дають спробу схарактеризувати творчість „неокласиків“, як „літератури на ґрунті літератури“. Неокласики, на думку Загула, є „література утертого шаблонового стилю минулих часів, література наслідувань, переробок, перекладів, переспівів, не творчість, а підроблення, не стиль, а стилізація“... „Неокласики“ нас хочуть переконати, що класична література є альфа і омега всіх мистецьких досягнень“. Їм властивий ідеалістичний погляд на старі мистецькі цінності, як на щось вічне, ідеально-чисте й годяще для всіх часів, країн, націй, станів і класів“. Вони не розуміють завдань і замовлень класи. Навіть цитату з Вороного:

Моя девіза, йти за віком  
І бути цілим чоловіком—

витагає Загул на побиття неокласиків, для більшої авторитетності приписавши її Франкові („Література чи літературщина“, стор. 13).

Третій розділ присвячений ілюстрації твердження, що класичний стиль завжди був на послугах у пануючих і нудьгуючих. Озброївшись, як сам каже, „долотом діалектики“, Д. Загул починає з Гомера. Гомерівські поеми утворені торговельно-грабіжницькою аристократією давньої Греції. Французький псевдокласицизм є продукт дворянсько-паркетного середовища. Ворожнеча супроти революційних течій свого часу породила в другій половині XIX в. Французький Парнас, а крах революції 1905 р. і задуха реакції спричинилися в російській поезії до акмеїзму та греко-римських трафаретів Брюсова<sup>2</sup>, того російського клубка літературних ідей та стилістичних засобів, з якого вимотуються українські неокласики.

Установивши, таким чином, на „прокляті питання“ відповіді прості й категоричні, Д. Загул низкою прикладів, здебільшого невдалих, пробує показати, що неокласиків характеризує „розлад“ з читачами, розлад з громадянством, що вся їх поезія є уткання від немилої їм революційної дійсності в прекрасну мрію, в далеку Елладу, у грецьку мітологію та римські реалії.

<sup>1</sup> В книзі „Наш день“: „А балерина голову наклонить чутливим жестом, як сумна весталка“; „Нас не злякають ваші орди, ні ваші флоти, ні когорти“; „Вирвався вікнами вовими в твої притвори мій борея“, „Ти не герой, не Прометей“. Неможна сказати, щоб усі ці античні образи були завжди умотивовані.

<sup>2</sup> До речі, „класичні трафарети“ Брюсова зв'язані також із враженням та досить гострими переживаннями революції 1905 і 1917 р.р. („Юлій Цезарь“, „Довольним“ та інш.) Навряд чи вірне твердження Загула і про Леконта де Ліля. Приваїмні, новий біограф останнього Едм. Естев говорить, що французький парнасець, „а *caressé de beaux rêves de justice, de fraternité, de félicité universelle*“ і навіть признавався до фур'єризму Edm. Estève Leconte de Lisle. Paris, Borvin et c<sup>ie</sup>, стор. 63—64.



Само собою, на таких стежках утікання від дійсности та наслідування античних зразків неокласики ніде не досягають справжньої майстерности. Образи їх узяті на „прокат“ у інших поетів (навіть один у одного запозичаються), словник убогий, синтакса одноманітна і т. д. і т. д. На цьому Загул і кінчить, ставить крапку, а нам дає змогу розглянути цей, витягнений з купи безладно наверганих цитат стовбур його основної думки. Пригляньмося ж і ми до міркувань та обвинувачень нашого прокурора в тому порядку, як вони виникають у брошурі.

Отже, перше: коли і в зв'язку з чим постала українська неокласика. Загул, як ми вже бачили, відносить її постанову на сезон 1922—23 р. і ставить її в причинний зв'язок з Абрамом Ефросом та маніфестом російських неокласиків 1923 р. Але що з хронологією тут не все гаразд,—він потаїти не може й зазначає, що до того часу, а саме року 1920, вийшла „Антологія римських поетів“ Зерова. Ми не знаємо, яка пам'ять у нашого критика, і тому нам трудно сказати, свідомо чи ні забуває він деякі факти. Мусимо нагадати, що, наприклад, перші переклади Зерова з латинських поетів з'явилися друком уже в 1918 р. (4 неклога Вергілія ЛНВ. 1918, II—III); у тому ж році було надруковано і книжку М. Рильського „Під осінніми зорями“, книжку, в якій Рильський-поет явився вже зформованим, укінченим, приблизно, таким, яким знаємо його й досі. І протягом того самого сезону (року 1918-19) вихід нової книжки зустрінуте було двома статтями-рецензіями: Филиповича в „Книгарі“ (яку Д. Загул пропустив) і Зерова в „Музагеті“, одним з організаторів якого Загул був і яку трохи чудно було б йому забути. Таким чином, ще року 1919 визначилася та основна трійця, проти якої Д. Загул скеровує свої найгірші громи, і зложилася вона „без всякого постороннього подвождення“ і задовго до знайомства з Абрамом Ефросом та Варварою Бутягиною, яких т. Загул накидає „неокласикам“ в ролі хрещених батьків...<sup>1</sup>

(Журн. „Червоний шлях“ № 4, 1926, стор. 166—168).

М. МОГИЛЯНСЬКИЙ

### ВИСТУП НА ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСПУТІ В КИЇВІ

Коли тов. Щупак говорить, що Хвильовий у своїй відомій статті власне не сказав ніякого нового слова, що багато з того, що сказав він, раніш говорили і Троцький, і Ленін,—я з тов. Щупаком погоджуюсь. Що ж?—і Троцький і Ленін говорили багато розумних речей і нагадувати про них у нашій задушливій літературній атмосфері іноді дуже до речі. Вражіння від статті Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було так душно, що дихати було важко, відчинили вікна, і легені раптом відчували свіже повітря... Особливо цінне високе моральне піднесення, з яким написано статтю. Тому, коли т. Щупак каже, що сказаного Хвильовим не треба було казати, я вже з ним не погоджуюсь. Я навіть не зрозумів, може через втому, яким чином нагадування про старі істини обернулося, з точки погляду т. Щупака, в політичну помилку.

На мій погляд питання „Просвіта“ чи „Європа“, поставлено правильно і влучно. Звичайно, Хвильовий не гірш деяких своїх критиків розуміє хиби конкретної історичної Європи і зовсім не радить позичати, засвоювати жужмом усе „європейське“. Змісел питання Хвильового не в протиставленні конкретної „Просвіти“ конкретній „Європі“, лише в методологічній тенденції...

<sup>1</sup> Фактично невірно. Див. стор. 10 цього видання. Російська неокласика виникла р. 1918. Ред.

Спинюся для прикладу над тим європейським, що ми ніби-то беремо, чого тут ніхто, мабуть, не буде заперечувати: подивимось, як ми те незаперечене європейське беремо... Колись за часів студентства в Петербурзі в мене був товариш з Кавказу. Він совісно студював Канта. І ось одного разу по обіді, запалюючи цигарку, він звернувся до мене:

— Скажите, Могилянский, как вы думаете: вот, если зажечь спичку и она сгорит, так пепел—это и есть неуничтожимая субстанция вещи?

Оцю „неуничтожимую субстанцию вещи“ завжди нагадує мені розповсюджений у нас підхід до незапереченого європейського—до науки Карла Маркса. Кожний знає, що є економічний базис—продукційні відносини, а над цим базисом усе—лише надбудови, і на цьому до докуки їздить... Але хто засвоїв марксизм, як науковий синтез, як методу?.. Колись на початку 90-х років привезено з-за кордону чудові гравюри-портрети—Маркса й Енгельса. Може хто пам'ятає репродукції з них. Їх було в свій час широко розповсюджено. Я досі пам'ятаю автограф Енгельса під портретом:—„Wir, deutschen socialisten, sind stolz darauf“... „Ми, німецькі соціалісти, горді з того, що походимо не лише від англійської класичної політичної економії не лише від французьких соціалістів, але й від німецької ідеалістичної філософії“.

Чи ж багато ви бачили марксистів, які б міцно базували світогляд на такому широкому фундаменті? Хто з них студював англійську класичну політичну економію, хто знає німецьку ідеалістичну філософію? А проте, кому цілковите незнання заважає жваво галасувати про буржуазність і відсталість філософського ідеалізму? Між тим, ясно, що розуміння марксизму, як величезного наукового синтезу, неможливе без досліду тих підвалин, на яких той синтез збудовано. Тому-то під прапором ніби-то марксизму в нас підносять плитки й трафаретні, зовсім ненаукові твердження, що нагадують „неуничтожимую субстанцию вещи“...

Тут тов. Коваленко ставив „гнилий Захід“ проти нашої здорової культури. Нагадаю вам недавній судовий процес, про який всі, мабуть, читали в „Більшовику“. Зубинський, революціонер, герой громадянської війни на червоному фронті, борець за комунізм,— і я не ставлю слова „герой“ у лапки, бо Зубинський мав вищі військові нагороди—ордени, а їх даремно не дають,—так от цей Зубинський разом із тим у мирному житті був людиною, що шукала насолоди за допомогою спеціалістки „по половим извращениям“ і на цьому шляху дійшов до злочину не маленького, бо суд, беручи на увагу всі його заслуги, не міг йому дати менш 8 років ув'язнення, хоч і без строгої ізоляції... Багатьом, мабуть, відомий і фейлетон Сосновського про херсонських партійців. Знов щось зовсім не подібне до здорової культури... В чому ж тут річ? Я скажу вам істину, що вмірати за ідею, за комунізм часто буває легше, ніж жити для ідеї, для комунізму, і своїм життям крок за кроком зміцнити й закріплити його позиції. Тут часто людини не вистачає, бо в неї нема тієї культури, яка утворює нову людину, формує її, і яка так потрібна для нових відносин, нового життя. Я добре знаю, що не можна робити висновків і узагальнень на підставі лише матеріялу карної хроніки, який усе-таки подає факти виїмкові... Але ж хіба кожний з вас не знає щирих комуністів, які зовсім не пристосовані до нового життя, які, скажемо, у житті родинному живуть ще за приписами „Домострою“? А нове життя, новий побут, владно вимагає нової людини! От тут на перший план виступає велика роль мистецтва. Мистецтво організує людину, бо мистецтво ділає на емоціональний бік людської природи, і ділання те, як зазначив ще Дарвін,

відбивається на розумових здібностях, а ще більш на моральному характері.

Т. Коваленко, звичайно, в цих питаннях мені патента на компетентність не дасть, отже, буду користуватися думками людей, компетентність яких стоїть високо:

„Искусство утоляет голод духовный“.

„Не единым хлебом жив будет человек“.

„Не хотел бы я видеть человека, который с уверенностью защищает мысль, что сытость живота стоит выше, чем широкое развитие ума и сердца... Нет, искусство полезно, полезно потому же, почему полезны и другие полезные вещи: оно удовлетворяет запросы человека, оно смягчает его жажду, оно несет с собой наслаждение. Какой еще полезности вам нужно?.. В общем, аксиомой является то, что к искусству относятся лишь талантливые произведения, а талант заключается в способности обогащать нас новыми эстетическими ценностями“.

Якби щось подібне сказав Зеров або я,—це було б буржуазно, але це говорить т. Луначарський (*сміх, оплески*). Дозвольте подати ще кілька цитат. (*Десняк. Знов з Луначарського?*).

Так, так, знов з Луначарського.

„Сейчас прекрасное время для шарлатанов. Стоит только к любой аляповатой вещи приклеить ярлык „пролетарский, октябрьский“ и т. д., чтобы нашлась толпа, которая побежит за кривлякой. В этом ужас положения“.

Жах добре нам відомий! І далі:

„Теорию классового искусства коммунисты, конечно, поддерживают полностью, но они великолепно понимают, каким безнадежным примитивизмом веет от наивных, а иногда больше злостных, утверждений, что вся история искусства буржуазна, а пролетарское могут создать за малым пока еще ростом чисто пролетарских художников те неудачники, которые с удовольствием сгруппировались под красным знаменем ради завоевания карьеры, а, может быть, и славы в мутной воде революционной бури. Коммунисты прекрасно помнят, что их учитель Маркс знал наизусть Гомера и Шекспира и перечитывал не только Бальзака, у которого поучился, но и Дюма, которым развлекался“ (*оплески*).

Отже, „естетичні цінності“ не міт і говорити про них зовсім не означає обстоювати мистецтво для мистецтва. Мистецтво існує для людини і є тям чинником, який завжди іде за вимогами духу часу. Мистецтво дає розвагу й насолоду, але й розвага та насолода людські—річ цілком законна. Не можна, не слід звужувати завдання мистецтва завданнями розваги і насолоди, але і їх не треба з призирством відкидати. Луначарський влучно каже, що переможний пролетаріят, що заволодів своєю країною, „хочє також і трохи насолоди, любить замилювання гарним видовиськом“, а наші Савонароли кожний натяк на насолоду трактують, як щось буржуазне (*оплески*), ніби-то насолода може бути лише буржуазною. Насолода не тотожня із смакуванням. Гігієна знає велику ролю, яку відіграє в фізіології годування—смак їжі, апетит, що сполучені з її поживністю. Це стосується й до їжі духовної.

Отже, мистецтво, даючи і розраду, і насолоду, і взагалі задоволення естетичних потреб, є одним із могутніх засобів для організації психіки людської, згідно з вимогами сучасності, може й найбільш могутнім, хоч і не єдиним. До речі, я певен того що робкори й селькори роблять працю необхідну й корисну, високо корисну для держави, але яке це має відношення до мистецтва?

Тов. Шупак говорив тут про необхідність отецького відношення критики (колись говорили про „сердечное попечение“) до починаючих

письменників, любовної підмоги їх першим крокам. Мені здається, що це не належить до завдань критики, як такої. Отецьке відношення це обов'язок керівників літстудій, де молодь з літературним хистом вчиться... Хто ж перед широким світом виступає на арену літературної діяльності, до того критика мусить поставитись з усією серйозністю відповідних вимог. Хто засобом художнього слова хоче впливати на людей, той мусить орудувати властивою йому технікою, мусить пам'ятати, що „к искусству относятся лишь талантливые произведения“. Сучасне відношення до художньо безсилим, але „ідеологічно витриманих“ літературних творів, нагадує знамените дідуся Крилова:

Они немножечко дерут,  
Зато уж в рот хмельного не берут...

Коли з таким поглядом підходиш до конкретного літературного матеріалу української сучасності, дехто має нахил закидати класову ворожість до пролетарських письменників. Але ж, наприклад, мені „класова ворожість“ не заважає цінити й високо ставити Тичину, Хвильового, Сосюру, Блакитного, Йогансена... Чому? Бо емоційно відчуваю їх художнє слово, бо вони талановиті і „дають нові естетичні цінності“... Отже й негативне відношення до тих, хто похваляється своєю ідеологією, але художньо безсилий, впливає не з класової ворожости, але з почуття, що вони не талановиті й до мистецтва не стосуються... Що ж тут робити отецькому відношенню? Та й хіба ж воно можливе відносно тих молодих, хто, як т. Коваленко, усіх, що з ним не згодні в смаках і симпатіях, чемно називає „слинявими ідіотами“. Найкраща ідеологія в художньо безсилому творі мертва; те, чому місце в газетних статтях, публіцистиці, наукових розвідках<sup>1</sup>, такого твору не врятує, не робить його переконуючим... Це зовсім елементарно, але хіба цього в нас не заперечують?

Тому, говорячи про літературу і її завдання дати новому часові нову людину, можемо обминати питання про робкорів та сількорів. Найкращі з них можуть прекрасно робити своє діло і бути, разом з тим, ніякими, а то й логаними письменниками... І даремно їх штовхати, будь що будь до літературної праці, бо для неї потрібний відповідний хист: „к искусству относятся только талантливые произведения“. Звичайно, з тих робкорів та сількорів, що літературний хист мають, можуть у майбутньому вийти гарні письменники. Тоді про них і балакати будемо, тоді на них зверне увагу й критика. Хто талановитій людині, хай вона буде робкором або сількором, або й іншого фаху, допоможе на шлях літературний вибитись, гарне діло зробить. Але ніякої рації нема дивитись на робкорів та сількорів, як на підготовчу класу письменства.

<sup>1</sup> В марксіській літературі з непогодження з поглядами Богданова: „Нема поезії,— як загалом, немає мистецтва там, де нема живих образів— каже Богданов,— коли таблицю можини або закони фізики викласти в яких хочете гладеньких і оброблених віршах, це не буде поезія, бо абстрактні розуміння— не живі образи“. „Нема поезії, як і загалом, мистецтва, також, де немає стрункості в поєднанні образів, взаємної відповідності і зв'язку між ними— того, що зветься організацією.

Перш за все хибно, що наукові закони годі висловлювати в поетичній формі. Хіба поезія Лукреція не е поетична, а в тім у цій поемі дано поетичний вираз окремим ідеям Епікурової космогонії. Відомо також, що Гете був великий майстер висловлювати абстрактні ідеї в дуже досконалій поетичній формі. Мерінг, кажучи про поезію Фрейліграта, зазначав, що „внутрішній сенс велетенської фантазії „Каліфорнія“ освітлюється, наприклад, яскравим світлом тільки тоді, коли порівняти її з тим, що Маркс сказав про відкриття золота в Каліфорнії, з історичної та економічної точок зору. В цьому не слід завбачати докору Фрейлігратові, навпроти, щоб не казалося про поетичну риторичку або риторичну поезію, римоване слово, розмірене чергування складів знає вищі завдання, ніж збудження неясного вчуття в слухача або подобається його вухам“. (И. Вайнштейн. Организационная теория и диалектический материализм. Систематическая критика А. Богданова, стор. 189). Р е д.

Найкращим учителем письменників завжди було і завжди залишиться життя, що нині, може, як ніколи, владно вимагає уваги до головного завдання мистецтва — формувати, організовувати психіку нової людини. Але виконати це завдання мистецтво може лише своїми, йому властивими засобами (*гучні оплески всієї зали*).

(„Шляхи розвитку сучасної літератури“. Диспут. Київ. 1925. стор. 43—49).



МИХ. МОГИЛЯНСЬКИЙ

## ДО ПРОБЛЕМИ РОЗУМІННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ<sup>1</sup>

В кожній науці вихідним моментом є установлення її об'єкту, ества тої методи, що її треба прикладати для її дослідження. Без того, власне кажучи, ніяка наука й не може існувати. Так звану, „формальну школу“ в історії літератури вже тому треба привітати, що вона є спроба позитивної відповіді на питання, чи може історія літератури бути наукою і разом спробою її наукової обробки, яка й починається встановленням свого об'єкту й методи. Що до цього формальна школа пішла тією дорогою<sup>2</sup>, яку вказав ще О. М. Веселовський у своїй відомій праці, про історичну поетику пишучи: „Історія літератури нагадує географічну зону, що її міжнародне право визнало за *res nullius*, куди заходять полювати історик літератури та естет, ерудит та дослідник громадських течій (О. М. Веселовський, твори т. I, стор. 30). Література, як і мистецтво взагалі, є явище соціального життя і тому цілком натурально виникає питання про взаємовідношення марксівської соціологічної методи і, так званої, „формальної методи“. В марксівських колах на це питання нема єдиної відповіді, і полеміка з цього приводу вже має досить багату літературу, в якій немало суперечностей. Це цілком зрозуміло, коли пригадати, що, як не раз зазначав Плеханов, марксівського розуміння естетики ще нема, або як недавно писав Арватов, „марксизм не має ще своєї визнаної методології в мистецтвознавстві“...<sup>3</sup>

Цікаву спробу відповіді на це питання подано було в статті Цейтліна „Марксисті і формальний метод“ (Московський журнал Леф. № 3). Складність його видно вже з того, що, наприклад, Плеханов того самого Фриче, який в обсягу естетики вважає себе за його учня і за марксиста, називав „замороженим“ і радив йому вивчити сучасний матеріалізм, кажучи: „лише марксизм може врятувати його від схематизму“...

<sup>1</sup> Хоч т. Могілянський у своїй статті має на увазі переважно історію літератури, як науку, проте, редакція гадає, що наведені тут твердження придадуться до дискусії про завдання й ролю літературної критики, тоб-то для проблеми розуміння художнього твору. Це власне те, що обговорюється тепер з особливою чіткістю по журналах російських, як „Печать и Революция“, „Красная Новь“, „Октябрь“ то-що.

Примітка ред. „Ж. й Р.“ (кв. 4, 1925).

<sup>2</sup> Марксівське освітлення ролі Веселовського див. Л. Г. Якобсон. „Вл. Веселовский и социологическая поэтика“. („Литература и марксизм“ кв. 1). 1928. Ред.

<sup>3</sup> І, разом з тим, сам Маркс, хоч і не дав цілостної концепції естетики, не раз недвозначно висловлював свої естетичні погляди, а також дав зразки свого розуміння і відчуття художніх явищ. Уся наукова діяльність великого соціолога і економіста одкидала моралізування і раціоналізм, вона вимагала об'єктивно зрозуміти дійсність. Об'єктивність наукова і об'єктивність художня різні, але психологічно вони мають багато спільного. Ні та, ні друга ні в якому разі не вимагають морального або політичного індеферентизму, але вони визнають відносну самостійність, перша—наукової думки, друга—художньої творчості. Тому Маркс, який брав найактивнішу участь у громадському житті й соціально-політичній боротьбі свого часу, критикував, наприклад, Гете не з морального або політичного погляду, лише з естетичного докоряв йому не за індеферентизм або „олімпійство“, лише за філістерство. З Гете Маркса споряджувала та широка й глибока об'єктивність духу, якій у вищій мірі чужа тенденція до моралізу-

Вчення про „механізм“ соціального життя, за яким кожна ідеологія являється „надбудовою“ до економічної бази, в ґрунті якої лежать продукційні відносини, приймають усі марксиста, як істину, що не потребує доказів. Мистецтво взагалі, а література зокрема, як частина ідеології людської, з'являються частиною „надбудови“ і зазнають у своєму житті та розвитку впливу продукційного ґрунту, на якому вони зростають. Теоретично правильно виклав цю систему поглядів в українській літературі прихильник соціологічної методи в історії літератури Б. Якубський, і не викликає заперечень, коли він пише: „механізм життя після геніяльної спадщини, що залишив нам К. Маркс, відомий і зрозумілий“, „письменство, як і кожний процес людської свідомості, користується виключно тим, що дає матеріяльне оточення“.<sup>1</sup> Але, разом з тим, нам не здається таким простим, як т. Якубському, питання про зв'язок мистецтва з життям, питання про те, яким чином мистецтво „відбиває життя“, а, значить, і про встановлення об'єкту й методи історії літератури. Сказати:—„щоб зрозуміти, яким чином мистецтво відбиває життя, треба зрозуміти механізм, цього останнього“—не значить ще розв'язати питання. Сам т. Якубський добре знає, як автори, що розуміють „механізм життя“ за Марксом, патентовані, так мовити, марксиста (Фріче, Коряк та інші), легко переходять до вульгаризації марксизму.

Власне, саме шукання розуміння того, як мистецтво „відбиває життя“ в розумінні „механізму життя“, легко спокушає, поки не встановлено специфічності художніх явищ до „елементарного реалізму“<sup>2</sup>, що приймає факти мистецтва, як безпосередні факти життя (спадщина народницької добролюбщини), або до вульгарного протягання нитки поміж найтоншою з надбудов (самий верхній поверх!) і тою або іншою простою економічною базою. Таким чином, як бачимо, одного розуміння за Марксом „механізму життя“ ще замало для того, щоб міцними ногами стояти на твердому марксистському ґрунті в будівні історії літератури, як науки.

Матеріал літератури в суто-науковій історії її часто використовується з метою загально-культурної аналізи. Найпоширеніші заголовки ніби-то історично-літературних праць—історія громадської думки, громадських течій, інтелігенції то-що—виразно свідчать, оскільки авторам їх мало ходило про те, щоб бути істориками літератури. А з цього видно вже, що справа тут не в об'єкті досліджу: сусідні дисципліни, як бачимо, користуються для своїх спеціальних цілей тим самим об'єктом. Історія літератури досліджує художні форми, але їх досліджує і історія культури, і історія громадської думки. Історик літератури мусить звернути свою увагу на об'єкт досліджу з погляду його специфічності,—на стиль, на форму художніх творів,

вання й раціоналізму, Улюбленими письменниками Маркса були: Гете, Шекспір, Бальзак, Гайне. Останнього він захищав, коли тому закидали ненормальність, а з Руге посварився за те, що той закидав поетові Гервегу непорядкованість життя... Мистецтво минулих епох не було для Маркса кладовищем, і даремно Арватов намагається довести, що красу грецького мистецтва Маркс приймав лише історично, щоб-то в нерозривному зв'язку з тим соціальним осередком, що створив грецькі форми. (Див. Арватов в „Маркс о художественной реставрации“, Леф. № 3, 1923). Тому суперечить те, що Маркс цілком ясно визнавав, що „грецьке мистецтво та епос продовжують давати нам художню назолу“ (Маркс, „Введение к критике экономики“, у збірнику „Основные проблемы политической экономики“, стр. 36)—цеб-то і зараз впливають емоціонально, хоч форми громадського розвитку, що їх утворили, навіки вмерли, до того „антиквізація“ мистецтва і неможлива, й небажана... Те, що зберігає здібність впливати емоціонально, давати „художню назолу“,—живе, а не мертво, і тому галасування Арватова проти „воскресіння мертвих“ робить вражіння лише сумного теоретичного непорозуміння, а також свідчить, що його безпосередня емоціональна здібність відчувати мистецтво до певної міри загинула в пазурах доктринерства...

<sup>1</sup> Б. Якубський „Соціологічний метод в історії літератури“, Київ. 1923 р. стор. 2—7.

<sup>2</sup> Чужак Н., „К диалектике искусства“, М. 1921 г.

мимо яких байдуже проходять і історик культури і історик громадської думки. Ті з марксистів, які те ігнорують, не розуміючи специфічності художніх засобів, втрачають під ногами ґрунт; їх не розрізнити від істориків культури й публіцистів. Художників вони класифікують за ознаками економічними (Фріче) та загально-культурними і добалакуються до того, що література за соціалізму існувати не буде, бо люди не потребуватимуть змалювання життя словом, що завжди неминуче неточне і умовне. Але подібні погляди, що випливають з надто ясних помилок, нічого спільного не мають із самим духом широкої концепції економічного або діалектичного матеріалізму, як його обґрунтував К. Маркс.

Форма й стиль художніх творів містять у собі специфічність. Їх як художніх з'явищ, свідчачи, що мистецтво „відбиває життя“, не виображує його, а перетворює, „преображає“ в творчому синтезі. Отже, коли завдання історії літератури не в тому, щоб давати ілюстративний матеріал для дослідників із сусідніх дисциплін, вона мусить відшукати свій об'єкт і свою методу. Форма, стиль твору є той об'єкт, історія літератури є історія художніх стилів і жанрів... Якою ж у досліді цієї історії мусить бути метода з погляду марксистів? Марксистська метода, перш за все, мусить бути виразно моністична. Коли згадати сказане про звязок об'єкту історії літератури, як „надбудови“, з нижнім поверхом—з базою продукційних відносин, прийдемо до завдання—висвітлити соціальну обумовленість стилю художніх творів. Але це величезне синтетичне завдання—висвітлити звязок художніх форм і стилів із соціальним середовищем, зрозуміти їх, як художній відбиток цього середовища в його специфічних особливостях, вимагає величезної попередньої аналітичної праці—праці стилевої аналізи, наукової класифікації безмірної кількості фактів поезики, що й робить, так звана, „формальна школа“. Синтетичне соціологічне завдання може бути розв'язане лише на ґрунті розв'язаного аналітичного „формального“ завдання. Як бачимо, формальна метода і є власне та метода, якої в досліді літературних явищ мусить додержуватись марксизм<sup>1</sup>, бо тільки він робить марксистську методу науковою і в цьому обсязі! Навчаючи позитивній праці над матеріалом літературно-художніх явищ, формальна метода разом з тим захищає дослідника від нічим невиправданого стремління бачити в методі досліді відповідь на саме питання про ество тієї речі, яку досліджують, у нашому випадку,—літератури. Помилка ототожнювання методи досліді самим його предметом тим виключена, а разом накреслюються межі методологічних можливостей, що повинно унеможливити, як перевіз під марксистським прапором пачкарського вантажу справжньої метафізики (в одежі якої—знаємо приклади—чепуриться іноді під пером деяких дослідників навіть і соціологічна метода), так і белькотливу декламацію на популярні громадські теми, наприклад, на тему про використання „формальної“ методи чистим естетизмом, замість наукової аналізи. Тільки науково-досліджені позитивні факти поезики, цілий монблан фактів, дадуть матеріал для наукового розв'язання і самого питання про ество літератури, як галузи мистецтва, а ототожнювання його з умовно поставленим завданням лишиться свідомо грубою методологічною помилкою. „Формалістам“, звичайно, закидають те, що вони роблять з художніми творами подібне до того, що робить з квіткою ботаник, що засушує її для гербарія. Та ж, звичайно, для безпосередньої насолоди трояндою кожний квітку з куща зірве, а не гербарія розгорне; звичайно, що безпосереднє емоціональне

<sup>1</sup> Про хибність цього погляду див. „Печать и Революция“ № 1, р. 1928. Поспелов „К вопросу о приемах научной критики“. Р е д.

відчуття твору мистецтва лише в ньому знайти можемо, а не в досліді його... Згадаймо слова Карлейля:

„Але що ж складає правдиве ество кожної речі, коли не саме буття її? Вся решта речі, всі її якості і властивості, коли їх розглядати без відношення до її буття, не можуть, власне кажучи, бути зрозумілі, хоча й можуть бути перелічені, виміряні, обмацані... Твір художній відчутти можна лише з нього самого; дослідити його—лише переліченням, вимірянням, і обмацанням всіх його якостей та властивостей“...

Плідність стремлень дослідників літератури у бік формальних питань влучно зазначив проф. В. М. Жирмунський, кажучи, що ця плідність полягає, незалежно від „волі до методи“, в тих конкретних здобутках в обсязі питань, що досі в російській науці їх було зовсім не досліджено, та мало відомих науці західній. Завдяки виключній увазі до поезії, як до мистецтва, здобутки ці що-року збільшуються, тим самим свідчаючи про плідність нового підходу до літературних явищ. В порівнянні з цим фактом у розвиткові науки за менш важливі треба визнати легковажне захоплення читачів галасливою новиною та остільки ж легковажне розчарування, що іноді межує з „гнобленням формалізму“<sup>1</sup>...



<sup>1</sup> Жирмунський. „К вопросу о формальном методе“, передмова до статті Вальцеля „Проблема формы в поэзии“ Петербург, 1923, стор. 6—7. (Журн. „Життя в Революція“ кн. 4 за 1925 р.)





ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ В СВІТЛІ  
УКРАЇНСЬКОГО ФАШИЗМУ



## ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ В ОСВІТЛЕННІ КОНТР-РЕВОЛЮЦІЙНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТАБОРУ

Твердження М. Хвильового про орієнтацію молодої української літератури на західно-європейське мистецтво, на його стиль і прийоми з одночасним закликком „подальше від Москви“, бо „в ній нема нічого путнього, чого можна навчитись“, знайшли дружній відгук в антирадянському українському таборі всіх напрямків і партійних зафарблень.

На антипролетарській вулиці почалося жваве перегукування. Між прибічниками цієї концепції в нас і тими, хто опинився по той бік радянських кордонів. Обізвалося львівське „Діло“, заплескали з радості в долоні „Тризубівці“, в екстатичній істерії непричепили фашистівсько-донцівський „Літературно-Науковий Вісник“. Класовий ворог відразу впізнав за цими, мовляв, „суто-літературними“ етикетками та формулюваннями загострено-політичного значіння вдар по цілій радянській державності.

„Рвуться греблі!..“ „Прорвалась одна гать на культурному фронті!—її латають! Та вона, напевне, знов прорветься в тому самому місці, а далі під напором стихії не видержать і інші греблі, течія їх розтрощить та переросте і покотиться власним природним коритом“—так вітало ундізське „Діло“ (18 липня 1926 р.) появу відомих полемічних фейлетонів М. Хвильового.

„Один факт, який найрізкіше виявляється на обличчі пореволюційної України,—це національна свідомість мас, яка невпинно шириться й захоплює все глибше. Тепер навіть у комуністів, хоч і півсвідомо, виявляється розуміння протилежності інтересів Московщини і України. Це знайшло собі навіть літературний вираз у памфлеті письменника-комуніста Хвильового“—писав петлюривський „Тризуб“ (29 серпня 1926 р.).

„Зміст її (літературної дискусії—М. М.) далеко глибший (ніж суто-літературний—М. М.), а наслідки сеї літературної дискусії—хто знає, чи не стануть колись у такій суперечності з відірваними теоріями диспутантів, як з теоріями Руссо—гільотина“—так устами Д. Донцова характеризував значіння тої полеміки, що знялася навколо клича Хвильового „До Європи!“, фашистівський „Літературно-Науковий Вісник“ (кн. X, 1926 р.). А вже через півроку після наведених слів донцівський alter ego Є. Маланюк у статті „Бур'яне поліття“ (ЛНВ, кв. IV, 1927 р.) на весь голос проголошує М. Хвильового, як носія й виконавця національно-визвольної, мовляв, місії, як репрезентанта того процесу, що відбувається в глибинах української маси; як індивідуальності, що, будучи „фізіологічно зв'язана з масою“, „прагне народження психологічної самостійності“. Хвильовизм у Маланюковому розумінні це—„ознака того, що й інтелігентська свідомість починає набирати на Україні рис селянської свідомості“ (підкреслення Є. Мал. (М. М.).

Відгукнулися й шаповалівці з „Нової України“. І знову та ж самісінька оцінка цього виступу.

Такий відгук запеклих ворогів робітничо-селянської України на хвильовистську тезу про „Європу“ й „Просвіту“ має велике навчальне значіння. Те, що Хвильовий зрозумів тільки-но останнього часу, було відразу ясне націоналістично-буржуазній стихії: за літературними палітурками цього виступу приховувався протиреволуційний політичний зміст; „літературне“ гасло „Геть від Москви!“ правило в дійсності за псевдонім цього ж таки гасла в його політичній інтерпретації.

Ніщо так не викриває всієї гнилизни тієї тези, що, мовляв, література є феномен, далекий від битого шляху політичних пристрастей, класових симпатій то-що, як ті надії, що їх викликав був Хвильовий своїм виступом. Хвильового, радянця й комуніста, привітали випробовані контр-революціонери; привітали, як довгождану весну, як свіжу продукцію в часі тяжкої спеки; як представника тієї націоналістичної стихії, що, сьогодні прорвавши пролетарську греблю на культурному полі, завтра має занести руку й на всю систему пролетарської державності.

Раніше, кілька років тому, думка про те, що в справі „відбудови української державності“ можна й слід орієнтуватися на одну частку комуністів-українців проти другої, здалася б для емігрантської більшості недоречністю та й годі, бо ще вірилося, що соціальну базу не цілком загублено, зараз же всі табори української контр-революції не вгавають твердити про відповідне використання для своїх справ і опозиційного елемента з лав КП(б)У, і його більше, ніж якусь іншу силу. Один рекомендує шукати „свобідне виявлення національної енергії... в тих елементах, як серед комуністів, так і серед „фашистів, які рвуть з „гармонією і спокоєм... для яких експанзія є всім“, і в цій цілі „на платформі цієї стихії“ творити єдиний фронт (з „комуністами“ і фашистами (ЛНВ, кн. III, 1928—Д. Донцов „Сансара“). Другий, стоячи на тій же позиції що до націонал-опозиційної групки в лавах КП(б)У, диктує вже тактичну лінію, користаючи з якої, можна буде, мовляв, ударити по нинішньому режимові Радянської України. Той факт, що створилася в КП(б)У національно-українська комуністична опозиція, є великої ваги. Всі українські елементи повинні підтримувати цю опозицію, ані в якому разі не виставляти окремих програм. Щоб збільшити вплив української комуністичної опозиції, треба всім вести себе так, щоб опозицію всі вважали за виразника волі інтересів українських робітників і селян...“ і т. д. (М. Шаповал „Через десять років“ з „Нової України“ ч. 10-11, 1927 р.).

Нема що говорити, кого розуміли й розуміють наші вороги під „українською комуністичною опозицією“. Саме з огляду на політично-організуючий зміст гасла Хвильового і виступила проти нього одностайно, всім авторитетом багатомільйонного колективу, наша радянсько-комуністична суспільність. З огляду на це вона гостро засудила націонал-фашистських птахів („Вальдшнепи“); виходячи з тих же самісінько міркувань, вона змушена була скорегувати дещо і в галузі літературно-організаційного життя.



## ДО СТАРОГО СПОРУ

Рівночасно в обох наших культурних осередках, в Києві та у Львові, здійснювалася дискусія на тему нашої культурної приналежності. „Схід чи Захід?—так ставляють питання у Львові („Політика“). „Європа чи Росія“?—так формулюють питання в Києві, де воно стало злобою дня. Його обговорюють у журналах, на відчитих, у часописах, йому присвячують спеціальні книги, як М. Хвильового „Камо грядеші“ і ин.

Правда, з огляду на цензуру „рабоче-крестьянского“ уряду, що дуже нагадує часи Миколи I, питання не ставиться так гостро на словах, але по суті—так. Назовні спір іде про „пролетарську літературу“ про „просвітянство“ та „халтуру“, але на ділі про найбільше тривожну справу на Україні: як рятувати національну культуру, що душиться за кільчастим дротом, яким себе відгородила Росія від Європи? Як боротися від того здичіння смаку, ідейного спрощення й зарозумілого нецтва („комчанства“), які приніс з собою більшовизм на Україну?

Хвильовий отверто каже: „Ахільовою п'ятою українського пролетарського мистецтва є не тільки відсутність відповідної критичної літератури і критики, скільки відсутність самої літератури, що її варто було б критикувати“,—і далі: „Нове мистецтво утворюють робітники й селяни... Тільки з умовою: вони повинні бути інтелектуально розвиненими... Хто того не розуміє, той дурень“... А звідси два висновки: перший (який робить Хвильовий)—треба вчитися в Європі, і другий (якого він іще не робить)—від Росії нам нема чого вчитися...

Ті самі висновки витягають і инші. „Європу ми знаємо не безпосередньо“... „Ми споживаємо Європу через російське видавництво „Мисль“,—воно для зручності перекинуло сюди філію і друкує в Києві більше, ніж ДВУ“... Європа нам потрібна, бо лише в атмосфері „суворої життєвої конкуренції, суворого мистецького добору“ може розвиватися всяка культура, але не (знов недоговорений висновок) в атмосфері російської касарняної одностайності. Європа нам потрібна, бо нові пролетарські письменники, як і просвітянський „сатана в бочці“, „орієнтуються виключно на примітивність свого мислення“, „бо становище в нас таке, що людині, коли вона засвоїть певні принципи, що є офіційні, багато й багато прощається за бездарність“... „Не засвоївши й не перемігши в собі основних об'єктивно корисних традицій європейської (та й української) культури, ми навряд чи зможемо давати твори ширшого, не хуторянського масштабу“... А висновок знов той самий, нам потрібна Європа, віа Росія ми Європи не досягнемо, від Росії вчитися нема чого).

<sup>1</sup> Шляхи розвитку сучасної літератури“. Київ 1925

Росія давно вже здерла всі плащики з комуністичної доктрини, давно поставила спір між „комунізмом“ та „капіталізмом“ в його дійсній площині, в площині спору за гегемонію в Європі між нею та її противниками. Тепер, нарешті, і українці, хоч пізно, але ще не запізно, починають догадуватися, що не між „капіталістичним“ Заходом та совітською Росією мають вони вибирати, але просто між двома типами культур, між двома засадами—засадою окциденту і російського „євразійства“. Недурно серед київських „москвофілів“ зчинився страшний галас, що „європейці“ підривають самі підстави совітського ладу; не дивно, що стаття Хвильового, що започаткувала цілу дискусію, поділила мов свого часу „Лист“ Чаадаєва.

Не знати, чи доведеться українському наслідувачеві Чаадаєва писати незабаром свою *Apologie d'un fou*, але питання поставлено, і його вже не задушити. Власне, з приводу наново здійнятого в Києві і у Львові спору про Схід і Захід, хочу зробити тут кілька уваг.

Коли ближше приглянутися суперечкам межі прихильниками різних „орієнтацій“, то побачимо, що їх суть не лежить ані в Сході, ані в Заході, а зовсім, зовсім в чім іншому, в одній проклятій болячці нашого життя,—що дилема, яку ставлять диспутанти, несвідомо для них самих, зачеплює іншу, поважнішу і грізнішу...

Що вражає в наших „москвофілів“ і „європейців“, так се те, що одні—у Росії, другі—на Заході, брали не найліпше, але все і з правила, найгірше, не суттєве, але другорядне, найкаламутніше з того джерела, з якого пили. Коли се був „москвофіл“, то брав із російської культури все розкладове, анархістичне; коли „європеець“ то залюбки розкошував не в тім, що було сильне, динамічне в західній цивілізації, лише конче те, що вже скаменіло, знепорушніло, звигідніло, зміщанилося.

Ось наші „москвофіли“... Хто був їх богом у Росії, в кого з росіян училися вони нових і творчих ідей? В Грановського, в Леонтьєва, в теоретиків здорового націоналізму? Ні в народників, у Толстого, в учителя опростачення, суспільного атомізму, немічного анархізму... Хто з російських поетів володів думками українців?—Ані патріотичний Тютчев, ані Лермонтов, поет неспокою, тривоги й пориву, розкоханий в жорсткій борні за буття, лише клясично зрівноважений Пушкін, поет нудної млости Надсон, співець перечуленої, слабонервної „людности“ Некрасов і інші „нитіки“. З Достоевського знали лише плакальника за „уніженних і оскорблених“, але не того, якого подивляв Ніцше...

Принятте найгіршого, але не найліпшого зі Сходу, принятте лише його зовнішнього, „програми“, але не патосу, що се зовніше міг натхнути, механічне, не органічно-творче, не вільницько-пасивне засвоєння чужих думок, чужої форми—ось були головні риси нашого „москвофільства“. Коли перейдемо тепер до наших „європейців“, побачимо буквально те саме. У нас повсталася ціла група (за межами України і в Галичині), яка точнісінько так, як „москвофіли“ від Сходу, бере лише найгірше від Заходу і каже, що се „правдива Європа“. Мішаючи анархію з революцією, вони висунули твердження що істотою європейства—се лад і порядок, громадська карність, послух владі, традиціоналізм, повільний поступ, численне з обставинами, відкидування скрайностей та вмінне годити суперечности. Націоналізм, революціонізм і ширенне ненависти—се, мовляв, „від Сходу“, на сім не можна опертися, се треба відкинути. Висновок: треба годитися з існуючим станом на західних землях в імя оборони перед „диким Сходом“.

Се було досить своєрідне розуміння Заходу. Наші „європейці“ виключили з своєї доктрини „революцію“ і „ненависть“, але хіба вони не знають, яку величезну вагу надавав „умінню ненавидіти“ Шпен-

глер, Карлейль, Стендаль? Хіба вони не знають, як високо цінив сю зібність людської душі Макіявель?

Наші „західники“ нехтували всім яскравим, активним, яке видав Захід і якому завдячує свою перевагу над іншими частинами світа; вони засвоїли собі його засади, але приложені до „домового вжитку“, а ідею, що їх одушевляла—без містики, без заборчого патоса, без „фанатизму“...

Схід чи Захід?—Очевидно, Захід. Але не той ближший, з яким лучитися кажуть нам наші „західники“, не механічне засвоєння його доктрин; лише на тих, узятих із Заходу „деталях“, які ми вже маємо, органічно створити власну універсальну ідеологію, той „релігійний патріотизм“, який один виведе нас із болота „хуторянства“ і провінціалізму. Фавстівська культура для Шпенглера передовсім—Willens-kultur, та, що ломить перешкоди і сама різьбить свої форми, наповнюючи їх своїм змістом, а не компіляцією!..



В. Б.

### РВУТЬСЯ ГРЕБЛІ

Не раз і не два писали ми про те, що наростаючи на Україні українська національна стихія не дасть себе вбрати в ніякі чужі хомути, не дасть себе втиснути в ніяке штучне, хоч би і як складно та вміло побудоване комуністичними техниками корито, бо вона стихія, бо вона росте і пливе з розмахом і своїм природним шляхом. Те, що ми так часто писали, починає нині здійснюватися. Починає здійснюватися скоріше як можна було сподіватися. Прорвалася гребля. Прорвалася штучна тама в тому місці, де прориву всі найменше сподівались, прорвалася там, де на сторожі комуністичної тами стояли самі комуністи, але комуністи українці. І повстав шум, зчинився великий гармідер. На сторінках преси заговорили всі лідери партії і всі лідери уряду. Випрямилась у всю величність пануюча тепер на Україні КП(б)У—і вспіла вже прийняти навіть постанови, що до дальшого провадження українізації, вспіла встановити для неї нові межі, вспіла висунути на перший план погрозу проти українського шовінізму в партії і поза нею.

Що ж сталося? Довго велася на Україні чисто літературна дискусія про завдання нової пролетарської літератури, про перспективи розвитку української культури, що не переходила поза межі чисто культурних і літературних інтересів і обмежувалась виключно майже до сторінок літературних журналів.

Ломили в ній копії на папері два провідники протилежних літературних угруповань. Їх літературний двобій, незвичайно затяжний, чим далі, тим глибше входив у саме ядро справи. В ході дискусії ставали перед дискутантами що-раз то нові проблеми. З одної сторони стояв Пилипенко, голова селянських письменників, об'єднаних у „Плузі“, а з другої сторони—М. Хвильовий, молодий письменник і теоретик та ідейний провідник групи пролетарських письменників, синів індустріального міста, об'єднаних давніше переважно в „Гарті“, а тепер у „Вапліте“. Біля них витворилося два поважні табори. Обидва розпоряджували значним числом своїх беззастережних прихильників і оборонців. І С. Пилипенко, і М. Хвильовий—українці, і до того комуністи. А тому й дискусія їх велася в доволі широ-

<sup>1</sup> Див. „Літературно-Науковий Вістник“, у Львові. 1926 року, книжка IV. стор. 355, 356, 359, 361, 368.



кому діпазоні. Хвильовий закидував „Плугові“ ухили від пролетарської ідеології в літературі, закидував йому пачкування в літературу глитайської та сільської кулацько-буржуазної ідеологічної саламахи.

В загалі дискусії торкнувся Хвильовий-комуніст і такої дразливої теми, як так, на що має орієнтуватися молода українська література і взагалі культура (роз. пролетарська): на Москву чи на Європу?— Тут у ньому переміг український національний інстинкт, перемогла стихія і він написав:

„Подальше від Москви (як центру пролетарської ідеологічної боротьби), в ній нема нічого путнього, чого можна навчитись!“.

А далі ще таке:

„Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить як мога швидше тікати“... Ідеї пролетаріату нам і без московського мистецтва відомі, навпаки, ці ідеї ми, як представники молодої нації скоріш відчуємо, скоріш віллємо у відповідні образи. Наша орієнтація на західно-європейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми“.

Хвильовий є преклонником орієнтації на Захід і висував гасло „цілком самостійного шляху“ української літератури, якої „не заманиш калачиком“ у Москву.

Ось саме в тому, як здавалось, такому надійному місці, прорвалася гребля. Всі члени партії та уряду зелектризовані! Появилася легенда про український шовінізм навіть у самій партії, про зріст української дрібно-буржуазної психіки, ідеологічні ухили і „вивихи“ в партії, а навіть про антисемітизм теж у самій же партії і то з боку українців. Почалося лікування. Спершу статтями в пресі, а появилася їх до тепер на тему конфлікту двох культур на Україні, тоб-то російської та української, багато. Переважно—це статті наскрізь політичної, пролетарсько-ідеологічної закраски пера Чубаря, Гринька, Скрипника, декларація Кагановича, редакційні статті політичних офіціозів уряду і партії і т. д. і т. д.

Партія стала на становищі дальшого ведення українізації, але обережно, поступенно, щоби не зразити до себе російського пролетаріату, щоби „процес українізації“—як сказав Каганович—не повернувся проти нас... Словом, партія вибрала золоту середину. Вона бажає і „невинність соблюсти і капитал приобрести“. „Українізація—не є для нас самоціллю—твердив той же Каганович, але вона є одним із засобів будови соціалізму і тому ми проводимо і будемо її проводити в життя“. Так-то воно, так, але все ж рішила та партія гамувати розмах тих своїх членів, що домагаються інтенсивної і беззастережної українізації за всяку ціну та притуплювати протиукраїнізаційний запал тих, що її поборюють. Словом, комуністи мобілізують сили для боротьби з шовіністичною небезпекою і з українським сепаратизмом. Тепер уже внутрі власної партії. А це не аби-який поступ! Та ця мобілізація все-одно на ніщо не додається, бо життя та його закони сильніші за всякі штучно будовані межі, воно сильніше за всякі писані гієрогліфи партійного, хоч би й лєнінського догматизму та доктринерства. Прорвалася одна гать на культурному фронті!— Її латають! Та вона, напевно, знов прорветься в тому самому місці, а далі під напором стихії не видержать і інші греблі, течія їх розтrophить та переросте і покотиться власним природним коритом.

Львів, 17 червня 1926 р.

(Газ. „Діло“ ч. 133. 18 червня 1926 р.)



## КРОК УПЕРЕД

(До „літературного“ спору)

Принадлежит ли Росія к Европе? К сожаленію ли к удовольствію, к счастью ли к несчастью—нет, не принадлежит.

Н. Данілевський

У нас да тако всею особенное, всею не похоже на Европу во всех отношеніях, что европейских результатов невозможно добиться на нашей почве.

Ф. Достоевський

В географическом отношеніи она (Росія) всегда была державою европейскою, но однако географическия палаженія мала для европеизма страны.

В. Белінський

— *Serenum censeo*, що єдиний ратунок для України се зірвати культурний звязок із Росією і „йти в науку“ до Європи...

Такий рефрен всіх виступів чим-раз більшого гурту зазбручанських письменників, що підняли активну боротьбу проти старого і нового (комуністичного) „москвобесія“ і „куркульством“, між „Європою“ і „просвітою“, вузьких рамках літературної дискусії; але її зміст—далеко глибший, а наслідки сеї літературної дискусії—хто знає, чи не стануть колись у такій суперечности з відірваними теоріями диспутантів, як із теоріями Руссо—гільотина<sup>1</sup>.

УРИВОК РЕЦЕНЗІЇ І. М. НА „ДУМКИ ПРОТИ ТЕЧІЙ“, М. ХВИЛЬОВОГО

Переказавши головні думки, висловлені М. Хвильовим у цій книжці, головне з метою познайомити західньо-українського читача з ними, мушу зазначити, що хоча вони не є чимсь абсолютно новим взагалі, але беручи на увагу місце їх появи та партійну приналежність автора, набирають великого значіння.

Те, що для західньо-європейських критиків є давно відомою аксіомою, те в умовах комуністичних є майже „ересію“ тим більше якщо мати на увазі московський характер комруху. Автор брошурки, який в розумінню талановитости й очитанности перевищує на цілу голову своїх співпартійців і який ознайомившись з цивілізацією Заходу, відважився не лише порівняти її з російською, але й, відмітивши епігонізм та ідейну залежність більшости представників дотеперішньої нашої літератури, мав сміливість голосно звернутися з закликом, „Від російської літератури, від її стилів: яко мога швидше тікати“.

Правда, Хвильовий застерігається, що „не треба плутати політичного союзу з літературою“, але, на мою думку, визволення української культури з-під убійчних впливів російських і введення її в блискучу родину західних національних літератур матиме вплив на весь спосіб думання нашої інтелігенції і приведе багатьох до переконання, що можна навіть, лишаючися комуністом, бути свідомим того, що „політичний союз з Москвою“ є в дійсності колоніяльна залежність, та що в силу економічних і культурних причин Україна може бути або москвоцькою колонією, або справді самостійною нацією.

(„Літературно-Науковий Вісник“ у Львові 1926. Книжка XI).

<sup>1</sup> Див. „Літературно-Науковий Вісник“ у Львові, 1926 року, книжка X, стор. 167.

## З РЕЦЕНЗІЇ НА „ШЛЯХИ РОЗВИТКУ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ“

(Диспут 24 травня 1923 р., Київ)

Малоросійський унтерофіцер, заскочений революцією, недовго був у стані отетеріння. Питома хахлацька хитрість допомогла, і він, на хутку вифарбувавши себе в червоне, „скопом“, поліз в літературу. (До недавно в літературній організації „Плуг“ нараховувалось до чотирьохсот „письменників“<sup>1</sup>) і то—так густо поліз (за директивами РКП, натурально), що навіть комуніст Хвильовий закричав „благім матом“. Але тому, що в Росії, класичній країні брехні, речі власними іменами звати не можна, то Хвильовий свій протест проти совмалоросіяинства одягнув у захисний колір теми „Європа чи Просвіта“ і хоч один з хитрих малоросів голова „Плуга“—т. Пилипенко одразу тонким нюхом старшого городского відчув у Хвильовім „крамолу“<sup>1</sup>, проте, виступ Хвильового, словами М. Могилянського кажучи, зробив „вражіння подібно до того, ніби в кімнаті, де було так душно, що дихати було важко, відчинили вікна і легені раптом відчули свіже повітря“. Національне сумління Хвильового, дарма що він член КП(б)У, запротестувало проти свідомого, методичного гвалтування і нищення української культури.

І от, зацьковані „петлюрівством“, залякані дійсно „недорізані“ київські культурні діячі з виступом Хвильового підбадьорились і прикриваючись пролетарським авторитетом, несміливо спробували стати на захист української культури...

(„Студенський Вісник“ ч. 5, 1926 р. Прага).



<sup>1</sup> Навіть лякає Хвильового тим, що з його статтів „Донцови й Маланюки за кордоном радісно потирають ручки“. (Культура і Побут 1926 р.)

# *ПОПУТНИКИ*



## ЩЕ СЛОВО ПРО ЕВРОПУ

(До нової дискусії на стару тему)

Дискусія, що її так вчасно і так влучно талановито розпочав Хвильовий, зайшла на цей час у тісний кут. З усього „акту обвинувачування“ Хвильового на початку було взято до обговорення лише його тезу: Європа—Просвіта, тезу, врешті, суто-теоретичну, абстрактну. Її абстрактність перш за все випливає з необмеженої широчини цього поняття Європа: минула—сучасна; буржуазна—пролетарська; „вічна“—мінлива, кожний опонент по-своєму розумів це поняття, тим самим не розуміючи свого супротивника (див. статтю т. Меженка—„Європа чи Просвіта“). Ось чому розв'язати цю тезу було якимось спортсменським досягненням, ніби справу ставили про трисекцію кута чи про квадратуру кола; практично сама проблема мало виграла б що до бажаних шляхів розвитку літератури.

Пізніше полеміка зійшла (в третьому листі—„К. і П.“, № 23) з цієї теоретично-цікавої позиції. Хвильовий допустився методологічної помилки, коли обгрунтував свою теоретичну формулу персональними мотивами. Кожна „символіка“—туманна, кожне „представництво“—дискусійне, і тут ці персональні додаткові мотиви зазнали партизанських нападів з „тилу“, тільки врешті ускладнивши теоретично поставлену альтернативу. Тимчасом саме питання надзвичайно важливе й цікаве, тільки його треба повернути на інші рейки, виврвати з манівців персоналіа на шлях попередньої принциповості, не абстрактної, а... соціальної, коли хочете.

Справді, коли я перечитую три темпераменті статті Хвильового, повні мужнього обурення громадянина і патетичного піднесення поеталірика, я бачу величезну заслугу автора вже в тім, що він ці болючі й важливі теми порушив. Остання постанова ЦК РКП(б) „про політику партії в галузії художньої літератури“ („Правда“ № 147) деяких своїми пунктами, як 10, 11, 12, 14, ніби дає безпосередню відповідь на сумніви нашого письменника. Хвильовий надзвичайно тонко відчув ситуацію і з меткістю здогадливого стратега накреслив певні бойові завдання. Але мені здається, що постановка питання в Хвильового більше в площі суто-етичній, ніж соціальній. Просвіта не тим не гарна, що вона не Європа, а тим, що вона зарозуміла, що вона антигромадська, що вона не хоче йти в лікнеп і зловживає своїм „комчанством“. Навіть не так неуцтво молодого письменника, не так його хуторянство (бо „азіатській ренесанс“ чий же не мине „хуторянина“—китайського, монгольського, українського—однаково!),—але його дешева пиха й загрозливе самодоволення. Ще в першому листі Хвильовий різко осуджував цю антиетичність молоді, що інколи утворює „ганебну свистопляску“. І мабуть чи не тим самим етичним критерієм одгонить та „психологічна категорія“, що так чарує Хвильо-

вого в Європі. Оту цій „обличитильной“ негативній частині („Просвіта“) найсильніший бік статті Хвильового в цьому його велика громадська заслуга, і цим він значно розрідив нашу літературну атмосферу.

Я інакше не можу розуміти основної лінії Хвильового. Усі його заклики до психологічно-художнього та інтелектуального прийняття Європи, сучасної Європи, я вважаю лише за ілюстрацію, лише за ліричний рефрен до цієї лінії, а тому й не надаю їм самостійного значіння. Тому й усі його спроби накреслити дальші шляхи української літератури, проказати їх для масового письменника яко єдино можливі, яко бажані,—ці спроби я вважаю, за аж надто дискусійні. Але що їх виголосив Хвильовий, ми не можемо їх проминути аби-як—надто-бо сама тема важлива.

Ми вже говорили про її теоретичність. І справді. Станьмо на одну хвилинку на „європейську“ позицію Хвильового і спробуймо розшифрувати його загадку Європу. В останньому листі він говорить:

„... нове мистецтво мусить вернутися до зразків античної культури. Азіатський ренесанс, це епоха європейського відродження (коли? Як?—О. Д.) плюс незрівняне, бадьоре і радісне греко-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“.

Ця програма Хвильового викликає низку сумнівів.

І перший з них—це незрозуміле, широке захоплення „бадьорим і радісним“ греко-римським мистецтвом не тільки для студій, а й в інтересах практичної поради нашому масовому письменникові. Хай це мистецтво дійсно належить (на ті умови) творчій суспільній верстві, хай воно значно вище від мистецтва декадансу, занепаду, деградації. Але ж чи може воно бути об'єктом наслідування для поета сучасної нам доби (я не кажу вже про белетриста...)? Невже ж навіть у „буржуазній Франції“ Хвильовий знайшов тільки неокласицизм, течію, врешті, політично й формально найконсервативніших письменників (неясно, кого з найвидатніших він тут має на увазі, крім „старих“ неокласиків?), а не показав тут, яко на приклад, на тих, хто все ж таки творить передову й опозиційну Францію, хто творить і теперішню літературну Францію (Барбюс, Дюамель та його товариші „унаністи“, нарешті, Ромен Ролан, а навіть і ненависний для деякого Амп). Хоч як це дивно й парадоксально говорити про Миколу Хвильового, проте, мені здається, що автор тут, виставляючи таку „програму“, не проаналізував теоретично свого власного соціального оточення, не дочув, не доцінив підземних джерел пореволюційного підґрунтя. Радити нашому селякові „греко-римське мистецтво“, виховане, до речі, в атмосфері рабства й насильства, це значить іти всупереч із щоденними життєвими фактами. Бо наш письменник не може на минулих „бадьорих“ і „радісних“ зразках виховати, загострили своє сучасне мистецьке світоприймання; Шевченко колись на ці зразки відповів „Неофітами“, а сучасний письменник холодно повз них пройде, хіба тільки використавши їх у студійно-формальних цілях.

Бо кому-кому, а Хвильовому найменше, мабуть, годиться забувати за соціальну природу нашого масового письменника. Втискувати його в рямці „греко-римських зразків“ або французького неокласицизму—це насовувати на гарячого коня тісний хомут. І це легко довести на соціологічній аналізі нашої доби. Бо що ми тепер переживаємого в літературі? Дозвольте невеличку паралель. Я вбачаю в нашій літературній ситуації тепер багато спільних рис із ситуацією в російській літературі в 60—70 роках (я беру російську літературу

для ясності думки, бо соціально там процес відбувався виразніше, ніж в українській літературі тих самих часів). Тоді в дворянську літературу прийшов славетний „разночинец“, цей „виходец из мещанской и чиновничьей среды“ Прийшов одночасно й разом із руїною дворянсько-поміщицького феодалізму й перспективою казкової капіталізації широких ланів Російської імперії. Прийшов і одразу, ніби в кіно-сцені, одмінив знайомий пейзаж дворянської літератури. Дозвольте, з цього приводу, нагадати класичні слова славетного народницького публіциста Михайловського:

„Что случилось?—Разночинец пришел. Больше ничего не случилось. Однако, это событие, как бы кто о нем не судил, как бы кто ему сочувствовал или не сочувствовал, это событие высокой важности составившее эпоху в русской литературе. Да, и первостепенную важность этого события должны признать решительно все стороны. Пусть одни утверждают, что отсюда идет падение русской литературы, пусть другие говорят, что с этих, именно, пор она стала достойна своего имени,—одно верно: явилось нечто, значительно изменившее характер литературы и имеющее будущее, пределы которой трудно даже предвидеть. Этого, по мнению одних, пятна на литературе—смыть никто не в силах; этого, по мнению других, светлого луча—погасить нельзя“.

Я навмисне навів цю класичну цитату в російському контексті, в усіма стилічними нюансами Михайловського: мені здається, що вона цілком пристосована до нашої теперішньої літературної дійсності. Та пак, забувся; треба вставити одним-однісінький коректив. Що „случилось“ у нас після революції? Останні „разночинцы“ зникли з нашого політичного обрію, поволі вони мусять зникнути і з культурного фронту. Натомість прийшов у літературу селянин, робітник, тільки трошечки зачеплений культурою в якій-небудь профшколі чи робфаку, а інколи—то й двома курсами ІНО. Шестидесятник уже мав наприкінці століття свого сина, і цей молодий різночинець настільки добре європеїзувався, що прийняв не лише техніку, але й ідеологію воявничої буржуазії, позначеної вже тавром спаду, песимізму, декадансу. І тільки окремі одиниці зберегли визвольні традиції батьків, приставши в своїй художній творчості дореволюційного руху (і таких окремих „одиниць“ було найбільше серед пригноблених націй колишньої Росії, і в першу чергу—в українській літературі). Перед революцією вже панували „онуки“ колишніх різночинців. Але ж вони вже нічим не нагадували Решетнікових, Левітінів, Златовратських, Гл. Успенських. Це вже були Буніни (крім „різночинців“, у 60-х роках. Були ще й „кающиеся дворяне“; крім Решетнікова ще й Некрасов...), Купріни, Сергєєви-Ценські, Анни Ахматови (так, так, товариші!), Андрєї Бєліє та інші, інші... Така діалектика історично-культурного процесу! Чи міг революційний російський письменник з пошаною схилити своє задерикувате чоло перед авторитетами минулого? Ні, ні, ні! Він зробив те ж саме, що в далекому минулому, за інших, але методологічно подібних умовин зробив його дід: одразу він по-бунтарськи повстав проти цих авторитетів, але згодом, поволі, нишком почав переймати в них культурні традиції. Переймаючи, він шукає власних шляхів, бо тільки нове в літературі може дійсно бути гідним нового в революційному суспільстві. Та й де ж тая „еволюція“ літератури, де зміна генерацій, де зміна смаків нового суспільного шару, де нова форма, що мусить же відповідати новому й діючому змістові?

<sup>1</sup> Полное собрание сочинений Н. К. Михайловского Т. II, 623.



Колись кидали нашим дідам шестидесятникам таке ж самісіньке обвинувачення в некультурності, неосвіченості, як і тепер ми обережно це робимо, протиставляючи нашу хуторянську Просвіту далекій, теоретично даній, а зблизка персоніфікованій Європі. Класичну епоху в російській літературі склали саме письменники-дворяни, а не бідні різночинці. І звичайно, вони були культурні, вони були освічені—за них же і на них же працювало тисячі селян, та й дворянство тоді ще своєї культурної ролі не позбавилось. Вони ж так добре знали Європу, що не тільки француз Тургенев, але й Пушкін писали свою прозу, коли не за французькими літературними зразками, то хоч за французькою синтаксою. До них ніяк не можна прирівняти не то якогось там Пом'яловського, висіченого в бурсі чотириста разів, не то нещасного неука Решетнікова, але й самого Достоевського з його нашвидку писаними чернетками-оригіналами творів. І все ж таки, не зважаючи ні на яку науку, Решетніков не міг зробитися Тургенєвим, маючи цілком інше світовідчужання, і не зважаючи ні на яку „батьору музу“ гармонійних тілом і світоглядом (тільки не соціальним підґрунтям!) еленів, наш масовий письменник не може бути таким „європейцем“, „еліном“.

Ставити тепер нашому молодому письменникові такі абстрактно-європейські вимоги—вибачте, але це значить недооцінювати соціально-побутових можливостей і вимог нашої доби. Наш письменник, що виходить з бідняцького й середняцького села (а звідки ж йому ще можна виходити?) та інколи з міста, не кінчає класичної таки гімназії, не знайомиться з курсом історично-філологічного факультету в університеті св. Володимира і не служить потім учителем тієї ж таки гімназії, тоб-то він не простує тим шляхом, яким прийшло в масі культурне покоління, наприклад, мое і Зерова. Чи можна й чи варто навертати його на цей перейдений і використаний, добре обслідуваний шлях?—запитаємо ми тепер, повертаючися до раніш поставленої тези. Чи така та Європа може дати позиточну страву (ми не заперечуємо студійної ролі цього матеріалу) молодому письменникові? Боюся, що ні, хіба тільки прищепить йому невластиві, чужі смаки й нахили, як це вже й було з деякими нашими ліриками (Сосюра, Коляда).

Молодий письменник повинен шукати нових вузлів культурного наслідування, повинен розуміти, що стара гуманітарна спадщина тепер вимагає істотних корективів. Думаю, що й революціонер Хвильовий (а ми такого його тільки й любимо, тим-то, на мене, куди вищі є безпосередні „Сині етюди“, як розмислова, філософічна „Осінь“), усім нам дорогий письменник Микола Григорович Хвильовий не задовольниться лише „греко-римським мистецтвом“, хоч і потрібним для романтики вітаїзма; не задовольниться лише минулою спадщиною, лише навіть експресіоністами. Едшмідом, Гаймом, а шукатиме десь істотних корективів. Де? Для мене ясно: у житті, а потім у тій літературі, що сама перебуває в аналогічному з українською стані,—у російській (про російську революційну літературу Хвильовий не згадав ані словом!).

Отже, ми відкинули один із шляхів, що пощастило нам вилучити з цього туманного й сумарного поняття „Європа“. Дозвольте далі брати цей спосіб конкретизації теоретичної, абстрактної формули. Аджеж Хвильовий під Європою розуміє взагалі освіту, культурні традиції, вічні мистецькі цінності:

Європа—це досвід багатьох віків, що її Шпенглер оголосив „на закаті“, не та, що гние, до якої вся наша ненависть. Це—Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса і т. ін. Це та Європа, без якої не обійдуться перші фаланги азійського ренесансу.

Так, без цієї, правильно зазначеної (не „греко-римської“ тільки і не „неокласичної“) Європи не обійдуться ці фаланги. Не обходилися без такої Європи і наші діди-шестидесятники, хоч і як у свій час зрозуміло їй природньо гвалтував проти неї Писарев у Росії. Я думаю, що навряд чи навіть хто з опонентів Хвильового серйозно (при всій видимій несерйозності виступив) перейнявся Писаревським темпераментом і волає про „руйнацію культури“, про цілковиту ізолюваність до Європи: всі-бо знають, що Гете й Шекспіра любив не тільки Белінський підчас свого гегеліянства, але й Маркс, і Енгельс, і Плеханов, і Роза Люксембург, що Пушкін був одним із найукоханіших письменників Леніна. Проте, в розумінні Європи можливі кілька нюансів: одно—розуміти Європу, як певні культурні традиції і величезний інтелектуальний вантаж, друге—вимагати її не тільки технічного, але й „психологічного“ наслідування і третє—приймати її як методу, форму, шлях роботи. І от у першій галузі ми повинні висунути гасло культурної перепідготовки сучасного письменника, гасло критичної перевірки минулого. Наше суспільство, на інших основах збудоване, повинно якимось переоцінити всю культурну Європу, як переоцінюємо тепер ми культурну (літературну) Україну. Хвильовий згадує Шекспіра, Гете, Сервантеса, „греко-римське мистецтво“, він же чудово знає, як ці всі „вічні цінності“ здобували, скажимо, у російській критиці своєрідну оцінку—в залежності від доби і, звичайно, від світогляду критика. Отже, можна сміливо сказати, що ця „перепідготовка“ сучасного письменника потягне його в бік не тільки від „античної бадьорости“ гармонійних елінів, а й від естетичної холодности й агромадськості французьких парнасців...

Певна річ, що до техніки, „умілости“, це найголовніше, чого ми чекаємо від Європи, тут Леконт-де-Ліль, Бодлер, Ередія дадуть чимало нашої „Просвіті“, але в порядку студійної роботи, не більше, пам'ятаючи про залежність форми від змісту. І то тут небезпечно „перегинати кійка“ в один бік, бо надто нам чужі тепер традиції суто-естетів, хоч вони й не зовсім були чужі для нашої літератури в минулому: М. Вороний, О. Кобилянська і галицькі молодомузці, критик М. Євшан і журнал „Українська Хата“ (наддніпрянська „Будучність“) — вони становили найповерховнішу, з громадського боку найменш впливову плівку нашої літератури. Коряк би сказав—буржуазну<sup>1</sup>. А втім епігони цієї модерністсько-естетичної Європи трапляються й тепер... Тільки навряд, щоб вони мали ширше літературно-громадське значіння, поза обмеженим версифікаційним. Більше їх за кордоном тепер, у Галичині, але трапляються вони і в нас. Це Європа холодна, „нейтральна“, аемоційна, агромадська. Європа, що порожнім дощем проллється по нашій хуторянській Просвіті, ніколи її не зрушить, не запліднить, не поведе за собою, ніколи з неї не зробить творчої, своєї Європи. Це Європа, що її в свій час так волів М. Вороний, пізніше „Українська Хата“, а мені здається, що коли наш хуторянський письменник—просвітлянське міщанство, то ця версифікаційна Європа—ніколи естетичне міщанство: невідомо, що краще, що об'єктивніше користніше.

Таким чином, припустивши тільки формальну науку в Європі, ми б безнадійно заплуталися: треба рахуватися з соціальним еством та історичною місією нашого молодого письменника. Недавно, риючися в архіві Карпенка-Карого, я надібав дуже інтересну цидулу з його думками. Міркуючи про критику, Карпенко-Карий дає такий образ

<sup>1</sup> На це відповів т. Затонський, обізвавши вже не хатян („хатяне“—публіцисти модерністичного журналу „Українська Хата“), а радніського критика Зерова буржуазним літератором. Ред.

для порівняння: „Іжак любить виноград, іде в виноградник і качається по землі, при чому на його голки наколюються ягоди: цим способом він візьме тільки ті ягоди, які наколяться на голки, а... решта... решта останеться в винограднику, куди він вертається ще й ще... Виноградник—життя, їжак—ми. Що нам по силам узяти з життя, те й візьемо“. Я думаю, що їжаки—й „молода молодь“: вона візьме в житті на початку те, що „по силам“, а потім те, що відповідає її соціально-критичній оцінці минулого надбання Європи.

Нарешті, останнє в розумінні Європи: метода, форма, шлях роботи. Я прекрасно почуваю, що саме тут Хвильовий вбачає порятунок від нашого рідного міщанства й некультурного „комчванства“, вбачає єдину панацею від культурного занепаду—від „харчевень“, „Червоного Шляху“ і „полных собраний сочинений“ ДВУ. Перед нами тут чулий, культурний письменник, що шукає „нової правди“ в житті, шукає того ж таки знайомого нам етично-художнього рівня в сім'ї молодших своїх товаришів. Перед нами людина, що боліє долею пролетарської культури на Україні, спостерігаючи небезпечні її ухили в бік примітивізації, хуторянства. І цим Хвильовий, може, найбільше продовжує традиції наших українських „європейців“: не тільки Куліша (Європа чорна), але й Франка, Драгоманова, Лесі Українки (Європа червона). Колись Франко (1879 р.), підходячи до Європи з міркою борця й соціаліста, писав Павликові:

„Лихо якесь із тою Європою, що так її тяжко у нас приймається. Видно, ми монголи, та й годі, і потребуємо або свистунства Писаревих та Чернишевських, або бесіди такої вже хлопоськи зрозумілої, як Гекслі та Лявлі<sup>1</sup>.

Але такий гіркий осуд питомого українського просвітництва зовсім не пошкодив Франкові бути під величезним впливом того ж Писарева, а особливо Чернишевського, з його естетичною теорією, і, врешті, можна сказати, що саме утилітаризм у мистецьких поглядах російської „громадської“ критики рятував Франка від остаточного захоплення такими гегемонами європейської думки, як Золя, Флобер, Шпільгаген (ми говоримо про 70—80 роки). Ось інтересна думка з того ж листа до Павлика:

... пишучи що-небудь, я зовсім не хочу творити майстерверків, не дбаю про викінчення форми і т. д. не тому, щоб це, само собою, не хороша річ, але тому, натепер, головне діло, в нас сама думка, головне завдання писателя—порушити, що зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думку. З того погляду я вважаю Флобера, сидячого 20 літ на одній повістю, дурнем або великим самолюбом...

Хіба в цій Франковій цитаті немає справжньої оцінки Європи з погляду актуальних суспільних інтересів, з погляду потреб історичної хвилі. Хіба ви тут не чуєте тремтіння громадської жилки в натурі письменника-селянина, що вже тоді дав не аби-які твори? І звідти—симпатія до соціально-спорідненого, сучасного Золя і холодність до естета Флобера.

Я не можу в цій своїй статті зловживати цитатами, хоч мені аж надто хочеться згадати вже нестемного „європейця“ і „западника“ Драгоманова. При всій своїй повазі до Європи й цілковитій культурній на неї орієнтації Драгоманов не забув соціального ґрунту української літератури—м у ж и к а. Звідси його ухил навіть у „просто-народність“. Бо, каже він, наприклад, у „Листах на Наддніпрянську Україну“,—

<sup>1</sup> Переписка М. Драгоманова з Павликом. III, с. 92. Гекслі та Лявлі (Huxley Lovelye—відомі тодішні вчені. Перший—фізіолог, другий—економіст, що їхні твори перекладав тоді на українську мову й популяризував Франко).

„приходиться іноді радити українським писателям, щоб оглядалися на простий нарід і не впадали в свого роду Третяковщину, котра так часто кидається в очі у писателів галицьких, більше затягнутих у високу й широку літературу. Європа не для Європи, за Драгомановим, а Європа виключно для збудження місцевих сил, для пристосування для місцевих умов. І це твердо треба пам'ятати тим, хто безоглядно, абсолютно носить з Європою, як з усебічним ідеалом. Мені здається, що й Леся Українка, вірна учениця свого дядька Драгоманова, продовжувала цю ідеологічну інерцію, хіба що виразно обмеживши Європу на користь України або інакше: в європейські форми (та й чи так?), уклавши свій визвольнотуркранський зміст. Бо, як каже вона в надзвичайно інтересній своїй статті „Утопія в белетристиці“, „тільки белетрист і поет можуть розказати про терни та квітки нових шляхів про світло й плями нових світочів“.

Отже, висновки з цих екскурсів: Європа в інтересах місцевих і для інтересів місцевих, Європа, яко найдосконаліший спосіб громадсько-революційної і літературної роботи, а не Європа „вопче“. Думаю, що прекрасна традиція цієї нашої соціалістичної активки тільки й може стати нам за приклад, тільки так ми й можемо розуміти Європу.

Я зайшов надто далеко в своїх запареченнях Хвильовому. Але то, мабуть, через те, що я навмисне, для чіткості тези, припустив деякі пересади в розумінні окремих тверджень Хвильового. Не може бути й мови, що Хвильовий чудово розуміє ролю нового письменницького шару, який „пре“ до нас із села: „первостепенную важность этого события должны признать решительно все стороны“. Він-бо й сам один із перших і один з найкращих у цьому цілощому джерелі, він-бо ідеологічно йде напереді, на чолі всього молодого загону. Розуміючи вагу явища, він надзвичайно влучно підніс питання про етику, про звичаї, про „політ“ і „культроботу“ в своєму загоні. Але власні ліки, запропоновані ним для всього загону, не раз-у-раз можуть допомогти пацієнтові, а інколи загрожують спровадити його на шлях добре вторований, та не притаманний його соціальної природі. Мені хотілося цими своїми побіжними увагами нагадати добре нам відомий і випробуваний шлях „української Європи“, Європи, що мусить іти на службу нашим громадським завданням.

3 грудня 1925 р.

(Журн. „Життя й Революція“, ч. 6—7, червень-липень 1925 р. Харків, стор. 62—68)



ОЛ. ДОРОШКЕВИЧ

## МОЯ АПОЛОГІЯ АЛЬБО ОБОРОНА

І знов таки, перечитавши в коректі статтю Мик. Зерова „Євразійський ренесанс“... (в уступі, що торкається мене), я рішуче зміцнюю свою „особливу позицію“ зо всіма вимогами полемічної стратегії. Але зміцнюю лише найголовніші шляхи, що в'яжуть мене з табором моїх диспутантів, залишаючи на призволяще короткі диверсії чи випадкові маневри.

І от усе більше починаю відчувати теоретичну безплідність цієї дискусії, коли проминути її „велику громадську заслугу“—завдання „розрідити нашу літературну атмосферу“ (з моєї статті в ч. 6—7 „Ж. й Р.“). Справді-бо, „хто з людей, які ще не зсунулись з глузду“, не пристане до думки М. Зерова: „Ми повинні широко і ґрунтовно

зазнайомитися з культурним набутком інших народів" і т. д.? У такій загальній формі це є цілковитий, вибачте, анальфabetизм, що його не відкидав жодний із опонентів, навіть робфаківці Харківського ІНО. Особливо тепер, коли орієнтація на технічну Європу помічається по всіх галузях нашого життя (переважно економічного), коли десятки талановитої молоді йдуть на виучку до Німеччини, коли, нарешті, відбуває своє турне не тільки ж В. Поліщук, але й П. Тичина. І коли, читаючи рукописні твори молодих белетристів, ви ясно відчуваєте вплив „останньої прочитаної книги" видання Ленгіза з серії світової бібліотеки...

Отже, певна настанова єсть, і вона здорова, вона цілюща, вона надійна. І даремно Мик. Зеров гадає, що цю постанову появив Хвильовий, прорубавши „вікно до Європи" з країни неекономних шароварів і варварських галушок. Він стимулював цей напрямок—так, але еством своїм Європа ніколи не була для нашої культури чужою. Ось доба великого замішання інтелігенції XVI—XVII ст., коли відбувалася, за виразом Вишенського, „зачапка мудрого латинника з глупим русином". Ось XVIII ст. і типове „увещание" генерального хорунжого Миколи Ханека своєму синові, студентові одного з німецьких (чи не Гейдельберзького) університетів:

... обучаться же тебе латинского и французского языков, не забывая и немецкого, а если допустит время, хотя и других каких; и такой успех в оных стараться получить, чтоб могл еси чинно и свободно оным разговаривать и самым изрядным стилем писать, наипаче же и всяких высоких авторов на тех языках не токмо читать, но и переводить и толковать был бы еси достаточен...

І далі постать Куліша, цього першого нашого європейця (чому я не рахую його за прихильника „червоної Європи", я дам своєчасну відповідь М. Хвильовому): аджеж це він ще в середині століття популяризував „долговременное изучение таких писателей, как Гомер, Данте, Шекспир" (лист до Юзефовича 1845 р.), аджеж це він у Тулі збирався перекладати Одисею і пізніше мріяв „написать такую вещь, которая бы ничего не потеряла, будучи переведенною на язык Боккачио, Сервантеса, Гете или Маколея" (лист до Юзефовича ж 1861 р.).

Наступна доба—Франко і Драгоманнов, про що я згадував у своїй статті. Потім—М. Вороний і модерністи (порівн. мою статтю ч. 10 „Ж. й Р.") і, нарешті, останні часи, які, що-правда, мають два ухили: група Грінченка, Стешенка та інших перекладчиків-техників і група сучасних наших поетів, у першу чергу Мик. Зерова з його „Антологією".

Справа давня, справа не нова: робота над „освоєнням величнього досвіду всесвітнього письменства" почалася в нашій літературі трохи раніше за 1925 р. Головне тут інше: що саме й як саме прийняти з цього „величнього досвіду", і от на це конкретне питання я жодної відповіді ні від кого не почув (про „греко-римське мистецтво" чомусь уже не згадують...). Аджеж кожна з зазначених мною вище літературних груп була разом із тим і групою соціальною, а тому кожна з цих груп брала з Європи лише те, що відповідало її смакові, її потребам, її інтересам (розуміється, у кінцевих висновках—класовим!). Щоб не почути скептичної репліки, я дозволю собі послатися на автора, який для багатьох здається неперевищеним авторитетом. Ось що пише Б. Ейхенбавм, переглядаючи питання про „впливи" (цю ж думку раніш висловив В. Жирмунський):

„Входя в чужую литературу, иностранный автор преобразуется и дает ей не то, что вообще у него есть и чем он типичен в своей литературе, а то, чего от него требуют. Один и тот же

иностранный автор может служить материалом для совершенно разных литературных направлений, в зависимости от того, что от него требуют"<sup>1</sup>.

Пристаюючи це безсумнівне твердження до нашої української дійсності (минулої і сучасної), я й кажу паки і паки: з Європи ми можемо брати далеко не все (та й у кого сили вистачить на все?), а лише те, що відповідає нашим сучасним „требованням“. А „требовання“ наші великою мірою залежать од тих соціально-політичних і побутових умов, в яких перебуває наш письменник і наш читач (тут я ніяк не одриваю читачевих потреб—читач також творить літературні жанри). Отже... повторю свої твердження попередньої статті.

Нарешті, що до „психологічного споріднення“. Знов таки: у такій широкій, неконкретній постановці я не бачу сенсу. А саме так „перекладають“ нам це питання М. Зеров і М. Хвильовий (я тут згадую обох найвидатніших наших письменників і диспутантів, бо часто їхні думки збігаються не тільки логічно, але й текстурально). Бо й справді. Мене, наприклад, дуже цікавить постать, колись дуже популярного в Росії, письменника Габрієля Д'Анунціо, який на чолі фашиських загонів брав Фіуме, а тепер керує міністерством повітроплавства в кабінеті Мусоліні. Та й сам Мусоліні, ачей же не є звичайна людина... Коли так розуміти „психологічне споріднення“, то це буде навіть не „надкласова созвучність“, а простісінький культ героїв, найчистіший ідеалізм (хоч прошу: мені, як прокламованому „народникові-інтелігентові“, незручно кидати такі обвинувачення). І не розумію, чому ж кінче шукати цю „созвучність“ на Заході, коли чимало можна знайти матеріялу до неї в нас? Той же Богдан Хмельницький, Мазепа, Орлик, Гонта, Кармелюк, Гаркуша, Довбуш—хто пробував шукати там „психологічної споріднености“, крім Шевченка? Словом, така широка аргументація тільки дає привід до того, щоб знову порадити всім: „Учітеся, брати мої...“ Конкретного шляху вона не вказує.

„Пушкін, дворянин і душевласник“. Пушкін, як символ. Пушкін, як найтиповіший носитель „людського досвіду“, „тисячолітньої культури“. Так, генії, ці високі шпигли на шляху людства, справді перегукуються через класи, нації, століття. Тільки для нас усе ж переважає бік методологічний, бік виучки, а не рабського копіювання. Найбільшою образою для Пушкіна було б те, коли б ми писали точнісінько так, як Пушкін. Це було б епігонство, а не поступ. Особливо для нас: аджеж трафаретне наслідування Шевченкові роз'їдало нашу літературу мало не до кінця ХІХ ст. І Пушкін і Шевченко свого часу були новаторами, були революціонерами тим чи іншим боком своєї діяльності—чи в ідеології, чи в формі, чи в світовідчутті, навіть формально закінчуючи ту чи іншу добу. Аджеж рядки Пушкіна, такі для нас звичайні: „Уж поздно. В санки он садится...“ колись збурили всю критику, усіх читачів. Отже, вивчаючи методологію і психологію цього впливу в межах даної доби, також і суму поетичних засобів, ми повинні пристосувати наші висновки для нової вже доби, яка вже іншого „требує“. Не рабське наслідування, а творчий прогрес на досягненнях минулого. Бо я виходжу не з статистики літературного стилю (і жанру), а з його динаміки, тоб-то визнаю, що кожна доба і кожна суспільна класа має свій літературний стиль (і жанр). А коли так, то Пушкін 1830 року зовсім не той, що Пушкін 1925 року: нове життя—нове розуміння—нові вимоги.

<sup>1</sup> Б. Эйхенебаум. Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки. ЛНГР. р. 1924, стор. 28.

Цим самим я пішов надто далеко від схеми „Європа—Просвіта“, піднісши суто-методологічні питання. І це не випадково: мені здається, що час нам од попередньої дискусії, яка свою ролю вже відіграла, перейти до інших тем, важливіших і плідніших. Од лірики до сухої, ділової прози.

(Журн. „Життя й Революція“, ч. II, 1925 р. стор. 72—74).



Ю. МЕЖЕНКО

### „ЄВРОПА ЧИ ПРОСВІТА“

В умовах мирного культурного будівництва для радянського суспільства повстало надзвичайно серйозне питання і вимагає воно негайного собі розв'язання. Це те питання, що так ясно й гостро окреслив т. Хвильовий у статті „Про сатану в бочці...“ („Культура і Побут“ ч. 17). Де і з ким ми йдемо та куди наші очі маємо звертати? Формулює т. Хвильовий це так: „Європа чи Просвіта“ і рішуче, без найменших застережень, спиняється на Європі. Українське культурне життя таке ще непевне в собі, ще воно шукає шляхів, шукає певних громадських форм (візьмим наші літературні угруповання, що утворюються, розколюються, об'єднуються, роз'єднуються) і ясна річ, у цьому процесі шукання необхідно для полегшення знайти собі не тільки провідну точку (така є—і накреслила її компартія), але й вихідну точку також. З яких принципових засад маємо виходити, з якої культурної орієнтації?

Я не приєдную свого голосу до рішучого тону т. Хвильового, бо в тому рішенні, що він пропонує, вбачаю не меншу загрозу, ніж у самому просвітянстві.

Неясно, власне, вирішено. Європа, але яка Європа? Безсумнівно, що не Європа Лока, П. Бенуа, не Європа, про яку писав Нітті, не Європа Шпенглера, не Європа Тарзана та кіно-фільм, що до нас сунуть за ласкавою допомогою ВУФКУ. Ясна річ, не ця, але що лишається? Кайзер Вітгофель, Clarte, L'Humanite? Так вони самі орієнтуються на нас, вони в нас вбачають і джерело і провідників. Європейська література з своїми класичними і псевдокласичними традиціями, з культурою Анатолія Франса та Анрі де-Рене, Гайма, Гавшмана, Ібсена, Гамсуна, і навіть д'Анунціо. Все це здебільшого те, чого ми зовсім не знаємо. Одні тому, що не хотять, другі тому, що не можуть, і перші категорично відкидають, а другі безапеляційно приймають. Пропозиція т. Хвильового—це вода на млин других. Не треба лити її так рішуче.

Ми стоїмо перед загрозою культури, яка не тільки не знайома нам, але має ворожі проти нас наміри. Ми відстали культурно й економічно, ми ще не маємо авторитетного голосу, і серед тої самої Європи опинимося в становищі „прийдіте поклонімося“.

Візьмим приклад РСФРР. Там перекладають сотні романів, а п'ятьце що-небудь з того ми маємо? А театри в Росії знайшли для себе поживу в Європі? Виставляють „Шклянку води“ вже тринадцятий рік, і нарком Луначарський приїздить до Харкова, щоб прочитати лекцію про революційні досягнення цього театру. Та „Шклянка води“ це ще добре, бо „Ночной туман“ та ввесь Островський це значно гірш. Я тепер не можу відрізнити „Іванова Павла“ від халтур академічних, художніх та всіляких інших театрів. Інвалідні городки несуть нам європейську культуру. А „Всадники без голови“, „Мечты любви“, „Трагедия любви“, „Любовь—это сон упоительный“, „Чары любви“,—це кіно-Європа? Це те, що заважає нам творити радянське

кіно, це ворожа сила, що організовує міщанина й виховує його смак так, щоб він і дітей учив не дивитись на радянське кіно. А музика, гадаєте, краще? „Баядерка“, „Марица“, „Сільва“, „Донька Сільви“<sup>1</sup>, може цей рік покажуть онуку Сільви—це хіба не та сила, що зараз посередньо чи безпосередньо впливає на Харків і підштовхує його на українізацію опери, тоб-то на українізацію мумій. Хіба це все європейське культурне життя краще від нашого просвітанства? Гірше. Бо з просвітанством легше боротися, воно має традицію, в значній мірі вже деструктовану, а європейська культура має авторитет і це зараз найнебезпечніша річ.

Європу ми знаємо не безпосередньо. Ми її сами не беремо, а споживаємо те, що дають нам видавництва Френкеля, „Мысль“, „Пучина“<sup>2</sup> та різні інші спекулянти від книжки, які на цій Європі „деньгу зашибають“. Справа проста: закордонної книжки ми сами не втнемо, а української нема: бери, значить, ту халтуру, що я оце перераховував.

Ми тільки чули, що є Європа з радіо, з тракторами, надзвичайними машинами з дивовижною технікою. Це ми тільки одним вухом чуємо, довідуємося з газет у відділі „Наука та Техніка“ (на останній сторінці 30 рядків нонпареллю). А сами й запаху Європи не знаємо.

Сумно казати, але є дані гадати, що ми й не досить підготовані прийняти ту Європу. Маємо приклад. Відрядив „гарт“ до Європи трьох письменників українських. Повернулися. Двоє мовчать, третій, справді, говорить, але що і за що він говорить? Що він побачив? Почитайте його статті в „Культурі і Побуті“, у „Всесвіті“. Від Європи нічого позитивного, крім котелка на голову, лякерок, та вічного пера в кешеню на грудях, він не придбав. Він бачив чад від димарів у Празі, голих танцюристок у Парижі і щось середнє між першим і другим у Берліні. Оце тимчасом майже все, чим він поділився з нами. Правду казати, він не писав про політичні режими, але ми це зніємо й без нього з наших газет.

Хіба цей приклад не доказ, що наша психіка не гаразд ще приймає західню культуру? Це не мусить бути для нас указівкою на те, що Європу треба брати якось інакше, а не наосліп? І тут, власне, річ у тім, яку Європу брати і як її до нас пускати. Гасло т. Хвильового мусимо прийняти обережно, бо в ньому криється та ж сама небезпека, що й у твердженні т. Луначарського про необхідність засвоєння революційним пролетаріатом буржуазної культури. Та буржуазна культура без карантину прийде до нас у вигляді бульварного роману (це сурогат читабельної книжки), сантиментально-пошлої фільми (кохання в десяти тисячах варіацій), мерзотної музики „гопса-са“ та Баядерочних шедеврів (звідси простий шлях до українізації „Аїди“ та „Євгена Онегіна“). Наш революційний театр зазнає важкої поразки, бо підуть дивитись не на „Секретаря профспілки“ і не „Карнавал“<sup>1</sup>, а побіжать на мелодраму та на фарс. Наш театр залишиться без глядача, без матеріальної бази; і зараз частина його роботи йде в повітря, а тоді художня розпушта потопить його.

Нехай моє запитання трошки скидатиметься на патетичне, але нехай назовуть тих, кого ми з Європи мусимо прийняти безапеляційно, цілком, без обмежень і без редакційних поправок. 10 прізвищ. Але ж це не вся Європа. А решта потребує фільтру та ще й суворого.

Я розумів би твердження про засвоєння індустріальної європейської культури, точних знань, але те, що зветь гуманітарною культурою, воно для нас чуже й вороже, бо творилося в таких суспільних умовах, яких ми не тільки не приймаємо, ба навіть відкидаємо.

<sup>1</sup> Сучасні оперети.

<sup>2</sup> Див. стор. 113 статтю Донцова



Кажуть, що треба вчитися техніки будування тої культури. Тоб-то техніці слова, музиці, театру. І справді, це все річ необхідна, пекуча; без цієї техніки ми захлинемося в просвітанстві, в етнографії, в кустарництві. Думка про таке вивчення справедлива і треба її підтримати. Але тут і саме питання розв'язується.

Ріжниця між вивченням, студіюванням та прищеплюванням культурної орієнтації полягає в тому, що в першому випадкові ми підходимо, як до матеріалу, що мусимо подолати, у другому,—як до чогось вищого, авторитетного, безсумнівного.

Ріжниця, чи ми вивчаємо Байрона чи беремо його, як літературну основу. Вивчити й засвоїти техніку французьких парнасців—це не те саме, що прийняти парнасизм. В процесі вивчення переважає момент пізнання методи, прийому. В процесі набування культурної орієнтації переважає момент ідеологічний, тоб-то органічний—внутрішній.

Чи ми приймемо техніку європейського театру й кіно, чи ми візьмемо їх як культурну провідну лінію? Я не можу заперечувати, що Мопасан майже єдиний у світі майстер дрібної новели і його нашому молоднякові треба простудіювати, щоб уміти писати не гірш, треба вловити секрет конструкції дії, будови сюжету, треба досконало вивчити діалогову техніку Дюма-батька, щоб наші твори можна було читати не позіхаючи, як це робить кожен читаючи „Глобуса“ та „Все-світ“, але я не гадаю, що ми мали б українській новітній літературі прищеплювати, традиції Дюма й Мопасана, або якщо не прищеплювати, так на них орієнтуватися.

Наші очі не до Європи звернуті, наше устремління культурне не туди має прямувати.

Можна, власне, у певні періоди говорити і про орієнтацію, але це тоді, коли між тими культурами нема такої прірви, як між нашими зіпсованими телефонами та 300.000 зареєстрованих радіо-абонентів у Німеччині. Ми стоїмо перед загрозою культурної навали європейського міщанина, бо він у першу чергу посуне до нас в особі Гаймів, Локів, Беровзів, Кальманів, кіно-шедеврів, і тоді може запізно буде ставити кордони, карантини, контрольні станції.

Треба робити це зараз, щоб пропустити до себе і те, що нам треба і так, як це для нас не шкідливо.

(Журн. „Життя й Революція“. 1925 р. ч. 5, стор. 51—53).



ПЛУГ



## ПРО КРИТИКІВ І КРИТИКУ В ЛІТЕРАТУРІ

Гадаю, що стаття моя викличе живу дискусію, на яку я сподіваюсь. Я рахую, що молоді літературні сили, ще не набувши собі імен „метрів“ від літератури, обізвуться і підтримають мене, а цим самим віллють свіжу течію в питання, яке я зворушую і яке торкається їх також гостро, як і мене.

Я торкаюсь питання про критику в літературі й самих критиків, а за цим і відношення їх до молоді пролетарської літератури і молодих творців її.

Раніш за всього—зазначу, що критикою іменується здорове, на ґрунті вимог сьгоднішнього дня обговорення твору того чи іншого письменника з єдиною цілею встановлення споживчої вартости твору: тако художньої, яко й „читабельної“. Відціль-критик це цілком та людина, яка до мозків просочилась вимогами часу, яка душею живе цим часом і яка, більше того, не тільки відчуває суть вимог теперішніх, але й передбачає їх у прийдешньому.

Відціль витікає, що та літературна продукція, яка служить на користь будові життя, яка родить слідком за собою потрібні наслідки, і перш за всього, потрібна й необхідна література.

Накресливши два таких положення, я запитую в молодих пролетарських письменників—чи ці два положення існують у житті?.. Чи такі підходи жили що до їх творчости?.. Хто, головним чином, із критики „крив“ крив їх, і двома-трьома короткими словами, вивернув їх з рук, як м'ясо з тіла, пензор творця й шпурляв його геть?..

Я скажу—поруч з вимогами часу, поруч з народженням пролетарської літератури й пролетарських митців плететься велика згряя „сивих дідусів“ од літератури, набувши собі ім'я за „благословених“ часів. Почесні дідусі ці в тиші редакційних кабінетів „криють“ молоду творчість по всіх живих місцях, псують молодого письменника й придушують в ньому творчий вогонь. Треба бути великим дипломатом, треба мати заручку, аби обійти те каміння, яким почесна критика встиляє шлях до свого благовоління.

Це одна категорія критиків. За цим слідує друга, нова. Це категорія ще гірша першої. Вона цілком відповідає прислів'ю: „не так пани, як паненята“. Це нові літературні „метри“, яких ніби породила революція, які мають грубе тавро пролетарських письменників, але які схоронили в собі непорушно літературний смак старих сивих дідусів. Смак цей вони оздоблюють приємностями теперішнього часу й цього смаку вимагають від творчости нового пролетарського письменника. З ними майже неможлива є борня. Броня пролетарського письменника, ті командні висоти, які вони зайняли по журналах та газетах, гарантують їм недоторканість та олімпійську святість.

Старий сивий критик, коли розгляне ваш твір, він обов'язково думку свою викладе на аркуші паперу й хоч що-небудь ви виловите в його писанині. Новий пролетарський мистець є людина переобтяжена роботою: вона редагує три журнали і п'ять газет у найкрайньому разі. Коли вона буде читати ваш твір, молодий письменник?.. Вона пише коротко рецензію на ваш твір: „мені не подобається“, або це не так густо,—„мені подобається“. У більших же випадках наш твір губиться в неосяжній теці олімпійця і ви його ніколи не побачите.

Є ще третя категорія „критиків“. Власне, не критиків, а „бігунців“. Це люди, які ні жодного слова свого не надрукували й ніколи не надрукують, але вони чешуть пороги редакцій і за „тридцять срібляників“, які їм платить редакція, гублять безглуздя своїм молодого починаючого творця. Це сама зла порода критиків. Ці критики—хвороба.

Знов я питаю молодих письменників—яку міг би наприклад, „мастїтий“ творець Дорошкевич дати рецензію на ваш твір під заголовком: „Нечаївська комуна“, або—„Біля тракторів“—між тим літератор цей користується великою повагою наших редакцій, журналів і газет. Його навіть беруть за члена конкурсного журі на найкращий пролетарський твір.

Я можу з документами на руках доказати, що на одному із творів селянського письменника, який виводив життя колективу в бувшому монастирі і показував негативність поведінки манахів, що там тимчасово залишались, Дорошкевич написав: „Не може цього бути, це не манах, а якийсь Рокамболь. Друкувати не варто. На третій сторінці багато русизмів“. І все. І майте собі—рецензія відіграла свою роль й корисний для селянства твір залишився ненадрукованим.

Поруч із тим, літературна продукція людей з ім'ям, не дивлячись на її очевидну нікчемність, друкується без рецензій; а потім тисячами примірників гние на полицях книжкових крамниць. А чому так?.. Бачите—твір має велику художню вартість. В ньому складні речі: душа, серце, психологія, садизм, онанізм. А трактор, комуна—такі грубі, елементарні речі! Що вони дадуть високо розвиненому інтелектові?..

Візьмемо коротенький приклад: чи читали ви поему (а може й не поему) Миколи Хвильового, пролетарського письменника,—під короткою назвою—„Я“?.. Коли читали, скажіть мені, невже виведені Хвильовим дегенерати революцію робили?.. Невже селянин або робітник повірять Хвильовому, що в революціонерів (дійсних) що-хвилини кололось „я“?.. Невже творці революції „ставали на грані віків і викликали Марію, втілений прообраз матери“?.. Ні, тричі ні. Яку ж вартість має цей твір?.. Хто його читатиме?.. Читатимуть його міщани, дегенерати, для яких революція була прикладом найгострішого душевного садизму. Нащо ж його друковано?.. Художню, бачите, вартість має. Вдалою бачите, рукою написано. Оригінально написано—так, як не було в дійсності.

Я ще маю зазначити, що пролетарська творчість—елементарна, проста, але здорова й корисна—нашим критикам не до серця. Я можу, коли б це було потрібно, доказати, як один із літераторів і критиків не прийняв до друку твір молодого письменника й лише тому, що тип сільського куркуля виведено, по його розумінню, дуже негативно й без психологічного розбору куркулячої душі, цеб-то, чому немає в творі почувань куркуля, коли він поїдом їв бідноту?.. А я не знаю—скажіть, що почуває в той час куркуль?.. І в той же час цей самий критик містить у товстому журналі, майже на аркушеві, нікому не потрібну, нікчемну з усіх боків дрібницю про „кислу капусту“.

Розмір статті не дає мені змоги поширитись і навести низку прикладів з іменами й назвами й з опором на певні документи. Я скажу, що критики в нас пролетарської немає, немає дійсних критиків. Є старі діди, жевжики—бігунці, закохані в себе олімпійці, поринувші з головою в словотворчість, досягаючи розмірів садизму: писати для „красного слова“ до „грані минулих віків“.

Тому посилаю свій голос до молодих пролетарських письменників, аби вони підтримали таку мою думку:

1. Не кожний, хто пише поеми „Я“, „Кисло-капустянські республіки“, є критик пролетарської творчости.

2. Рецензії корифеїв і олімпійців повинно кудись касировати і, в разі їх нікчемности, не давати їм значіння й не припиняти зросту молодих літераторів.

3. Необхідно утворити при редакціях журналів і газет контрольні секції з людей ідеологічно витриманих, цілком розуміючих вимоги що до пролетарської творчости, які б контролювали рецензії штампованих письменників і до яких можна було б апелювати молоді від літератури.

4. Треба рецензію—критику творів зробити одною з частин загальної суспільної роботи, відібравши монополію на критику від „духоборів“—олімпійців.

Я гадаю, що лише цим шляхом молода літературна сила відбійжить гонорної, задиркуватої і часто й густо безглуздої критики. А коли так, то й розвиток літератури невпинно зростатиме.

(„Культура і Побут“ № 17. Від 30 квітня 1925 року).



С. ПИЛИПЕНКО

### КУДИ ЛІЗЕШ СОПЛИВЕ, АБО УКРАЇНСЬКА ВОРОНЩИНА

(Перший лист до олімпійців і взагалі до всіх письменних)

Наговорив тов. Хвильовий сам один стільки, що, як кажуть, тепер десять розумних не розпутають. Та все словесами страшелезними, та все з цитатами, з іже во отцех марксистських (тільки іноді друга половина у книзі лишалася цитати тієї). Одну лише книжку совісно використав до кінця-краю, це—„Искусство, как познание жизни“ А. Воронського. До цієї книги й надсилаю читачів, щоб не дивувались товариші, де тої філософії так набрався тов. Хвильовий, і пересвідчилися, що в нього добра пам'ять.

Виявилось ще із статті тов. Хвильового, що „Орел не ловить мух“, але що орланемилосердно кусають простісінькі воші безмірного самохвальства й призириства до тої самої молоді, що до неї адресував він свої листи.

Оце й зветься українською воронщиною, що в неї ми давно тов. Хвильового обвинувачували, але й досі не мали листовних документів. Тепер їх більше, ніж треба і всі вони нагадують перші роки революції:

— Ах, большевики такі варвари. Прямо з грязними сапогами в гостиницу. И еще представьте собі—матрос командує армією.

— А у меня, душечка, один увидел оперу „Руслан и Людмила“ и спрашивает: Это что за Еруслан? Хі-хі-хі!.

Отак оре—Хвильовий хіхіка з робітничо-селянської молоді, що пнеться на літературний Олімп.

— Куди лізете сопливі! Ви ж не геніяльні. Ви ж не розумієте, що грядуть ренесанси: азійський—пролетарський, африканський—пролетарський, і що треба вчитися в Зерова не любити просвіту.

У вас: психологія нового рантє, бо ви замість романтичного віталізму на перший план висовуєте художній реалізм. Ви—бездари, графомани, спекулянти, за цілі вози ваших віршів я не промінюю одної „комуни“ Йогансенової.

— Та куди ж ви лізете, сопливі?

У цьому полягає основний зміст памфлетних управ тов. Хвильового: мусить бути літературний олімп. Геніяльні художники, що працюють у своїх лабораторіях і продукують прекрасні речі, що їх друкується мільйонами (в цьому є масовість літературної праці).

Пишучи цю статтю на больничному ліжкові, мені не до контр-памфлетів, як це вже читач помітив, ані до цитат. Отже, полемічну частину своєї замітки цим обмежу, вважаючи, що ще не один раз доведеться до цих справ вертати і то не тільки в „Культурі і Побуті“, але й у більш солідних і безсторонніх часописах (?! ред.).

І починати завжди буду не з азійського ренесансу, а з сучасного стану нашої країни, яка саме й входить у добу свого блискучого ренесансу.

І казатиму тоді ось що:

1) Революція не тільки перевертає, а вже перевернула старе розуміння літератури. Тільки сліпий не бачить оповідань, віршів, фейлетонів, п'єсок, навіть у тих десятках тисяч стінгазет, що видаються по фабриках, заводах, селах, школах, військових частинах, радянських установах. Тільки глухий не чує могутньої хвилі робітничо-селянського руху, звідки йдуть нові кадри робітничо-селянських художників. Тільки німий не скаже, що і суть, і форма наших літературних творів повинна була, і так змінилась, бо того вимагали сотні тисяч нових читачів робітників і селян.

Отож і питаю: чи настачить тов. Йогансен своїх „Комун“ і тов. Хвильовий своїх „Я“ для цього нового виду літературного видання та й взагалі всі твори наших олімпійців, чи такі, щоб мали масове розповсюдження (а час не жде, читачі потребують споживи), і чи з рештою ото видавши Сінклера стільки, що в кожного грамотного по тому в нього буде—отим задовольнемо читацькі потреби.

Отут маленьке відступлення спеціально для чернігівських учителів—про „Я“ тов. Хвильового, як так само й про інші його романтично-віталістичні речі. Хіба вам, чернігівським учителям „Певній категорії радянського суспільства“, як пише редакція „Культури і Побут“ (комсомольців і робфаківців такою категорією вона не вважає і дивується, як сміє оця група сопливих говорити від імени молоді молоді)—так от хіба вам не в тямки, що коли твори-саатири Миколи Хвильового читає комуніст або щирий радянець—серце йому вболіває і він ладен на що завгодно піти, щоб тільки болячки ваші вигойти і всефедеративного міщанства позбутись.

Коли ж ці самі твори читають читачі ворожі революції—серце їх теж плигає в radoшах:

— Ага, сучі комуністи, яке в них паскудство! Отак їх товариш Хвильовий свинею, свинею! Ач, дегенерати!

Будьте певні, що ці читачі шукати джерел надхнення тов. Хвильового в „Божественній комедії“ не будуть, а просто комедію собі з цього зроблять.

2) Отут підходимо до другої дискусійної справи: про першосортні і другосортні твори й авторів. На мою думку, такого розподілу нема й не може бути. Тов. Хвильовий не промінє „Комуни“ Йогансенової на вози віршів наших авторів—селяків, а ці селяки нічортісіньки не втнуть у „Комуни“ Йогансеновій і вважають свої вірші за шедевр мистецтва. Тютюнець, кажете, у вас перший сорт кримський, чи аж єгипетський? Ні, я краще свого самотресту попалю—махорочки.

Думаю, що ніхто мене не заподозрить у бажанню годувати робітників і селян повік-віки махоркою. Але разом і з тим думаю, що з лихим серцем накинувся тов. М. Хвильовий на Гр. Яковенка.

— Ти графоман сопливий, з тебе ніколи нічого не вийде, куди з свинячим писком лізеш у пшеничне тісто?

А того тов. Хвильовий не згадує, що оповідання Яковенка, оте саме, що в першій своїй лайці (пак-памфлеті) глузує,—це оповідання було одне з п'яти, що їх гадали преміювати, а потім спинилися на трьох.

Що це значить?

А значить, це по-перше, що наша нова література ще зелена, невчена, мудрощів літературних не знає.

А по-друге, це значить, що тов. Хвильовому, авторові, що вже набув ім'я, не годиться так поводитися з літературною молоддю:—Куди ти, мовляв, сопливе? На олімп? А тю-га-а!

А воно на Олімпі і не лізе. Воно хоче працювати в масовій організації, щоб давати масову продукцію масовому читачеві. Продукцію, спочатку зелену, сирову, а що-далі—крашу, сильнішу.

Так, як Червона армія з напівбандитських (???) ред.) загонів Червоної гвардії виросла. Так, як червоні директори на зміну старих спеців із робітників виховуються.

А натомість чує літературна молодь:

— Куди, сопливі, беріться за свої справи, вчіться на механиків, агрономів та не пніться в поезію. Це святе діло для вибраних, для геніяльних.

3) Отут третій суперечний пункт, а саме: що Венера Мілоська в сучасний момент значить у культурному розвитку (боюсь, що товариші Хвильовий і Воронський зомліють з переляку) менше, ніж кат-зна які з художнього боку бюсти товариша Леніна. Добре мати пролетаріятові своїх Тімірязевих, але ліквідатори неписьменности роблять справу не меншу, як Тімірязєви і необхідну для того, щоб ті Тімірязєви зробити щос могли.

Здається, все на перший раз.

Резюмую: розуміння літератури, взагалі, літературно-художнього твору, розуміння автора-художника треба переглянути. Старі норми для цього не підходять.

На самому Олімпі нової літератури не збудуєш. І він робітничо-селянського читача не задовольнить.

Коли „Гарт“ не хоче бути масовою організацією, хай не шкодить іншим і забирається на свій Олімп.

(„Культура і Побут“ № 22 від 14 червня 1925 року).



С. ПИЛИПЕНКО

## ГОЛОВА БЕЗ ХВОСТА.

Літературна дискусія продовжується з новою силою. „Смиренно-мудрий“ М. Хвильовий новими памфлетами пре проти течії, запевняючи, що тільки він являється представником істинного марксизму і винуватячи інших у вульгаризації (цю акцію розпочав, власне, М. Могилянський, що записав у „вульгарні“ марксистки разом із Фріче та іншими й Коряка). Попутники в журналі „Життя й революція“ товчуть зайозену тему „Європа чи Просвіта“ й глузують з нововинайденої „кризи“ пролетарської літератури. А вона перебуває справді в стані організаційної лихоманки, що нагадує шукання 1920—21 років.



Знявши галас проти дійсної й вигаданої графоманії, „олімпійці“ наші захоріли на своєрідну макроманію, манію величності. Літературні гуртки, філії, вся ота жива робітничо-селянська молодь, що нестримним потоком іде в літературні лави, щоб масовим рухом подолати буржуазний фронт, оголошується хвостом, що перешкоджає „олімпійцям“ працювати, перешкоджає удосконалюватися й витворювати кращі речі, а, значить, веде до загибелі (ось як!) пролетарську літературу, бо ж це вони, „олімпійці“, тільки й здатні ширити й поглиблювати її. Знайдена, таким чином, причина кризи—це отой хвіст. Його треба відтяти—і все піде на гаразд, пролетарська література розквітне буйним цвітом.

А що ж робитимуть представники істинного марксизму, в тому числі й М. Йогансен, що про нього пишемо в особливій замітці далі? Вони мають одмежуватися раз і назавжди в окрему замкнуту цехову організацію (за проектом—Вільну Академію Пролетарської Літератури, або, на європейський манір кажучи,—Вапліте). Академики оці не мають права бути членами будь-якої іншої літорганізації—годі ризи олімпійські каляти звязком з молоддю. Хіба що за професора кудись присоглашать—лектором академик, звичайно, бути може, але, боронь доле, не членом тої літорганізації, де лектуватиме.

Тим-бо організаціям, (як от „Гарт“ і „Плуг“) не можна навіть називатися літературними, письменницькими. Досить їм бути асоціаціями гуртків мистецької самоосвіти. Годі-бо профанувати цим графоманам і спекулянтам високе звання письменника. На нього мають право тільки вільні академики на чолі з вельмишановним президентом М. Яловим, віце-президентом М. Хвильовим (не йде на голову цієї безхвостой голови, бо ж смиренномудрий) та неодмінним секретарем О. Слюсаренком (забув пак, що й ЦКК своє має бути на чолі з Грицьком Епиком, що подивлятиметься, щоб хтось із академиків з істинного марксизму не з'їхав та малохудожніх творів не дав).

Раз на рік, у день Жовтневих свят, урочисто розчинятимуться двері високої Академії, щоб приймати й вінчати лаврами нових членів. В інший день, хоч сонце в лобі засяй, академиком не станеш.

Пофортунило, одне слово, землі Українській: матимемо Вапліте, єдиного рятівника пролетарської літератури, дротами крицевого заплутаного, щоб немакроманам із хвоста раптом у голову вскочити не можна було. Хай він, отой хвіст безнадійний, мотляється сам, без голови, хай як хоче мистецькою самоосвітою займається. От хіба таким, прикладом, як П. Панч із „Плуга“ в академики записати можна—вони ж таки справді великі істино-пролетарські митці, стовпи невульгарного марксизму й вірні адепти постулатів комуністичної партії (бо ж Академія тільки ці постулати й визнає, як з усієї структури й завдань її бачимо).

Що до масової роботи—хіба академікам гідно такою мізерією свій геній псувати? Хай широкі маси читають їхні великі твори—в цьому полягає масова робота (не забудьмо, що взагалі мистецтво тільки для розвинених інтелектів).

Такий рецепт дається нам, щоб загоїти „кризу“. Макроманську голову треба відтяти від мізерного хвоста—і пролетарська література буде врятована. Появляться розкішні романи Ол. Досвітнього, епопеї Гр. Епика, новели Іванова, прекрасні поеми М. Ялового, яким досі так той проклятий гарто-плужанський хвіст заважав.

Глибоким індивідуалізмом, неприхованим антигромадським егоїзмом віє від цього макроманського проекту. В туманній далені азійського ренесансу повстали контури справжньої азійщини, індійської кастівщини. Романтичний вітаїзм (від слова *vita*—життя) пере-

творився в гасло „Я хочу жити, Я буду великий, хай маси милуються з Моеї величності. Вони щасливі, що мають право лицезріти Мене, вони блаженні, бо матимуть Вапліте“.

Так думає голова без хвоста.

А хвіст? Хвіст думає, що без такої „голови“ прожити супроти всіх законів природи можна, бо робітничо-селянська література не на одних макроманах живе, не одними самозванними геніями живиться, але є могутній масовий процес, багатоголовий і багаторукий. Цими руками він притягне запаморочену „голову“ до себе знов, або...

(Журн. „Плужанин“ № 5, Харків, 1925 р., стор. 1-2).



С. ПИЛИПЕНКО

### ПРО ПАНИЧА ПШЕСТШЕЛЬСЬКОГО Й ПРО МАРКСИЗМ НАВИВОРОТ

Є в Івана Франка повість „Гриць та панич“, а в тій повісті старий пан Пшестшельський навчає свого сінка: „Немає на світі такої дурниці, такої безглуздої справи, котра б не знайшла свого запального апостола і свого мученика. А такий один тягне за собою тисячі навіть не дурних і чесних людей. І дурниця робиться великою ідеєю, робиться безсмертною“.

До таких мучеників безглуздої ідеї ми зараховуємо М. Хвильового...

„Знов про Хвильового!—з одчаєм вигукне дехто з наших читачів і додасть: та годі вже вам склоку розводити, особисті рахунки на шпальтах громадських часописів облічувати“.

І помилиться той читач! Не в особистих рахунках справа, і не в склоці, а далеко глибше,—саме в тім, про що говорив пан Пшестшельський. Пише листи М. Хвильовий до молододі молоді, проповідує цим учення своє, присоглашає піти за ним і збиває з пантелику—за Фраяком— „навіть не дурних і чесних людей“. Тимчасом (тепер про це ми можемо говорити напевно) думки М. Хвильового що-далі більше стають антиленінськими. В цьому біда й через це доводиться що-разу знов і знов згадувати М. Хвильового й виявляти перед читачами його помилки. А в „Плужанині“ доводиться робити це ще й тому, що памфлетні постріли М. Хвильового скеровані не так персонально на мене, С. Пилипенка, як на „Плуг“ у цілому. Завдання новознайденого апостола не прикрите і ясне: зруйнувати „Плуг“, як літературно-громадську письменницьку організацію. Ми цього допустити не можемо, ми вважаємо такі заміри противними всьому курсу компартії і радвлади. Організація революційних селянських письменників у переходову добу повинна існувати, бо це корисно й потрібно пролетаріатові, корисно й потрібно соціалістичній революції. Тов. Хвильовий цього не розуміє, і тому ми з ним сперечаємося.

Зі свого боку М. Хвильовий поприкає мене (а читач далі побачить, що не мене, а весь „Плуг“ у цілому) у „вульгарному марксизмі“. В одному з памфлетів „Проти течії“ („К. і П.“ № 45) М. Хвильовий запитує:

...„Відкіля цей вульгарний марксизм? Він, безперечно, витікає з основної помилки лідера масовізму...“

Тов. Пилипенко вважає і без усяких застережень, що наше селянство є потенціальний пролетаріат.

Хто з нас не чув від нього цієї формули! Скільки років подано було її на плужанських печорницях! Якою чудовою симфонією звучала вона кілька років!..

Глузує тов. Хвильовий та не з мене і не з „Плуга“, а з т. Леніна. Так, так, любі читачі, без ніякої демагогії—з тов. Леніна і взагалі з соціалізму. Приведемо на доказ паралель:

У платформі „Плуга“ читаємо:

„§ 3. Селянство в процесі класової боротьби виявляє свою неоднорідність і окремими своїми частинами прилучається хто до буржуазії (куркульня, заможництво), хто до пролетаріату—незаможництво, сільсько-господарське наймицтво і, здебільшого, середняцтво. Останні групи називаємо ми революційним селянством.“

§ 4. Природа селянина подвійна; він і трудовик, він і власник. Цим пояснюється міжкласове положення селянства і ота неусталеність у політичних симпатіях і нетривалість у часи горожанської війни з соціалістичними гаслами,—якості, що їм маємо протиставити свою свідомість.

§ 5. Культурно-економічний процес, несучи в село нові способи продукції, інтенсифікацію і колективізацію сільського господарства, могутні машини, електрику та інші здобутки культури, несе, разом із тим, зачатки економічної революції на селі, що має село в цілому урбанізувати, індустріалізувати, а селян, у перспективі цього процесу, включити в єдину пролетарську сім'ю, як робітників землі.

§ 6. Таким чином, селянство є потенціальний пролетаріат, місце його—на протибуржуазному фронті, і гасла пролетаріату є гасла свідомого революційного селянства.“

У тов. Леніна (т. XVI, стор. 351—352. 1919) читаємо:

„Соціалізм є знищення класів. Щоб знищити класи, треба, по-перше, скинути поміщиків і капіталістів. Цю частину задачі ми виконали, але це лише частина й до того не найважча.“

Щоб знищити класи, треба по-друге, знищити ріжницю між робітником і селянином, зробити всіх робітниками. Цього не можна зробити одразу. Це задача куди важча й, з необхідности, довга. Це задача, що її не можна розв'язати, скинувши якусь класу, її можна розв'язати тільки організаційною перебудовою всього громадського господарства, переходом від поодинокого окремішнього дрібного товарного господарства до громадського великого господарювання. Такий перехід можна тільки загальмувати й утруднити покvapними адміністративними й законодавчими заходами. Прискорити цей перехід можна тільки такою допомогою селянству, що давала б йому змогу у величезних розмірах поліпшити всю хліборобську техніку, перебудувати її поспіль.

Щоб розв'язати другу, найважчу частину задачі, пролетаріат, переможець буржуазії, повинен невідступно держатися такої основної лінії своєї політики що до селянства: пролетаріат повинен розділяти, розмежовувати селянина: трудящого від селянина-власника, селянина робітника від селянина-торговця, селянина-трудівника від селянина спекулянта.

У цьому розмежуванні вся суть соціалізму“.

От цієї суті соціалізму, на превеликий жаль, тов. Хвильовий, як бачимо, не розуміє, і з нашого бажання знищити ріжницю між пролетаріатом і селянством глузує, кажучи:

... „Діалектика є революційний нерв марксизму і в той же час логіка протиріч. „Все тече“—як казав древній філософ Геракліт“.

Цим хоче тов. Хвильовий сказати, що наші твердження про майбутнє селянства, як потенціального пролетаріату, в умовах непу вже згадувати не можна.

Все тече... в голові в тов. Хвильового, а з тим усім і... віра в соціалізм.

Коли ж гадає він, що наведені цитати тов. Леніна застарілі, що компартія тепер держиться якоїсь іншої лінії і вже не дбає з селян колись робітників зробити, хай прочитає він доповідь Бухаріна на зборах активних робітників Московської організації 17 квітня ц. р. („Правда“ 24 квітня 1915 р.)—„Новые задачи в области нашей крестьянской политики“. Наприкінці цієї доповіді читаємо:

...„Паралельно з загальним господарчим ростом спочатку буде ріст господарчих ріжниць, а потім, навпаки, господарство середняцьке й бідняцьке наблизатиметься до рівня заможного господарства. Зрештою ми досягнемо й такого ще вищого ступеня, коли селянство ще затиме, як особливий клас а по відношенню до пролетаріату. Ось що треба мати на оці, як перспективу, що дуже далеко, але все-таки стоїть перед нами“... Такі ж цитати (було б місце!) навели б ми з усіх сучасних керівників компартії (т. т. Сталіна, Зінов'єва й ін.).

Це єдино можлива марксистська перспектива і з павперизацією змішувати її не можна.

Цю перспективу ми бачимо й хочемо до неї наблизитися, а тов. Хвильовий називає це... „вульгарним марксистом“. Ми із свого боку вважаємо його думки марксистом навиворот і рекомендуємо не брати прикладу з панича Пшестшельського.

(Журн. „Плужанин“ ч. 6, Харків, 1925 р. стор. 19—20).



С. ПИЛИПЕНКО

### ТОВ. ХВИЛЬОВИЙ У РОЛІ ЛІТПОПА

Характерна риса сучасних літорманізацій перед колишніми є та, що вони—організації громадські, класові, що беруть собі містецтво, як зброю для досягнення певних соціальних завдань, як один із способів класової боротьби. Але (читай § 31 платформи „Плуга“):

„Форми класової боротьби в переходову добу безмірно різноманітні й різнобарвні, відповідно чому різноманітний має бути вибір художніх засобів для оформлення змісту художніх творів“...

Поведінка людей, як учить рефлексологія, визначається тими чи іншими подразниками, що впливають на них і викликають відповідні рефлекси. Але люди неоднакові. В одних, говорячи мовою старої психології („емоціональність“), така, що потребує для певного рефлексу одних подразників, в інших—подразників зовсім відмінних, як у пісні:

...„Ой, хто любить грибки, а хто печернички.  
Ой, хто любить дівки, а хто молоднички“...

Різний вік і пол читача, різна його освіта, соціальний стан і оточення, умови праці, здоров'я і т. д.—всі ці умови потребують особливого підходу, коли ми беремося викликати в читацьких масах певні рефлекси своїми художніми творами.

От чому (читай § 32 платформи „Плуга“):

„Не відкидаючи ніяких способів і форм, „Плуг“, однак, не підешляхом фетишування якоїсь одної художньої форми чи способу продукції, і, проклямаючи себе, як певна соціальна культурно-творча організація, категорично заперечує спосіб розмежування по формальних ознаках, що з них користалися буржуазні митці, переносячи в літературу методи ідеалізму й метафізики“.

І ми бачимо справді, що в „Плузі“ мирно живуть разом реалісти й романтики, імпресіоністи й експресіоністи, ніжні лірики й

суворі натуралісти—всі об'єднані одною громадською думкою. Так, комуністична партія бореться за те, щоб люди розподілялися на трудящих і нетрудящих, буржуазію й пролетаріят, а не на німців, росіян, українців, євреїв, що зовсім не мішає кожному з них своєю мовою творити свою класову справу.

Іншу теорію проповідує тов. Хвильовий (див його „2-й лист до „молодї молодї“ в № 20 „Культура і побут“). По-перше, він накидає „октябристам“ і „плужанам“ якісь „безпідставні думки про абсолютний реалізм пролетарського мистецтва“. З цим і сперечатися не будемо, бо з попередніх цитат видно безпідставність наклепу тов. Хвильового, який, очевидно, платформу „Октября“ не читав або просто хоче обдурити недосвідчених читачів.

Гірше не те. Гірше те, що він виступає в ролі літературного „попа“ й проповідує „молодїй молодї“ таке:

„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 досконалости. Періоди буде характеризувати той чи інший головний художній напрямок. Пролетарське мистецтво пройде етапи: романтизму, реалізму й т. д. Це—замкнене коло законів художнього розвитку. І коли тепер запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати й характеризує наш період переходової доби, то відповідаємо: романтику вітаїзму (vita—життя)...“

Правда сплутана з брехнею. Кожний клас і його мистецтво проходить певний цикл розвитку: народження, розквіт, занепад, смерть. „Замкнене коло“. Але клас трудящих не матиме смерті. Пролетарське мистецтво зміниться мистецтвом безкласової доби не в наслідок революції і якоїсь поразки пролетаріату, а органічним шляхом, несучи само в собі ці елементи безкласовости. Отже, тут „замкненого кола“ немає, і не всі, значить, закони буржуазного мистецтва стосуються й мистецтва пролетарського. Тов. Хвильовий ідеалізує мистецтво, ставить його понад класовою боротьбою.

Тепер що до романтики. Знов брехня, ніби „октябристи“ й „плужани“ проти романтики. § 28 нашої платформи читаємо так:

„Револьюційно-селянські митці, ідучи в ногу з пролетарськими, братимуть матеріал для своєї творчости з сучасної дійсно-сти й побуту часів революції, а також револьюційну романтику життя й боротьби трудящих мас, переважно селянських у минулому і його долю в майбутньому, освітлюючи це в дусі матеріалістичного світогляду, виходячи з прогнозів, що він їх надає...“

Але тqv. Хвильовий забув про... матеріалістичний світогляд. Цей термін йому не подобається і натомість він ставить „вітаїзм“, пояснюючи його так:

„Романтику вітаїзму утворюють не „енки“, а комунари. Вона, як і всяке мистецтво—для розвинених інтелектів. Це—сума нового споглядання, нового світовідчування, нових складних вібрацій. Це мистецтво першого періоду азійського ренесансу. З України воно мусить перекинутись у всі частини світу й відограти там не домашню ролю, а загально-людську...“

Що ж відповісти літературному попові на таку „науку“, коли матеріалістичне світовідчування його вже не задовольняє і він хоче утворити на Україні якусь нову релігію, що вона стане загально-людською (правда, „тільки для розвинених інтелектів“).

Колись з формалістами в поезії (а тут тов. Хвильовий виступає саме як формаліст) бився добре тов. Троцький. Ось що він пише наприкінці своєї статті „Формальная школа в поэзии“:

„В області біології виталізм (у тов. Хвильового „віталізм“ але хай він укаже ріжницю—С. П.) єсть варіант того же самого фетишизації окремих сторін мирового процесу без розуміння його внутрішньої умовленості. Для надсоціальної, безначальної моралі или естетики, як и для надфізическої безначальної „життєвої сили“, не хватає тільки... єдиного творця... Формальна школа єсть... препарований недосок ідеалізму в примененні к вопросам мистецтва. На формалістах лежить печать скороспелого поповства. Вони іоанніти для них „в началі бе слово“. А для нас „в началі було діло“... От чому й тов. Хвильового зємо ми віднині „літпопом“. І дозволимо наприкінці іще дати цитату з його проповідей, щоб це попівство характеризувати. Кінчає він свій „третій лист до „молодої молоді“ закликком:

— „Камо грядеші?“ (грамотніше було б—„грядете“, та все одно—аби по слов'янському, бо ж інакше попові не личить—С. П.)—„З Олімпом“ (читай—з „гартом“ і М. Хвильовим на чолі) зовсім не те (що в „Плузі“ з безграмотним Пилипенком. С. П.),

... ми відкидаємо малоросійщину, просвітянщину та іншу безперспективну вузькість і кличемо до невідомих обривів прекрасного азійського ренесансу... Це радісний шлях духмяної боротьби,—шлях, що біжить у безвість за багряними кінцями нашої геніяльної революції. Кажіть же, юнаки й юнки:— „Камо грядеші“...

Я думаю, що юнаки й юнки на такий заклик відповідь дадуть несподівану для новоявленого „літпопа“, а саме:

Шляхом у безвість іти до невідомих обривів вони не хочуть.

(Журн. „Плужанин“, № 3 Харків, 1925 р., стор. 21-22).



С. ПИЛИПЕНКО

### ШМАТ ОСТАННІЙ

Хоч я й не романтик, але що-тижня пекти „підвали“ мені ніколи. По-друге: за такі порції „лайлетів“ читачі можуть побити. По-третє: літдискусія ствердила наочно, що за нею криється політдискусія, а їй не місце в „Культурі і Побуті“.

Ось чому—конспективно. Про „апологетів писаризму“, де машкару скинуто і наш maestro militans договорився до краю—мало не до конституційних змін СРСР.

Спочатку про способи полеміки. Докази будуються такими художніми прийомами:

„У редактора Карка очі як у Гаршіна а очі Гаршіна писав Репін, а Репін оголошував себе за українця, і Нюсі здавалося, що в очах Карка—стєпи.“ (Хвильовий. „Сині етюди“. Стор. 32). Так і в „лайлетах“:

„Пилипенко працює в „Плузі“. Плуг оголошує себе за організацію селянську. Серед селян є куркулі. Куркулі цинічно лають компартію. Пилипенко—цинічний куркуль, реакціонер, ворог усякого поступу“.

Хочите справжніх прикладів?—На кожному стовпчику. Місця бракує для виписок. Пилипенко починає свою статтю („К. і П.“ № 7) так:

„Література—активний чинник, вона не тільки нотує життя але намагається глянути на його перспективи й т. д.“.

Хвильовий пише („К. і П.“ № 10):

„Як пам'ятають наші читачі, ватажок масовізму починає свою історичну статтю обіцянкою „рухати життя вперед“, „бути його життя, активним чинником“, дивитись на його перспективи і т. д.“.

Висновок: Хвильовий не поважає своїх пам'ятливих читачів. Софістичними викрутками він думку, що з нею сам він згодний і потім повторює, намагається довести до абсурду, а потім запитує з виглядом переможця: „Де ж тут логіка? Га?“

Тепер про суть „Апологетів писаризму“. Вона конструується в такий софізм, що покриває всі дрібненькі:

„Пилипенко обстоює існування „Плугу“. „Плуг“,—селянські письменники, Селянські письменники—селянська ідеологія. Пилипенко хоче легалізації селянського ідеологічного центру. За диктатури пролетаріату єдиний допустимий ідеологічний центр—це компартія (спочатку написано—ВАПЛІТЕ), але то згаряча: „бачте, каже, до чого може довести літдискусія?“ Значить, Пилипенко, що виступає проти Хвильового, віце-президента громадської інституції марксистської естетики, академії пролетарської літератури,—виступає й проти марксизму, проти компартії, як есер, народник, просвітитель, і просвітянин, куркуль від столипінських одрубів, реакційний філософ і т. д. і т. д. Мало того: він каже, що можуть існувати (і навіть уже існують) групи буржуазних письменників і митців—значить він за легалізацію буржуазних (партійних, очевидно) центрів, значить... і т. д. і т. д.

„Ми цього не дозволимо!“,—кричать Хвильовий від імени свого єдино можливого легального центру—Вапліте.

Скоряюсь, переляканий і розбитий на гамуз українським Плехановим (у росіян нам нічого вчитися!), і пропоную негайно декретом Раднаркому закрити державну оперу, розпустити колектив франківців, взяти під догляд ДПУ „Дух Леонтовича“, заарештувати плужан, як нелегальну, ворожу радвладі партію, вислати за кордон капелу кобзарів і лишити тут тільки „імпотента“ Зерова, бо він із своїми приятелями тільки раз на 6 місяців збирається, та й то—випити чашку чаю.

Боюсь упасти в тон „Ахтанабіля сучасности“ і переходжу до політичної програми ваплітовців, так блискуче переказаної в останніх розділах останнього (поки-що маю надію) памфлета Хвильового.

Маємо чотири бойових гасла: 1) дайш пролетаріат; 2) дайш інтелігенцію; 3) геть, російського міщанина; 4) геть задріпанку Москву. Все це для того, щоб розв'язати проблему культурної революції на Україні, щоб розквітло пролетарське мистецтво, в ім'я пролетарської літератури.

Забув наш естетик романтичний, що культурна революція твориться не вчителями української мови, а завжди є наслідком зміни засобів виробництва. Забув і те, що після українізації російський міщанин стане українським... теж, мабуть, міщанином, що, заговоривши українською мовою, пролетаріат не підвищить продукційности своєї праці, що... що на одній плеханівській естетиці не виїдеш, бо потрібна і плеханівська економічна наука, бо інакше звужиш велику проблему культурної революції до проблеми своєї дзвіниці—літератури.

Коли ваплітовці вустами Хвильового репетують:

„Ми требуем (по-українськи „вимагаем“) серйозно поставитися кому це слід до українізації пролетаріату“.

То це „кому слід“ може виголосити поворотну вимогу:

„Ми требуем (по-українськи „вимагаем“), щоб Хвильовий і його адепти серйозно поставилися до українізації пролетаріату, постачали для цього відповідний матеріал, зв'язались для цього з робітничими масами, не гнули кирпичи перед робкором-письмен-

ником, не творили замкнутої цехової організації, не добивалися монополії на літературному фронті, як єдиний легалізований центр", не... і т. д. і т. д."

Дайош українську інтелегенцію на радянську роботу! Дайош робітничо-селянський молодняк на робфаки, в технікуми, інститути для створення нової пролетарської інтелегенції,—давно вже кричить і так і робить компартія,—але не для того, щоб, воно, ця інтелегенція „задавала тон аморфній масі“ і не для того, щоб через цю інтелегенцію творити змичку пролетаріату з селянством. Змичка хоч би й „духовна“, твориться, тов. Хвильовий... та подивіться краще в політграмоті, що ви її частенько радите читати своїм опонентам.

Компартія давно вже говорить: „треба вважати на соціально-економічні особливості України, але не для того, щоб творити теорію „комуністичної самостійности“, не для того, щоб пролетаріат на Україні „творив відповідні умови для відродження молодого наці““ (.Культура і Побут" № 11).

Ох, вибачте! Я й забув, що нація це—пролетаріат, селянство з усіма куркулями, буржуазія з крамарями і т. д.—разом. Мало знов у куркулячий цинізм не попав...

Так стоїть справа з „лайлетами“. Відповідати на них у цілому—треба стопу паперу переписати і, очевидно, хтось таки напише, бо маємо діло із своєрідною войовничо-націоналістичною політичною програмою. І все ж таки я (не „ми“, тов. Хвильовий) вважаю себе перемогцем: упертими запитаннями, упертим бажанням виявити ідеологічну суть наших розходжень на ніби-то скромних літературних суперечках удалося витягти теоретика вітаїзму й азійського ренесансу за язика—і „язик прорек“.

P.S. Тепер справа полягає в диференціації зачеплених у літди-скусії проблем і обговоренні їх поодинокі, вроздріб,—тільки так це дасть користь широкій читацькій масі і поглибить розуміння всієї справи.

(.Культура і Побут" № 14 за 4 квітня 1926 р. стор. 2—3).



С. ПИЛИПЕНКО

### „ВРАЧУ, ИСЦЕЛИСЯ САМ“

Не йтимемо за прикладом тих горе-марксистів, що про них казав Маркс: „Я сіяв драконів, а живих дали мені блох“.

Ленін:—„Завдання пролетаріату“.

Гадаю, що висловлю думку всіх учасників літературної дискусії, незалежно від їхніх поглядів, сказавши: гаразд, що в наші ніби-то простенькі мистецькі справи заглянуло око центрального парторгану на Україні; гаразд, що широкий партійний загал сукупно з нами розбиратиметься в цих складних проблемах культурної революції (адже за Леніним: „нам досить тепер культурної революції, щоб стати цілком соціалістичною країною“); гаразд, що в порівнюючи вузьке коло дотеперішніх диспутантів увійдуть нові члени і, будемо надіятися, допоможуть нам вибратися на правдивий шлях.

Але... але дозвольте пополемізувати і з цими новими членами дискусії. Так, щоб це було корисне і для майбутніх.

Насамперед загальне зауваження про статтю тов. Юринця: вона мало що додала до сказаного до нині. В частині, скерованій проти мене, повторюються обвинувачення т. Хвильового, в частині скерованій проти т. Хвильового—обвинувачення мої. До цього вступ—не



зовсім удалий екскурс (як усі історичні паралелі) в історію західно-української літератури і... і декілька ляпсусів, що не личать аж ніяк ролі марксистського арбітра, що її взяв на себе т. Юринець.

Ляпсус перший: „Пролетаріят буде рвати в мистецтві з усім, що дала буржуазна культура, бо перерив тягlosti є основний закон історії“.

Раджу т. Юринцеві перед тим, як писати нову статтю, уважно передивитися помітки т. Леніна на статті т. Плетньова та статтю т. Яковлева, що він її написав проти пролеткультівців, за директивою т. Леніна<sup>1</sup>—і він, т. Юринець, обережніше після того, маю надію, роздаватиме налічки марксистське „упрошенство“. Не погано-ча ту ж тему пише і т. Іонов у № 3—4 „Большевика“ за цей рік, розправляючись із „напостівцями“. Невже т. Юринець напостовець? Може він хотів сказати замість „буржуазна культура“—„буржуазна ідеологія“? Тоді—згода. Та ба! Далі він повторює, кажучи про сюжеті (а що таке сюжет т. Юринець?) і про тему: „тут наслідуювання неможливе... нові форми... тут треба буде рвати з усім: минулим“.

Невже т. Юринцеві треба разом з комсомольцями взяти Ленінові „Завдання спілок молоді“ і прочитати там таке:

„Пролетарська культура не вискочила невідомо звідки, вона не видумана людьми, що називають себе фахівцями в пролетарській культурі. Це все—чистісінька нісенітниця. Пролетарська культура повинна стати закономірним розвитком цих запасів знання, що його людство виробило під тиском капіталістичного суспільства, поміщицького суспільства, чиновницького суспільства“.

І ще звідти ж:

„Без ясного розуміння того, що тільки точним знанням культури, створеної всім розвитком людства, тільки переробленням: її можна будувати пролетарську культуру—без такого розуміння нам цього завдання не розв'язати“.

І ще:

„Від розчавленого капіталізму ситий не будеш. Треба взяти всю культуру, що її капіталізм залишив, і з неї збудувати соціалізм“. („Успіхи і труднощі радвлади“ т. 16).

Мені частенько закидають опоненти (в тому числі й т. Юринець), що я повторюю азбучні істини, але що зробиш, коли, як бачимо, ці істини мої опоненти забувають. Тому доводиться одмічати і ляпсус другий: „Пилипенко вважає, рівноцінним розв'язку проблеми мистецтва марксистами і не марксистами“.

Це називається „пришивати“. Підставу для цього дала моя фраза: „У теорії мистецтва безграмотні ми всі—марксисті і не марксисті“.

Трохи далі, говорячи про „пустий і безплідний спір про мистецтво, як споглядання та будову дійсности“ (досі ми всі думали, що це не безплідний спір, а основна проблема теорії мистецтва, „от нее же все качества“), т. Юринець пише: „Ми ж діалектики і ніколи так формально-логічно, так грубо до питання не підходили“. Чи не згадає він цієї фрази, пришиваючи мені оту ніде не вчитану „рівноцінність марксизму й не-марксизму?“ Чи не прочитає він § 6 резолюції ЦК РКП про політику партії в галузі художньої літератури, де написано: „Процес проникнення діалектичного матеріалізму в зовсім нові ділянки (біологію, психологію, природничі науки взагалі) вже почався. Завоювання позицій у галузі художньої літератури так само раніш чи пізніш має стати фактом“. І далі з § 7: „Якщо в руках пролетаріату вже тепер є необхідний критерій су-

<sup>1</sup> Збірник: „Вопросы литературы при диктатуре пролетариата“. Гиз. М. 1925.

спільно-політичного змісту першого-ліпшого літературного твору, то він ще не має певних відповідей на всі питання що до мистецької форми<sup>1</sup>.

Що ж—грамотні ми? Чи це грубий підхід? Чую заперечення: та не це я говорив, а про те, що вкупу ви мішаєте марксистів і не марксистів. Гаразд! Роблю такий самий формально-логічний прийом і вишукую в т. Юринця фразу: „В поклику Хвильового до Європи є глибока неосвідомлена інтуїція. Це заклик до створення в нас героїчної, конструктивної, ясної психіки на місце нашої плаксиво-сантиментальної, рабськи-поетичної. Це протест проти нашої розмазаності, безініціативності—пагубний наслідок нашого поневолення в минулім“. Згодні, читачу? Не хочете застерегти т. Юринця від розповсюдження „плаксиво-сантиментальної, рабськи-поетичної розмазаності“. На всіх нас (очевидно, українців)—аж до пролетаріату, як можна цілком логічно заключити із конструкції фрази? Може побачите і тут, що „всі шляхи ведуть на Київ“? Я не хотів би цього для марксистського критика.

Ляпсус третій: „Тут не потрібна рефлексологія“ (про неї я писав у № 9 „Кі П“ так: „Марксистські кола повинні зацікавитися нерозробленою досі теорією мистецтва і, озброївшись даними сучасної науки, зокрема рефлексології, усталити цю справу“).

Спитаєте: при чому тут рефлексологія? А як ви думаєте, яка наука дасть нам поняття про те, що ми в просторіччі називаємо „емоціями“? А як ви думаєте, чи не одна з найголовніших справ, що цікавитиме нас, марксистів, у теорії мистецтва—це вплив мистецьких творів на маси, емоціональний вплив? А про зародження мистецьких образів ви де,—в політекономії вчитаете? А ту саму плеханівську теорію „мистецтво-пізнання“ чи не умовними та безумовними рефлексами доказуватимемо? Сором т. Юринцеві в ніби-то об'єктивній статті нерозважними словечками кидатися...

Краще заглянути в ті сторінки Плеханова („Об искусстве“), де він вияснює взаємини між біологічним матеріалізмом Дарвіна і історичним матеріалізмом нашим, марксистським, кажучи, що перший підготовлює ґрунт для другого, як фізик підготовлює ґрунт для хеміка. Це ані скільки не суперечить моністичному світогляду, бо (цитую Плеханова) „природа людини робить те, що в нього можуть бути естетичні смаки й поняття. Умови оточення визначають перехід цієї можливості в дійсність; ними пояснюється те, що дана суспільна людина (тоб-то громада, даний нарід, даний клас) має саме ці естетичні смаки й поняття, а не інші“.

Отож, без рефлексології, науки про поведінку людську, нам не обійтися. Вона підготує ґрунт для кращої соціологічної аналізи мистецьких проблем. Без неї будемо ходити манівцями, будемо плутати.

Ляпсус четвертий. „Ідею вільної конкуренції довів т. Пилипенко до абсурду... гегемоном у нашій соціалістичній спілці є пролетаріат, що веде за собою селянство, керує ним, перетягає на шляхи соціалістичного будівництва. Чи буде доцільно виділяти селянських письменників в одно ціле, чи не відпаде тут справа керовництва пролетаріату, на це відповідь не важка“.

Ця цитата тов. Юринця як-найкраще показує, що азбучні істини повторювати слід. Азбучна істина криється і в неї (очевидно, тов. Юринець собі повторювати їх не забороняє), одначе... не та... Не можна формально, механічно переносити метод політики до будови літератури. Адже тов. Юринець повинен знати, що саме на

<sup>1</sup> Вперше опублікована в газеті „Правда“ від 1 квітня 1925 р. Переклад беру з „Нової Книги“ № 7—8.

справі гегемонії пролетарської літератури загострилася полеміка з напостівцями і кінчилася цитованою вже резолюцією ЦК РКП, де в § 9 написано: „Гегемонії пролетарських письменників ще нема, і партія повинна допомагати цим письменникам заробити собі історичне право на цю гегемонію“.

Друге: я завжди писав не про селянську організацію, а пролетарсько-селянську, зауважуючи, що об'єднувати за принципом селянської ідеології нам нічого. Третє: конкретно справа стояла і стоїть про „Плуг“, організацію, забезпечену 40% комуністичного складу саме для того, щоб у співробітництві з селянським елементом перетягати його на свій бік. Четверте: читайте промову Бухаріна на московській літературній нараді при ЦК РКП(б) (є спеціально виданий звіт цієї наради).

Ляпсус п'ятий. „Настрої села“ доводять тов. Пилипенка до того, що поняття літератури трактує він дуже широко: вона обіймає і чисто художні витвори творчості, і роботу робселькорів і продукцію в стінгазетах... „Масовізм“ Пилипенка—його помилка, і атаки тов. Хвильового проти цього масовізму зовсім оправдані“.

Щиро визнаю цю свою „помилку“. В поняття літератури я таки включаю художню творчість усяких „корів“ і надаю їй великого значіння. Але що я пороблю, коли цей „масовізм“ поділяє і ЦК РКП, пишучи знов же у тій цитованій резолюції (§ 2).

Частину масового культурного руху становить розвиток нової літератури—пролетарської та селянської (бачите, тов. Юринець, і таку партія визнає! С. П.), насамперед починаючи від її зародкових, але, разом із тим, надзвичайно широких своїм обсягом форм (робкори, селькори, стінгазети то-що) і кінчаючи ідеологічно усвідомленою літературно-художньою продукцією“. Тут користуюся нагодою, щоб виправити одну помилку, що дала привід тов. Хвильовому обвинувачувати мене навіть не в куркулізмі, а в обстоюванні повного горожанського миру. В мене було написано (№ 9 „К і П“): „Зв'язок з низовими літгуртками: робітничими, селянськими і червоноармійськими я ставлю в неодмінний обов'язок кожної (пропущено „з цих“) літературно-громадської організації“. В попередньому абзаці говорилося про Вапліте, „Плуг“, „Гарт“, „Жовтень“, тоб-то організації революційні, організації, що йдуть під прапором творення пролетарської культури. Ясно, що попутницьким у тій чи іншій мірі буржуазним угрупованням таких функцій я надавати не міг. Але полеміка є полеміка—мені й це „пришили“.

Ляпсус шостий. Починається знов з азбучної істини: „організаційні справи зв'язані з ідеологічними проблемами“.

Звідси (як загальне правило) очевидний є висновок: однакові організаційні пропозиції впливають з якихось однакових ідеологічних передумов—і навпаки. Що ж маємо в статті тов. Юринця? Він пробує доказати, що мої „масовістичні“ й „вільно-конкурентні“ організаційні плани впливають з моєї „марксистсько-упрощеної“ ідеології. Гарзд. Нехай буде так. З другого боку він убачає певні ухили в ідеологічних твердженнях тов. Хвильового, кажучи, що „і тут підхід не марксистський“. Згода. Приймемо й це. Але чому ж тов. Юринець водночас пише: „В організаційній справі я зовсім згоден з думками тов. Ялового, висловленими в його статті „Хай живе Гарт і Плуг“. Висловлені тов. Яловим думки є думки і Хвильового, тоб-то... хай читачі сами роблять висновки на підставі азбучної істини, „що організаційні справи зв'язані з ідеологічними проблемами“.

Резюмую. В питаннях мистецтва нашим марксистам треба чесно й одверто визнати, як це зроблено центральним органом партії, що теорією мистецтва в повній мірі вони ще не оволоділи. Справи ми-

стецькі, не дивлячись на блискучі праці Плеханова та небагатьох ще попередників, ще чекають на своє марксистське освітлення, а справи ці великої ваги і треба за них серйозно взятися... З кондачка тут багато не візьмеш, бо вийде за Марксом:

„Я сіяв драконів, а жнива дали мені блох“...

(Газ. „Комуніст“ № 101 за 6 травня 1926 р.).



С. ПИЛІПЕНКО

## НАШІ ГРІХИ

Два основних гріхи приписують нам, плужанам: „масовізм“ і „просвітянство“.

Перший за гріх ми не вважаємо. Навпаки—гадаємо, що „масовізм“ являється нашим плюсом, що це ознака здорового більшовицького підходу, запорука успіху нашої справи.

Що таке „масовізм“?

Він полягає у підході до культурної праці, що як-найкраще можна переказати словами т. Леніна:

„Ви повинні не спускатися до рівня мас, до рівня відсталих верств класу, це безперечно. Ви повинні говорити їм гірку правду. Ви повинні називати їхні буржуазно-демократичні й парламентарні забобони забобонами. Але, разом із тим, ви повинні твердо стежити за справжнім станом свідомості й підготовленості власне всієї класи (а не тільки її комуністичного авангарду), власне, всієї трудящої маси, (а не тільки її передових людей)“. („Дитяча хвороба „лівизни“ в комунізмі“, т. XVII).

Прикладаючи цей ленінський підхід до літературної справи, ми говоримо:

1) Наші твори повинні бути масові, тоб-то розраховані на широкі маси читачів, робітників і селян. Вони мають бути прості без упрощенства, художні без зайвих поцяцьковань, картати наші хиби без зневіри, кликати до нового без порожніх закликів, писатися простою мовою без вульгаризаторства, примітивізації.

2) Наша організація має бути масовою, тоб-то тісно звязана з нашими письменницькими резервами—численними літгуртками, найліпшими організаторами наших читачів, першим фільтром початкуючої літературної молоді.

3) В нашій громадській роботі ми теж маємо додержувати принципа масового впливу на масову аудиторію. Сюди входять різні прилюдні виступи, демонстрації, опублікування і т. д.

Все це, звичайно, є основна метода, та не одинока. Це не значить, що плужанин не має права написати твір для обмеженої аудиторії, не для робітників і селян, не для маси. Можна впливати і безпосередньо—це ясно. Але це в другу чергу.

Зрештою, до „масовізму“ треба віднести наше розуміння літератури, як процесу, де беруть участь цілі маси літературних сил, від найвищих своєю кваліфікацією, художнім таланом, до найнижчих—до художньої продукції робселькорів, учасників стінгазет і рукописних журналів. В ся ця літературна маса являється могутнім культурним чинником, в ся її треба враховувати, говорячи про літературу і її масовий вплив.

Отже „масовізм“—наша позитивна ознака і його ми не зречемось.

Що до „просвітянства“—цей „гріх“ ми визнавали з самого свого зародження. Це те, за ради боротьби з чим існує „Плуг“.

Бо що таке „просвітянство“? Одна з прикмет дрібно-буржуазного світогляду. Може вона бути в „Плузі“? Її не може не бути, як у кожній селянській організації, як у кожного вихідця з села. Справа лише в тім, як до цього ставитися.

„Плуг“ у своєму статуті (§ 2) пише:

„В основі своєї праці спілка ставить боротьбу з власницько-міщанською інтелігенцією серед селянства і виховання як своїх членів, так і їхніми творчими зусиллями широких селянських мас в дусі пролетарської революції та притягненні їх до активної участі в цьому напрямку“.

З підкресленого ясно, що „Плуг“ ніколи не заперечував наявності елементів дрібно-буржуазної ідеології серед своїх членів, як не може цього заперечувати і ніяка інша літературна організація, хоч би й найпролетарська по своєму складу, завданням, програмі, творчості.

Таким чином, і це не „гріх“, не „ухил“, а наша біда, спричинена нашим походженням і оточенням. Гріхом чи ухилом просвітянство було б, коли б ми його обстоювали, захищали. Але ми ставимо собі завданням із цим боротися, і обов'язок пролетарських організацій, де, звичайно, елементів „гріховних“ має бути менше, нам у цьому допомагати.

Чи є небезпека, що „гріх“ перейде в хронічну хворобу, розвіється й стане загрозою? Ні, нема. Запорукою тому, насамперед, те, що „Плуг“ є, по суті, організація не селянська, а пролетарсько-селянська, організація тих вихідців із села, що визнають диктатуру пролетаріату і працюють разом із ним, разом із 40% комуністів і комсомольців, що є в „Плузі“.

Отже в „Плузі“ ми маємо в маленькому масштабі велику ленінську „змичку“. За допомогою „Плугу“ на одній із ділянок загального культурного руху ми здійснюватимемо ленінський заповіт:

„Об'єднатися з селянською масою, з рядовим трудящим селянством і вирушити вперед безмірно повільніше, ніж ми мріяли, але зате так, що маса дійсно йтиме за нами. Тоді прискорення цього руху в свій час настане таке, що ми тепер і гадати не можемо“. (З промови В. Леніна на XI з'їзді РКП, т. XVIII).

Тут бачимо теж „масовізм“, той масовізм, що його визнаємо, що не вважаємо за гріх, які б „лайлети“ не писали б противники „Плуга“, яким би „вульгарним марксизмом“ нас не залякували.

(Журнал „Плужанин“ ч. 4–5. Харків, 1926 р. стор. 1–2).



С. ПИЛИПЕНКО

## [ЩО ТАКЕ ПРОСВІТЯНСТВО]

... Коли ми ставимо проблему організації літературних сил, повинні мати на увазі в с у ц ю м а с у письменників, усі гатунки, всі „сорти“. Тільки тоді система буде вірною і ні одно кільце в ній не лишиться поза організацією.

Але коли на практиці зводити в єдино всі елементи цієї системи, отримується колізія, що (як зовнішня причина, це підкреслюю, бо в основі всякої організаційної суперечки лежать, звичайно, насамперед ідеологічні розходження) була ніби-то підставою для сучасної організаційної кризи в українському революційному письменстві.

Колізія ця коротко іменується, після слів т. Ялового „проблемою голови й хвоста“ (див. мою статтю в № 5 „Плужанина“, а також № 5 „К. і П.“. Суть її в тім, що життя сучасне перед літературою,

як і перед усіма іншими чинниками (промисловістю, торгівлею, освітою і т. д.) поставило владно й категорично потребу кваліфікації, підвищення й продуктивності і якості продукції. Звідси й дискусія про „Європу й Просвіту“—про шляхи набуття тої кваліфікації. Заслуга М. Хвильового в тім, що він загострив цю загальну життєву проблему,—проблему, що над розв'язанням її сидять усі останні радянські, партійні, професійні з'їзди,—у своїй галузі, в галузі літератури. Не він, правда, зробив це перший: цій справі одводили чимало місця попередні гартіванські й плужанські з'їзди, але він, повторюю, загострив це питання, поставив руба, з усією експансивністю поета-романтика. Останнє, тоб-то романтизм, на жаль, і зашкодив, даючи разом із здоровими й корисними думками силу непродуманих і невірних пропозицій. „Не прийнято“ в дискусії визнавати свої помилки, але уважним читачам літдискусії видно, як кожна із сторін (в тому числі і я) поволі частково зрікаються деяких своїх поглядів під обстрілом супротивників (я, прикладом, від бажання будувати в одній організації сектори різних митців на зразок єдиного художнього гуртка в клубах). Багато від дечого зрікся і, треба думати, ще зречеться т. Хвильовий і його однодумці. Але згадана вище колізія досі ще ними не розв'язана і в сучасній стадії дискусії являється чи не актуальнішою, викликаючи відгуки з місць, подібні до „Дайте слова“ т. Полонника.

Колізія ця як-найкраще висловлена була на з'їзді „Гарту“ на весні 1925 року художником, нині членом Вапліте, Сашком Довженком, словами:

Коли я працюватиму сам, так через кілька років можу бути добрим майстром, а коли поратимусь у майстерні, навчаючи малограмотну молодь,—з мене ні чорта не вийде. Отже,—зречтисся всяких гуртків, студій із студійцями. Вони тільки перешкоджають нам кваліфікуватися, затримують мистецький рух. Хай хто хоче вчитися, читає наші твори і на них учиться“.

Тов. Хвильовий підхопив це гасло і пише ще так: „масовість роботи митця виявляється за кілька років, коли їхні твори розповсюджуються в мільйонах екземплярів“ (К. гр. ст. 43). Правий у тім, що і це є масова робота і основна масова робота митця, бо цим він обслуговує маси, він інші форми масової роботи називає також „просвітянством“, плутаючи у всіх своїх памфлетах два поняття: „просвітянство“ й „просвітительство“ й забуваючи, що наша доба являється саме добою „просвітительською“ в найкращому розумінні цього слова—згадаймо хоч проект загального навчання, згадаймо ту вперту колективну учобу, за яку засіла вся компартія зверху до низу.

Ото щоб було, коли б наші кваліфіковані товариші сказали: „до чорта колективи, праця в ячейках, політшколи, курси і т. д. Хай сами самоосвітою займаються, а ми в Інституті марксизму будемо навчатися, а потім маси в мільйонах екземплярів наші твори читатимуть“.

Очевидно, що живучи в колективі, треба поступатися особистою долею для вигід колектива. Очевидно, що самоосвіта-самоосвітою, а навчати теж треба, хоч би з деякими збитками для себе, бо цього вимагає потреба загального розвитку.

„Голові“—кваліфікованим письменникам перешкоджає некваліфікований „хвіст“. Некваліфікованому „хвостові“ потрібна „голова“ і не у формі мільйонів екземплярів гарних творівколись там, і безпечної гарантії, що саме ці академики їх напишуть, а сьогодні і в формі безпосередніх стосунків у живій колективній праці, а порадах, показі, марудному „просвітительстві“. Що робити?

(„Культура і Побут“ № 7 1926 р., стор. 5).



## „ЩО ТАКЕ ПЛУЖАНСТВО“

В запалі літдискусії полемісти чимало приемних епітетів поідиносили один одному. Створений був і термін „плучанство“, як щось тотожне „просвітянству“, селянському примітивізму і, взагалі, чомусь низькому, кепському. Демагогія є демагогія, тому вона й не боїться з брехні правду роботи, аби, мовляв, мені добре було... Основне, що давало змогу нашим паплюжникам підносити таке трактування, є те, що ми одні на Україні носили назву спілки селянських письменників. Отож, коли селянські, то й просвітяни, то й назадники і т. п. Одне слово, нам накидалася репрезентація всього селянства. Кажемо цим доброзичникам: дякуємо красенько за таку репрезентацію! Ми її ніколи не домагалися, а щоб було ясно, якою групою революційних селянських письменників є „Плуг“ і що таке плучанство, як літературно-громадська течія, посилаємо читачів до першої нашої літературної сторінки в газеті „Селянська Правда“ (7 січня 1923 р.), що вийшла з гаслом:

„Ми йдемо від плуга до машини,  
Од села в майбутнє місто.  
Йди до нас, поете-селянине,  
Йдемо вперед із робітничтвом!“

За цим гаслом гуртувалася спілка „Плуг“ і це гасло найупертіше проводила в своїй літературній творчості за всі п'ять років свого існування. Чи є в цьому гаслі щось просвітянське, примітивне, низьке? Чи все селянство і всі селянські письменники підуть за цим гаслом? Хай судять читачі, знаючи, звичайно, що в цій нотатці ми могли лише одну, найголовнішу рису „плучанства“ подати, маючи надію колись розгорнути ширше цю тему.

(Журн. „Плучанин“ ч. 3. Харків, 1927 р. стор. 30).



## ПСЕВДОМАРКСИЗМ ХВИЛЬОВОГО<sup>1</sup>

„Багато є бажаючих „осадити“ нас, але бачите... Ліньки поритись у книжках. Для всіх ясно, що ми десь помиляємось, а саме де—чорт його знає“.

Так пише Хвильовий у своїх нових статтях, уміщених у „Культурі й Побуті“ під заголовком „Думки проти течії“, про всіх своїх супротивників. Цей зарозумілий тон, що його засвоїв т. Хвильовий, превалує в усіх публіцистичних писаннях його за останній час.

Претендуючи на апологета європеїзму в українському культурному рухові, повстаючи проти хуторянства й культурної обмежености, Хвильовий позначив свої статті такою демагогічною лайкою, таким зневажливим відношенням до своїх супротивників і, нарешті, такою безвідповідальністю, що дивуєшся: як це може робити людина, яка, це з усього видно, вмовила себе, що вона виконує трохи не месіянську роль, витягаючи на своїх кволих плечах „український ренесанс“ з нетрів „просвітянства“ й „масовизму“.

Хвильовий не потребує жодних реальних доказів, щоб кого б то не було назвати безграмотним. Він до такого висновку про свого

<sup>1</sup> Зауважуємо, що, на нашу думку, шею вашою статтею ми не вичерпуємо відповіди на всі питання, що їх звав т. Хвильовий у своїх статтях. Наша стаття присвячена тільки першій статті Хвильового під назвою „Дві сили“ з нового циклу його статтів, надрукованих у „Культурі й Побуті“ під назвою „Думки проти течії“.

супротивника доходить не на підставі того, що чув або вчитав у нього, а на ґрунті своєї власної фантазії, яка показує йому чомусь раз-у-раз темну масу неуків, що вишикувались у шеренги й наступають на святая святих „мистецького олімпу“. Через те Хвильовий полемізує не тільки проти того, що його супротивник написав, але й проти того, що, на думку Хвильового, цей супротивник міг би написати.

Але найзнаменніше все таки в писаннях т. Хвильового це те, що з-під на диво „нескромного пера“ його всі виходять страшенними неуками.

Не буду ховатися й одверто скажу, що й на нашу адресу попало чимало негідних лайок з уст т. Хвильового: „писар“, „безграмотний учень Пилипенка“, „ідеолог куркульства“—ось епітети, якими позначив свою полеміку з нами Хвильовий. Дурно став би читач дошукуватись тих конкретних матеріялів, на підставі яких конкретних матеріялів, на підставі яких Хвильовий міг дійти до таких висновків. Тієї поодинокі нашої статті, що її тільки мимохіть торкається Хвильовий, та що переслідувала дуже скромне завдання (в чому саме полягало завдання, ми про це пізніше скажемо), Хвильовий по суті не розбирає, вона служить тільки зачіпкою, щоб наше прізвище відмінати в усіх відмінках, без усякої причини, як синонім „многих сих“, проти яких так завзято „бореться“ Хвильовий.

Та треба все таки бути справедливим і признати, що не з усіма Хвильовий так неделікатно поводитьсь. Зневажливий і демагогічний тон у нього тільки для „масовиків“: плужан, гартованців, комуністів то-що.

Інакше він говорить з Дорошкевичем: його він величає „поважним українським діячем“, „ерудитом“, і, не згодючись так само ним, він з ним полемізує спокійно, як свій зі своїм, як аристократ з аристократом.

Це не випадково, це знаменно, дуже знаменно.

Як ми вже сказали на початку нашої статті, Хвильовий не вірить, що хто-небудь відважиться його „осадити“.

Цю думку він повторює кілька разів у своїх статтях. В останній своїй статті Хвильовий пробує навіть „напужать“ усіх малих сих, радячи їм перед тим, як виступити на дискусійний герць з ним, по-вчитися як слід.

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

Хвильовий передбачає, як погано можуть вразити ці слова, і він додає:

„Але, чи значить це, що ми дійсно зариваємось? Що страждаємо на манію величчя?—Боже упаси, всі ми вважаємо себе за середніх осіб, але, що ж поробиш, коли нам приходиться стикатися з такою азійчиною“.

Отже, навколо тільки азійчина, і через те Хвильовий певний, що ніхто його не „осадить“, через те він і зарозуміло попереджає:

„Не суньтєся відповідати мені, не доросли ще, повчітьсья, а коли не знаєте, за які книжки взятися, то я можу вам дати справку“.

Як не кажіть, т. Хвильовий, але на таку нескромність з вашого боку ми не сподівалися.

Зокрема що до нас, то й нас Хвильовий попереджав, що нам треба повчитися для того, щоб бути критиком. З цим ми згоджуємось, нам, зокрема, ще треба вчитися й учитися. Але, щоб розібратись у писанині Хвильового, небагато треба. Особливо, коли Хвильовий пробує нас кваліфікувати не тільки не критиком, але й вульгарним



марксистом, а себе висгавляє за ортодоксального марксиста, то ми готові посперечатися.

Мистецтвом ми справді цікавимося порівнюючи недавно, але марксизмом ми займаємося давно (може навіть давніше, ніж сам Хвильовий), і через те ми вважаємо, що маємо право сказати своє слово з приводу того саме в статтях Хвильового, в чому ми вважаємо себе трохи компетентними.

Бо ж справді Хвильовий порушив у своїх статтях проблеми остільки широкі, що виходять за межі мистецької галузи. Зокрема, у своїх перших двох статтях: „Дві сили“ і „Психологічна Європа“—Хвильовий порушує проблеми культурної революції на Україні й ролю інтелігенції в цій революції, а так само проблему ідеологічних напрямків серед української інтелігенції.

Невже обмірковувати ці питання має право й силу тільки молодий „марксист“ Хвильовий і зовсім не марксист Зеров? Невже це та єдина інстанція, що може дати відповідь на те, якими шляхами йде і йтиме культурна революція на Україні та яку ролю відіграватимуть у ній різні суспільні сили? Адже ж саме ці проблеми порушує Хвильовий.

Отже, не монополізуйте від імени новітньої мистецької критики ключ розв'язання цих проблем у своїх руках. З вами мають право сперечатися і політичні робітники, і культурні, і наукові діячі. Не затемнюйте ваших теорій тогою неприступності. Не важко-бо побачити, що під усім вашим зрекламованим, галасливим ортодоксальним марксизмом криється звичайнісінька марксистська плутатина.

\* \* \*

Отже, дві сили. У центрі, звісно, сам Хвильовий з усіма тими, що з ним. А далі—ще дві сили серед української інтелігенції, серед яких Хвильовий має собі вибрати спільників для тріумфального просування вперед ренесансу<sup>1</sup>, для європеїзування України. Для Хвильового Європа є ніби символ, через те його Європа, з його слів—це не значить зрушити Україну з рейок інтернаціонального, пролетарського розвитку.

Гаразд, припустимо, що це так. Отже, Хвильовому треба сил, щоб створити велику європейську культуру, що означає в той же час пролетарську культуру. Хвильовий ділить, як ми вже сказали, українську інтелігенцію на дві сили: одну силу творять Терещенки, Ярошенки, Савченки, Загули з усім тим літературним молодняком, що близький до них (Качура, Фальківський і багато інших), і другу—Зерови, Филиповичі, Рильські.

Хвильовий, не довго думаючи, дає перевагу, як спільникові у творенні української культурної революції, перед Терещенками й Савченками, саме Зеровим, Филиповичам то-що.

Насамперед, ще до розгляду характеристики Хвильового зазначених двох сил української інтелігенції, ми хочемо зауважити, що Хвильовий взагалі переоцінює ролю інтелігенції, він їй надав першорядного значіння, забуваючи, що авангардом цілої революції, а через те й культурної революції, є пролетаріят. Але ж т. Хвильовий визнає, що ніякої робітничої маси в організаціях „Гарт“ і „Плуг“ не було й довгенько ще не буде. Отже, сам Хвильовий із своєю групою належить до інтелігенції. Невже ж досить того, щоб ця група інтелігенції „з пролетарськими поглядами“ об'єдналась ще з одною групою інтелігенції, щоб створилась та сила, яка б могла винести на собі культурну революцію на Україні, або частину

<sup>1</sup> Ми слово „ренесанс“ будемо вживати в розумінні культурного розквіту України, а не відновлення класичного мистецтва.

цієї революції, підняти українське мистецтво на рівень світового мистецтва?

Аджеж те мистецтво, яке може стати одною з підвалин великого ренесансу радянської України, мусить бути пролетарським мистецтвом (не будемо заздалегідь запідозрювати, що Європа Хвильового означає мистецтво не пролетарське, а інтелігентське). І от чи не треба для справжнього ренесансу цілої плеяди неінтелігентів, що прийшли до пролетаріату, а справжніх представників своєї класи—митців-пролетарів? Тов. Хвильовий чомусь про цю необхідну силу, яка допіру має зрости на нашому ґрунті, забуває, і через те він надає такого виключного значіння тій групі інтелігентів „кваліфікованих митців“ з „Гарту“ й „Плугу“, що тепер утворили „Вапліте“.

Тов. Хвильовий має рацію, коли каже: „робітнича класа на Україні була до цього часу остільки одірвана від української культури, що на сьогодні вона не може дати безпосередньо від себе своїх діячів для цієї ж культури“. Але він робить помилку, коли забуває за завтра, коли він викреслює із своїх планів представників робітничої класи, і коли думає, що перетворенням „Гарту“ у „Вапліте“ можна обминути ту найважливішу силу, яка єдина надасть необхідного розмаху культурній революції на Україні, яка єдина доведе ренесанс України до тої межі, коли наше мистецтво, наша культура, взагалі, піднесеться до рівня „світових шедеврів“. Те саме, що Хвильовий про цю силу не згадує і всю свою теорію зводить практично до своєї „Вільної Академії“, наводить нас на ту сумну думку, що Європа Хвильового—це абстракція, якою свідомо, чи несвідомо притупляється значіння класового змісту нашого культурного руху й класових сил, що єдині можуть штовхати вперед український культурний рух саме на шлях пролетарського (а нам тільки такий і потрібний) ренесансу.

Саме через те, що Хвильовий забув за пролетаріат і його мистецькі кадри, він возвеличив свою групу митців в авангард мистецького й культурного ренесансу. Через отаку марксистську короткозорість Хвильовий створив собі надзвичайно спрощену концепцію: досить того, щоб „обличить“ „графоманів“, „просвітян“ то-що, щоб об'єднати всіх інтелігентів-митців з різних революційних організацій в академію, щоб підібрати своїй групі відповідного спільника з інших кол української інтелігенції,—і ми „грядемо“ до ренесансу—синонім Європи.

Але ж скільки тов. Хвильовий не одмахуватиметься од запитань: „А яка Європа це буде“,—відповідь на це потрібна. Тим більше, потрібна в цій справі не схоластична відповідь, бо ми знаємо, що Хвильовий забуває про такий важливий процес, як процес зросту нової плеяди митців-пролетарів, що він спішить підмінити цей процес організованими реформами серед інтелігентів-письменників, що він висуває свою групу, як авангард культурної революції. Це все дає право думати, що Хвильовий, може, й турбується за якусь Європу в українському мистецтві, але йому байдуже, який зміст буде цього мистецтва, кому будуть служити, якій класі, „світові шедеври“.

Ми, до речі, гадаємо, що в умовах нашої радянської революції українське мистецтво піднесеться до світового рівня не так швидко, бо це може статися не за теперішнього етапу, а за пізнішого, коли авангардом мистецького ренесансу буде не „Вапліте“, а нове покоління пролетарів-митців.

Отже, ми сперечаємось не проти „обличительства“ графоманів, не проти „Європи“, як символу культури. Як символ, слово „Європа“ не забороняється вживати. Але ми викриваємо т. Хвильового, за-

значаючи, що коли „Європу“, як найвищий ідеал Хвильового, збираються вже тепер здійснити, опираючись на „Вапліте“ у спільці з Зеровими, Филиповичами, то це дуже підозріла Європа. Це культура для культури, ренесанс для ренесансу, мистецтво для мистецтва. Це байдужість до проблеми пролетарського ренесансу на Україні. Це націоналістичне захоплення тов. Хвильового.

А тепер перейдемо до двох сил, тоб-то до того, хто може бути спільником у творенні українського ренесансу. Розібравшись у цих двох силах, ми знов таки дістанем відповідь на те, куди гне Хвильовий із своєю Європою.

Хвильовий з видом ученого береться по марксистському аналізувати українську мистецьку інтелігенцію й через цю аналізу приходять до двох висновків:

1) Хто визнає й бере участь у масовому літературному рухові, той неминуче халтурник.

2) Хто чотири чи п'ять років тому ще виголосив себе прилюдно ідеологічним прихильником програм компартії і на її засадах працював—той ідеолог куркульства.

Терещенко, Ярошенко, Савченко і іже з ними, що з митців одними з перших прийшли не тільки до радвлади, а й до партії (бо кілька разів підписувалися під комуністичними постулатами)—це „отпетые люди“ для ренесансу Хвильового, це представники куркульства, і не тільки вони, а всі „плужани“, всі „гартованці“, що безпосередньо вийшли з робітничо-селянської революції. Усе це не тільки халтурники, але й ідеологи куркульства. Єдина передова сила поза групою Хвильового—це сила Зерових, Филиповичів, Рильських то-що. Справді, важко утнути більшу нісенітницю, ніж подібне твердження. Але ж Хвильовий це обгрунтовує, як марксист, аналізую соціальних процесів у місті й селі, і на підставі цієї аналізи приходять до таких висновків.

Та яка ж це аналіза? Волосся сторчма стає від такого спрощеного марксистського тлумачення.

Читаючи партійні документи, Хвильовий знає, що в обставинах непи існують ідеологічні агенти буржуазії, і питаючи себе, хто найбільше постачає цих агентів, він відповідає—куркулі, а на запитання, хто є ці ідеологи,—він, не задумуючись, зразу ж відповідає—Савченки, Ярошенки, Пилипенки, Щупаки і т. д. і т. д. Тільки не Зерови, не Филиповичі. За вульгарною аналізою Хвильового виходить так: на селі ідеологічно наступає куркуль, у місті непман. Куркулів більше ніж непманів, а через те натиск перших сильніший. Зважаючи на те, що „Просвіта“ селянська, то вона саме й відбиває ідеологічні настрої куркульства. У Хвильового немає ж сумнівів, що саме Терещенки, Савченки, Ярошенки, Загули, Пилипенки, Щупаки є носителі того самого культурного хуторянства, що його Хвильовий визначає терміном „Просвіта“. Інша справа—київські неокласики, вони—урбанізована інтелігенція, і через те саме з ними по дорозі Хвильовому. Гаразд, припустімо на хвилинку, що „масовики“ є представники села, а неокласики—міста. Але ж Хвильовий знов забув про найважливіші суспільні групи, що нічого спільного не мають ані з куркулями, ані з непманами. Чому це Хвильовий забув, що на селі, крім куркулів є незаможники, є батраки, та що в місті є урбанізована інтелігенція, яка різниться тим, в якому саме оточенні працює та чи інша група інтелігенції, з якою суспільною верствою міською вона духовно зв'язана.

Невже кожний сільський інтелігент є невідмінно реакційна сила, а кожний міський—провідник поступу? Невже т. Хвильовий не розуміє, що, не зважаючи на свою некультурність, незаможники й бат-

раки об'єктивно становлять удесятеро більшу прогресивну силу, ніж найкультурніші міщани в місті? Невже т. Хвильовий не знає в історії громадського руху на Україні, що найурбанізованіші українські інтелігенти були раз-у-раз носителями етнографічної культури, українофілами, саме хуторянами, назадиниками, тоді, як незаможницьке село постачало революціонерів, що звязувалися з найпередовішою класою суспільства—з пролетаріатом, підносячи цим самим український громадський рух на вищі культурні щаблі? А історія радянської революції на Україні? Чи не перша прийшла до революції сільська інтелігенція? Чи не тягнулася міська інтелігенція у хвості цієї сільської інтелігенції? Це ж і природно. У місті тільки одиниці з українських інтелігентів були звязані з продуктивною класою—з пролетаріатом. Решта утворювала замкнену касту, що жила в оточенні міщанства. Сільська ж інтелігенція, принаймні, в чималій частині своїй, має звязки з трудящим селянством.

Отже, Хвильовий знову таки, переоцінюючи інтелігенцію й недобачаючи ролі пролетаріату й незаможного селянства, незалежно від цих сил, схематично поділив українську інтелігенцію на міську—передову і сільську—реакційну. Проти такого шкідливого перекручування співвідношення класових сил мусимо з усією рішучістю повстати. Так, ми можемо визнати перевагу за урбанізованою інтелігенцією перед сільською, навіть, коли остання є виразник інтересів найпередовіших сільських верств, але тільки з однією умовою—коли під урбанізованою інтелігенцією розуміти пролетарізовану інтелігенцію, що звязана у своїй культурній праці з пролетаріатом, що пройнята його ідеологією. Чи можна віднести Зерова, Филиповича й Рильського до урбанізованої інтелігенції, що пролетаризувалася ідеологічно? Нам здається, що зайве й доводити протилежне. Це інтелігенція, яка не звязана ні з пролетаріатом, ні з селянством, яка живе у власному інтелігентському, так би мовити, спеціальному оточенні. Через те ми кажемо, що коли Хвильовий кваліфікує ту групу інтелігенції, яка духовно звязана або з трудящим селом, або з пролетарським містом, яка, принаймні, шануючи ці звязки, дошукується їх, орієнтується на них,— як носителів „Просвіти“, а спеціально інтелігентську групу, як носителів „Європи“, то для нас очевидно, що Хвильовий просто не розуміє, що таке „Європа“ для революційної України. Ми гадаємо, що з погляду революційного ренесансу незаможницька „Просвіта“ буде „Європа“, а рафінована „Європа“ Зерова, Филиповича, Рильського справжня не незаможницька, не батрацька, а куркульська „Просвіта“.

Може ми занадто суб'єктивні в нашій оцінці неокласиків. Отже, ми можемо послатись на особу, якої ніяк не можна запідозрити у ворожості до них. Це відомий український фашист Донцов, колишній марксист.

Донцов теж узявся за висвітлення літературної ситуації на Україні. Він приходить на підставі загального огляду цієї ситуації до цілком приемних для себе висновків. Особливо його радують неокласики. Ленін учив нас уважно прислухатися до розумних класових ворогів. Отже, послухаємо, що саме каже Донцов з приводу неокласиків, конкретно називаючи імена Зерова, Филиповича й Рильського. У статті під назвою „Українсько-совіцькі псевдоморфози“ Донцов, цитуючи нашу радянську критику, констатує занепад революційної лірики, але ж ліричну поезію, очевидно, за інерцією, каже Донцов, пишуть ще, і ту групу поетів, що пишуть лірику на революційні мотиви, Донцов величає „бляшаними революціонерами“, що

„за всяку ціну тримаються злинялого червоного прапору, вмовляючи себе й інших, що колір його є червоний“. Інакше Донцов розцінює неокласиків. Це,—каже він,—друга течія серед активного українства, яка своїм способом прагне виплутатися із суперечностей чужого йому укладу. Люди цієї групи почувають себе окремою одиницею, що не зрослася з гуртом. Коли тамті (це про бляшаних революціонерів—С. Щ.), насилуючи свою душу для догоди моди, видають дуже часто безвірні „агітки“, другі мають відвагу одверто зірвати з „шаблоном“, як Зеров, Филипович і Рильські, так зв. неокласики. Коли перші надробляють патетичною міною внутрішню порожність,—другі свідомо вирікаються всякого патоса. Це епікурейці, що завчасу серед комуністичної зими мріють про „пишне творче літо“ реставрації. Віддаючи данину часові, вони ще співають хвалу „кипучим мільйонам“, „які йдуть, щоб світ в останне розколоть на так і ні, на біле і червоне“. (М. Рильський—„Крізь бурю і сніг“), але воліють, щоб боротьба між так і ні нарешті вже скінчилася, щоб можна було спочити або на однім, або на другім. Вони не довіряють пристрасті,—стільки вона накоїла лиха,—а коли й не зникають очей на принаду гріха, то не такого, що хоче стати новою мораллю: вони приймають закон, бо чим міцніший він, тим солодший гріх—для епікурейця, що прагне не розбивання скрижалей, лиш особистої насолоди“ і т. д., і т. д.

Нам здається, що Донцов дав, хоч трохи гіперболічну, але, проте, влучну характеристику українських „попутників“. Він нічого не сказав за Терещенка, Ярошенка, бо їх разом з Хвильовим і Сосюрою, очевидно, відносить до „бляшаних революціонерів“, але в Зерові, Филиповичеві, Рильському він упізнав тих, що під лозунгами „Європи“ й „класичних вартостей“ прагнуть „виплутатись з чужого їм укладу“, прагнуть до мистецької „реставрації“. Реставрація, тов. Хвильовий, а не ренесанс. І чи не веде об'єктивно, незалежно від бажання, „Європа“ Хвильового, реалізація якої мислиться в некритичній спілці із Зеровим, до мистецької реставрації?

Звісно, до цього справа не дійде. Бо не постулати Хвильового будуть тим дороговказом, за яким прямуватимуть робітничо-селянські мистецькі кадри. Ми вважаємо, що українське революційне мистецтво не піде за „попутниками“, а швидче, „попутники“ все більше наблизатимуться до революції, і під цим поглядом ми не дивимося на неокласиків, як на безнадійних, і не вважаємо, що з ними не треба співробітничати. Але одна справа співробітничати, а друга—висунути їх як авангардну силу майбутнього ренесансу. Цим некритичним відношенням до попутників зміцнюють їх на своїх позиціях і загальмовують процес „лівіння“ серед попутників. Не можна уявити собі більшої громадської шкоди, ніж ту, що її завдає Хвильовий тим, що неокласиків-індивідуалістів, що ще до сьогоднішнього дня страждають на масо-побоювання, він возвеличив, як передову силу, а всіх тих, що орієнтуються на пролетаріят, нарешті, на партію, він обзиває „масовиками“ в лапках, „халтурниками“.

За Хвильовим так і виходить: доки Загул не став „масовиком“, тобто офіційно не зрекламував себе членом ревліторганізації, а тим самим активним прихильником усього нашого теперішнього укладу, доки він був поруч з неокласиками, він був талановитим поетом; досить йому було перейти цю межу, і він став „халтурником“. Це найшкідливіша теорія, яка на руку всім назадницьким силам України. Ми ніколи не захоплювались „Плугом“ і „Гартом“, ми зокрема і їх не вважали за суто-пролетарські організації, але отаке протиставлення цим організаціям неокласиків—і вульгарне, і шкідливе.

Нам здається, що читачеві тепер ясно, що своїм розподілом сил української інтелігенції, згідно з їхньою суспільною вартістю, Хви-

льовий попав пальцем у небо. Він забув про незаможницько-батрацьке село, що постачає свою інтелігенцію, що не тільки саме урбанізується, у кращому розумінні цього слова, через духовні звязки з пролетарським містом, але й допомагає ще урбанізувати село,—він змішав карти, і дав перевагу тим, що сьогодні ще пройняли індивідуалізмом, перед тими, що назавжди одкинули його й злились у своїй творчій роботі з найпоступовішим колективом нашої держави. Але ж Хвильовий має ще одну зброю проти справді поступових культурних сил—це „формальну культуру“ неокласиків. Хвильовий каже: що мені, що вони—„масовики“, а культура де ж, „просвещенность“? У „неокласиків“. Нам здається, що тов. Дорошкевич в останній своїй статті (в „Житті й Революції“ № 11) ближчий у цій справі дореволюційної правди, ніж Хвильовий. Припустимо, що Зеров, Филипович культурніші, ніж київські плужани й гартованці (Качура, Фальківський, Лісовий). Але чи припустимо на цій підставі робити вибір? Тов. Хвильовий відповідає Дорошкевичеві: „А нам яке діло, мусять бути культурні, інакше не буде Європи“. Проти цього ми б не сперечалися. Мусять стільки знати, скільки Зерови й Филиповичі, і будуть знати. Але ж не можна не зважувати наших обставин і не знати, що наш молодняк виховувався на громадянській війні й не мав змоги кінчати факультетів, що їх скінчили Зеров, Дорошкевич. Не колить їм очей Зеровими: це не тільки непедагогічно, це по-антипролетарському. Молодняк робить великі успіхи, і він дійде того культурного рівня, на якому стоїть тепер старша генерація інтелігенції. Але ж чи припустимо знов на тій підставі, що „формальної культури“ більше в Зерових, ніж у Качур, говорити:—„Ось де наша підпора,—Зерови, Филиповичі, Рильські, а не масовики!“ Це інтелігентська безтурботність, це класова байдужість. Бо зрештою для нас важить не тільки одна „формальна культура“. Ми повинні всіляко мати на увазі й „формальну культуру“ Зерових, ми повинні всіляко штовхати їх на те, щоб заповнили цю свою культуру нашим класовим змістом, але більше всього ми покладаємося все-таки на нове, молоде покоління.

Що ж до Терещенка, Ярошенка, Савченка, Загула (яких ми не відносимо до молодого покоління) і яких Хвильовий кваліфікує, як халтурників тільки через те, що вони пишуть „виробничі вірші“, то ми знаходимо тут багато спільного в критичній психології Хвильового, Зерова і—о, жах!—Донцова. Хвильовий глузує з „виробничих віршів“, і взагалі віршів, що потрібні Держвидаву. Зеров називає вірші Терещенка, що вийшли книжкою „Чорнозем“, через те, що вони виробничі й на актуальні теми, „віршованими фейлетонами“, а Донцов усіх „виробничих“ письменників називає „бляшаними революціонерами“. Зокрема що до Савченка, то так само дуже вульгарно пояснювати те, що він кинув поезію й перейшов до критики тим, що він став масовиком. Ось же й Хвильовий зайнявся публіцистикою. До речі, саме статті Хвильового доводять, що Хвильовий має рацію, коли каже, що нам потрібні наші марксистські критики, наші Плеханови. Але спроба Хвильового поки-що заступити Плеханова вийшла дуже смішною.

„Європа“ чи „Просвіта“? Ми не проти „Європи“. Але вся справа в тім, хто сьогодні носитель „європеїзму“, а хто назадництва. Ми гадаємо, що справжній провідник культурної революції—це українські пролетарські культурні кадри, тісний спілник—революційна інтелігенція, що, не вагаючись, прийняла погляди пролетаріату, попутники-неокласики ще чималі індивідуалісти, але під натиском революційної стихії, раз-у-раз озираючись назад, раз-у-раз упираючись на назадницькі позиції, коли не всі, то поодинокі, повільно наблизатимуться до пролетаріату.

Про „Европу“ й „Просвіту“ Донцов, до речі, теж висловив свою думку. Він тут повстає проти нашої оцінки неокласиків, саме, як просвітян (а ми їх вважаємо тільки ідеологами просвітянства—С. Щ.) і сходиться з Хвильовим. Але цікаво, з яких причин Донцов не згоджується, що неокласики—просвітяни. Донцов пише: „Лиш несправедливо бачать противники неокласиків у них поворот до „просвітянства“, мовляв, нічого там нема, oprіч уже переспіваних „тремтіння зір“, „човнів“ та „коханья“, „інтелігентського квиління“ та „вічно людської абстракції“ („Більшовик“, 17 березня 1925 р.) Є між ними і „просвітянщиною“ велика різниця. У поетів „ночей і очей“ передреволюційної доби не було того скрайнього і зачіпного індивідуалізму, що в їхніх гнилих наслідників нашої доби. Там „коханья“ все йшло суміж з, так званим, громадськими мотивами, там Я поета завше підпорядковувалося Тобі і Нам“.

Отже, за Донцовим, неокласики не годяться у „просвітяни“, бо більші індивідуалісти, ніж колишні просвітяни. Ми на це відповідаємо: саме через те, що вони такі індивідуалісти, вони в наших обставинах є ідеологи „просвітянства“, ідеологи ж європеїзму, що ми ототожнюємо з пролетарським ренесансом—(наш умовний термін—С. Щ.), це є сили колективістичні.

Наприкінці треба сказати, що виступ Хвильового, крім усього сказаного,—це є для нас ознака невеликого масштабу його світогляду. Справді, провінціалізмом тхне від статтів Хвильового, коли він у чих говорить таким тоном, наче якусь нову Америку винайшов. Можна було б далеко простіше, спокійніше сказати за „графоманів“, за необхідність учитися й може за необхідність де в чому вчитись у неокласиків, і тоді були б зайві спроби через куці, нікчемні організаційні реформи намітити ключ до розв'язання найскладніших проблем культурної революції на Україні.

\* \* \*

До полеміки з нами Хвильового спричинилася спеціально наша стаття, вміщена в „Прол. Правді“ під назвою. „Про спробу утворити нове літоб'єднання“. Хвильовий, не прочитавши навіть цієї статті, рішив що весь наш виступ з'явився в наслідок бажання одколотти од Хвильового симпатиків. Але ж це дурниця. Яке завдання мала наша стаття? Відповідь на це має, на нашу думку, і тепер принципове значіння. Наше завдання було довести, що для самого Хвильового, після того, як він написав „Камо грядеші“, було цілком природньо виголосити такі практичні організаційні гасла, що закликають до самозамикання, до індивідуалізму, до одходу од бойових завдань пролетарської організації.

Але чи підписуються всі члени його групи під постулатами Хвильового? Не можемо допустити цього. Ми хотіли мати відповідь від інших товаришів, чи вони згоджуються з „Камо грядеші“, чи ні, чи цим пояснити те, що вони прийняли „організаційний шлях“ Хвильового, чи чимсь іншим. Ми одверто кажемо, що ми хотіли добитись од письменників, або хоч частини письменників, що входять у „Вапліте“ відповіді, що вони з „Камо грядеші“ не згоджуються. Ми цього хотіли не з погляду „симпатиків“ і „несимпатиків“ (це дріб'язкові підозріння Хвильового), а з погляду здобування нової ідеологічної позиції проти опортунізму Хвильового, за боротьбу за „пролетарський ренесанс“, проти „Европи“ Хвильового, як туманної й шкідливої абстракції.

|| Нас і тепер „Вапліте“ непокоїть більше всього не через те, що там мають на увазі інші методи внутрішньої роботи, ніж у „Гарті“ й „Плузі“ (це відносно дрібниця), але що воно народилося під опортуністичними гаслами Хвильового. Бо ж ми певні, що українське

мистецтво не залишиться без справжнього авангарду, і раніше, чи пізніше цей авангард сконсолідується, може, і з участю певної частини „Вапліте“. Вимоги революційної епохи сильніші за антимарксистську філософію Хвильового і вони знаходять і знаходять своїх відданих апологетів.

(Журн. „Життя й Революція“ ч. 12. Харків, 1925 р., стор. 61—69).



Е. ЩУПАК

### ЩО ТАКЕ МИСТЕЦТВО?

... Відомий український письменник Хвильовий оце останніми часами, змагаючись на полі мистецької критики, чомусь рішив посварити Бухаріна з Плехановим. Полемізуючи з Пилипенком і правдиво відкидаючи Пилипенкову туманну формулу: „пізнавати, щоб будувати“, Хвильовий у запалі боротьби вигукує: „Ніяких додатків до Плеханова! Навіть т. Бухарін—каже Хвильовий,—який, подавши своє, порівнюючи вдале визначення мистецтва, раптом згоджується з визначенням Л. Толстого,—навіть його ми ставимо під знак запитання“.

Що Бухарін нічого не має проти твердження Л. Толстого, що мистецтво є „засіб емоціонального зараження“,—це так, але ж і Плеханов напевно нічого не мав проти цього. Справа в тім, що Бухарін, говорячи за соціальну функцію мистецтва у своїй „Теорії исторического материализма“, дає таке формулювання: „Громадська людина не тільки мислить, але й почуває, страждає, дістає насолоду, бажає, радіє, горює, впадає в розпач і т. д.; її почуття можуть бути безмежно складні, тонкі, її душевні переживання можуть бути настроєві то на один, то на другий камертон. Мистецтво саме систематизує ці почуття, виявляючи їх у художніх образах, або словом, або звуком, або рухами (наприклад, танок), або іншими якими засобами (наприклад, в архітектурі)“. Можна те саме сказати трохи інакше, а саме—можна сказати, що мистецтво є засіб „узагальнення“ почуття, або, як цілком правильно висловився Л. Толстой („Что такое искусство“) — засіб емоціонального зараження“ (Бухарін „Теория исторического материализма“). Мені здається, що Плеханов не тільки не виключав такого чинника, як почуття, а само собою вважав, що „пізнання“ йде через „систематизацію почуттів“, бо ж художник не просто персонально відчуває, а вміє піднятися на рівень відчування почуттів багатьох і багатьох. З цього погляду, я не думаю, щоб формула Бухаріна була антитезою поглядам Плеханова! Воно зрозуміло, коли лефівці хочуть спертися на Бухаріна, щоб цим заперечити Плеханова. І не ясно, чому це Хвильовому знадобилось, спираючись на Плеханова заперечити Бухаріна. Справді ж, як Бухарін, так і Луначарський тільки варіюють, може трохи й розвивають, але не одходять од зазначеного Плеханового твердження.

...Ховаючись за закони руху, лефівці подають марксистську науку так, ніби вона заперечує, що протягом певного історичного періоду ті чи інші явища можуть бути сталими. Адже ж має рацію Аксельрод-Ортодокс, коли каже: „Діалектичний погляд на загальне і ціле та на відносність буття кожної речі не виключає тої непорушної істини, що в даному просторі, за певного часу і за даних названих обставин  $A \neq A$  (Л. Аксельрод-Ортодокс „Л. М. Толстой“). Проти реалізму постали не тільки лефівці, а й пролеткультівці, посилаючись на те, що реалізм відповідає самозадоволеній буржуазії—„фантазія, якої не йшла далі фіксування консервативного побуту“. Тут дехто вказує на те, що, навіть, як реакція проти реалізму повстав роман-



тизм, який об'єктивно був революційний, хоч і дрібно-буржуазним висловом протесту проти самозадоволеної буржуазії. Та й у таких твердженнях не все правильно. Такий знавець західньо-європейського мистецтва, як Луначарський, доводить у своїй книзі „История западно-европейской литературы“, що так само, як і романтизм не завжди був реакцією протесту, а просто реакцією, так і реалізм не завжди був висловом настроїв самозадоволеної буржуазії, або купецтва. Луначарський стверджує, що реалізм почав розвиватися в передових країнах, Англії й Франції, і якраз серед такої верстви, як дрібно-буржуазна інтелігенція. Саме цей реалізм і називає Луначарський справжньою реалістичною школою в однину від голандського реалізму, який справді був дуже обмежений. Отже, представники цієї англо-французької реалістичної школи були протестантами проти буржуазії, бунтарями.

Але, звичайно, не буржуазний реалізм є ідеал пролетаріату, він, кінець-кінцем, через його недіалектичність, став консервативним. Реалізм, як зброя пролетаріату, буде колосальним чинником прогресу, бо це буде не „косний“ реалізм, а діалектичний, що дозволяє найрізноманітніші виявлення його. А саме реалізм потрібний, бо тільки, пізнаючи життя в процесі відтворення, і можна загартовувати свою пролетарську психіку та подолати, все, що стоїть на перешкоді соціальному поступові.

Треба ще відзначити, що з цілком іншого табору, не левівського, вискочив оце недавно ще один супротивник пролетарського реалізму. Це я маю на увазі т. Миколу Хвильового. Чи через „романтику вітаїзму“ він дійшов до „азіатського ренесансу“, чи ідея „азіатського ренесансу“ привела його до „романтики вітаїзму“—ми не знаємо. Але не бажаючи спинятися спеціально на теорії „азіатського ренесансу“ (це зайве, бо я цілком погоджуюсь з оцінкою, яку дав цій теорії Я. Савченко у своїй брошурі „Азіатський Апокаліпсис“), я звертаю увагу тільки на „романтику вітаїзму“.

Обґрунтування ви у Хвильового не знайдете; нащо здалася пролетаріатові оця „романтика вітаїзму“? Він вимагає вірити на слово, що без „романтики вітаїзму“, „азіатському ренесансові“ не обійтись.

Що ж тоді означає все таки „азіатський ренесанс“? Послухайте Хвильового: „Говорячи про азіатський ренесанс, ми маємо на увазі майбутній нечуваний розквіт мистецтва таких народів, як Китай, Індія і т. д.“ При чому тут ми?—спитаєте. А при тім, що Хвильовий вважає, що саме з України „гряде азіатський ренесанс“, та що саме він, Хвильовий, „як у свій час Петрарка, Мікель Анджело, Рафаель і т. д. з італійського закутку запалили Європу вогнем відродження“, так він запалить Україну „азіатським ренесансом“. Та я обіцяв не спинятися спеціально на „азіатському ренесансові“. Але Хвильовий, на жаль, виступає не тільки в ролі месії майбутнього „відродження“, а і як пропагандист практичних завдань пролетарського мистецтва, і тут він каже: „Азіатський ренесанс буде характеризуватися кількома періодами. Пролетарське мистецтво пройде етапи: романтизму, реалізму і т. д.“. „І коли тепер ми,—каже він далі,—запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати й характеризує наш період переходової доби, то ми відповідаємо: романтика вітаїзму“. Чому романтика вітаїзму, а не просто реалізм? Єдина відповідь Хвильового це те, що „ідеалізм художника не можна ототожнювати з ідеалізмом політика“. Що це за твердження? Але словом „ідеалізм“ визначають не часткові настрої, а цілий світогляд, чому ж для художника не такий важливий світогляд, як і для політика? Адже ж пролетарським художником може бути тільки той, що має однаковий з пролетаріатом світогляд? А як же до цього світогляду пролетаріату? Може і пролетаріат Хвильовий розподілить на художників, що мають

право бути ідеалістами, і політиків, що цього права не мають? Та на це, мабуть, пролетаріят не згодиться. Але цікаво, що Хвильовий підпирає свою вітаїстську романтику авторитетом самого Карла Маркса. Він цитує таку фразу т. Маркса: „Громадський розвиток, який виключає мітологізування природи, який вимагає від художника незалежної від мітології фантазії, не міг би ні в якому разі утворити ґрунту для грецького мистецтва“. І після цього Хвильовий почуває себе справжнім переможцем. Ви здивуетесь, бо, згоджуючись з Марксом, що тільки в тому суспільстві, де було мітологізування природи, могло народитись грецьке мистецтво, ви спитаєте, при чому ж тут пролетарське мистецтво? А при тому, що Хвильовий не мислить розквіту пролетарського мистецтва без альянсу з грецьким мистецтвом. Ось звідкля походження „романтики вітаїзму“. Я думаю, що ця романтика вітаїзму незалежно від нашого ставлення до ролі античного мистецтва є цілковита вигадка.

Пролетаріят є наскрізь класа реалістична і через те його мистецтво розквітне, як реалістичне.

(Журн. „Життя й Революція“ 1926 р., ч. 6, стор. 55—56 і ч. 7, стор. 68—70).



## ТЕОРЕТИЧНА ПЛУТАНИНА

(З приводу статтів т.т. Ол. Досвітнього й О. Слісаренка в зошиті „Вапліте“)

... Насамперед, не може не вражати в зазначених двох статтях той момент, що, не зважаючи на те, що вони йдуть поруч, вони дають протилежну оцінку українській неокласиці. Тоді як Слісаренко неокласиків кваліфікує, як „буржуазну інтелігенцію, через яку буржуазія висуває класику, як „сильное средство“ проти нових, грубих і нерозумілих їй смаків“, через яку вона намагається взяти письменство в бік класики, взяти у виховну обробку молоді кадри пролетарської інтелігенції й задушити в них естетику їхньої класи“,—у Досвітнього, передовика альманаху „Вапліте“, неокласика „є частиною творців у галузі нової літератури, критики, матеріалістичного розуміння історії культури“. Неокласики—каже далі т. Досвітній,—„хочуть зрозуміти класову боротьбу, що становить історію, і починають її розуміти крізь призму революційного марксизму“.

Ми поки-що не аналізуємо тої надзвичайно хвальної атестації, яку видав українській неокласиці т. Досвітній, але робимо запитання: як зрозуміти таку непогодженість між т. Досвітнім і Слісаренком, що обидва, очевидно, мали за завдання обґрунтувати теоретичні погляди „Вапліте“? Нам здається, що єдина причина цієї непогоджености хіба та, що Слісаренко мав складніше теоретичне завдання, а саме з'ясувати значіння пролетарської естетики, і як він не плутає, які він не робить перекручування для того, щоб звести до якогось логічного кінця свою теоретичну схему, але він у плані пролетарської естетики не міг, органічно не міг не визначити естетику української неокласики, як антитезу пролетарській. У значно сприятливішому стані був Досвітній, що в передовій статті мав одно, цілком конкретне завдання—виправдати організацію „Вапліте“, реабілітувати всю лайку Хвильового на адресу непокірних „графоманів“, і хвальні реляції на адресу неокласики. Звісно, і це завдання т. Досвітнього було б не легке, може навіть складніше за завдання Слісаренка, коли б тов. Досвітній власними думками теоретично обґрунтував погляди т. Хвильового. Але на ділі т. Досвітній робить не так. Він безтурботно переказує в загальних словах твердження Хвильового там, де мова йде за потребу боротьби

з графоманією, просвітянством, за потребу для цієї мети організації „Вопліте“, а намагаючись бути трохи оригінальним у трактуванні поглядів тов. Хвильового на неокласику, договорюється до таких шкідливих дурниць, на які досі до т. Досвітнього ніхто не спромігся.

Тоді як т. Хвильовий, раз-у-раз провадячи аналогію між молодими, некультурними письменниками й неокласикою, як культурною силою, давав перевагу останній, але робив це дуже обережно, прикриваючи свою прихильність до неокласики густим туманом мало зрозумілих фраз і умовних термінів, Досвітній демаскує любов „Вопліте“ до неокласиків, вбачаючи виправдання в тім, що неокласики є ніби творці сучасної, нової (очевидно, пролетарської,—бо ж не може „Вопліте“ обстоювати якусь іншу нову літературу) літератури. Та деж докази цього? Ніяких таких доказів ви в Досвітнього не знайдете. Справді, чому б не підкріпити було т. Досвітньому свої твердження про „революційність“ та „пролетарськість“ неокласики. Та це ж неможливо. Аджеж із кожного рядка М. Зерова завжди визирає звичайнісінький ідеаліст. Та й сам Зеров і же з ним напевно сміялися з Досвітнього, читаючи ті слова його, де говориться, що неокласики починають розуміти історію крізь призму революційного марксизму (підкреслення мое С. Щ.). Я беру собі право це сказати, бо сам чув на одному з київських диспутів, як Зеров на закид про те, що він ніколи нездатний дати синтетичну соціологічну аналізу, руба з гідністю відповів: „Так, це правда, соціологічна аналіза—це не мій фак. Я маю напрям більше до формальної аналізи“. (Я не беру повної відповідальності за точність кожного наведеного слова зокрема, але ручуся, що цю думку, приблизно в таких словах, т. Зеров висловив). Очевидно, сам Зеров краще знає свої погляди й краще кваліфікує напрям своєї роботи.

Як же тоді поставитися до такого легковажного наклеювання ярликів революціонерів і навіть марксистів неокласикам, тоді, як вони сами цураються цих ярликів, вважаючи їх за не зовсім приємні. Кому потрібно таке усердя з боку т. Досвітніх видавати революційні ярлики особам, пройнятим наскрізь антипролетарською ідеологією? Аджеж ніхто інший, як товариш із „Вопліте“ Слісаренко, маючи на увазі неокласику, каже, що „в масі буржуазної інтелігенції є потяг до класицизму так само, як є потяг до містики та релігії“. А ось що сказав пленум ЦК КП(б)У про українську неокласику. „В теперішній час ми спостерегаємо—серед українських літературних груп типу неокласики і в колах вищої інтелігенції—ідеологічну працю, розраховану якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає. Характерне для цих кол є прагнення скерувати економіку України шляхом капіталістичного розвитку, тримати курс на звязок з буржуазною Європою, протиставляючи інтереси України інтересам інших радянських республік“. Нам здається, що ЦК КП(б)У дав правильнішу оцінку українській неокласиці, ніж т. Досвітній. Коли є якась група в українській літературі, що найбільше відбиває прагнення нової буржуазії—то це є неокласиці. Якщо ж ми скажемо, що й неокласики є марксисты,—всупереч усієї теорії і практиці неокласичних теоретиків і письменників,—то це нам тільки нагадує стару націоналістичну концепцію дрібно-буржуазних соціалістів про те, що серед українського народу немає визискувачів, отже, кожний українець є з своєї природи соціаліст.

Перші спроби Хвильового, а тепер Досвітнього, пошити неокласиків у революціонерів мають під собою за ґрунт прагнення створити єдиний національний культурний фронт з тою інтелігенцією, що не стоїть на виразній контр-революційній позиції. Тимчасом, мова може йти за співробітництво і з неокласикою;

але тільки з одточеною пролетарською зброєю в руках, в особі викристалізованої організації пролетарських письменників, що вміє з належним марксівським критицизмом ставитися до попутників. Я вважаю, що співробітничати треба з неокласикою не тому, що вони є „творці нової“, адже пролетарської літератури, а тому, що вони можуть своїми знаннями прислужитися і „творцям нової літератури“. Але тоді таке співробітництво можливе не на ґрунті затирання ідеологічних розходжень між представниками пролетаріату і „зміновіховцями“, а на ґрунті безперервної, витривалої, чіткої, революційно-марксівської критики творчости української неокласики.

\* \* \*

Переходимо до статті т. Слісаренка. Тема така, що вона вимагала б поставитися до неї як-найуважніше. Мова йде за пролетарську естетику. Але й т. Слісаренко, очевидно, хотів ув'язати пролетарську естетику з не в і р а з н о ю пролетарською позицією „Вапліте“, принаймні, в його ставленні до пролетаріату,—з одного боку,—і до української неокласики, як попутників,—з другого. Через те Слісаренко, незвичайно вульгаризуючи ту проблему, яку він трактує, робить вихідним пунктом стосунки, що склалися серед письменницької інтелігенції, зокрема на Україні. Була боротьба між „плужанами“, „гартівцями“ і „Вапліте“. Отже, хочеться дати пояснення цій боротьбі з погляду пролетарської естетики. Було залицяння з боку „Вапліте“ до неокласиків. Отже, треба встановити взаємини між ідеологією неокласиків і „Вапліте“ та між буржуазною і пролетарською естетикою. І тут починається незвичайна плутанина. Для того, щоб бути толерантним і до себе, і до інших, щоб не запідозрити ні „Вапліте“, ні „плужан“, ні „гартівців“ в якійсь анти-пролетарській ідеології, і щоб не цим пояснити ту боротьбу, яка велася між цими різними групами, тов. Слісаренко ставить „за скобки“ боротьбу ідеології, а „в скобках“ залишає тільки боротьбу естетик. З кавалерійським насकोком, незвичайно сміливо, Слісаренко відокремлює естетику від ідеології, з люттю накидаючись на тих, що почали підмінювати пролетарську естетику на пролетарську ідеологію.—Але ж це примітивно,—галасує з усіх сил т. Слісаренко. З пролетарською ідеологією, мовляв, дуже легко впоратися і тому „мистецькі авантюристи й прожектери“ так ласі „підмінювати естетику на ідеологію“. А цим „компрометується ніби „пролетарську культуру й „мистецтво“. Головне, за Слісаренко, це—не ідеологія, а естетика.

Коли б ми не прочитали в Слісаренка про мистецьких авантюристів і прожектерів, то дуже важко було б догадатися, що саме хоче Слісаренко сказати і до чого він веде всю свою теоретичну плутанину. Але „авантюристи“ й „прожектери“ Слісаренка надто нагадують нам „графоманів“ і „просвітян“ Хвильового. І в цьому, очевидно, є ключ до розуміння всієї плутаної теорії тов. Слісаренка.

Виходить, що плужани, гартівці і ваплітовці можуть домовитися в ідеології,—вони й домовлялися протягом довшого часу, але почалася боротьба за пролетарську естетику, а її творити не всякий з пролетарською ідеологією спроможний. Робить висновок: треба ще бути академіком і ви попадете в ціль. Та це ж справжня теоретична нісенітниця. Ми не хочемо вертатись до того хто мистецький авантюрист, а хто ні,—а хочемо тільки розібратися в самій суті теорії т. Слісаренка. Тов. Слісаренко припускає, що не тільки між пролетарською і „зміновіхівською“ інтелігенцією, навіть після того, як остання „широ повірить у Маркса“, може йти боротьба за естетику, але й усередині самої комуністичної інтелігенції ця боротьба

відбуватиметься незалежно від ідеології. Можна, мовляв, бути про-  
нятим пролетарською ідеологією, але бути ворогом пролетарської  
естетики.

Тов. Слісаренко, безперечно, тут не зводить кінців з кінцями, а  
тільки змішує різні поняття.

Ми не заперечуємо, що серед комуністів можлива боротьба за  
різні художні стилі, що врешті стикаються, може, і з різнорідними  
класовими естетиками. Але що ж це означає? Це означає тільки,  
що, усвідомивши себе ідеологічно в інших галузях, той чи той ко-  
муніст, не ув'язав своєї загальної пролетарської ідеології з розу-  
мінням завдань пролетарської естетики. Аджеж нам відомо, що ко-  
муніст, який може бути дуже послідовним і витривалим у політиці,  
може часто бути консерватором в особистому побуті. Є, отже, такі  
надбудови, де ідеологія пролетаріату з більшими труднощами себе  
виявляє і спричинюється до тих чи тих змін. Так само стоїть справа  
і з естетикою. Боротьба між комуністами в царині естетики можлива  
не тому, що естетика є незалежна від ідеології, а тільки тому, що  
не кожний устиг обняти всі надбудови життя своїм  
світоглядом, що ґрунтується на базі пролетарської ідеології.  
На тій підставі, що пролетаріат кладе свою виразну печать на полі-  
тику й економіку нашої держави і починає тільки оформлювати  
тільки свою естетику, не можна робити висновків, що естетика  
менше залежить від ідеології, ніж економіка. Естетика є тільки  
найтонша надбудова, де процес опанування від пролетарської іде-  
ології значно складніший і важчий.

Спроба т. Слісаренка розкласти на відокремлені складові елементи  
мистецтво нагадує нам колишню полеміку Плеханова проти естетич-  
ної теорії Чернишевського. Чернишевський установив паралель між  
голими прагненнями людини до краси і утилітарнішими прагненнями  
(поліпшувати власне життя). Але Плеханов повстає проти такої  
паралелі і встановлює тісний зв'язок між тим і тим. Він стверджує,  
що саме ті чи ті прагнення людини впливають так чи так на розу-  
міння краси. „Завдання наукової естетики,—каже Плеханов,—є в  
тім, щоб виявити, яким способом прагнення людини виявляються в  
„розумінні“ прекрасного. І яким способом вони, відмінюючися в  
процесі суспільного розвитку, міняють так само ідею „прекрасного“.  
Через те,—каже далі Плеханов,—і не треба розкладати на окремі  
елементи те, що в дійсності являє собою щось органічне ціле.

Чи не на цей самий шлях стає т. Слісаренко, коли він каже, що  
ідеологія—сама собою, а естетика—сама собою? Чи це не є по суті  
своєрідний формалізм, який розглядає боротьбу за художні стилі не  
у світлі ідей пролетаріату, що впливають на розуміння краси? Так,  
т. Слісаренко заплутався у трьох соснах.

Аналізуючи перші дві статті у „Вапліте“ ми з розчаруванням  
зазначаємо, що поки-що „Вапліте“ не виправдало своїх обіцянок. Ні  
формою, ні суттю своїх статей чільні теоретики „Вапліте“ не є  
на належній височині.

Більше того, в тій теоретичній плутанині, що її ми оце характе-  
ризували, ми вбачаємо і певну небезпеку. І, як резюме, ми висло-  
влюємо одно цілком щире побажання, щоб у майбутніх своїх чи то  
теоретичних, чи практичних роботах „Вільна Академія Пролетар-  
ської Літератури“ довела, що вона гідна назви „академії“, особливо ж  
назви „пролетарської“.

(Газ. «Пролетарська Правда», ч. 198, 29 серпня 1926 р.).

[ДО ЛІТЕРАТУРНОЇ ГЕНЕЗИ УКРАЇНСЬКИХ НЕОКЛАСИКІВ]

... З якого часу повелася в нас неокласика? Поворот до класики на території нашого Союзу проголосила вперше група „Лирический Круг“ устами Абрама Ефроса в Москві 1922 року. Підстави до цього проголошення були такі:

„Революция входит в линию традиции... Необходимость, насилие—слабеют, отходят. Мы ждем: Милосердие и Человечность возвратятся в мир... Из глубины человеческих душ поднимается с каждым днем все сильнее жажда: ясности, гармонии, простоты. Вот почему так влечет нас классика, строгость ее форм, равновесие ее частей, точность ее просодии. Вот почему, как дуновение свежего ветра, вдыхаем мы веяние классической традиции прошлого... Сейчас у порога стоит вестник классики и зовет в ее гармонический простор. Мы идем“. („Лирический Круг“, I, Москва 1922, стаття Ефроса „Вестник у порога. Дух классики“).

Надія на кінець „немилосердної“ і „безчеловечної“ революції, надія на кінець „насильства“, надія на колишню життєву „гармонію“ человеческих душ—це надія на кінець класової диктатури пролетаріату, надія, що зародилася із запровадженням нової економічної політики, надія на „гармонійне“ закінчення класової боротьби. Ось де, здається, джерело тієї „жадоби свіжого повітря“ в російських „класиків“.

Після виступу групи „Лирический Круг“ у Москві, починає більш організовано проявляти себе й наша київська „неокласика“. До цього часу один тільки т. М. Зеров виступив 1920 року із своєю „Антологією“ римських поетів. 1922 року, саме тоді, коли в Харкові починала гуртуватись нова літературна молодь для спільної акції проти мистецтва минулого, видавництво „Слово“ в Києві починає видавати окремі збірки письменників, що тяжать до класики. Тоді появилася „Земля і Вітер“ Филиповича, „Синя Далечінь“ Рильського, а згодом: „Камена“ Зерова, „Крізь бурю й сніг“ Рильського та „Простір“ Филиповича.

Неокласику збудили до життя ті мистецькі настрої, що й російський „Лирический Круг“ та російських неокласиків. У цьому наша неокласика призналася (може й несвідомо для себе) на диспуті, влаштованому минулого року місцкомом ВУАН'у. Филипович під кінець своєї промови на цьому диспуті каже те саме, що й А. Ефрос: „Ми йдемо безперечно до реалізму, до простоти і ясности. Досить панувала в нас за останні часи туманна символіка, імажинізм та футуризм“. („Шляхи розвитку сучасної літератури“, Київ, 1925, стор. 54). Проти цих самих „ізмів“ виступали три роки тому й поети „Лирического Круга“. Прихильник неокласики, М. Могилянський, на тому ж диспуті каже: „... в кімнаті, де було так душно, що дихати було важко, відчинили вікна, і легені раптом відчули свіже повітря“ (там же стор. 43). Рильський виразно вказує на завдання сучасної літератури—орієнтуватися на класиків: „Та сміливість, з якою наші письменники відмежовуються від Міцкевича, від Гете, від античності, показує, що критичних поглядів у них немає, а є лише самозакоханість“ (там же, стор. 79).

Отож, ідейний зв'язок нашої неокласики з аналогічними групами Росії—безперечний. Це доводить не тільки одночасовість їх виступу, але й ті самі погляди, ті самі мистецькі позиції.

Російська неокласика, що налічує до 20 третьорядних російських поетів-ліриків і має своє окреме видавництво „Неокласики“,

випустила 1923 року із своєю декларацією, колективною творчістю з 20 пунктів. Наші ж неокласики не проголошують нічого декларативного, але у своїй літературній практиці й гуртковій тактиці приймають більшу частину тверджень своїх російських товаришів.

Цікаво, що між цими двома, національно різними групами, є певні розходження саме в тих пунктах, де справа торкається „ідеальних вершин мистецького досягнення в минулому“, сприймання інших літературних течій і шкіл та вартости „застиглих форм слова—сонета, октави, терцини й т. п.“ В той час, як російські неокласики ідеальною вишиною мистецьких досягнень вважають тільки творчість Пушкіна, тоб-то не виходять за межі досягнень своєї національної літератури, наша неокласика тільки в ряди-годи вказує на Франка, Українку й інших українських письменників, а принципово вважає найвищим досягненням греко-римську літературу та переспів з неї французьких парнасців. Найближче до російських неокласиків з цього погляду стоїть Филипович, а найдалше Зеров.

Що до другого пункту розходження, то наші неокласики, всупереч російським, з більшою ворожістю відносяться до інших літературних шкіл та течій.

На думку Зерова, лише неокласика творить справжні літературні шедеври, лише її твори дають „чисту мистецьку втіху й насолоду“. Так висловився він недавно у своїй доповіді про літературу минулого року на вечірці місцкому ВУАН. 17 пункт російської декларації каже: „Неоклассицизм не считает для себя обязательными традиционные и застывшие формы слова—сонета, терцины, триолета и т. д.“, а речник нашої неокласики, тов. Зеров каже, що: „L.. лиш одна ще тішить дух поета... ясна, дзвінка закінченість сонету“ („Камена“, сторінка 22). Навіть найталановитіший з неокласиків, М. Рильський, не може обійтися без сонетів та октав, а в останній час він облюбував собі вже олександрійський вірш (дивись його поезії в 12 ч. журн. „Життя й Революція“).

Отже, в порівнанні з російськими неокласиками—наші відрізняються тільки більшою мистецькою консервативністю. В решті пунктів, наша неокласика на практиці погоджується із своїми російськими „соратниками“. Взяти хоча б друге твердження російських неокласиків: „Неоклассицизм есть литературное течение, строящее творчество на базе чистого классицизма“. Під цим наші неокласики безумовно підпишуться. За доказом ходити недалеко. Зеров признається, що в його серці

Зосталися навк нестриманий Проперцій  
Овідій сміливий та многумудрий Флакк...

А кілька рядків до цього ще й:

Virgīlīj i Tibull, жалібний Вальгій, Басс  
I Галла смутна тїнь... („Камена“, стор. 32).

Наші неокласики—це за словом Зерова,—„захожі різьб'ярі“, що нічого спільного не мають з сучасністю, з нашим народом. Вони „серед буденних справ і шкурної громади в душі плекають сон далекої Еллади і для окружних орд, для скитів-дикунів різьблять із мармуру невиданих богів“ (там же, стор. 25). Для них наш народ—„дика орда скитів“, а отчизна їх—„далека Еллада“. Зеров любить порівнювати себе й своїх однодумців до Овідія, що його римський імператор за якусь придворну авантуру заточив у далеку провінцію над Чорне море. І ось, як колись поет Овідій, так зараз і Зеров почуває себе на чужині. Він відчуває „чорний сум“ і „безмовний жаль“, на „скитських перелогах“, серед „північного снігу“, що немає тут ні „рапсодій“, ні „еклог“, ні грецької „калагатї“. „Гостра розпука й біль“ проймає його серце, що немає зараз чисто класичного „строного стилю“ і замінити його мусить середньовічна „ясна, дзвінка

закінченість сонета\* (там же, стор. 22). Вся творчість Зерова поділяється на переклади з римлян, на наслідування, переспіви та переробки з них, або ще на вільні переклади та переробки з французького парнася Д'Ередія.

Рильський каже: „Люблю співать про те, про що співаю; хай буду класик, а не футурист, співець рибалок, меду й Навзикаї“ („Чумаки“ 1 пісня). Обрії в нього трохи ширші, ніж у Зерова. Рильський визнає, крім античних греків, латинян та французьких псевдо-класичних парнасців, ще й польську та російську класику (крім Архілоха ще й Міцкевича та Тютчева). Хоч антична класика в його творах і не грає такої домінуючої ролі, як у Зерова, але вона міцним корінням засіла в його мотивах, в його поезиці, в його лексичі. У збірках його рясніють: музи, дріяди, сатири, лотофаги, рапсоди, амазонки, лаври, кентаври, Теміди, Януси, Навзикаї, Одисеї, Енеї, Анхізи, Геркулеси, Януси, Еоси, Перікли, Париси, Троянці, Фрини, Іліони, Венери, Ніоби, Аркадії, Еоли, Архілохи, Дедали, Едіпи, Мойри і т. д. і т. д. Зеров за найкращий його вірш вважає той, що найменш може зворушити сучасного читача. Мова в цьому вірші про зустріч Енея з богинею Венерою: („Анхізів син, вклонившись богині“. — „Крізь бурю й сніг“, стор. 56). Класику нових часів Рильський приймає лише остільки, оскільки вона не виходить поза обрій середньовічного феодалізму. Йому подобаються тут лише лицарі, пани, мисливці, старі замки і, взагалі, вся „синя далечінь“ минулого. „Класичним“ в українському історичному житті Рильський вважає тільки чумаків.

Филипович так само жонглює цими самими Римами, Енеями, легіонами, консулами, реторами, гладіаторами, аренами, титанами, Лесбіями, Катулами, Мімами, Атенами, Троями, колізеями, вакховими вінками, трагічними хоами, грецькими богинями й богами; Прометей, Мінерва, Муза, Мельпомена і т. д. і т. д. Але цей поет уже занадто далеко відбіг від Греції й Риму в „дику Скитію“, так що на ньому може найбільше з усіх неокласиків відбився такий для Зерова ненависний „варварський стиль“. Це тому, що Филипович деколи бере собі за зразок російську класику—Пушкіна, Баратинського й Тютчева замість Віргілія й Горация. Часом (*incredibile auditul*). Филипович пробує навіть награвати революційні мотиви, але це виходить у нього якось слабо. Цей „неокласик“ стоїть до сучасности ближче за своїх товаришів і, що-далі, все більш відходить од мертвотних псевдокласичних шаблонів.

Близько до Филиповича стоїть Бургардт, вихований на кращих зразках німецької та англійської класики, хороший перекладач з європейської літератури. З усіх неокласиків у нього найменше грекоримського словарного реквізиту, але по своїй поезиці й мистецькому смаку він залишається „неокласиком“. Нарешті, іноді й Драй-Хмара виступає в одній фаланзі з київською неокласикою; мабуть, почуває себе з нею за одно.

Неокласика має в Києві кількох своїх герольдів, що люблять сплітати їй лаврові вінки та величати їх на всі заставки, як єдиних, справжніх українських ліриків. Не буду називати іменнів; вони наші публіці відомі. Це вони заклали в Києві неокласичне видавництво, вони влаштовують у залах Академії вечірки „неокласичної літератури“, вони пишуть на твори неокласиків „восторженные“ рецензії, вони утворюють ту читацьку базу, що на ній ґрунтується літературна течія, що будує свою творчість на ґрунті чистого класицизму.

(Загук: „Література чи літературщина“. 1926 р., стор. 5-11).





## ПІДСУМКИ ЛІТДИСКУСІЇ 1925—26 РОКУ

З весни 1925 року, на з'їздах „Гарту“ й „Плуга“, загострилась, так звана, літературна дискусія, що коріння свої має в далекому минулому і являється по суті новим етапом тих суперечок про шляхи розвитку культури на Україні, що точилися між найкращими проводирями українського культурно-громадського життя ще 70 років тому (Куліш, Драгоманів, Франко, Грінченко, Л. Українка, М. Вороний і т. д.). Початки її уважний дослідник знайде в іще сивішій старовині—у поглядах Бантиш-Каменського, Полетики—і навіть коло тої шведської могили, що не-аби яку ролю грає в романтичних виступах тов. Хвильового.

Не кінчилась літдискусія, певна річ, і тепер. Завершений лише один з етапів її тою постановою вищого органу партії, що уривки з неї наводимо ми далі. Ця постанова, насамперед, одкриває політичні і пружини, що рухають на літературний герць ніби невинних диспутантів-митців. Після цього, маємо надію, не попрікатимуть деякі читачі наш „Плужанин“, як це було раніше, за те, що на „склочну гризню“ відводив стільки місця й у своїх статтях намагався винайти у своїх супротивників елементи опозиційної зневіри у пролетарські сили, ухили від лінії пролетарського інтернаціоналізму й капітулянтські настрої (навіть конкретні заходи), нав'язані впливами української буржуазії.

Цілий шерег відповідальних товаришів (т.т. Чубар, Каганович,<sup>1</sup> Петровський, Скрипник, Затонський, Гринько, Корнюшин, Рухимович, Хвиля та ін.) своїми статтями в „Комуністі“ і словесними виступами різко засудили політичні ухили ваплітовців, висловлені в памфлетах т. Хвильового і викрили всю громадську небезпеку, що в них таїлася.

З цього, звичайно, не виходить, що ми, плужани, в усьому праві й репрезентуємо абсолютно правильну лінію. Цим ми не хвалимося, знаючи, що праця в таких складних умовах на мистецькому фронті з неусталеною досі марксистською теорією й практикою в цих справах не може бути забезпечена від помилок. Але в основному ми оказалися праві і вважаємо, що результат „склочної гризні“ випав на нашу користь,—проти теорії боротьби національних культур—теорія боротьби класової.

Але, розв'язавши основні принципи наших ніби-то „літературних“ суперечок, постанова ЦК КП(б)У не розв'язала справ організаційних, показавши лише одно: т. Хвильовий з його однодумцями не можуть бути центром об'єднання українських літературних пролетарських сил, одступивши від лінії пролетарського інтернаціоналізму. Плуг, будучи організацією революційно-селянською, теж таким центром бути не може і ніколи на це не претендував. Отже, на літфронті є галявина, порожнє місце, для справжньої масової пролетарської літорганізації. Утворення її є нагальна чергова справа.

Нові організаційні процеси в цьому напрямі вже помічаються: в Києві рештки „Гарту“, „Жовтень“, пролетарська частина „Плуга“ й деякі письменники, що раніш стояли осторонь від організацій, об'єднуються в КАРП—Київську асоціацію революційних письменників. В Одесі, круг журналу „Провесень“, виникає асоціація робіничо-селянських організацій Одещини („Потоки Октября“, „Смена“,

<sup>1</sup> Т. Каганович на I Всеукраїнській Конференції КП(б)У в доповіді про чергові завдання партійної праці, сказав: „Завданням нашим є викоринити і русотияцтво і український шовінізм з партійних лав, викоринити збочення, які часто виходять за межі звичайної національної опозиції, як, приміром, літературна дискусія про „боротьбу двох культур“, про орієнтацію „на Європу“, „сучасну, минулу“, чи то на майбутню“, і „одвертатись од Москви“. Ми стверджуємо, що ця лінія не є більшовицька“ („Перша Всеукраїнська Конференція КП(б)У 17—21 жовтня 1926 року. Стенографічний звіт. ДВУ. Стор. 27—28). Редакція.

„Станок“, „Гарт“, „Плуг“). У Катеринославі „Плуг“ відіграє роль робітничо-селянської організації. В Полтаві молодий „Молот“ видає свій маленький збірник. Навіть Охтирка збірничком „Люди“ маніфестує своє маленьке об'єднання революційних письменників. Ростає також народжена в „Плузі“ асоціація письменників Західньої України і збирається на свій альманах. Збирається на окремий журнал український комсомольський літературний молодняк.

Таким чином, боротьба точиться не тільки в галузі теоретичних і організаційних суперечок. Кожна група й кожний письменник конкурує на літфронті своїми художніми виступами. Слідом за другим альманахом „Плуга“ здає до друку свій альманах Вапліте, щоб держати іспит на звання „академиків“ (чи видержить?).

Плужани на осінь готують свій третій альманах. Плужанка В. Чередниченко романом „За плугом“ одкриває серію великих речей, що їх потайки готує майже кожний белетрист. У цьому позитивна сторона дискусії—вона підвищила вимоги що до кваліфікації художніх творів, покликала до самоудосконалення, вдумливої, поглибленої праці.

Лишається ще болюче місце нашої літературної сучасности—слаба марксистська критика. В цей бік має бути звернена наша пильна увага—і цим вичерпуватимуться найголовніші підсумки нашої річної гострої літдискусії.

(Журн. „Плужанин“ ч. 6-7, Харків, 1926 р., стор. 1-2).





ПОЗАГРУПОВІ УЧАСНИКИ  
ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ



ІВАН ЛАКИЗА

## НЕВДАЛЕ МЕТАФІЗИЧНЕ ПАЧКАРСТВО ПІД МАРКСІВСЬКИМИ ГАСЛАМИ

Свого часу якось ніхто не звернув уваги на статтю Мих. Могилянського „До розуміння художнього твору“ („Життя й Революція“, № 4, квітень 1925 року), але ж його сьогоднішня стаття, що вміщена в цьому числі журналу, спричинилася до того, щоб критично поставитися й до провідних думок його першої статті.

Я не буду торкатися всіх спірних моментів статті; ця робота складна, велика й відповідальна, а головне, вона виходить за межі звичайної критичної статті популярного журналу.

Через те я зупинюсь тільки на головніших моментах статті.

\* \* \*

Прочитавши статтю, на перший погляд здається, ніби-то автор цілком по-марксівському підходить до вирішення поставленої в заголовку проблеми. Автор у своїх твердженнях посилається на марксизм та на його безпосередні джерела—Карла Маркса, Плеханова. Він навіть посилається на основні марксівські положення (надбудова й економічна база), він визнає мистецтво за частину надбудови; на його думку, ніяк не можна заперечувати теоретичного будівництва історії літератури на основних засадах марксизму. Автор у своїй статті не раз посилається на Маркса, Плеханова й тим, очевидно, думає надати своїм твердженням більшого авторитету й більшої ваги.

Здавалося б, що все гаразд.

Та лихо тільки в тому, що авторовим думкам заважає ширший загал сучасних „патентованих“, як він їх називає марксистів (Фріче, Коряк та інші). Лихо, бачите, в тому, що ті „патентовані марксистичні“ не вміють використовувати літературного матеріалу в своїх наукових дослідках, не вміють науково підходити до своєї роботи, плутають, мовляв, історію літератури з історією громадських думок, з історією культури, громадських течій то-що, а це вже „виразно свідчить, оскільки цим авторам мало ходило про те, щоб бути істориками літератури“.

І далі автор каже таке:

„Історія літератури досліджує художні твори, але їх досліджує й історія культури й історія громадської думки.

Історик літератури мусить звернути свою увагу на об'єкт дослідку з погляду його специфічності,—на стиль, на форму художніх творів, мимо яких байдуже проходять і історик культури й історик громадської думки.

Ці марксистичні, які те ігнорують, не розуміючи специфічності художніх засобів, утрачають під ногами ґрунт, їх не розрізнити від істориків культури й публіцистів. Художників вони класифікують за ознаками економічними (Фріче) та загально-культурними“.

Отакі грубі помилки, каже автор, нічого „спільного не мають з самим духом широкої концепції економічного або діалектичного матеріалізму, як його обґрунтував К. Маркс“.

І далі:

„Форма й стиль художніх творів містять у собі специфічності їх...“

Отже, коли завдання історії літератури не в тому, щоб дати ілюстративний матеріал для дослідників із сусідніх дисциплін, вона мусить відшукати свій об'єкт і свою методу...

Історія літератури є історія художніх стилів і жанрів...

Коли ж згадати сказане про зв'язок об'єкту історії літератури, як надбудови, з нижнім поверхом—з базою продукційних відношень, прийдемо до завдання—висвітлити соціальну обумовленість стилю художніх творів. Але це величезне синтетичне завдання—висвітлити зв'язок художніх форм і стилів з соціальним середовищем, зрозуміти їх, як художній відбиток цього середовища в його специфічних особливостях—вимагає величезної попередньої аналітичної праці, стилеві аналізу, наукової кваліфікації безмірної кількості фактів поетики, що й робить, так звана, формальна школа.

Як бачимо, формальна метода і є, власне, та метода, якої в досліді літературних явищ мусить додержуватись марксизм, бо тільки він робить марксієвську методу науковою і в цьому обсязі“ (Розбивка моя І. Л.).

Приспавши увагу читачів марксизмом, автор робить цирковий трюк (інакше назвати цього не можна), легко перелітаючи (очевидно, забувши за Маркса, Плеханова) від марксієвської методи на формальну. І навіть більше: автор авторитетно запевняє читача, що тільки „формальна метода робить марксієвську методу науковою“, а без цього, мовляв, він нічого не зробить. Ну й сміливість! Ну й безапеляційність!

Але послухаємо ще трохи:

„Помилка ототожнювання методи досліді з самим його предметом тим виключена, а разом накреслюються межі методологічних можливостей, що повинно унеможливити як перевіз під марксієвським прапором пачкарського вантажу справжньої метафізики (в одежі якої—знаємо приклади—чепуриться іноді під пером деяких дослідників навіть і соціологічна метода), так і белькотливу декламацію на популярні громадські теми, наприклад, на тему про використання „формальної“ методи числим естетизмом,—замість наукової аналізу“.

Досить спритний прийом: нападаючи за всяку ціну на якихось пачкарів (мабуть, на тих самих „патентованих“) і встановивши ніби-то своє alibi від метафізики марксизмом, автор гадає, що ніхто не помітить, як він сам, прикриваючись ім'ям Маркса і Плеханова, взявши на допомогу ще й Арватова, провозить звичайнісіньку метафізику.

Просто дивуєшся, як можна, визнаючи прилюдно марксизм, посилаючись у своїх виступах на його джерела, користуючись авторитетними цитатами (а це означає, принаймні, те, що автор знайомий хоча б в основному з творами цих авторитетів, з цілою системою їх думок, з послідовною концепцією їх тверджень; що він, користуючись усім тим, не міг не поставитись сьогодні критично до багатьох громадських явищ, а тим самим критично перевірити їх послідовність, логічність), так безжалісно глузувати з суцільної марксієвської системи або, принаймні, так несерйозно поставитися до розв'язання,

за допомогою марксизму, такої серйозної проблеми. Докторальний тон, зневажлива безапеляційність „досвідченого“ мэтра, цілковита впевненість у своїх думках,—а все це досить характерне для всіх виступів Могилянського,—якось не поєднується з такими висновками. Мені здається, що автор, не розуміючи як слід ні формальної методи, ні марксистської, настільки їх переплутав, що просто трудно розібратися в його думках. А проте, пошукаємо правди.

\* \* \*

Почнімо із специфічності, на яку автор так натискає та яку він так серйозно підкреслює.

Автор рекомендує історикові літератури, підходячи до своєї наукової роботи, „звернути свою увагу на об'єкт досліджу з погляду його специфічності—на стиль, на форму художніх творів, мимо яких байдухе проходить і історик культури і історик громадської думки“; автор попереджує історика літератури від ухилів у бік сусідніх дисциплін.

Пам'ятайте, мовляв, що „історія літератури є історія художніх стилів і жанрів“... і виходячи за межі цього, ви, мовляв, просто не розумієте завдань історії літератури; ви даєте „ілюстративний матеріал для дослідників із сусідніх дисциплін“. Ви робите непростиму помилку...

Думка про специфічність цілком правдива. Мистецтво має свої форми, свій стиль і свою, властиву йому, специфічність. Майже кожне явище має свої форми і властиву йому специфічність. І ця специфічність завжди конкретизується в тій формі, через яку ми сприймаємо й розуміємо те чи інше явище. Виходячи з цього, ми навіть кожну людину, а в тому числі й самого автора, сприймаємо й розуміємо в її „специфічності“ та через ті форми, що в них ми собі уявляємо як її зовнішній вигляд, так і внутрішню організацію. Як бачимо, не гола абстрагована форма буде специфічною особливістю мистецтва (філософія, право, мораль то-що мають також форму), а тільки характер матеріалу, що його конкретизовано й систематизовано в певній формі,—ось що буде специфічною ознакою мистецтва (за Бухаріном—див. „Красная Новь“ № 3, 1925 р.).

Відому оцінку дає формальній школі та її методи безперечний авторитет марксизму в мистецьких справах т. Л. Троцький, цілком суперечну оцінці Могилянського:

„Объяснив сущностью поэзии форму, эта школа свою задачу сводит к анализу (по существу, описательному и полустатистическому) этимологических и синтаксических свойств поэтических произведений, подсчету повторяющихся гласных и согласных, слогов, эпитетов. Эта частичная работа, „не по чину“ называемая формалистами наукой поэзии или поэтикой, безусловно нужна и полезна, если понять ее частичный, черновой, служебно-подготовительный характер. Она может войти существенным элементом в технику поэтического ремесла, в его практическую рецептуру и т. д. Как для поэта, да и вообще писателя, полезно, скажем, составлять для себя списки синонимов, увеличивая их число и тем раздвигая свою словесную клавиатуру, так же полезно, а для поэта прямо таки необходимо оценивать слово не только по его внутренней смысловой ассоциации, но и по его акустике, ибо от человека к человеку передается оно прежде всего акустически“... „Приемы формального анализа необходимы, но они недостаточны. Можно подсчитать аллитерации в народных пословицах, классифицировать метафоры, взять на учет число гласных в величальной песне,—все это несомненно обогащает тем или иным наше познание народного творчества; но если



не знати мужицького севооборота і связанного с ним життєоборота, якщо не знати ролі сохи і не справитися с бытовими мужицькими святцями, т. е в какое время года крестьянин женится, и когда крестьянка рожає ребяг, то ми будемо в народном творчестве знати только шелуху его, а до ядра не доберемо и т. д. Архитектурно конструктивную схему Кельнского собора можно установить только смерив основание и высоту его арок, определив три измерения его кораблей, размеры и размещение колонн и проч. и проч., но если мы не знаем, что такое средневековый город, что такое цех и что такое католическая церковь, то мы никогда не поймем Кельнского собора. Попытка освободить искусство от жизни, объявить его самодовлеющим мастерством, обездушивает и умерщвляет искусство. Самая потребность в такой операции есть безошибочный симптом идейного упадка“...

Аналогічних цитат можна навести безліч із різних авторитетних марксіських джерел (Плеханов, Фріче, Вукс, Гавзенштейн, Троцький). Але, думемо, що цього буде досить.

Автор, очевидно, не розуміючи суті формальної школи та її методи, думає, що за допомогою цієї методи можна розв'язати одну з найсерйозніших проблем мистецтва.

Більше того, за тов. Могілянським виходить, що формальна метода надає науковости самій марксіській методи. Хіба ж не нонсенс таке твердження! На цей випадок нам пригадуються цікаві слова І. Аксельрода про те, що „чем серьезнее метод, тем нелепее те злоупотребления им, которые позволяют люди не усвоившие его“.

Вибачте, авторе, але у вас так і трапилося з марксіською методою.

Сьогодні за допомогою марксизму та його методи ми висвітлюємо, вивчаємо всі без винятку громадські явища, а в тому числі й мистецькі та літературні. Марксіська метода форму, стиль художніх творів оцінює з погляду залежності їх від соціально-економічних причин; за діалектикою форма, стиль художнього твору не є „річ у собі“—вона також підлягає певним законам і також соціально обумовлена.

У всякій формі, в найтонших елементах стилю окремої мистецької школи ми завжди можемо відшукати соціальний патос і не тільки можемо, а ми повинні шукати його, досліджуючи мистецькі й літературні явища.

Правда, таке завдання дуже важке й складне. Ролю дослідника в цьому напрямку ми так уявляємо собі: простежити на певному історичному одрізку всю суму найхарактерніших формальних фактів, властивих якійсь школі чи цілій низці шкіл, з того погляду, як соціально-економічні чинники відбиваються на формі та її елементах. Взавши, скажемо, об'єктом досліджу поезію, дослідник мусить поступовно проаналізувати зміни по всіх формальних рядах: у метрі, ритмі, образі, системі архітектоники поетичних творів, виявити емоціональну—більшу чи меншу—насиченість у цих фактах, тісно звязуючи їх відповідними змінами соціально-економічної категорії, розуміючи її, як обумовлюючий фактор. Ставши на цей ґрунт, дослідник неминує прийде до синтетичних висновків: кожна формальна система, кожний стиль тої чи іншої доби, тої чи іншої мистецької школи, які б не були вони заплутані й складні та ніби віддалені від бази, несуть і оформляють у собі соціальний патос і життєву енергію якоїсь класи.

Такий дослідник мусить бути марксист. Метода його—марксіська метода. Без цього він нічого не зрозуміє в мистецьких явищах, не встановить діалектичного зв'язку між фактами в мистецькому

процесі, не пройме цього процесу моністичною методою. І цілком зрозуміло,—не дійде до синтетичних висновків, цеб-то до філософії мистецьких процесів.

Все це таке очевидне для марксиста.

Певна річ, що при загальному досліді чималу допомічну роль мусять відіграти теоретична поетика. Її завдання—диференціювати й класифікувати формальні факти, правадити, так би мовити, тільки статистику їх. На більше вона не має права числити, більшого вона не може досягти.

Коли ж до мистецьких явищ хоч би в ділянці аналізу, прикласти „формальну методу“, що її нам рекомендує Могілянський,—це значить одразу стати на ідеалістичний шлях, заплутатись у хаосі суб'єктивних оцінок: уподобати, накопичити гору еkleктивних думок, висновків.

Цього автор, очевидно, не розуміє, хоч і говорить про моністичність свого підходу, а, між іншим, плутається між двох метод (формальна і марксівська). цеб-то проводить звичайнісінький дуалізм.

За Л. Троцьким виходить, що матеріалізм не усуває формальних моментів у досліді художніх творів,—вони потрібні.

Ми їх теж не усуваємо. Метр, ритм, словник, образ, алітерація того чи іншого поета, художника або цілої школи—все це важливі моменти. Їх треба вчити. Їх треба підраховувати. Але висвітлити їхню природу можна тільки за допомогою марксівської методи. І ми просто не розуміємо, для чого авторові треба було за волосся тягти сюди формальну школу і її методу, що до розуміння художнього твору нічого не дають, крім простої сухої статистики.

Якщо ж автор думає, що метр, ритм, словник, алітерація поета розвивається за якимись іманентними незалежними законами, то ми ж ізнову не розуміємо, для чого було сюди притягти марксівську методу і взагалі посилатися на основні положення марксизму та на його авторитет.

Очевидно, не випадково В. Г. Плеханов, формулюючи завдання критиків-марксистів, нагадував нам:

„Литературный критик, берущийся за оценку данного художественного произведения, должен прежде всего выяснить себе, какая именно сторона общественного (или классового) сознания выражается в этом произведении... Первая задача критика состоит в том, чтобы перевести идею данного художественного произведения с языка искусства на язык социологии, чтобы найти то, что может быть названо социологическим эквивалентом литературного явления...“

І далі:

„Определение социологического эквивалента всякого данного литературного произведения осталось бы неполным, а следовательно и неточным в том случае, если бы критик уклонился от оценки его художественных достоинств. Иначе сказать, первый акт материалистической критики не только не устраняет надобности во втором акте, но и предполагает его, как свое необходимое дополнение“.

Плеханов, нагадуючи нам це, мав, очевидно, на оці, так само як і Троцький, природу художнього твору—його специфічність (характер матеріялу, що його конкретизовано в певні форми).

Підходячи до художнього твору, історик літератури, дослідник-марксист мусять шукати і, врешті, знайти його ідею, пануючий у ньому настрій, що їх втілено в цей художній твір, знайти ті причини, що обумовили їх, і, врешті, простежити, вивчити всі формальні прийоми поета-художника та відшукати ті причини, що обумовили їх.

Тут дослідникові-марксистові доведеться, очевидно, відступити від „авторитетних“ порад Мих. Могилянського і, безумовно, використати і історію культури, і історію громадських думок, і економічну історію.

Мих. Могилянський, заперечуючи безперечним марксівським принципам, радить перш за все розпочинати чисто формальну роботу—зробити статистику ритмів, метрів, алітерацій то-що.

І тільки після цього, якщо,—мовляв, це треба буде, приступайте до синтетичного соціологічного завдання—висвітлення звязків „об'єкту історії літератури, як надбудови, з нижнім поверхом—з базою продукційних відносин“.

Не забувайте, мовляв, що „історія літератури є історія художніх форм і стилів...“ Не виходьте за межі цього, бо що-далі, то це „од лукавого“.

Це, мовляв, метафізика.

Це ж, просто кажучи, перекручування марксівської методи в літературі. Якщо взагалі до цього пасує слово „перекручування“.

І по-нашому це й буде якраз звичайнісінька метафізика. Таке подають нам не тільки формалісти від мистецтва, а й формалісти від права, моралі, філософії то-що.

Те саме ми маємо й тут.

Корисно й треба вивчати та стежити за розвитком ритмів, метрів, алітерацій поета: корисно й треба ознайомитися з його словником, з його манерою будувати свою форму. Але коли ставиться питання зрозуміти художній твір, художнє явище, його природу.. прийняти його в усій суцільності, то дозвольте, не слухаючись М. Могилянського, звернутися до сусідніх дисциплін, і це дасть нам змогу дійсно зрозуміти природу художнього твору.

Як же треба розцінювати поради М. Могилянського?

Ми змушені викрити дійсну природу їх і зробити належні висновки.

Виступаючи під гаслом марксизму, автор, свідомо чи несвідомо, розуміючи чи не розуміючи, заплутує поставлену проблему, намагаючись поєднати дві методи, за тим і два світогляди, що один одного самою своєю природою виключають. Та неймовірна плутанина основних тверджень, та очевидна й надто наївна еkleктика, що нею вся його стаття перевантажена, не тільки нічого не виясняють, а просто таки хаотизують проблему. Проте, в цьому хаосі все ж таки виступає „ідеалістичний хребет“ автора; на ньому він, очевидно, і хотів перевезти „добротний“ крам метафізики. Даремні турботи: ми оцінюємо цю спробу, називаючи її справжнім ім'ям: невдале па чкарство.

(Журн. „Життя й Революція“ № 11, 1925 р., стор. 45—50).



ПЕТРО ЛАКИЗА

### ЗАДРИПАНА ТЕОРІЯ „КОМУНІСТИЧНОЇ САМОСТІЙНОСТІ“

... В ту саму Європу старої культури, яку ми мусимо студіювати, входять і „московські задрипанки“, яких так боїться дехто з „Вапліте“, які „тяжать, на думку т. Хвильового, у віках над нами і привчають до рабської психіки наслідування“.

Те, що тяжило у віках з російської культури над нами всіма й привчало до рабської психіки як російський пролетаріят, так і український, так само й світовий, тоб-то „культура“, література Шульгіна й К<sup>о</sup>, цього зрікається, це відкидає пролетаріят цілого світу.

Що ж до культури Шедрина, Гоголя (без його публіцистики), Пушкіна, Толстого (без його філософії) то-що, то ця спадщина, як і Данте, Гайне й інших, майже цілком увійде в скарбницю нашої культури і ще не скоро буде тільки історичним документом відповідних діб.

Наша письменницька молодь, що береться до літератури, наслідує класиків російської літератури—то добре. Разом із тим, звісно, хай наслідує й Європу теж. Вивчить молодь, крім російської мови, інші мови й почне Гайне читати в оригіналі—ще краще. А поки вивчить, хай читає будь-якою мовою. Зрозуміла для нас російська мова—добре, хай читає.

„Тяжити в віках“ ця література може тільки над нездарями, а не талантами. Над деякими ваплітовцями талановитими, як, наприклад, над тов. Хвильовим, що вбиваються в свої власні колодки, вже не тяжить наслідування, а над деякими з них буде тяжити Генрі чи в російському перекладі, чи в оригіналі, все одно—і вони лишаться писаками-нездарами, а не письменниками.

Не треба забувати того, що культурна революція в Росії почалася, та й іде дуже швидким темпом. Процес творення пролетарської літератури в Росії також почався. У тих ідеологічних змаганнях за гегемонію пролетарської ідеології в мистецтві в Росії ми, безсумнівно, мусимо дечого навчитися.

Політичний союз має ідеологічні засади, які ґрунтуються на економічних засадах. Хоч економіка наша має деякі одмінні риси, від РСФРР, проте, вона тісно ув'язана в союзному масштабі та шляхи економічного розвитку наші спільні з цілим СРСР. Тому й шляхи ідеологічної борні в нас з російським пролетаріатом є спільні.

Література й політичний зв'язок, звичайно, не одне й те ж. Але література є не тільки форма твору й голі образи, а ідеологія, втілена в образи. Тому шляхи розвитку цієї ідеології в нас хоч і одмінні, але підпорядковуються одній спільній меті—завоюванню пролетарською ідеологією гегемонії в мистецтві. Через те шляхи розвитку наші в цій борні спільні з російським пролетаріатом, а не з туманом „Європи“, де пролетаріат веде ще боротьбу за право будівництва своєї культури і не може мати втіхи з мистецтва, а не то, що будувати своє мистецтво „clarte“ поки тільки забава для інтелігентів, а Анрі Барбюс—митець талановитий, але не пролетарський.

Звичайно, не треба розуміти так, що нам спільно треба йти з усякою російською „культурою“. Наприклад, нам не по дорозі, безсумнівно, з „Новою Росією“.

Питання взаємин поміж російською та українською літературою не є новим у виступах т. Хвильового.

А. Лейтес у книжці „Ренесанс української літератури“ висунув твердження, що „заємодію поміж російською та українською літературою можна схарактеризувати якимись постійними психологічними самовідштовхуваннями української літератури від „російської“<sup>1</sup>.

Мимоволі, коли читаєш його книжечку, виникає думка, що це самовідштовхування (коли б навіть прийняти на віру його твердження) він вважає за нормальне явище і на сьогоднішній день.

А. Лейтес у тій же книжці каже, що українська література першою виходить на дорогу здорової пролетарської літератури, намагаючись довести, що ясності розвитку російської пролетарської літератури можуть пошкодити величні традиції старої російської літератури.

<sup>1</sup> А. Лейтес—„Ренесанс української літератури“, стор. 3.

Він каже, що „пролетарський поет, що творить учорашньою мовою поміщицької й буржуазної культури, мимоволі (і психологічно немичуче) заражається мовою цієї культури, емоційними нашаруваннями, що лишила стара культура в російській літературній мові”<sup>1</sup>.

Звичайно, ніхто не буде заперечувати того, що пролетарський письменник, який творить сьогодні, заражається культурними нашаруваннями капіталістичної доби (що відбивається в мові), та що це стримує польоти думок до „загірної комуні” як російського так і українського пролетарського письменника.

Проте, не можна заперечувати, що стара російська література, яка має величні традиції Л. Толстого, Пушкіна, Горького то-що, може сприяти розвитку пролетарської літератури в Росії. Змагання довести, що нашарування в мові можуть відограти таку переважну роль і стримувати розвиток нової літератури, щось нагадує це саме „психологічне самовідштовхування”. Такі змагання більше заважають нормальному розвитку української літератури, а більше сприяють ренесансу модернізованого на псевдомарксовський кшталт хатянського європеїзму М. Сріблянського та Євшана.

Разом з тим це живить націоналістичні забобони, хоч би Донцова, який не так давно, у статті „Драгоманов і ми” робить закид Драгоманову за те, що той прищеплював нам користь російських впливів та думку про те, що Україна боролася не з Росією, а з царатом.

А чи сприяє такий „ренесанс” витравленню того недовір’я, ворожечі до всього російського, що виховувалося в нас віками на ґрунті гніту поміщиків-капіталістів? Чи сприяє це налагодженню добровільного союзу націй?

Мимоволі згадуються слова т. Леніна, що ми „хочемо добровільного союзу націй—такого союзу, який би не допускав ніякого насильства нації над нацією, такого союзу, який був би заснований на цілковитому довір’ї на ясній свідомості братерської єдності, на цілком добровільній згоді. Такий союз не можна здійснити відразу: до його треба дійти з надзвичайним терпінням та обережністю”...

Гадаємо, що не можна заперечувати, що ми вже дійшли до того, щоб налагодити цей добровільний союз націй.

Пролетаріят, наша партія змогли налагодити спілку робітників (не тільки українських, а й російських і русифікованих) і селян, що ґрунтуючись на економічних підвалинах, цементуються повним довір’ям та ясною свідомістю братерської єдності.

Ми зуміли „вижити” чималою мірою те недовір’я до всього російського, яке виросло в селянства на ґрунті економічного поневолення російського та польського поміщика, яке живилося різного роду нетактовними вибриками великоросійського шовінізму, що їх роздували, узагальнювали ті, кому це вигідно.

Ми, звичайно, ще маємо жартівливо-призирливе ставлення до всього українського з боку окремих головогяпів, яко прояви дрібнобуржуазного російського шовінізму, їх треба ганьбити, але не взагальнювати.

Ще відчувається, як тяжать над нами старі забобони. Під впливом соціальних процесів, які проходять на ґрунті зростання капіталістичних елементів у нашому економічному житті, на ґрунті боротьби їх з усе більшим впливом соціалістичних форм господарства з’являється змагання знайти ідеологічні прикраси, та ще й марксовські, для виправдання свого права на існування в умовах нового життя. Проте, природню суть цих настроїв, їх куркулячу вдачу легко розшукати під накопиченою не до речі фразеологією.

<sup>1</sup> А. Лейтес—„Ренесанс української літератури”, стор. 31.

Наша літературна дискусія відбиває процеси нашої ідеологічної Форотьби.

Тов. Хвильовий, сигналізуючи небезпеку просвітянства то-що, підняв галас і заплутався. Раніш ми не мали можливості загострити свої ідеологічні леза в питаннях мистецтва. Перші спроби неминуче будуть слабими, але надалі за певної уваги з боку партії таких помилок легко запобігти.

Треба б тільки нашим видавництвам замість памфлетів перекладати та видавати деякі „зади“ плеханівщини, але не фоліянтами— великими збірками, а невеличкими брошурами. Це б, без сумніву, допомогло розвіяти той туман над нашою літдискусією, а молоді допомогло б розшукати справжні шляхи розвитку мистецтва.

(Київська „Пролетарська Правда“ № 126 за 4 квітня 1926 р.).



ВОЛОДИМИР ЮРИНЕЦЬ

### З НАГОДИ НАШОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ

Щоб оцінити як слід весь цей філософський шум, що визиває навіть у грудях поважного німецького бюргера благодатне почуття національної гордості, щоб показати наглядно дрібничковість, місцеву обмеженість усього цього молодого-гегеліанського руху, а особливо трагікомічний контраст між реальними подвигами цих героїв і ілюзіями відносно цих подвигів,—необхідно поглянути на це все відовище із становища, що знаходиться поза Германією.  
Маркс — Енгельс. („Феєрбах“ Архів інституту Маркса й Енгельса, т. I, стор. 212).

Мимохіть виринають у пам'яті ці гіркі і їдкі слова Маркса, коли почнеш читати гори полемічних статтів, памфлетів, критичних розвідок, що торкаються стану та судьб української літератури. Якась новітня гігантомахія, тільки з тою різницею, що наші гіганти вимахують дерев'яними шаблями та одягнені в паперові панцирі.

Хвильовий, Пилипенко, Буревій, Савченко, Загул, Поліщук— перед нами цілий калейдоскоп імен, закликів, перспектив, лозунгів.

На перший погляд це все робить вражіння надзвичайно сильного пульсу культурного життя. В твоїй уяві рисуються імена Лесінгів, Сент-Бевів, Патерів, Белінських. Але, на жаль, це все тільки обман. Під густими мряковинами критики не найдеш широких, розлогих левад творчости.

Українська література переживала вже раніше не один момент таких гігантомахій. Ще так недавно вівся спір між „старими“ та „молодими“, між поклонниками традиційного українського письменства та „українським модернізмом“. Кому не відомі хамські нападки Лозинського на „молодомузників“, у націоналістичному „Ділі“, полеміка на стовпцях львівської „Будучини“, „Української Хати“, весь цей шум навкруги Карманських, Твердохлібів, Євшанів і др. представників української дрібної буржуазії в літературі? А що вона дала? Які реальні факти лягли в основу цієї критики? Які були її результати? Чи був ним „Сон української ночі“, бездарне наслідування романтичних мрій Висп'янського, поетичне побренькування нудних мелодій українського „національного“ соціалізму, який, кінець-кінцем, довів автора до ідеалізації козаччини, чи бліда, мраморно-холодна поезія Твердохліба, чи пангуманітарні крикливі дифірамби Яцкова, чи туберкульозний естетизм Євшана.

Як часто гляділи ми в Європу, як часто мандрувала вона в нас до розлогих, запущених шляхах нашого безталання?

В одній із своїх драм, під заголовком „Роза“, кладе Жеромський в уста Макіявеля слова: „Ви, поляки, розумієте поезію, але ви не знаєте, що таке *cose di stato* (державні справи)\*.“

Це можна віднести й до українського суспільства і його літератури. Поневолене царським урядом та польською шляхтою в Галичині, позбавлене можливості з економічно-суспільного боку в повне сучасне суспільство,—воно всю свою енергію вкладало в справи літератури. Там, у слові, у мрійній грі уяви, воно шукало розв'язки всіх конфліктів, вирішення всіх справ, які ставило складне сучасне життя. До катованого, марнованого, недоношеного і неповнокровного українського суспільства, що віддавна вже не знало історично-конструктивних традицій, можна віднести слова Маркса, що він їх висказав з приводу ідеалістичної філософії Канта: „Вона була переживанням у позаоблачних сферах, багатой дійсності французької революції. Плід безсилля, що манив чарівними звуками одчаю... Як легко буюти в пустих просторах, годувати в собі почуття сили, коли не має опору. Скільки тут приводів до самообману, самообожання і цієї базарної сутолоки, що панюється без краю, доки не розвіє їх міцний подув дійсності та залізна мова класових конфліктів... Явище дуже небезпечне. Воно викривляло всі погляди на значіння літератури в сукупності суспільного життя, ставило перед суспільністю криві дзеркала, створювало цю сонну українську романтику, що підмивала всі конструктивні елементи суспільної психіки, розглядало все прозаїчне і, іменно, могутне в своїй прозі життя з точки погляду гарного жесту, одним словом, годувало літературщину—великого ворога сучасної свідомості. Квиління і стони, як наслідки поневолення, і Європа, не дійсна Європа, а обітований край утечі від дійсності, рожеві небосклони наших мрій, Європа, як гарячка ностальгії, а не дійсна Європа—ось ці полюси, між якими вона весь час хиталась. Скільки сприятливих умов для облуди, брехні, скільки наркотиків, що манливими струйками труїли силу волі. Втрачені були всі масштаби, всі кличі позбавлені були свого дійсного значіння. Байронівський „вельтшмерц“, що своєю основою мав нездійснимість замислів великої Французької революції на всьому європейському континенті, одягнувся в надуману песимістичну мудрість Шопенгавера, і проскиглив у нас на розбитій лірі відірваного від почви інтелігента Карманського, глибоке розуміння стилів культур у Куліша перемінилось у чисто паразитну мандрівку по кладбищах усїх культур, складні та заплутані символи Метерлінка, це передчуття і жах буржуазії перед великими соціальними бурями стали джерелом надхнення... Література стала літературщиною. Це було характерно для багатьох країн, які з тих чи інших причин не могли вийти на широку дорогу історичної творчості. Завдяки Жовтневі Україна почала будувати свою державу, якої не бачила вже від багатьох століть, завдяки Жовтневі вона може будувати свobodно свою культуру. Іде дійсно український ренесанс, оснований на побіді праці...

І тут знову виринає небезпека, щоб боротьба за пролетарську літературу не закінчилась побідою літературщини, щоб великі творчі сили, що лежать у працюючих масах, щоб цей оживляючий бурний потік не висох у сухому піску полеміки, спорів. Знов виявляються сили навиків, традицій. На трибуну виступають старі слова в їхній неясній, заплутаній формі. Європа, романтика, класицизм, масова творчість, низи—все це танцює перед нами в безглуздому танку в стані їх „прелестной“ неясности, що всипляє... Міти й легенди, що вкривають дійсний суворий процес суспільних трансформаторів. Чи не смішні ці крики, чи не назадницькі вони, не дивлячись на їх позірну революційність на фоні упертого творення нового суспільства. Ясно, що

це порівняння не треба брати буквально, бо Жовтень дав нам новий якісний скачок, але нам треба остерігатись сили інерції традиції.

Коли продумати глибше нашу останню літературну дискусію, то в вічі кидаються дві протилежності, які однако витікають із одного джерела: нашої культурної відсталості. З одної сторони в нашій полеміці заволодів тон марксистського упрощенства, тон звичайної абетки, що не дуже-то личить до таких складних питань, як питання про мистецтво, з другої сторони даються нашому мистецтву недосяжні перспективи, що силою фактів мусять остатись, не дають ніяких критеріїв можливості їх здійснення, а тому й до нічого не зобов'язують, мусять так і залишитись прекрасними фантазіями. Крім цього, справи ідеологічного характеру переплутуються невпинно із справами організаційного характеру; ми не хочемо цим сказати, що організаційні справи не зв'язані з ідеологічними проблемами, а лише те, що їх треба раніше проаналізувати в чистому виді, щоб відтак з'ясувати їх конкретне злиття і зв'язок.

Тов. Пилипенко в своїх статтях у „Культурі і Побуті“ говорить, що марксистської обробки проблем мистецтва ще немає: „Це для того, щоб ствердити, що в теорії мистецтва малограмотні ми всі— і марксистки і не марксистки, що теорія ця чекає на своє вивчення і оформлення, що навіть абетку мистецтва М. Хвильовому скласти не вдалось і не один він поламав зуби на трактовці Плеханова“. („Культура і Побут“ № 7).

Я особисто не знаю, де поламав собі зуби Хвильовий на трактовці Плеханова. Я не погоджуюся з гадкою про повний анальфabetизм марксистів у ділах мистецтва після прекрасних статей Плеханова. Мені незрозуміло, чому в малограмотності в теорії мистецтва Пилипенко ставить на одну дошку марксистів і не марксистів. Досі було нам відомо, що тільки квінт-есенція марксизму—історичний матеріалізм може дати правильне в'яснення явищ мистецтва. Відки не раз узявся у тов. П. Пилипенка такий широкий діапазон, що обіймає марксизм і не-марксизм? Говорить же тов. Пилипенко про дифузю непролетарського середовища в пролетарську ідеологію (в чому він часто правий); але чи не замічає він, що він сам дає колосальну уступку ворожим силам, виставляючи марксизм, як одну з можливих, але не одиноко правильних ідеологій? Зрештою, коли марксистська і не марксистська трактовка проблем мистецтва рівноцінна, то неправий тов. Пилипенко, що не-марксистки не дали повної теорії мистецтва.

Вони її дали. Дав її Аристотель у своїй Поетиці, дав Буало для французького псевдокласицизму, дав Лесінг, Брюнет'єр, Тен і другі. Вони зробили в галузі мистецтва все, що було корисне й потрібне з точки зору клас, які вони представляли. Корінна справа тут більш глибока. Погляд тов. Пилипенка на рівноцінність марксистської та не марксистської розв'язки проблеми мистецтва наводить своє дальше ідеологічне відображення в ідеї „федералізму“ письменницьких організацій, селянської та пролетарської, який є чужий духові більшовизму. Тут протягаються скриті нитки зв'язку, яких, мабуть і тов. Пилипенко ясно собі не усвідомляє. Вказати на них та на небезпеку, яка тут криється, є обов'язок всякого марксистського критика. Але про це декілька слів потім.

Але багатий на відкриття тов. Пилипенко робить дальші відкриття. Після передмови у своїй статті заявляє він, що мистецтво—ідеологія („тоб-то мистецтво—це насамперед ідеологія“). Тут дійсно гора родила мишу. Чи для того потрібні полемічні статті, щоб відкривати такі істини? Це ж азбучне, про це говориться в найбільш популярних підручниках історичного матеріалізму. Таким простим, до вульгарности простим, ствердженням тов. Пилипенко обминає дійсні труднощі діла. Така врочиста заява, що мистецтво є ідеологія,



звільняє його від праці над аналізом структури ідеології. А тут відкриваються дійсно складні питання, які досі не висвітлила марксистська аналіза. В своїх прекрасних листах до Мерінга і Штаркенбурга пише Енгельс про явища ідеологічних викривлень (извращений) дійсності. Ідеологія оперує дуже часто не дійсною, а фальшивою свідомістю, що закриває агентів і носителів її дійсний сенс його змагань. Ці погляди Енгельса примінив геніяльно Маркс у своєму „18-му брюмері“, де він доказав, як буржуазія, нарядившись у костюми Римської республіки, робила в дійсності не дуже-то римське діло зведення буржуазного ладу. Ось на ці історичні маскіровки повинен був звернути увагу тов. Пилипенко і проаналізувати, яка дійсність криється по-за туманом і фанфаронадами фраз про мистецтво.

Той же Маркс говорить у своїй короткій статті про французький матеріалізм XVIII століття, що матеріалізм новітніх часів змінив свій одяг. Із повнокровного, граючого колірами веселки матеріалізму Бекона став він худосочним, блідим матеріалізмом Гобса.

Він підроблювався під блідий прозорачний аскетизм ідеалізму, щоб бити ідеалізм на його власному ґрунті. Ось які дивні судьби ідеології, якими в'ючимися шляхами вона здійснює інтереси суспільних групіровок. Тут дійсно „Федот да не тот“, і не все пролетарське, що кричить сьогодні про свій пролетарський характер. Тут не потрібна рефлексологія, яку призиває тов. Пилипенко у хвилини теоретичного одчаю.

Коли б тов. Пилипенко замість говорити про ідеологію „вообще“, проаналізував її структуру, її „изгибы“, він не завязав би пустого й безплідного спору про мистецтво, як споглядання та будову дійсності. Ми ж діалектики і ніколи так формально логічно, так грубо до питання не підходимо. Тов. Пилипенко говорить, що кожна теорія має своє коріння в практиці. Гарзд. Це—знову абетка. Але Ленін не відкидав ніколи значіння теорії, навпаки завжди налягав на неї, знаючи, що в своєму розгортанні вона пересікається з практикою. Марксисты-практики, але не прагматисти грубувато-американського пошибу, не плоські утилітаристи. Протирічливі тенденції капіталізму, які треба пізнати, і пізнати при помочі дуже складної системи марксової методи—є фоном практики соціалізму. І мистецтво має свої практичні наслідки,—воно діє на економічну структуру суспільства, само з неї виростаючи. Але цей факт, що воно діє, не треба поширювати безкрайно, не треба тлумачити так, що мистецтво безпосередньо кладе цеголки під будівлю соціалізму. Така постановка питання веде в своєму продовженні до теорії суб'єктивної соціології Михайловського, до есерівського погляду про непомірне, виключне значіння ідеології, до теорії факторів і цього всього комплексу думок, які Ленін охарактеризував як ідеологію міцного селянина, що продукує на ринок. Чи не окажется тоді правим Хвильовий, який у просвітянстві „Плугу“ бачить зародини куркулівської ідеології. Я навмисне не торкався просвітянства (в критиці якого, безумовно, правий тов. Хвильовий), а підійшов до справи з другого боку, щоб доказати, що всі дороги ведуть у Київ, що, виходячи з других принципів тов. Пилипенка, ми мусимо дійти до висновків, які накреслив тов. Хвильовий.

Нарешті, організаційна проблема. Ось що про неї говорить тов. Пилипенко:

„Отож мій безграмотний розум каже (хай простить мені професор скотарства, що в нього ця хвороба—все на класи розподіляти—не передбачена), що поруч спілки пролетарських письменників, хоч би вони й академією називали, у нашу переходову добу „всерйоз і надовго“ ще й спілка революційно-селянських письменників повинна бути (хоч би й „Плуг“), а крім

того, очевидно, існуватимуть і ще виникатимуть асоціації (як от „Ланка“, група, звана чомусь „неокласиками“, різні „неолифи“ й т. ін.), що ідеологічно виявлятимуть різно-класові угруповання і нашарування в нашому суспільстві“ („Культура і Побут“ № 5). Ідею вільної конкуренції довів тут тов. Пилипенко до абсурду. В організаційній справі я зовсім згоден з думками тов. Ялового (висказаними в його статті „Хай живе Гарт і Плуг“) і що в нас, коли залишити на стороні попутників, повинен бути один пролетарський центр мистецької самоосвіти. Ідея федерального взаємовідношення селянського і пролетарського центру є в наші часи анахронізмом. Гегемоном у нашій соціалістичній спілці є пролетаріят, що веде за собою селянство, керує ним, перетягає його на шляхи соціалістичного будівництва. Чи буде доцільним виділяти селянських письменників в одно ціле, чи не відпаде тут справа керовництва пролетаріату, на це відповідь не важка. Ідея соціалізму полягає в наближенні міста до села, відхиленні й руйнуванні перегородок, що їх відділяють, у взаємопрониканню цих двох світів. Чи вона може бути здійснена шляхом такого класового лібералізму. Такий лібералізм шкідливий особливо в нації українській, нації переважно селянській. В такій одноцільній організації мистецької самоосвіти міг би відбуватись корисний процес обміну: пролетарські елементи втягали б у себе стихію української культури; українець-робітник, що виріс відчасти на культурі російській, стирав-би медвежі вугли української вузькості, як про це говорить Ленін у своїх статтях по національному питанню. Очевидно, що таке злиття і взаємопроникання не може бути тільки формальним, зміною тільки вивіски, а сягати глибоко в суть справи.

Тут треба сказати ще одно: не може бути літератури селянської, літератури з села, як села; вона була б анахронізмом, поворотом до старих традицій. Є або село—„садок вишневий коло хати“, або село з тракторами, колхозами, райгосподарствами, кіно й атеізмом, але це останнє вже селом не являється. Отже, до нічого не доведе цей штучний поділ для тих, що вже приєднались до ідеї Жовтня. Про це перше село хай співають митці по ту сторону барикади.

Ось ці настрої „села“ доводять тов. Пилипенка до того, що поняття літератури трактує він дуже широко: вона обіймає і чисто художні витвори творчості, і роботу робселькорів і продукцію в стінгазетах і т. ін. Створюється неймовірний конгломерат, проблема творення культури перемішується з культурницьким утилітаризмом. Ці два явища треба рішуче відділити. Культурницька справа—справа велетенської ваги. Ніхто другий, як Ленін, підкреслював з усією силою свого генія її значіння. Але вона не є всім, вона не обіймає сукупності питань культури. „Масовізм“ Пилипенка—його помилка, і атаки тов. Хвильового проти цього масовізму зовсім оправдані. „Плуг“ може стати або центром мистецької самоосвіти, або буде весь час перебувати в стані аморфної туманності, що питання української культури не посує на крок. Заслуги тов. Пилипенка в культурницькій справі великі. Його працю в цьому напрямку можна з'ясувати, як етап у просвітнянській справі. Але зразу двох зайців не вб'єш. Якщо „Плуг“ не стане на рейки мистецької самоосвіти, то це поведе тільки до вульгаризації літератури й мистецтва взагалі. Коли тов. Пилипенко об'єктивно проти своєї волі тягне мистецтво в давно пройдену і, на превелике щастя, погребену минувшину, тов. Хвильовий попадає в другий екстрем. В огні полеміки в нього палахкотить і сильне полум'я творчості майбутнього, але тут сипеться і нечистий попіл шкідливих впливів та нездорових лозунгів. Ніхто не може заперечити великого піонерського значіння тов. Хвильового

в нашій літературі, ніхто не може недооцінювати великого зявзяття, з яким він старається звинувати з місця проблему нашої нової культури. Деякі місця з його памфлетів переростають звичайно мірку своєю силою, динамікою обурення та захвату нагадують памфлети Карлейля. Але марксистові не вільно не звернути уваги на деякі небезпечні ухили, які помічаються в нього і які можуть повести до дуже небажаних наслідків. Одно певно: його критика літературного масовізму, мистецької вульгарности, є тривким вкладом у нашу полемічну літературу. Відділення справ мистецької самоосвіти, підготовки культурного читача, як масового явища, без якого не може розвиватись, не може існувати ніяка глибока культура—від справи мистецької творчости, вторення культури,—його провів Хвильовий так чітко, як ніхто другий, і на цих думках його треба будувати далі всякому, хто хоче говорити й писати в нас про справи культури. Але помилки тов. Хвильового треба відкривати безщадно. Так безщадно, як це робили класики російської критики, яких недооцінює тов. Хвильовий.

Тов. Хвильовий дає українським митцям пораду орієнтуватись на „психологічну Європу“. Доволі вже українського застінка, доволі душною атмосфери наших доморослих традицій, нашого самовлюблення. Там, у Європі, лежать великі скарби мистецтва, там геологічними пластами накладені багатства культурних цінностей, як наслідок надлюдських зусиль безконечної низки поколінь. Працююча, невсипуща Європа дала нам у літературі і змістом і формою стільки недосяжних зразків, що тільки треба хотіти, тільки перешикуватись психологічно по-європейськи, щоб цілими пригорщами черпати бездонний океан цих вартостей, скерувати ручаї європейзму на засохлі левади пролетарської культури.

Тут загадка теорії „психологічної Європи“ тов. Хвильового і її протиставлення плужанському просвітанству.

В цьому своєму європейському захваті т. Хвильовий не відрізняє світла від тіни. Він бачить Європу взагалі. Європу en bloc, не бачить її класової структури, внутрішніх протиріч, антагонізмів, що роздирають її тіло, угрожаючи впадком усїєї теперішньої європейської культури. Звичайно, з нашого далека можуть зглажуватись деякі нерівності, шум діяльності може заглушувати крик безвір'я, непевности, безвихідности й одчаю. Але так не може підходити до справи марксист, що, власне, мусить відкривати дизгармонію, як момент розвитку. Для тов. Хвильового існує одна Європа, її великі діячі, до якої б класи вони не належали—рівноцінні й пожадані, як приклад для наслідування. Ви питаєте, яка Європа? Беріть, яку хочете: „минулу, сучасну, буржуазну, пролетарську, вічно-мінливу“. Бо й справді: Гамлети, Дон-Жуани чи то Тартюфи були в минулому, але вони є і в сучасному, були вони буржуазні, але вони є і пролетарські, можете їх вважати „вічними“, але вони будуть і „мінливі“. Таку кокетливу путь держить діалектика, коли блукає в лабіринті народів.

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

В цьому сенсі ми нічого не маємо проти того, щоб Леніна порівняти з Петром Великим: як той, так і другий належали до одного типу громадської людини і саме ідеального, що його нам дала Європа.

І імператор Римської імперії Август, і мислитель буржуазії Вольтер, і пролетарський теоретик Маркс—всі вони в цьому сенсі подібні до одного.

Це зовсім не значить, що кожний із них, узятий у конкретному оточенні, в конкретний час, буде міжкласовим явищем.

І той, і другий, і п'ятий служили своїй класі. Але поскільки їхня служба, піднімаючи культуру їхньої ж класи, викликала розвиток нових сил, що характеризують підняття прогресу, що мусили прийти їм на зміну і часом були їхнім антиподом, остільки між Леніном і Петром Великим можна поставити знак тотожності.

І піп Лютер, і робітничий ватажок Бебель належать до одного типу європейської громадської людини.

Й той, і другий, і п'ятий, і десятий не відривались від своєї соціальної бази, але всі вони були двигунами історії у пропорції того ж таки „змінного стосунку“.

Стан їхнього інтелекту і вдачі дорівнювався даному соціально-економічному і політичному ладу. Цей класичний тип ми мислимо в перманентній інтелектуальній, вольовій і т. інш. динаміці.

Це та людина, що її завжди і до вінців збурено в своїй біологічній основі.

Це—європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете,—знайомий нам чернокнижник із Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив перед нами безмежні перспективи. Це—доктор Фауст, коли розуміти його, як допитливий людський дух („Думки проти течії“).

Скільки неправильности, скільки парадоксів, скільки шкідливих для діла пролетарської культури закликів зібрано в цих фразах.

Де ж тут марксистська конкретність, де ж аналіза класових взаємовідношень, де чіткість історичних тенденцій сучасної Європи?

Чи відомо тов. Хвильовому, що легенду про Леніна, як нового Петра Великого, створив Сорель, що вона популярна між ворогами Радянського Союзу, що вона серед цих ворогів являється аргументом за „червоний імперіалізм Нової Росії“, що вона не чужа ідеї „сменовеховства“. Чи може серйозний письменник, що визначається здібністю бачити деталі, порівнювати без остережень Лютера, виразника слабої, кволої, не здібної ще до історичної творчості німецької буржуазії, Лютера, що віддавав селянство на поталу поміщика, порівняти з енергійною, сміливою і цільною в своїх класових стремліннях постаттю Бебеля?

Є глибока неосвідомлена інтуїція в поклику Хвильового до Європи. Це заклик до створення в нас героїчної, конструктивної ясної психіки на місце нашої плаксиво-сентиментальної рабськи-поетичної.

Це протест проти нашої розмазаности, безініціативности, пагубний наслідок нашого поневолення в минулім.

Так, був колись в Європі гордий конструктивізм психіки, було невсипуще завзяття конквістадорів, патос бунту та мужеського невдоволення, героїчна мудрість Галілеїв, Декартів.

Там і сон і поетична меланхолія були впливом тоски, що не все ще зроблено, не здобуті ще всі позиції, що є ще пустирі, де не вбила стовпів своєї волі горда європейська суспільність.

Але ця вся конструктивна культура була тільки методом озброєння європейської психіки для грабежу, визиску. Цей конструктивізм мав свою оборотну сторону медалі: елегантній ясності афоризмів. Шамформа вторили елегії стонів французького селянства, котурновий французький класицизм виріс на розгромі гугенотів, чудовий, самовпевнений мужеський англійський XVIII вік, вік Рейнольдсів, Гогартів і других пив для підкріплення своєї сталеві цільности живу кров катованих індусів і обоготворяємий тов. Хвильовим символ Європи—д-р Фауст покидає Гретхен, щоби взятись за діло капіталістичного піонера.

Ні, ця психологічна Європа не може бути нашим прообразом. Ми всіма силами будемо старатися, щоб вона не існувала. Історичну

конструкцію будуть у нас проводити нові суспільні шари; вони-то в своїй щоденній праці будували ці фундаменти, на які спиралася європейська конструктивність. Їхня непереривна праця давала впевненість вищим класам, художникам, літераторам, що Європа—це діло велике, що світ—це твір здобучої героїчної волі. Фізичні зусилля мільйонів відбивались у них ідеологічно, як мрія про ніцшеанський аристократизм.

Пролетаріят тепер у нас в епосі будування: з безмежним завзяттям, з затисненими губами, серед неймовірних перешкод буде він на злобу всьому буржуазному світу і на його здивування нове життя; буде він спокійно, без поетичних сантиментів. Чи його ентузіазму недостаточо для того, щоб вдунути в наших митців, що називаються його ідеологами, горду творчу волю? Зробіть так, щоб у вашій творчості було таке напруження, яке відомо робітникові в кожній його праці, щоб у нього була така прецизія і точність, з якою робітник поводить із своїми інструментами,—і ваша психологічна Європа стане символом сонности, лінивства, недбайлості, вірвани.

Європи шукаєте тепер, напередодні там соціалістичних революцій. Немає вже Європи, вона була, а нова виконується в тихому, рішучому зусиллю. Не може бути стон загибелі загравою для подібного маршу пролетаріату.

Пролетаріят буде рвати в мистецтві з усім, що дала буржуазна культура, бо перериви тяглості є основний закон історії. Чи шукати нам в Європі сюжетів? Наша революція, наше соціалістичне будівництво дає нам тисячу сюжетів, що своєю глибиною, широтою шкали, грандіозністю перевищують усе, що дала нам, що може дати буржуазна Європа. Ось хоч би основний сюжет: конфлікт між гедоністичним розумінням життя в епоху соціалізму, що виникає з усилення техніки, зі зменшенням необхідного робочого суспільного часу—і трагічним розумінням життя, що виникає із суворости, невмолимости процесу праці—чи тут, в цьому конфлікті, що буде глибоким, плодотворним культурним конфліктом епохи соціалізму, не можна найти сюжету для нової драми, глибоких надхнень. Чи треба глядіти на Європу, щоб найти теми для нового роману? Ні, і тисячу раз ні.

Тут наслідування неможливе, вже хоч би й тому, що соціалістичній культурі треба буде творити нові літературні форми, бо форма в літературі звязана із стилем і ритмом життя. Тут треба буде рвати з усім минулим. І ніякою школою з цього погляду не можуть бути ваші формалісти-неокласики, ці представники мертвої, роззброєної, паразитної психіки, за яких чіпляється тов. Хвильовий. Їхній класичний покій—доказ, що в них перестали вже грати струни сучасної історії. Доволі вже нам „Європи“. Доволі „європеїзації“ України. Ми вже бачили цю європеїзацію: в часи імперіалістичної війни хотіли центральні держави зробити з України протагоніста „європейської цивілізації“ проти „варварської-азіатської“ Росії. Європейські орієнтації українців дали тільки нові пепелища для українського працюючого люду. Лозунг психологічної Європи може тільки дати знову поживу для наших закордонних доброжелателів, для цих або других Донцових, які з такою злорадністю, з таким затиранням рук вітають кожний прояв „перешиккування“ збірної психології.

Тов. Хвильовий не продумав до кінця своїх гадок; є в них колосальна незвязність, кінці там не сходяться з кінцями. З одного боку, він манить нас у психологічну Європу, з другого ж боку, воспіває азіатський ренесанс: тут на південно-східних рівнинах Європи, в низинах Індії, серед молодих, здорових мас, яких іще не торкалась історія, зажевріє зарево нового мистецтва. Як погодити цю віру в Азію з захватом по відношенню до Європи? Ніяк не розумію. І тут підхід

тов. Хвильового не марксистський. І тут Європа і Азія виступають, як цільні персонажі. Європа також не вичерпала своїх сил: безсильна, безплідна там тільки буржуазія. Але не позбавлений творчих соків тамашній пролетаріят. Він скаже ще своє слово; досі він мовчав. Чому ж відвертатись від Європи майбутнього, чому глядіти на Європу з точки зору шпенглерівського „закату“. Легковірний ентузіазм у тов. Хвильового дуже легко обіймається з безпідставним безвір'ям.

До Європи кличе тов. Хвильовий, геть з московськими задрипанками. По думці тов. Хвильового московська література, російське мистецтво, взагалі, не може бути стимулом для українського. Надто довго стогнала Україна під ярмом російського царизму, надто болючі ще спомини минулого, щоб між цими двома культурами міг створитися живий і тісний контакт. Зрештою, зараз і немає російської літератури, отже, вона не може нам дати ніяких взірців. Ні, тов. Хвильовий, рвати з Москвою ми не будемо. Вона останеться серцем пролетарських республік, ідеологічною батьківщиною всіх працюючих. Ми всі добре розуміємо, що значить політичний союз з Москвою, а всі наші ідеологічні починання мусять виходити із цього політичного Союзу. Бо мистецтво це не є вежою із слонової кости, воно мусить бути міцно звязане з формами нового життя, що щоденно родяться та розвиваються. Ми повинні і можемо шукати в Москві товчків для нашого культурного розвитку. В статті про національну гордість великоросів говорить Ленін, що є дві Росії. Росія реакції, Росія поневолення, Росія Пуришкевичів та Бобринських; але є і Росія Чернишевських, яким краску стиду наганяло все російське рабство, Росія Плеханових, Росія—додамо від себе—Леніна. Цією останньою Росією повинен гордитися кожний революціонер, і така Росія мусить бути для нього центром ідеологічного тяготіння.

Інакше мрія про нову українську культуру може розвіятися осіяним туманом історичних непорозумінь.

(„Комуніст“ № 88 з 18 квітня 1926 року).



ВУСПП







## НЕОКЛАСИКАМ

Співайте про царів, вино і Навзикаю  
 по затишних кутках ховайтесь від життя  
 і пічкурів ловіть... Вас кожний рух лякає  
 від того, що пішло в грозі у небуття.  
 Ми йшли в крові й сльозах на огненні пороги,—  
 там ешелонів дзвін, розстріли, мури, жах...  
 Співайте ж, ви, так, мов не було нічого,  
 і влада не у нас в порепаних руках.  
 Чужі для вас гудки, коммольці, піонери,  
 й не в силі ви піти життю наперекір...  
 Застиг ваш мертвий зір у мармурі Венери,  
 Вам сниться мертвий Рим—залізний той вампір...  
 Що ж... Марьте про Париж і Грецію вивчайте,  
 дивіться на життя крізь килим і трюмо  
 та рибочку ловіть... Але назавжди знайте,  
 що потягти назад себе ми не дамо!  
 Співайте в тишині про лебедині зграї,  
 Про котиків з верби і про чумацьку путь...  
 До нас мільйони йдуть, вони не це співають  
 і хочуть не про це із наших вуст почуть.  
 Чудні вам почуття бунтарства і одчаю,  
 ви здатні лишь зідхати і марить у півсні...  
 Але життя не сон... воно не шклянка чаю.  
 Ви мертві вже давно, ви вже давно в труні.  
 Погребний лише дзвін... Над вами все тумани  
 й вечірньої зорі останній марний бред...  
 О, привиди життя... Доволі вже омани...  
 Не по дорозі нам, бо ми йдемо вперед!  
 В обличчя дим і гул... кругом залізні реви...  
 Немає гранів нам... О, серце, ще вогню!  
 Вам не любити так Хахландію вишневу,  
 як любим ми її, що йшли на смерть за ню.  
 Країно... Боле мій... Ти в нас, як крик, як рана...  
 О, скільки сил дає твоя сумна земля!  
 Ти, як і ми, вперед... В Комуни даль кохану...  
 вся в димі димарів, замурзана моя.  
 Ми молоді, ми п'єм солодку щастя чашу,  
 що вирвали із рук нерідних, навісних,  
 що гнали нас на смерть за мертве, за ненаше,  
 що мордували нас під ваш глузлиний сміх...  
 Ми молоді, ясні, наш голос повно грає,  
 не наздогнати нас,—ми родичі вітрам!  
 Лишились вам удки та мрій осінні зграї...  
 Не по дорозі нам, не по дорозі нам!

Для нас гаї шумлять, з піснями йдуть дівчата,  
і трактор золотий у полі ріже путь...  
Ви ж одспівали все, вам нічого сказати,  
і в гулі цьому вас не видно і не чуть.  
Так. Не зійшлися ми. Життя для вас не стане.  
Одкинуло воно ваш непотрібний бред.  
Несем ми дію скрізь, співці гудка й нагана...  
Не по дорозі нам, бо ми йдемо вперед!  
(„Літературна газета“ ч. 1, 21 березня 1927 р.)

ВОЛОДИМИР КОРЯК

## ХВИЛЬОВИСТИИ СОЦІОЛОГІЧНИИ ЕКВІВАЛЕНТ

(Лист темної людини)

„Ну й часок... Ідри його шалево“.  
Микола Хвильовий  
„Тепері вопрос: зачем написана эта книга?“  
В. Белинский

... Нарешті, соціологічний еквівалент. Тут ціла сенсація. Коряк стає формалістом і, звичайно, як то буває з нами, провінціями, стає формалістом у свинячий голос (Hélas!—це так вульгарно), коли сами формалісти стають, так би мовити, марксистами. Ось де зрада й утрата ідейного ґрунту. Які ж ми нещасні й убогі. Як не Пільняк, то Безименський, як не Фріче та Коган, то Шкловський чи Воронський. Так воно ще буде якийсь час. Тут нічого не вдієш із тими гордощами національними, а гасло емансипації від руських впливів нині таки застаріло. В міру розвитку питомої української культури всі рештки провансальства зникатимуть, але це є процес, як процес є, ну, сказати, українізація наших міст. Минуть десятки років, поки зміниться співвідношення руських книг і руської преси до української й закордонної в наших книгозбірнях. І ніхто ніякими штучними засобами нічого не вдіє. Я чудово розумію, що де Hélas не є конкретна пропозиція,—ні, це є тільки гасло бойове, певна тенденція, і саме проти цієї тенденції й повстаю. Це шкідливе гасло, хибний принцип будування „української культури“. Бачу посмішечку, але, повторюю, це є одрив од мас, доведений до програми, до цілої кампанії, що її планово переводиться в органі ваплітівського „неохатянства“ у журналі „Нова Українська Хата“, чи пак—„Вапліте“.

Тут мені, розумієш, хочеться зробити вольт, улюблений від формалістів і вживаний від їх рясенько, яко зброя проти марксистів. Це, коли вони з поважним виглядом захожуються бити нас нашою зброєю, цеб-то Плехановим. Мені, наприклад, закидають, що я, замість шукати соціологічний еквівалент, починаю вишукувати зорові та нюхові образи то-що. І на це я відповідаю також із Плеханова, що:

„Соціологія повинна не зачиняти двері перед естетикою, а, навпаки, навстіж розчиняти їх перед нею. Другим актом правдивої матеріялістичної критики повинна бути, як це було й у критиків-ідеалістів, оцінка естетичних властивостей розглядуваного твору. Якби критик-матеріяліст одмовився од такої оцінки, бо він, мовляв, уже знайшов соціологічний еквівалент котрогось твору, то цим він тільки був би виявив своє цілковите нерозуміння того, що на йому хоче спертися... Перший акт матеріялістичної критики не тільки не усуває потреби другого акту, але має його на оці, як своє конечне доповнення“.

Ось до того ми йдемо.

Видобути з контексту одне речення: „Ми шукаємо лише соціологічного еквіваленту“ і зробити вигляд, що це й усе і більше нічого не сказано,—не зовсім чесно. Це було сказано з приводу закиду, що Коряк шукає скрізь тільки контр-революцію, але це зовсім не значить, що коли шукання соціологічного еквіваленту приведе нас до висновку про непевність самого автора, а не тільки його персонажів, то тоді ми шукаємо й далі, геть до проявів у літературі контр-революційних тенденцій. І це робимо за резолюцією ЦК ВКП про партійну політику в ділянці художньої літератури (я не певний того, що все це є в тебе під рукою і, щоб не вишукував—переписую).

12. Сказане визначає загалом і завдання критики, як одного з головніших виховних знарядь у руках партії. Ні на хвилину не здаючи позицій комунізму, ані на крок не відступаючи від пролетарської ідеології, викриваючи об'єктивний класовий зміст різних літературних творів, комуністична критика повинна нещадно боротися проти контр-революційних проявів у літературі, викриваючи зміновіхівський лібералізм то-що, і разом виявляти величезний такт, обережність, толерантність до всіх тих літературних угруповань, які можуть піти з пролетаріатом і підуть з ним. Комуністична критика повинна викинути з свого вжитку тон літературного командування. Тільки тоді вона, ця критика, матиме глибоке виховне значіння, коли вона спиратиметься на свою ідейну перевагу. Марксистська критика повинна рішуче позбутись усякого претенціозного, напівписьменного й самозадоволеного комчванства. Марксистські критики повинні поставити перед собою гасло—вчитись—і повинні давати одсіч усякій макулатурі й власним вигадкам у своїм громадській колі“.

Отже в наших літературних колах найменшу спробу звернути увагу на можливість контр-революційного використання художнього твору зустрічають, як „голоблю“, як нетолерантність. Коли, наприклад, певна група читачів сприймає котрийсь твір сучасного письменника, як антисемітський, і коли на це звертається увагу, то здійснюється буча про цькування письменників, про залякування їх антисемітизмом. Але ж антисемітські настрої звернули на себе увагу керуючих наших органів, і в житті є, очевидячки, ґрунт у певних колах міщанства, необуржуазії сприймати художні твори саме так, що підкреслюється в їх антисемітизм. Чи має право критика звернути на це увагу письменника, коли б він навіть і не думав свідомо запроваджувати у свої твори антисемітизм? Чи не варто задуматись нашим письменникам, що, може, звичайна вказівка на єврейське походження якого-небудь непманського персонажу, якимось не зовсім влучне слово, непевний вираз дає вдячний матеріал для відповідної і, може, цілком для письменника небажаної трактовки його творів? („Валпите“ № 2, стор. 189).

Або от справа із неуцтвом. Чому письменник має право вчитися, а критик повинен бути цілком готовий і вчитися не повинен? Отже справа кваліфікації стоїть актуально, взагалі, перед радянською літературою, перед пролетаріатом і селянством, у цілому. Це є частина величезної проблеми нашої доби культурної революції. Сучасний стан радянської літератури прикметний тим, що всі ми вчимося і йдемо вперед по змозі своїх сил. Цей крок уперед часом зводить на манівці. Але хоч, наприклад, валптіяни, пішовши крок уперед, зробили два кроки назад і розгубилися, хоч інші письменницькі групи є нині на розпутті під впливом розбиття лав пролетарської літератури, завданого чанкайшизмом валптівців, але природа радянського письменства зради не терпить, і воно вже проти валптівського непевного, хисткого групування створило нові організаційні форми, що їх ніякий хвильовизм не розкладе, ніякий чанкайшизм не розіб'є.

Дві душі сидять у Хвильового, і, боронячи соціологічний підхід, він насправді лишається його ворогом, визначаючи тут же для „посвячених“ у тую „езотеричну“ мову, що соціологічна метода і всі ці „мерінги“ є тільки добролюбівські „по поводу“. Он як він розуміє шукання соціологічного еквіваленту. Головне для нього є все-таки оце „стріхами впали брови“ (краще сказати не можна). Але в нього цей художній момент є найголовніше, бо ж він мету мистецтва вбачає саме в „бровах стріхами“, в об'єктивному художньому пізнавальному акті. Ідучи (hélas!) за Воронським (знову Росія, а не Європа— „Які ж ми бідні та нещасні“), Хвильовий скеровує загальну увагу в оцінці значіння літератури не на активний чинник, а саме на пізнавання, споглядання, тільки не на дію, не на боротьбу, не на вплив живущий літератури на життя. Головне в літературі з такого погляду є не її класовий характер, а її „об'єктивна“ цінність. Це все хвильовиста воронщина, і як тут не сказати: „Та доки ж ми будемо плентатись позаду. Коли ж, нарешті, радянська література творитиме чудеса під прапором пролетаріату, а не під тим „прапором мистецтва“, що його здійняв у свій час модерністичний критик Євшан?“

Наша пролетарська література, скільки вона увособлюється в постатях Хвильового й ваплітян, ослабла на брак енергії боротьби, застигла на „пізнавальному“ етапі і далі ані руш. Загальмував її зріст саме Хвильовий своїм великим письменницьким авторитетом і своєю назадницькою, в більшій частині, памфлетною діяльністю.

Тут у нас розходження непримириме: два різні комплекси думок.

От ще вчепився в це слово: гаптування. Підкреслив я його, що правда, не тільки в „Калиновому мості“, а ще в „Гарті“ року 1924: „Праця над формою ще не є формалізм, але коли вона переходить в саме словесне гаптування, кучерявість, манірність, то це не прощається нікому, навіть Гюго“ („Гарт“ стор. 9).

„Чому гаптування—це очевидно секрет „соціологів“,—так гадає Хвильовий. Але це ніякий секрет. Підкреслено тому, що гаптування є ремісництво, а не творчість. Це те погане, чим заразив молодь Хвильовий і чого не полюбає читач робітничий, як виявилось на харківських конференціях читачів-робітників. Воно є ніякий секрет ще й тому, що це ж пак—основа літературної грамоти. Зразком такого шкідливого захоплення гаптуванням є Флобер, що дійшов на тім шляху до цілковитого самознищення, як митця. Це хиба властива й Хвильовому і призвела його до певної творчої кризи.

... Однослово, нині боряться два погляди на мистецтво. І коли нам кажуть зовсім недвозначно, що „треба припинити“, „треба збити кінець“, то, не боронячи себе персонально, боронитимемо свої засади принципові. Ось наша позиція:

„Критика-естета починає заміняти критик-організатор. Всі критики минулого десятиліття не стільки писали, скільки організовували. А коли й писали й критикували письменників, то підходили до них з погляду своїх організаційних завдань, і критики цього не ховали. На відомій нараді 9 травня 1925 року (в Москві) сперечалися дуже мало про талановитість та об'єктивну художню цінність котрогось письменника, але натомість суперечка йшла про те, добре чи зле виконав покладені на нього завдання А. Н. Воронський, чи була вірна лінія, яку він узяв (И. С. Коган „Наши литературные споры“. К истории критики Октябрьской эпохи. М. 1927 г.) І далі: „Коли-небудь, шукаючи „стилю“ сучасної критики, дбаючи розгадати своєрідність її підходу до митця, майбутній історик простежить, як „хвалячи“ або „гудячи“ письменника, критик має на оці зміцнення певної літературної організації. Можна сказати, безпосереднє почуття захоплення, радощів, обурення чи відрази, те, що виникало в душі

критика, читавши художній твір, що надавало дореволюційній критиці особливого суб'єктивно-естетичного характеру,—все це нині майже зникло з ужитку сучасної критики. Наші критики обурюються чи радіють, виявляють пристрась або роздратован-ня, але роблять це все скорше як політики й організатори”.

І це все цілком слушно до Росії і до України і до всіх літературних наших угруповань. І, нарешті:

„Без перебільшення можна сказати, що в Жовтневу добу критика нічого не зробила в царині оцінки майстерности... Можна сказати, що жовтнева критика вся свідомо чи позасвідомо в різній степені суцільности, з різною силою хисту слідує заповітам Плеханова, шукає в кожному художньому творі його соціологічного еквівалента... Все, що є найбільш прикметного в критиці, з Лесінга починаючи, кінчаючи Белінським і Плехановим, завжди було своєрідною методою впливу на суспільну свідомість. Тільки така критика, як окремий кштат творчости поруч із літературою, рухала громадську думку, брала участь в соціяльній боротьбі, яко фактор ідейний. Жовтнева доба, повторюємо, є логічне завершення цього устремління. Після десятиріччя великих літературних боїв годі вже підходити до літератури від літератури. Вона увійшла в план перебудови всіх форм сучасного життя“ (там же, стор. 110—112).

Ми прагнемо літератури для мільйонів. Наша мета—простота і ясність Леніна, але для цього треба багато працювати, одразу воно не дається, штучно його не доскочиш. Для цього треба багато вчитися, а ми ще дуже темні. Тим-то і пишемо отакою покрученою, жаргоновою, засміченою мовою. Тим-то і „вченість свою показуємо“. Наша праця—одна суспіль чорнетка, і коли й зразок, то тільки хіба того, як не треба буде далі писати.

Пам'ятаймо ж заповіт Франка й не соромімося бути вічними учнями.

(„Гарт“ № 1 за 1927 рік, стор. 74, 79—81, 87—90, 101—103)



## РЕЦЕДИВИ ВЧОРАШНЬОГО

### I

„Эта боязнь критики, проявляемая сторонниками свободы критики, не может быть объяснена одним лукавством (хотя кое-когда, несомненно, не обходится и без лукавства: нерасчетливо открывать для натиска противников неокрепшие еще ростки нового направления!)“—Л е ш і н про економістів у „Что делать“.

З важким почуттям ми беремось за цю полемічну статтю. Звичайно, не з тих міркувань, що нам неприємно „відкладати до шухлядки“ наші незакінчені белетристичні твори. Вважати, що „зброєю“ та „бойовим клинком“ письменника є тільки „художнє слово“, що критика та доводи це „патріархальне рало“, викидати з процесу художньої творчости критику, яка є невід'ємною складовою частиною цього процесу та одним з наймогутніших його конструктивних факторів,—це можуть робити лише безнадійні еkleктики, що не розуміють елементарної теорії взаємовпливу теоретичної надбудови й продукційної практики. Або ще самозакохані „генії“, які вже сами „до всього дійшли“, на зразок Пате-журналу „все знають, все бачать“ і не потребують вказівок та директив з боку марксівсько-ленінської громадської опінії та критичної думки.

Ні, ми не так дивимося на ролю критики. Ми вважаємо відточене лезо марксівської критики нашим бойовим клинком нарівні з художнім словом. Ми не уявляємо собі нормального розвитку пролетарської літератури художньої без найактивнішої участі в цьому розвиткові пролетарської критики в ролі організатора, ідейного координатора й найближчого помічника. Прагнучи до утворення цієї критики, як певного кваліфікованого соціального інституту, ми вважаємо, що й кожний митець слова повинен свідомо ставитись до процесу власної художньої творчості і якомога частіше відкладати до шухлядки, як не рукопис незакінчений, то бодай перо. Щоб ще раз проаналізувати наслідки своєї емоціональної продукції, усвідомити собі її ідейне ество, її можливий соціальний ефект, а заразом і для того, щоб увиходити систематично в курс процесу творчості всього сучасного йому колектива.

Так, ми критики не боїмось. Але приступаємо до даної статті з важким почуттям через те, що нам знову доведеться виступити проти хиб та ухилів одного з літературних угруповань, яке, претендуючи на заняття певної ділянки фронту пролетарської літератури, тим самим повинно було б вважати себе за спільника ВУСРП у боротьбі проти антипролетарських течій та згідно з цим (або гідно цього) поводитись. Тим більше, що перед нашими очима остання директива партії, директива, що повинна звучати для пролетарської літературної організації цілком недвозначно:

„Ідейні розходження в галузі літературних форм і напрямків, що стоять і хочать стояти за завданнями соціалістичної культури, не можуть набирати форм ворожнечі, повинні проходити на об'єднуючій ґрунті пролетарської солідарності, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання їх об'єднання у Всеукраїнську федерацію організацій радянських письменників...“

Вапліте, передрукувавши цю директиву, порушила, зламала її вже у тій самій (третій) книжці свого журналу, вмістивши редакційну статтю „Наше сьогодні“, де неприпустимо гостро нападає на Всеукраїнську Спілку Пролетарських Письменників, її орган „Гарт“ і українську марксівську критику взагалі. Теж повторюється в рецензії на „Гарт“. Коли рецензію можна скинути на особисту відповідальність її автора (бо це ж звичайна тактика Вапліте—знімати з себе відповідальність за виступи своїх окремих членів, навіть коли ці виступи мають місце на сторінках офіційних органів академії), до чого могли б дати привід його розходження з авторами статті (він хвалить оповідання Івана Ле, а стаття його гудить,—знов характерно для Вапліте,—шуйця не знає, що робить десниця), то за статтю, як редакційну, відповідає „Вапліте“ в цілому.

Статтю перепоვნено безсоромними лайливими епітетами, такими, що їх можна було б виправдати виключно тоді, коли б вони стосувались класово-ворожої організації, а не пролетарської спілки. Можна було б виписати цілі сторінки цих „лайлетів“ з невеличкою статтю, що заледве займає 10 сторінок у журналі. Уява про пролетарську етику у Вапліте надто обмежена, більше того, нема уяви про етику взагалі: в своєму „критичному“ запалі ваплітяни доходять до розшифрування літературних псевдонімів своїх опонентів! Метода, що її засуджувала навіть буржуазна літературна етика, а ми вживали її тільки тоді, коли мова йшла, знову кажемо, про розкриття класового ворога, ворога революції. Ввесь тон цього останнього полемічного виступу Вапліте розраховано на загострення ворожнечі в літературному радянському таборі, на розбиття сил пролетарського фронту. При таких обставинах не легко заховувати спокій і необхідну об'єктивність.

Але ми маємо намір це зробити. Наша відповідь ставить собі єдину мету: ще раз звернути увагу Вапліте на небезпечність зайнятої нею позиції, на згубність цього рецидиву антимарксівської розбещености, на діаметральне розходження її виступів, зокрема, цього останнього виступу, з лінією, що нам вказала комуністична партія, і попередніми своїми директивами й недавньою постановою Політбюра ЦК КП(б)У про художню літературу.

Саме цією відповіддю ми виконуємо партійну директиву.

## II

„Немецкие идеалы были гораздо выше, чем французские или английские. Но ничего не делалось, чтобы приблизиться к ним. Все признавали, что идеал есть нечто недостижимое“.

К. Каутский. „Карл Маркс и его историческое значение“.

Свої випадки проти ВУСПП стаття починає з іронії з приводу того, що „літератори, що обіднались у ВУСПП, одноголосно й тричі заявили про свою прихильність до партії й радянської влади“, мовляв, „це не аби-яка подія“.

На цю не дуже... дотепну іронію можна було б і не відповідати. ВУСПП не потребує експертизи з боку Вапліте про ступінь лояльності нашої спілки до партії вже тому, що ми маємо поважні сумніви, що до компетентности „експертів“ у цих, таких чужих і мало відомих питаннях, як партійний провід і комуністична лінія в художній літературі. ВУСПП утворився під керівництвом партії та з непохитною, рішучою ухвалою переводити в життя її директиви. Напрямок роботи ВУСПП визначили вже виступи представників авторитетних партійних органів на першому Всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників. Звичайно, все це ще не дає нашій спілці патенту на комуністичну безгрішність, але й літературна практика ВУСПП досі не викликала догани з боку партії чи близької до партії марксівської критики.

Тимчасом партія на протязі цілого року боролася проти шкідливих ухилів не тільки окремих членів Вапліте, але цієї академії в цілому. Можна по-різному ставитись до ступеня авторитетности окремих критиків-марксистів, що давали негативну оцінку лінії й творчости Вапліте, але треба ж рахуватися з тим фактом, що ця критика містилася часто-густо по офіційних партійних органах („Комуніст“, „Більшовик України“),—вже це свідчить, що вона висловлювала партійну опінію (оскільки заперечень цієї критики з боку керівничих партустанов не було).

Аж тепер, нарешті, після цілого року упертої оборони своїх помилок та ухилів проти партійної опінії, Вапліте з болями й муками, ступнево й дуже повільно починає визнавати деякі з своїх помилок. Так, тільки деякі. В другій книжці журналу Вапліте (в „постановах“) було визнано помилки т.т. Хвильового, Ялового та Досвітнього і констатовано керівниче значіння постанов червненого пленуму ЦК КП(б)У; а в третій побіжно говорить вже й про помилки Вапліте в цілому, які полягали в тому, що ваплітяни не виступили своєчасно проти відомих помилкових тверджень т.т. Хвильового, Ялового й Досвітнього, саме „не виступили прилюдно“. В тій самій статті Вапліте кількокрратно обіцяє „надалі“ йти разом з партією, заповняє про свою „солідарність“ з червневим пленумом ЦК КП(б)У (ні словом не згадуючи про останню постанову Політбюра про художню літературу), кличе всіх ревісьменників йти за комуністичною партією.



Все це ми вітаємо, як безперечний крок уперед для Вапліте в порівнянні з її попередньою лінією. Вітаємо цілком серйозно і без іронії.

Але на цьому ж місці повинні зазначити, що все це далеко ще не задовольняє нас, як не задовольить, ми певні, й партію. Бо, перше, цього недосить для того, щоб мати право йменуватись пролетарською організацією, а по-друге, та ж таки стаття дає нам чимало приводів до сумнівів що до щирости всіх цих заяв, як і що до усвідомлення від Вапліте справжньої позиції партії в літературно-мистецьких питаннях.

Виходить, що Вапліте схибила тільки в тому, що не виступила своєчасно і прилюдно проти помилкових тверджень виключених з групи трьох своїх членів, так би мовити, в тому, що не бажала „виносити бруду з хати“. Але ж партія виступала не тільки проти теоретичних помилкових тверджень т.т. Хвильового, Ялового й Досвітнього, але й проти шкідливих і антикомуністичних тенденцій у самій художній творчості Вапліте, як певного мистецького колектива, бо ті тенденції відтворювали в художній формі якраз хвильовистську теорію. Чи засуджує Вапліте всю цю ідейну плутанину, занепадництво, розгубленість перед непом, зневір'я в сили революції й пролетаріату, що ними просякнено було аж до останнього часу творчість ваплітян?

Ні, цього не видно. Навпаки, декларативно приймаючи провід партії, Вапліте гостро накидається на марксівську критику, що намагалась цей провід пристосувати до конкретних фактів ваплітянської художньої творчости. І накидається саме за те, що ця критика підкреслювала обов'язковість для Вапліте партійних постанов, популяризувала ці постанови.

Вапліте кличе за „бадьорий дух оптимізму в пролетарській літературі“, а відмовляється засудити безнадійний, занепадницький песимізм творчости своїх власних членів. Мало того. Вона продовжує давати місце для цього занепадницького нидіння на сторінках свого органу, навіть у тому ж таки третьому числі журналу (до цього ми ще повернемося).

Вапліте проголошує, що „саме тепер, як ніколи, треба зміцнювати єдиний фронт пролетарської літератури“ і паплюжить поруч передовий загін цього фронту—ВУСПП, обрушується на нього з ганебними закидами, розрахованими якраз на розбиття єдиного фронту пролетарської літератури. А поруч з тим зовсім недвозначно залицяється до далекого (як не ворожого) пролетаріатові „Марсу“.

Вапліте містить постанову партії про те, що ідейні розходження в таборі пролетлітератури не повинні набирати форм ворожнечі й наповнює свою статтю отрутою неймовірної люті на адресу ВУСПП і „Гарту“, забуваючи навіть про елементарні вимоги етики.

В тій самій постанові партія говорить про необхідність підготовки ґрунту для утворення федерації ревіписьменників, а всю статтю „Наше сьогодні“ старанно розраховано на нищення всякого ґрунту для порозуміння поміж письменницькими організаціями, ґрунту для майбутньої федерації.

Все це дає нам більше, ніж потрібно, підстав вважати, що декларативні заяви Вапліте про визнання проводу партії і т. інш. ще не свідчать про те, що Вапліте дійсно стала на шлях партійних постанов, прийняла їх до керовництва і в своїй літературно-мистецькій практиці.

В своєму теоретичному здвигові Вапліте спинилася на півдорозі, а її практика далеко ще розходиться з теорією...

(Журн. „Гарт“, ч. 2-3 1927 р., стор. 74—78).

Не треба бути пророком для того, щоб передбачати, як ваплітяни реагуватимуть на цю нашу статтю. Безперечно, вони вживатимуть цілком зрозумілого в їх становищі, хоч і не дуже оригінального, способу полеміки й добору аргументів. Мовляв, „не ми такі-сякі, а ви сякі-такі“. Вони запевнятимуть, що вуспівці перші зняли гострий тон у полеміці. Вони, замість темних окулярів узброяться лупами і з таємничим виглядом літературних Шерлок-Холмсів старанно шукатимуть в „Гарті“ „собаких завулків“, „селянської обмежености“, „куркульської філософії“, „зненависти дрібного буржуа до революції“, „печатного мила та сирен“. Аджеж умудрились вони знайти все це оповіданням т.т. І. Микитенка та Івана Ле. Вони запевнятимуть, що ВУСПП загострив перший цю нову дискусію статтю т. В. Коряка у першому числі „Гарту“ („Хвильовистий соціологічний еквівалент“). Можливо також, що вони спробують використати навіть художній матеріал цього другого числа нашого журналу, щоб „довести“, ніби й там є занепадництво чи шукання й смакування темних сторін сучасности то-що.

Не варто хіба витрачати енергію на спростування всіх цих наклепів, бо пролетарський читач належно оцінить наші художні виступи, не зважаючи на намагання ваплітян очорнити нас в його очах.

Але, щоб не давати Вапліте приводів до нової лайки,—ось довідки.

По-перше, у статті т. Коряка могли бути гострі вирази на адресу т. Хвильового у відповідь на такі ж, або ще гірші випадки т. Хвильового (що його помилки визнала й Вапліте); у всьому ж, що торкалося Вапліте, як організації, стаття т. Коряка додержує необхідного такту й коректності, як це й належиться у стосунках між революційними літературними організаціями. Те ж можна сказати про рецензії і статті т.т. Б. Коваленка та інших членів ВУСПП. По-друге, в художньому матеріалі „Гарту“ є освітлення різних відтінків нашого громадського життя, як цього вимагає й партійна директива, звернено належну увагу й на його темні сторони, але ніде не загублено перспектив революції й нема властивого ваплітянам навмисного переборщення темного чи смакування його і зловтішности. Хоч, повторюємо, на всезнайство чи якусь патентовану безгрішність ми не претендуємо й будемо уважливо прислухатися до широї, не навмисно ворожої критики; коли нам доведено буде наявність у нас хоч би недовладности, ми ще активніше працюватимемо, щоб остаточно цих прогалин уникнути й позбутися. Що ж до „засудженого гасла орієнтації на Європу“, то й тут не завадить коректив. Перш за все, цього гасла ніхто не засуджував. Засуджено було гасло орієнтації на психологічну Європу. Ваплітянам, яких стільки на цю тему повчала партія, слід було знати різницю. А крім того, ніколи й ніде ВУСПП не проголошував гасла орієнтації на Європу, яку б то не було. Друга справа творити українську художню літературу, йдучи „шляхом свого удосконалення, виявлення нових мистецьких вартостей, збагачення культурним надбанням всього людства“. На цей шлях кличе нас партія, цим шляхом ми йдемо твердо, пам'ятаючи, що „слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з відточеною марксіівською зброєю“. А зовсім відкидати надбання літературної Європи, як цього, очевиднож, хоче від нас Вапліте це,—значило б з брудною водою „вилити“ з купели й дитину.

Зрештою, ми розуміємо, чому Вапліте у своїй полеміці проти нас так охоче займається перекручуванням фактів і лайками. Більше їй нічого не залишається: з ваплітянським ідейним багажем не легко вести полеміку по суті. Але пролетарська організація повинна

пам'ятати і про громадську відповідальність, про соціальний ефект П виступів, чи то художніх, чи теоретичних<sup>1</sup>.

І коли Вапліте про свою відповідальність забува, то ми вважаємо за свій обов'язок нагадати їй за це. Нас не спинять уваги Вапліте про те, що, мовляв, пишуть ще передмови до українських класиків С. Єфремов та йому подібні і що виходить в УСРР такий цікавий журнал, як „Україна“. Ця аргументація, що П майже слово в слово вживав тов. Шумський, захищаючи свій націоналістичний ухил від партії, не витримує критики. Саме тому, що пишуть у нас Єфремови і видаються „України“, саме тому ми повинні бути ще більш вимогливими до лав революційного письменства, ще більш рішуче боротися з ухилами в них, бо ці ухили створюють або посилюють об'єктивний ґрунт для Єфремових та плісневих ідейок з „України“.

І коли Вапліте справді хоче йти за партією, коли широко бажає єдності пролетарського фронту літератури, то вона повинна дати недвозначну й одверту відповідь на питання, що їх ставимо не тільки ми, а фронт будівництва пролетарської культури в цілому:

— Як ставиться Вапліте до постанови Політбюро ЦК КП(б)У про політику партії в галузі художньої літератури?

— Як ставиться Вапліте до однієї з основних директив згаданої постанови підготування ґрунту до утворення федерації революційних письменницьких об'єднань України?

— Чи має Вапліте намір визнати попередні хиби й шкідливі ухили художньої творчості ваплітян, що на них не раз звертала увагу і партія і партійно-марксівська критика?

— Чи стане у Вапліте громадської мужності, щоб рішуче позбавитись занепадницьких і антикомуністичних тенденцій і традицій у літпрактиці?

— Чи має Вапліте намір відмовитись від нетовариських і нетичних метод і засобів полеміки з пролетарськими організаціями і марксівською критикою?

І відповіді ми чекаємо не в формі нових полемічних вивертів, хитрувань та звалювання своїх гріхів на інших, а ясної, конкретної і по суті.

(Журн. „Гарт“ ч. 2-3, 1927 р., стор. 82—84).



<sup>1</sup> Ми не можемо оминути випадку Вапліте на адресу т. Сосюра. Попередні його помилки всім відомі й засуджені не тільки партією й літературно-пролетарською суспільною думкою, але й самим т. Сосюрою. Однак, доки т. Сосюра не відмовився від тих помилок, Вапліте не соромилася того, що т. Сосюра був у її складі. Вся провина т. Сосюра, на думку ваплітян, отже полягає саме в тому, що він виконав партійну директиву. Ред. „Гарту“.

ПОЛІТИЧНІ ВИСНОВКИ  
З ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ



Комуністична партія України зараз повинна вживати рішучих заходів, щоб забезпечити сталість пролетарського керівництва у всіх галузях життя й особливо на ділянці ідеологічного виховання мас.

Боротьба за правильне ідеологічне виховання трудящих і, зокрема, робітничо-селянської молоді—нами (партією) насамперед ведеться проти впливу буржуазної ідеології, що зростає в умовах непу. Не завжди буває так, що вона (буржуазна ідеологія) загрожує лише з боку буржуазії чи її прямих прихильників та захисників. Трапляється, що навіть члени комуністичної партії збиваються з певного шляху марксизму та лєнінізму й захищають думки далекі від комуністичних (це не тільки на Україні).

В наших українських умовах такі випадки ми спостерегаємо (коли гаразд придивимось) в, так званій, „літературній дискусії“, що провадиться нашими письменниками-комунарками.

Візьмемо хоч статтю тов. Хвильового „Апологети писаризму“.

В ній є багато гарних думок, але на них я зараз не буду зупинятись. Поруч з ними мається велика плутанина, яку слід розібрати. Провідна думка одного з розділів цієї статті висловлена тов. Хвильовим так: ... „на яку із світових літератур вона (тоб-то українська література) мусить взяти курс? У всякому разі, не на російську. Це рішуче і без всяких застережень. Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою. Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить як мога швидче тікати“.

Як це сталося, що комуніст Хвильовий одриває літературу від політики? В літературі відбивається життя країни та громадські рухи; література—це шлях до піднесення культурного рівня людности, а в наших умовах—підвищення культури трудящих мас та виховання їх в певному ідеологічному напрямку.

Література й мистецтво, що закликають людство йти вперед, повинні мати певну ідею та певні завдання. У нас та у пролетарів всього світу—ідею соціалістичного будівництва комунізму та завдання організації сил для боротьби зі спадщиною старого та сучасними труднощами. У буржуазії, навпаки,—боротьба з соціалістичними ідеями та захист капіталістичного устрою. Пролетарська творчість навіть і в літературі та мистецтві повинна бути класовою, і тому нема чого цуратись українським письменникам Москви та російських літературних досягнень, збиваючись на шлях буржуазного „патріотизму“ в культурному будівництві.

Чи не пахне „ура-патріотизмом“ од таких слів т. Хвильового: „Ідеї пролетаріату нам і без московського мистецтва відомі, навпаки, ці ідеї ми, як представники молоді нації, скоріш відчуємо, скоріш віллємо у відповідні образи. Наша орієнтація—на західно-європейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми“. Високо несетесь, т. Хвильовий. Хіба забули, де скоріш „відчули ідеї пролетаріату?“

Пролетаріят усього світу придивляється та прислухається зараз до Москви, як центру пролетарської ідеологічної боротьби (яка про-

вадиться і через літературу), а от т. Хвильовий слідом за буржуазією висовує гасло: „Подальше від Москви,—в ній нема нічого путнього, чому можна навчитись“. По-друге: коли це комуністи стали „представниками нації, в цілому“, позабувши, що нація має, крім пролетарів та селян та їх ідеологів, ще й буржуазію також, що комуністична партія, як авангард пролетаріату, справу про національну культуру ставить трохи інакше, ніж буржуазна частина нації? Пролетаріят зацікавлений в тому, щоб національна культура зміцнювала єдність світового пролетаріату, провадить гасло „національна культура“ в напрямку зміцнення через національну культуру інтернаціонального виховання трудящих, а буржуазія прагне до замикання в національних межах і розвитку національної ворожнечі.

Згадаймо, що говорив Ленін: „Кто хочет служить пролетариату, тот должен объединить рабочих всех наций, борясь неуклонно с буржуазным национализмом, и „своим“ и чужим. Кто защищает лозунг национальной культуры, тому место среди националистических мещан, а не среди марксистов“ (т. XIX, стр. 44). Хто забуває, що голе гасло „національна культура“ було гаслом світової буржуазії, що під ним іде і зараз буржуазія, яка хоче розірвати пролетарську єдність, той робить велику помилку, спираючись на націю, в цілому, не розмежовуючи, хто чого прагне.

Тов. Хвильовий так дуже розгарячився в дискусії, що навіть „економічні відносини“ України відрізняє від російських. „Вони, мовляв, однакові остільки, оскільки вони однакові в світовому господарстві“. А партія досі переконана в тому, що в Радянських Республіках „економічні відносини“ цілком однакові, а від „відносин“, на яких ґрунтується світове господарство, тоб-то капіталістичних,—відрізняються.

І в „літературній“ дискусії не слід плутати цілком з'ясовані речі, бо це не допомагає партії, а шкодить їй.

Тов. Хвильовий закликає українських письменників орієнтуватися на „Захід“, немов би висовуючи нове гасло: На Україні його вже чули давно. Ось що каже про це А. Ковалівський у своїй книжці „З історії української критики“ (див. стор. 37—38):

„Головне значіння М. Драгоманова для літератури (да й для всіх боків українського життя) й полягало в тому, що він немилосердно виявляє її вбогість, вузькість, провінціалізм. І це не так собі, взагалі, а з погляду широких світових обривів“...

І далі:

„Почуваючи себе кволими і боячись розсипатись від стикання з російською культурою, провінціали хочуть себе від неї ізолювати й проєктують житись культурою просто з заходу“. М. Драгоманів каже: „І добре, але для цього у вас короткі руки. Вивчайте західні мови, але, поки те буде, беріть з Росії, бо там щось живіш, ніж у вас. А боїтесь, то на що ж ви придатні?“

На мою думку, ці рядки ще не оджили свого часу. Коли Драгоманів так ставився до буржуазної російської культури, то комуніст Хвильовий в сучасних умовах повинен до цієї справи ставитись більш уважно, а тим більше, що зараз російська культура будується в нових умовах (диктатура пролетаріату), і нашої українській культурі з нею більш по дорозі, ані ж з західньо-європейською буржуазною. Звичайно, не можна ставити питання так: або з російською, або з західньо-європейською. Треба знати досягнення всіх літератур, щоб вийти досить озброєним (знанням) на світове поле літературної творчості й там завоювати собі відповідне місце.

Тов. Хвильового дуже захоплює гасло „цілком самостійного шляху“ української поезії, яку в Москву не заманиш „калачиком“.

Для виховання молодих письменників це гасло дуже шкідливе. Коли наша робітничо-селянська молодь буде цуратись московської поезії (а до західно-європейської ще не всі доросли, та й доростати доведеться довго), то що з того буде?

Звичайно, що слід добре розбиратись у творах, щоб не виховуватись на халтурі (яка є не лише в російській літературі, а і в західно-європейській).

Тов. Хвильовий радить: „швидче втікати від російської літератури“.

Хто може дати таку пораду: „без всяких застережень“? Той, хто не хоче мати з Москвою ніякого звязку, хто не бачить, або ж не хоче бачити Москви—центру інтернаціональної ідеї.

Про це слід пам'ятати не лише тов. Хвильовому.

## II

Ще одно гасло тов. Хвильового слід розглянути, це: „дайш пролетаріят“.

— Ми потребуємо серйозно поставитись, кому це слід, до українізації пролетаріату,—пише Хвильовий. Навіщо тут „езоповщина“?

Українізація пролетаріату—це дуже складне завдання в умовах нашого життя. Вирішення її потребує від нас (тоб-то партії) довгої напруженої праці. Дійсна українізація пролетаріату (а не показна, формальна) переведеться разом із закінченням процесу відновлення пролетарських кадрів в нашій промисловості та піднесення нашої культури на відповідну височінь. Ці процеси будуть іти, головним чином, знизу, і дарма т. Хвильовий радить т. Шупакові: „пійти в якийсь робітничий профсоюз і українізувати його верхушки“. „Командні висоти“ для правильного переведення українізації не лише в профсоюзі.

Тут знову тов. Хвильовий покликається на волю „30-мільйонної нації“ й розмежує: українська нація, з одного боку, а російського міщанина, що голосує проти українізації (тоб-то політики партії), об'єднує з робітниками робітничих клубів і відповідальних культурно-правових установ, які, в своїй більшості, проводять політику партії, він ставить з другого боку. Тут—небезпека. Коли переведення українізації піде таким шляхом, культурним рухом заводіє не пролетаріят, а націоналістичні міщани та національна буржуазія.

Нам треба дерусифікувати пролетарів-українців, але це слід перевести так, щоб не посягати національної ворожнечі в лавах пролетаріату. Примусово українізацію пролетаріату не проведеш, а тим більш росіян, євреїв, татар та інших робітників, що їх багато у нас працює, що не можуть бути громадянами „другого розряду“ в пролетарському рухові.

Під голим гаслом українізації пролетаріату може легко йти шовіністична буржуазія, яка не визнає нашої більшовицької лєнінської політики в справі рівності прав націй, яка завжди буде стягати нас на шлях національної ворожнечі.

Тов. Хвильовий ніби-то відрізняє політику від літератури, а сам в „літературній дискусії“ зачепив низку політичних питань.

Партії слід цікавитись і дискусіями й літературою, взагалі, бо наші письменники (комунари) без допомоги партії, в цілому, можуть покотитись в лави буржуазних ідеологів, які дуже здатні до того, щоб в літературних творах провадити свою певну лінію і впливати на політику. Чим більш уваги звернемо на це, тим менш боляче будемо виправляти вивихи наших товаришів.

(Газ. „Комуніст“, 30 травня 1926 р. № 122).





## ІЗ ДОПОВІДИ НА X З'ІЗДІ КП(б)У

(Уривок)

Деяке піднесення українського шовінізму після розгрому, що його він зазнав у роки революції, виявилось на початку 1926 року, в зв'язку зі зростом української буржуазії та куркульства в місті й на селі, що відбилося і на ідеологічному фронті. Підголоском цих шарів, які покладають свої надії на реставрацію буржуазної влади на Україні силами збройного чужоземного імперіялізму, мимоволі виявив себе письменник і критик—член партії М. Хвильовий з його проповіддю орієнтації на захід української культури, що зростає, на „психологічну Європу“, все одно, буржуазну чи пролетарську, і під гаслом „геть від Москви“.

Забувши про пролетаріат, про нашу соціалістичну державу, про комуністичну партію, Хвильовий характеризував розвиток національної культури так, як це можна робити, в суто-буржуазній країні й по-буржуазному.

„Чому українська інтелігенція не хоче орієнтуватися на російське мистецтво? Тому, що на книжному ринкові вона сти-кається з російським крамом“.

Далі він каже:

„Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства, що в ньому, як весвітній оаз, пролетарські заводи, Комінтерн і ВКП. Коли на Україні і, зокрема, в центрі її ви чули тільки „товариш“, там вже давно перешли з „гражданина“ на „господина“. Москва має міцні традиції, які глибоко входять у міщанство, Москва, як Москва (навіть Росія без Сибіру), по суті не бачила Жовтневої революції, її героїчної боротьби“.

Партія дала рішучу відсіч цій абсолютно непартійній, ворожій пролетаріатові ідеології.

На захист М. Хвильового виступив т. Шумський. Не обмежуючись солідарністю із західно-європейською орієнтацією М. Хвильового, т. Шумський, не здаючи собі справи з того, що він є виразником натиску чужої дрібно-буржуазної стихії на партію, почав вимагати ламання старих партійних кадрів—кістяка партії. Підпорядкування стороннім антипартійним і навіть антирадянським впливам призвело т. Шумського до того, щоб обвинувачення в зрадництві, ренегатстві, малоросійщині, з якими звичайно виступали українські контр-революціонери проти українців-комуністів—він став повторювати що до тих членів партії, які твердо провадили партійну лінію. Що до пролетаріату, Шумський, несвідомо висловлюючи вимоги й говорячи мовою тих самих шовіністичних кіл, пропонував ряд таких заходів, що як би їх було проведено в життя, нічого іншого не означили б крім примусової українізації руських робітників. Саму українізацію радянського й партійного апарату Шумський пропонував провадити таким чином, який зумовив би відрив од руської частини пролетаріату, що відіграла й навіть відіграє на Україні і в середині нашої партії дуже значну роль.

Тов. Шумський не хотів бачити тих серйозних досягнень, які ми маємо за останні роки в справі українізації. Візьмімо, наприклад, питання про українізацію партії. Ми маємо тут великі наслідки. Ми висунули значні кадри українців в партії, ми зміцнили ці кадри. Ось діаграма (тов. Каганович демонструє діаграму, що показує, як рік-у-рік підвищувався процент українців в КП(б)У, досягаючи 1926 року 49%, а у 1927—51,8%. Діаграму див. на стор. 213).

Чи можемо ми цим обмежитися. Ні, ні в якому разі. Потрібна вперта дальша робота в справі українізації держапарату й особливо

треба перенести центр ваги на якість українізації. Справа не лише в мові, не лише в тому, щоб вміти говорити, суть справи полягає в тому, щоб щільно підійти до побуту українських трудящих мас, до культури, зацікавитися тим процесом, що тут відбувається. Треба втягувати нові кадри, піднімати нові шари. Ми багато зробили для національних меншостей, для євреїв, поляків, німців, але в нас ще багато дефектів. З цього погляду треба діяти в цьому напрямі, щоб ще більше поглибити роботу серед національних меншостей, втягуючи руський пролетаріят і руське селянство в загальний процес української державности. Треба рішуче боротися всіма засобами проти примусової українізації, непомірного темпу її і т. інш. Рішуче здійснюючи всі ці позитивні заходи, партія зуміє ще з більшою силою, ще з більшим правом давати рішучу відсіч кожному ухилові—й великоросійському й українському (оплески).

Спроби Шумського об'єднати декотрого навколо себе, щоб протиставити Центральному Комітетові партії, скінчились жалюгідним фіяско. Вся партія одноголосно, крім парочки літераторів, ухвалила позицію ЦК і засудила ухил Шумського. Після цього було зроблено спробу перенести боротьбу на територію братньої нам комуністичної партії Західньої України, де ухилистські погляди Шумського зустріли підтримку серед частини верхівки КПЗУ.

ЦК КПЗУ у своїй заяві до Виконкому Комінтерну з'ясував суть націоналістичного ухилу Шумського, який полягає:

- 1) у недооціненні й нерозумінні ролі робітничої класи й комуністичної партії у вирішенні національного питання на Україні;
- 2) в суто-бюрократичному націоналістичному підході до темпу й форм приєднання неукраїнської частини робітничої класи на Україні до української культури, в розумінні форсування цього темпу, що практично переходить у вимогу примусово українізувати руських та інших робітників;
- 3) у певному зневір'ї в сили і здібності нашої партії проводити національну політику на Україні, що призводить до постави питання про ламання наших партійних кадрів; в упадництві і пораженьських настроях що до нашого соціалістичного будівництва;
- 4) в систематичному намаганні підірвати довіря до основних партійних кадрів, зокрема, до руських товаришів і особливо до тих, що прибувають на Україну з інших союзних республік;
- 5) у цілком перекрученому уявленні про нашу партію, як про носія російського шовінізму, який ніби гнобить комуністів-українців;
- 6) у злісному цькуванні українських товаришів, які проводять правильну партійну лінію, що їх кваліфікується, як зрадників, ренегатів, „презрених малоросов“ і т. інше;
- 7) певній підтримці проповідування орієнтації української культури на капіталістичну Європу в противагу Москві.

Чим пояснюється те, що націоналістичний ухил Шумського, що є явний продукт буржуазного впливу, зустрів співчуття деяких

Нау склад КП(б)У і її керуючих кадрів



елементів керівничої верхівки КПЗУ. Справа в тому, що відносна економічна й політична стабілізація капіталізму в Польщі утворює серед української буржуазії Західньої України прагнення угоди з фашизмом, який, у свою чергу, кидає українській буржуазії дрібні подачки. В наслідок цього, ми маємо перехід до польської орієнтації буржуазної організації на Західній Україні—УНДО (Українське Національно-Демократичне Об'єднання). Угодовський настрій передається дрібній буржуазії, а через неї і тим елементам комуністичної партії, які не втратили звязку з дрібною буржуазією.

Ми боремося не з особами, ми боремося із шкідливою ідеологією.

Намагання показати справу так, ніби Шумський пішов з особистих мотивів, не витримує ніякої критики. Завтра, якщо Шумський змінить свою політику, стає на шлях лінії партії, хай повернеться на Україну, хай працює на користь партії і пролетаріату. Нова резолюція Комінтерну, вищого органу світового пролетарського руху, дала належну оцінку цьому ухилові. Не вважаючи на різний підхід, не вважаючи на різні полюси, ухил українського шовінізму, великоруського, Зінов'єва, Ваганяна і ухил Шумського, мають східність, бо корінь у них один. Це дрібно-буржуазний міщанський націоналізм.

Міщанинові, дрібно-буржуа, тяжко підвестись на інтернаціональну світову височінь в розумінні національного питання, і основне падіння Зінов'єва, Ваганяна, Ларіна, Шумського, Хвильового в національному питанні полягає в тім, що вони перестають бути інтернаціоналістами в національному питанні і перестають розуміти все велике значіння, зокрема, українського питання, що на V конгресі Комінтерну знайшло своє виявлення у відомій, дуже важливій резолюції, де визнається особливо важливе значіння українського питання для найближчих країн—Чехословаччини, Польщі, Румунії і розвитку революційного руху в цих країнах. Саме тому Комінтерн рішуче засудив обидва ці ухили, тим більше, що ухил, так званого, шумськизму, в чому Шумський винен не тому, що він теоретично обґрунтував якесь нове вчення, а тому, що він просто став безвільним рупором дрібно-буржуазних, ворожих пролетаріатові сил, що не завойовував навіть незначної кількості прихильників на Україні, злочинно переніс свою роботу в комуністичну партію Західньої України, молоді ще, рівняючи до нас, не досить загартовану по-ленінському.

Але ми певні, що за правильного проведення національної політики ми зуміємо не тільки дати собі раду з внутрішнім завданням, але зуміємо допомогти і нашим братам Західньої України, Прикарпаття, Буковини, Басарабії.

Наша партія ВКП(б) є одна з основних баз світової пролетарської революції. КП(б)У—найближчий помічник ВКП(б) і Комінтерну в справі революціонування тих мільйонів трудящих мас, що перебувають під гнітом Польщі в Галичині, Західній Україні, під гнітом Румунії в Буковині, під гнітом Чехословаччини в Прикарпатті.

ЦК нашої партії піддержує і піддержував братерський звязок з цими партіями, допомагає їм і допомагатиме. Особливо, в першу чергу, це стосується товаришів із Західньої України. У нас були з ними деякі незгоди у звязку з шумськизмом. Вони ще недосить міцно стоять на ногах, вони потребують ще серйозної ідеологічної роботи. Ми сподіваємося, ми певні того, що наша братня партія Західньої України зуміє виправити свої помилки, зуміє піти в ногу з КП(б)У.

Пілсудський тепер у своєму підготуванні до війни з нами намагається зробити маневр і йде на деякі поступки українській буржуазії та глитайським колам.

Потрібна особлива витривалість і зусилля в роботі, щоб зберегти керівництво масами й не дати пілсудчикам ошукати ці маси. А це можна зробити лише за твердої лєнінської політики. Борючись з ухилами в наших лавах, ми зміцнюємо міжнародні позиції пролетарської революції й зміцнюємо та підсилюємо пролетаріят у нашій країні (оплески).

Ми знаємо, що там труднощів багато, але ми певні, що наші брати—робітники й селяни—під проводом комуністичної партії, не зважаючи на знущання панів та поміщиків і капіталістів, зуміють справитися з завданням визволення від цього гніту за нашим прикладом. Звичайно, і в Західній Україні, як у Тараса Бульби, знайдеться свій Андрій, що за гарну дівчину, за гарну, добру свиту, зрадив і продався. Але ми певні, що там є і Остап, другий син Тараса Бульби, що коли його катували на майдані у Варшаві, тримався твердо і стійко, він тільки крикнув—„Батьку, де ти, чи чуєш ти?“ І батько його, Тарас Бульба, сказав йому голосно: „Чую, синку“. Так скажемо і ми, Радянська Україна, коли нас покличе Остап і крикне: „Чуєш?“ Ми відповімо твердо: „чуємо, чуємо“ (бурхливі оплески).

(Газ. „Комуніст“, ч. 271 (2356), 27 листопада 1927 р. стор. 2).

Ф. ТАРАН

## ПРО „ВАПЛІТЕ“ Й РОЗПЕЧЕНЕ ПЕРО

(Нотатки з приводу 5-ої книжки журналу „Вапліте“)

### II

...Чи справді виступ П. Христюка—його стаття „Розпеченим пером“—на сторінках літературно-художнього журналу „Вапліте“ є суґубо-політичний виступ?.. Безперечно, це так. Читач пригадує, що в статті „Розпеченим пером“ мова мовиться про оповідання Г. Епіка „В-осени“, вміщене в 3-ій книзі „Вапліте“, та вірш Сосюри „Знову місто має“, в 5-ому номері „Життя й Революції“. 90% своєї уваги П. Христюк віддав своїм думкам з приводу оповідання „В-осени“. Що ж інтересує П. Христюка в цьому оповіданні? Його художньо-ідеологічний бік? Ні, аж ніяк це його не інтересує. Послухаємо про це од самого П. Христюка:

„Ми тут не спиняємось на тому, оскільки талановито, оскільки вдало, як мистець, написав цю річ Г. Епик. Почувається, що подекуди (!? Ф. Т.) слова й образи могли б бути (?! Ф. Т.) більш виразними, більш закінченими, заокругленішими, більш насиченими. Подекуди (?! Ф. Т.) недотримано художньої міри, надто згущено фарби, коли надається характеристику негативних явищ, і допущено дещо (?! В. Т.) від сентименталізму, коли подається характеристику „обійдених“ життям. Але, кінецькінцем, „В-осени“ є оповідання, яке можна читати, яке, як сказав би критик (значить, ним себе П. Христюк не вважає. Ф. Т.), до певного ступеня емоціонально заражає читача, в якійсь мірі заволодіває його почуттям, настроєм, мисленням і волінням, помітно накидає йому (читачеві) певну ідеологію через художні образи. А головне, заради чого ми й спиняємо увагу на цьому оповіданні,—це, так би мовити, тема, постановка важливого питання у сфері художньої творчости“ (підкреслення скрізь наше. Ф. Т.).

Отже, його, П. Христюка, не обходить „осільки талановито, оскільки вдало, як мистець написав цю річ Г. Епик“. П. Христюк визнає лише, що він забрав слово не як критик („як сказав би кри-

тик"), П. Христюка інтересує, бачите, лише „тема, постановка важливого питання у сфері художньої творчості“.

Значить, сам автор, П. Христюк, з перших же рядків своєї статті ставить питання, не як критик, він подає не літературно-критичну статтю, а статтю суґубо-політичну з нагоди оповідання Г. Епіка „В-осени“. Так це, чи не так, т.т. ваплітяне? Так, і тільки так.

А підходячи так до свого завдання, П. Христюк і ціле своє трактування ґрунтує на розборі політичної установки цього оповідання, обмежившись отими „подекудами“ що до формально-літературного виконання Г. Епіком його оповідання „В-осени“, художньої вартості цього оповідання.

П. Христюк прекрасно розуміє своє завдання. Він ясно формулює значіння літератури, мистецької творчості. Він пише:

„Мистецька творчість є та сама політика, є та сама суспільна (класова чи групова) боротьба, дарма, що інколи митці не розуміють об'єктивного суспільного характеру і значіння своєї творчості, дарма, що відбувається вона в особливих формах, що інколи здаються такими далекими від „усякої політики“.

А мавши смак до цієї пак „суспільної (класової чи групової) боротьби“, П. Христюк теж не від того, щоб взяти участь в цій боротьбі. Бажання, що й казати, природне, особливо ж коли маєш до своїх послуг і таку не плоху трибуну, як журнал „Вапліте“ і гасельце „Розпеченим пером“, що ним можна (так, принаймні, П. Христюкові здавалось) прикритись. Он же—пише він,— „Правда“ завела цілий відділ „Розпеченим пером“, та й тов. Молотов закликав (і закликає) рішуче боротися з конкретним злом, з болячками в нашій дійсності.

І ось П. Христюк, скориставшись оповіданням „В-осени“, де Г. Епік поспробував оперувати „Розпеченим пером“, виступає рішучим бардом цього самого „Розпеченого пера“ в красному письменстві. А як же, говорять П. Христюк:

„Треба виразно підкреслити тут хибність та шкідливість того „механічного підходу“ до тематики й способу трактування тем, який набирає все більшої сили в останній час і виявляється в тому, що письменника хочуть зобов'язати писати лише про позитивні явища життя й лише, в так званому, бадьорому життєрадісному тоні. Не замовчувати треба наші хвороби, а навпаки, треба розпикати, загартувати пера наших письменників у боротьбі з цими болячками“.

Виходить так, що хтось ото „механічно підходить, зобов'язує пролетарського письменника писати лише про позитивні явища і в життєрадісному тоні, а не дозволяє розпикати, гартувати пера наших письменників у боротьбі з нашими болячками“. А. П. Христюк, звичайно, проти такого зобов'язання, він за розпикання та гартування отих пер. Бо, подивіться,—пише П. Христюк:

„В житті йде боротьба між Ернстами й Бризгуновими. Справа наших письменників допомогти зі свого боку, щоб перемогти Ернсти. „Ми певні,—пише далі П. Христюк,—що оповідання Г. Епіка, не зважаючи на те, що мистецька якість його не бездоганна, роздмухає не в одного читача полум'я зненависти й огиди до Бризгунових, Ляльок, Жовтневих і підігріє почуття широкій симпатії до робітників Ернстів, що серед найтяжчих умов камінчик за камінчиком будують нове життя“. (Підкреслення наше. Ф. Т.).

Отож, бачите, які страсті у Христюка. Що-правда, мало скромно з боку П. Христюка виступати на захист пролетаріату, ну, та бог з ним. Справа тут не про це. Справа не в його ширій симпатії до

робітників Ерстів... Все було б, може, й добре, коли б ото не було таких дзвінких фраз: „роздмухувати полум'я зненависти й огиди“, „будити жадобу боротьби“... Бо ці фрази мають, певно, свою спеціальну ціль, більш далекосяжну... Поки ж що ці фрази потрібні П. Христюкові і для того, щоб виправдати невдало використане Г. Епіком оте пак „Розпечене перо“, що за нього так розпинається П. Христюк.

Яку помилку зробив Г. Епік у своєму оповіданні „В-осени“?

Но нашу думку, ахілесовою п'ятою цього оповідання є те, що автор хвапив через край. Г. Епік у своєму розпиканні та гартуванні свого пера забув, що дія йде в радянських умовах, що його герої живуть за диктатури пролетаріату. Г. Епік так захопився отим „Розпеченим пером“, що він ним ще не вміє по нашому, по-радянському писати, (а що це значить, так про це ж тепер уже пояснив і П. Христюк: мовляв, „мистецька творчість є та сама політика, та сама суспільна (класова чи групова) боротьба“), що в нього Ерст, пролетар, вийшов якийсь уже надто природній. Цей Ерст, бачите, волею Г. Епіка, терпить найрізноманітніші знущання, і то абсолютною мовчки. Цей Ерст, волею Г. Епіка, — це якась розмазня чи то євангельський Христос, що його правилом є: вдарять тебе в праву щоку—підставляй ліву. Г. Епік у приступі свого розпикання випік із своєї пам'яті таку „дрібничку“—умови пролетарської диктатури, що в них живе його герой—пролетар Ерст. Негідник Бризгунов та інша шатія—річ можлива. Але неможливо, щоб у пролетаря Ерста не було жодних можливостей боротися з Бризгуновими...

Хіба в нас кожен пролетар не знає про існування комосередку, що в силі покликати до порядку кожного отакого розпадлюченого Бризгунова. Хіба в нас кожний пролетар не знає про існування контрольних комісій, товариського суду, профспілок, РСІ, газети, що легко й рішуче можуть поставити на місце кожного Бризгунова? Хіба про це міг не знати пролетар Ерст? Хіба про це не знає пролетарський письменник Г. Епік, коли починає орудувати „Розпеченим пером“? Для чого ж йому треба було ото хапати через край? Певно, що він став жертвою свого власного захоплення „наводити критику“, безоглядно та й усе. Певно, що вся біда його полягає в тому, що він ще не навчився по-нашому (а що це значить, про це йому пояснив і П. Христюк) володіти цим „Розпеченим пером“, що особливо складна річ в художній літературі, де типізації не уникнеш.

Про цю внутрішню фальш, що робить все оповідання „В-осени“ художньо-неправдоподібним, здогадався сам Г. Епік. Він, закінчивши своє оповідання, приробив уступ до нього і все його веде, як уривок із щоденника якогось Скрипчука.

П. Христюк пропустив все це повз свої очі й вуха і хвалить, хвалить Г. Епіка. Бо він, бачите, за „Розпечене перо“, він, бачите, за те, щоб ото роздмухувати полум'я зненависти й огиди... будити жадобу боротьби“. Хоч він же сам добре й гаразд розуміє, що важливим є „не тільки тема, але й трактування її правдиво, нехай інтуїтивна оцінка об'єктивного значіння тих суспільних явищ, що правлять митцеві за тему, за матеріял. Але це залежить од таланту письменника та його класової свідомості“.

Про це П. Христюк знає, знає й ріжницю між конкретним фактом та узагальненням, бо йому не вперше доводиться за свою політичну діяльність чіпати тему про оці пак узагальнення. Не вперше. Він про це писав свого часу з нагоди виходу „Відродження нації“ В. Винниченка.

Він писав:

„В. Винниченко зробив провину перед українською революцією, тенденційно змалювавши її темними, і тільки темними фарбами“.

„Той, хто прочитає „Відродження нації“ і буде судити про українську революцію й майбутнє української трудової нації тільки по цьому творі Винниченка, ніколи не пройметься твердою вірою в конечність перемоги. („Борітеся—поборете“, ч. 5, грудень 1920 р. стор. 68)“.

Отже, виходить, що П. Христюк там що до оцінки В. Винниченком становища УНР протестував проти узагальнень і лише темних фарб. Тут же, з приводу неправильного, художнього виявлення становища пролетаря Ериста той же самісінький й, чутливий до справ УНР Христюк не виявляє цієї обережності, а рішуче за оте „Розпечене перо“, за роздмухування ненависти й розбудження жадоби боротьби“...

(„Комуніст“ 10 січня 1928 р.).

А. ХВИЛЯ

## ВІД УХИЛУ—У ПІРВУ

### IV

Наші сумніви остаточно розвіються, коли ми згадаємо про Хвильового, як публіциста.

Ще по весні 1926 р. в одній із своїх статей „Україна чи Малоросія“, М. Хвильовий, відповідаючи своїм опонентам, так розумів шлях культурного розвитку України:

„Коли українська радянська культура робиться в себе на Україні гегемоном, то це зовсім не значить, що вона не може стати комуністичною, але коли в боротьбі її проти російського конкурента (будь то конкурент з пролетарських письменників, чи з „зміновіховських“) цю культуру не хочуть розуміти, то це вже загрозове явище і з цього моменту ми будемо спостерігати відхід її до табору дрібної буржуазії. Треба бути послідовним: або ми визнаємо національне відродження, або ні. Коли визнаємо, то й робимо відповідні висновки.

Отже, цей момент в новому гаслі, так би мовити, шлункового характеру: з одного боку—„гоні монету“, з другого—не перешкоджай мені боротись з моїм конкурентом, бо ж ти, так би мовити, сам декретував (фактично, коли не де-юре) цю конкуренцію визнанням відродження. З третього боку, не добавай в цьому контр-революції“.

Хвильовий має сумнів що до можливості творення української комуністичної культури, але припускаючи її творення, він застерігає, що коли хто не буде її розуміти, вона почне відходити до табору дрібної буржуазії.

Схема Хвильового в розумінні культурного будівництва така: українська культура розвивається й б'є свого конкурента російського—російську культуру. На боці української культури проти російської культури повинна стати партія. Інакше й бути не може, бо коли двоє б'ються, партія повинна чийсь сторону підтримувати. У цій боротьбі двох конкурентів за схемою Хвильового партія не може посідати третьої позиції. Коли б це сталося, то, на думку того ж таки Хвильового, українська культура, як самостійна сила, відвернеться від комунізму і піде до української дрібної буржуазії.

А щоб цього не було, треба бити російського конкурента.

З другого боку, до теорії боротьби двох культур, до фактичної організації двох ворогуючих національних таборів, що які в останній

час заговорили Зінов'єв і Ваган'ян, підійшов М. Хвильовий, і коли представники російського великодержавного шовінізму для більшої непогрішимости ставали наче б-то під марксівськими вивісками, щоб розгорнути русифікацію українського народу, то Хвильовий недвозначно загрожує перейти в табор дрібної буржуазії.

Коли б партія допустила боротьбу двох культур—російської й української, а до того ще й посіла неутральну позицію, можливо, дійсно, розвиток української культури пішов би проти революції.

Хвильовий розуміє відродження української культури, як процес боротьби з російським конкурентом, російською культурою. Партія, робітнича класа при цьому обговоренні десь зникла, немає їх.

Але найяскравіше стає перед нами позиція Хвильового, коли ми чуємо такі слова:

„... Змазувати самостійність порожнім псевдо-марксизмом, значить, не розуміти, що Україна доти буде плацдармом для контр-революції, доки не перейде того природнього етапу, який Західня Європа пройшла в часи оформлення національних держав“.

XIX сторіччя, знаменуючи собою розвиток капіталізму, несло одночасно консолідацію нації, творення національних держав.

Націоналізм молодих народів, що виходили в цей час на історичну арену, був цементуючим засобом, що в руках національної буржуазії відіграв велику роль.

І коли оформлення національних держав у Західній Європі фактично закінчилось за часів після воєнної бурі 1914—1918 р.р., то від початку й до кінця на чолі цього руху марширувала національна буржуазія.

Досить згадати історичні факти творення національного організму Італії, Німеччини, а під кінець Чехії, Польщі, Словаччини, щоб згадати й те, що творячи національну державу, буржуазія йшла шляхом роздмухування неймовірного шовінізму поміж різними національностями, в той же час підсолджувала своє класове обличчя „єдиним національним фронтом“ і фактично гнобила національний пролетаріят.

Викликаючи до життя нові національні держави, капіталізм в той же час ніс класову боротьбу в „єдиний національний фронт“, як історичне заперечення цього процесу.

Зовсім інша справа—розв'язання національної проблеми за часів диктатури пролетаріату. Це—визволення не тільки національне, але й соціальне, класове, бо шлях національного самовизначення за часів капіталізму—це самовизначення буржуазії і уярмлення пролетаріату. Шлях національного самовизначення за часів капіталізму—то шлях шовіністичного чаду і плекання націоналізму навіть серед певних шарів робітництва.

Не такий наш шлях. Пролетаріят не може бути носієм націоналізму, тому він не може припустити роздмухування націоналістичного пекла на теренах СРСР.

Він не дозволить розпалювати боротьби двох культур, бо кожна культура отримала повне право на своє існування в жовтні 1917 р. Інтернаціональну суть культури кожної нації забезпечить пролетаріят, його керівник—комуністична партія.

Хвильовий забув одне, що Україна давно вже перестала бути плацдармом для контр-революції і стала соціалістичною республікою, що Україна в майбутніх боях зі світовим капіталом буде авангардом, що не може вона йти тою дорогою, якою йшло творення національних держав за часів розвитку капіталізму в XIX сторіччі.

Хай спробують Малицькі своїми русотяпськими пазурями втручатися в ці справи і вносити свої антипролетарські корективи. Хай спробують. Пролетаріят дасть їм по руках, аж луна піде.



Ясно, що „замазувати“ нашу робітничо-селянську самостійність порожнім „псевдо-марксизмом“—це не тільки не розуміти справи, а навіть більше—провокувати розвиток молодого соціалістичної національної держави і допомагати Малицьким, що з призирством гоноровитого ясновельможного пана ставляться до питань розвитку „хлопської“, цеб-то української радянської культури.

Але пролетаріят—то заперечення традицій культури ясновельможних панів, а компартія—то це Малицькі. І тому зрозуміла річ, що коли Хвильовий розглядає природний стан, який має пройти національне самовизначення України, його мислення йде за зразками творення буржуазних національних держав.

Не розуміючи сути розв'язання національної проблеми за часів диктатури пролетаріату, Хвильовий по суті хоче втягти компартію на шлях боротьби української культури проти російської.

Нас не може здивувати Карамазов, що згоджується з Аглаєю в трактуванні українського націоналізму, як прогресивного явища, бо комуніст Хвильовий розуміє процес національного відродження за часів диктатури пролетаріату, як дрібний буржуа.

Не даремно ж він і лякає партію дрібною буржуазією: „...з цього момента ми будемо спостерегати відхід її (цеб-то української культури. А. Х.) до табору дрібної буржуазії“.

Хвильовому потрібні ілюстрації до своїх думок, і він силкується їх дати з культурного життя України:

„Висловлюючись вульгарно, але зате й ясній, боротьба за книжний ринок, за гегемонію на культурному фронті двох братніх культур на Україні—російської й української—це є та життєва правда, та проза, яка далека від сантиментів і романтики і яка з кожним днем становиться яснішою“.

І все-таки Хвильовий знову не бере в розрахунках партії пролетаріату. Та й для чого йому брати на увагу ролю партії в цьому процесі, коли теперішній політичний стан республіки рад автор визначає так:

„Буттям визначається свідомість, відцїля витікає й перша причина. Москва сьогодні є центр всесоюзного міщанства, що в ньому, як всесвітній оазис, пролетарські заводи, Комінтерн і ВКП. Коли на Україні і, зокрема, в центрі її чули тільки „товариш“, там вже давно перейшли з „громадянина“ на „господина“. Москва має міцні традиції, які глибоко входять в міщанство, Москва, як Москва (і навіть Росія без Сибіру) по суті не бачила Жовтневої революції і її героїчної боротьби“.

Які ж можуть бути сподіванки на розумне розв'язання національної проблеми, коли навіть сподіванки на компартію ні до чого не доведуть?

Хвильовий для цього переводить Москву з „громадянина“ на „господина“ він навіть підроблює історію, бо хто ж не знає про жорстокі дні Жовтня в Ленінграді та в Москві.

Всім відомий націоналістичний ухил Хвильового, який, в першу чергу, позначився на його ставленні до соціалістичної Москви.

Партія ясно сказала свою думку про це у відомих червневих постановках ЦК КП(б)У. Партія сигналізувала небезпеку націоналістичних збочень Хвильового, що йшли з буржуазних джерел, але Хвильовий та його однодумці поставились до справи цієї неухажно і навіть з деяким гонором. А дехто з міщан найгіршої марки поширював плітки, що партія спеціально цькує українську літературу та її найкращого письменника М. Хвильового. Баби Палажки, що пробують удавати з себе меценаток української літератури, плескали

язиками про адміністрування процесів української літератури, то-що. Господи ж ти боже мій, що б тоді й робити довгим язикам баб Палажок, коли б ними навіть не плескати. Хай плещуть.

Але ніхто ніколи не адміністрував і був би останнім дурнем, якби й брався адмініструвати літературу. В той же час зрозуміла річ, що партія завжди повинна знатися з антипартійними поглядами, навіть тоді, коли ці погляди починають виростати у літератора. Доки цей літератор—член партії, доти це обов'язок партії і не інакше.

Наприкінці 1926 р. в передмові до збірки поезії Василя Еллана Хвильовий казав:

„Громадянська війна скінчилась. Комунар (ясніше, лірик) не зрушив „бетонно-світові підпори“, замість „червоних зір“ над „розвіяністю хмар“ замаячив безвихідний НЕП з його диким бюрократизмом і гладкими непманами“.

Хіба не ці ж слова виголошує у „Вальдшнепах“ Карамазов, коли говорить про „фарисейство“?

Хіба не ці самі слова, лише в гострішій формі, виголошує фашистка Аглая?

Вся їх філософія на тому й базується, що революція потрапила в закуток глухих протиріч і не може вийти на простір.

М. Хвильовий сказав це в своїй передмові до Вас. Еллана.

Карамазов ненавидить своїх обмежених „дегенеративних сучасників“, бо вони безвольні і плодять і без того „безвольних людей“.

М. Хвильовий в передмові до Еллана вважає, що наше суспільство—„безвольне суспільство“.

Фашистка Аглая і Карамазов сходяться на тому, що від революції залишились лише спогади, „прекрасний димок“ на обрії неба, революція „доживає останні дні“.

В передмові до Вас. Еллана М. Хвильовий задихається:

„В сирій, нудній, роздериротазівотній казенщині“ з „Епархіяльних відомостей“, що її казенщину, до речі, породжує те буття, яке визначає свідомість“.

Не пролетарське буття визначало свідомість М. Хвильового, коли він писав свою роботу з політичними збоченнями в національному питанні, не пролетарське буття визначало його свідомість, коли він писав статтю про „Україна чи Малоросія“, передмову до Еллана і „Вальдшнепи“.

Опльовуючи партію, робітничу класу, Хвильовий став трибуном не партії, а проти партії.

Орієнтуючись на Карамазова та Аглаю, він одривав себе безоднею від інтернаціоналізму і ставав з кожним днем все більш упевнено на шлях українського націоналізму.

Зрозуміла річ, що в нашій країні, де протиріччя часу ворог використовує, особливо в національній справі, М. Хвильовий став рупором сил українського буржуа.

За останні два роки шлях Хвильового—від „орієнтації на психологічну Європу“, через Карамазова до світогляду української фашистки Аглаї...

Так, так.

Коли Малицький з ненависти до українського слова, української книжки ладний знищити все, що навіть його нагадує,—виявляє великодержавний російський шовінізм, що має коріннями російську буржуазію, то Хвильовий став рупором українського буржуа.

Два роки не малий термін, і наведені факти не випадок.

Такий уже шлях всякої опозиції за часів диктатури пролетаріату. Відходячи від лінії партії, вона з кожним кроком робиться все більшою зброєю в руках ворожих пролетаріатові сил.

За ілюстраціями в цьому питанні ходити недалеко. Три місяці минуло, як ми відзначили десяти роковини Жовтня, але й на десятому році наш ворог—українська петлюрівська емігрантщина не кидає надії на повернення буржуазної влади на Радянській Україні.

Один з ватажків цієї емігрантщини, М. Шаповал, в „Новій Україні“ присвячує велику статтю десяти роковинам Радянської України.

Старі, заявлені фрази про гніт великодержавної Росії над Радянською Україною, про грабіжницький вивіз хліба, цукру, заліза, вугілля. Старі всім знайомі вибрики про знущання Москви над самими елементарними людськими правами українського народу...

Нового в цій статті немає, за винятком одного мотиву. Емігрант М. Шаповал дуже великі сподіванки покладає на національну опозицію в нашій партії, а в зв'язку з цим Шаповал дає директиву для української контр-революції:

„В цю історичну добу для нас на Рад. Україні вигідніша тактика бойкоту російського елементу і відокремлення українців в окремі організації по всіх лініях. Той факт, що створилась у КП(б)У національна українська комуністична опозиція,— є великої ваги. Всі українські елементи повинні підтримувати цю опозицію, ані в якому разі не виставляти окремих програм.

Щоб збільшити вплив української комуністичної опозиції, треба всім вести себе так, щоб опозицію всі вважали за виразника волі, інтересів українських робітників і селян. Тих українців-комуністів, що підлабузнюються до Москви, треба взяти під бойкот, як зрадників українського робітництва і „презрених малоросіян“, взяти під моральний терор і парадізувати їх. Українська інтелігенція повинна відверто признавати й захищати радянську систему влади, але підкреслювати, що влада ця мусить вибиратися селянами й робітниками України. Московську владу на Україні можна підірвати, нарешті, знищити не виставленням окремих програм і конституції, а якраз домаганням здійснити владу селян і робітників. Ленінізм можна знищити лише ленінізмом. Цей парадокс мусять зрозуміти всі, хто хоче знищити диктатуру Москви. Москва нас нищила признанням „самостійности України“, цебто тим, за що ми боролись“. („Десять років“ М. Шаповал. „Нова Україна“, листопад 1927 р.).

Ми можемо реготати над тим, як збираються Шаповали захищати радянську систему влади, як радять вони вибирати цю владу робітникам і селянам України, бо всі ці „підкреслення“ про „радянську систему“ та її захист все це ні більше ні менше, як чергове контр-революційне шахрайство, бо таких порад українські робітники й селяни не потребують, бо десять років вони сами будують соціалістичну Україну і сами, за допомогою інших народів Союзу, переводячи в життя дійсне гасло захисту радянської республіки, повиганяли Шаповалів за кордон та винищили їх банди.

Але хай добре запам'ятають ті слова, що їх каже сьогодні Шаповал, всі ті, що в національному питанні ще вагаються, що не можуть з усією послідовністю усвідомити лінію партії.

Ворог не спить. З далекої еміграції він висилає стежу і наказує негайно перешикувати свої загони. Треба бути гнучким і мудрим, як змія, треба своєчасно ловити подих менту і, пристосовуючись до нього, вести невпинну роботу над руйнацією впливів Москви на Україну. І тому Шаповал дає нову директиву. Вона дуже далекозора... Викинуте гасло воєвничого фашизму не дасть масового зворушення; сподіванки на повстання, що стихійно спалахнуть над Дніпром, даремні, їх не буде, бо дуже міцна більшо-

вицька диктатура, а, крім того, селянська маса, на яку так сподівалася петлюрівська еміграція, нічого привабливого не знайде в гаслах УНР. Ширити чутки й сподіванки на інтервенцію теж небезпечно, бо з цими словами в уяві українського села встають події 1920 р., згадуються незабутні марші польського панства на Київ. Не така вже й приваблива картина пана Пілсудського „од можа до можа“, щоб до неї потяглося село українське.

Ні.

Тому остання надія у петлюрівця Шаповала на українську національну опозицію в КП(б)У.

Треба бити в саме серце КП(б)У, а тому потрібно негайно скинути з політичних розрахунків усякі другорядні гасла й вимоги і волю всієї української інтелігенції, що хоче знищення більшовиків, пустити виключно на підтримку національної опозиції в КП(б)У.

На цей час треба мати одно ясне гасло: колоти й деморалізувати КП(б)У, бо тільки розколовши КП(б)У, можна буде знищити більшовизм на Україні. Тому, прикриваючись гаслом підтримки радянської влади, треба зосередити убійчий вогонь морального терору на всіх тих українцях, що виступають проти такої лінії. Тепер, як ніколи, на думку нашого ворога Шаповала, українська інтелігенція мусить усвідомити необхідність єдиного національного фронту—від комуніста-уклоніста до українського фашиста.

Так розставляє свої пазури ворог, сподіваючись залізти в наше серце і обезкровити його.

Яка іронія історії. Тільки вчора в боях за Жовтень на Україні табор жовто-блакитної революції рвав на шматки кожного українського комуніста, що попадав до їх рук, а сьогодні вони ладні всіма силами підтримувати українців комуністів-опозиціонерів, бо це остання спроба на можливість руйнації „диктатури Москви“.

Еміграція потирає руки, коли Хвильовий пробує забивати в організм партії отруєні націоналізмом голки і організовує суспільну думку українського націоналізму на Радянській Україні.

Невже й після цього для тих, хто не уявляв усієї гостроти боротьби з національною опозицією, не буде зрозуміло, що йде боротьба двох історичних ліній в українському процесі.

Єдиний національний фронт від українського комуніста, що збочив з правдивої лінії партії, йде до правого табору української буржуазії.

Йому революція і найновітніша історія українських трудящих протиставила пролетаріат на чолі з компартією. Вони відповідають за все будівництво соціалістичної України. Вони відповідають за правдиве вирішення національної проблеми.

Відповідають, вирішають і вирішать.

Не даремно ж в реальному житті за спиною М. Хвильового став жовто-блакитний емігрант Шаповал, а в літературному творі М. Хвильового за спиною Карамазова стала фашистка Аглая.

Чи треба ще раз сказати бабам Палажкам, що М. Хвильового б'ють не за те, що він—український письменник, а б'ють його за те, що з трибуни української літератури повів він штурм на партію і слідом за Троцьким віщує їй термідор.

Але ми писали не для Палажок, бо однаково вони й сьогодні будуть брехати на всіх перехрестях. Хай.

Ми писали для молоді нашої, для славних тисяч будівників соціалістичної України. Ми писали, щоб довести як далекі, далекі стали погляди М. Хвильового—Д. Карамазова від поглядів КП(б)У. Ми писали, щоб ще раз підкреслити, що жодні спроби політичних авантур, навіть з трибуни української літератури, не доведуть їх авторів до мети. Бо українська література, не вважаючи на такі спроби,

розгортає могутні орлині крила над просторами соціалістичної України.

Далекі мотиви дзвонів „старого козацького монастиря“ від ритму гігантів-заводів, шахт і фабрик соціалістичної України...

Далекий М. Хвильовий від поглядів нашої партії...

(„Комуніст“ 8 лютого 1928).



П. ЛЮБЧЕНКО

## НАША ЛІТЕРАТУРНА ДІЙСНІСТЬ

(Промова секретаря ЦК КП(б)У П. П. Любченка на літературному диспуті, що відбувся в Харкові 18—21 лютого 1928 р.)

Я не міг весь час бути на диспуті—почав промову тов. Любченко,—не чув багатьох т.т., тому буду користуватися промовами тільки тих, кого чув сам, бо стенограми до цього часу не розшифровано. Майже всі промовці намагалися, спиратися на постанови ЦК ВКП в літературній справі, як от Слісаренко й інші, і всі тлумачили їх по-різному. Я теж дозволю собі посилатися на цей документ, бо він, властиво, найправдивіше і найдоскональніше визначає шляхи нашої літератури, і наші завдання. Мушу тільки зауважити, що навіть правдиво розуміти резолюцію—це ще не все, треба ще зуміти до пуття перевести її в життя. А запровадження в життя всякої резолюції завжди встеребує більше часу, ніж то треба, щоб її написати. Резолюція ЦК ВКП в літературній справі виключення не становить. Крім того, що деякі товариші не цілком правдиво її розуміють, виривають окремі розділи, не беруть в цілому. Ми окремі директиви, твердження резолюцій ще до цього часу не зреалізували,—як раз на них, на мою думку, нам треба буде зробити наголос і в теперішній період. (*Правильно*). Послухайте раніш, що я скажу, а тоді скажете „правильно“.

### Класова боротьба та літературний фронт

На мою думку, цілком правдиво тов. Полторацький і низка інших т.т., що тут виступали, зупинялись на тому, що не можна оцінювати нашу літературну продукцію, як художній твір, тільки з боку форми і стиля, а треба оцінювати також з погляду ідейного змісту, соціального змісту. Не вірно робили ті т.т., як т. Слісаренко, Остап Вишня, що намагалися заперечити вплив на літераторів і літературу класової боротьби, що точиться в нашій країні, вплив на окремих письменників груп і шарів, ворожих пролетаріату. Однією заявою, що ми всі—письменники радянські, справи не поправиш, а тільки замажеш її. Тов. Остап Вишня, спростивши все до смішного, вийшов на трибуну і заявив: на якого чорта бути мені письменником антирадянським, на якого чорта мені писати антирадянські твори, щоб прийшла потім друга влада і повісила мене. Тов. Вишня, як би справа стояла так просто, то кожний письменник заздалегідь міг би зробити для себе установку—не буду писати проти радвлади і цього було б досить, щоб він себе застрахував на всі часи від антирадянських творів, тоді нам ні про що було б балакати (*правильно*). Але я повинен сказати вам, що не так легко формується ідеологія, і нікому не дано, а особливо письменнику, такого планового впливу на формування своєї ідеології. Подам приклад з другої ділянки нашого життя, з політичної ділянки (цим я зовсім не хочу, і потім це доведу, утотожнювати і установлювати цілком однаковий підхід що до політики і літератури). Візьмемо, як я сказав, політичну ділянку нашого життя. Хіба можна сказати, що Троцький заздалегідь

гідь зробив установку привести контр-революціонерів до влади на терені Радянського Союзу? Цього ніхто не скаже і партія його в цьому не обвинувачувала. Але партія його обвинувачувала і цілком правдиво в тому, що Троцький став рупором дрібно-буржуазних верств в нашій країні, виразником ворожих антипролетарських елементів. Такий же само процес може відбуватися і відбудеться на літературному фронті. Пакт третій резолюції ЦК ВКП, на яку посилався тов. Слісаренко, говорить так:

„Складність господарчого процесу, одночасне зростання суперечливих і навіть просто ворожих одна одній господарчих форм; процес народження і зміцнення нової буржуазії в наслідок цього розвитку; неминучий, хоч спочатку не завжди усвідомлений, потяг до неї старої й нової інтелігенції; хемічне виділення з суспільних глибин усе нових ідеологічних агентів цієї буржуазії—усе це неминуче повинно позначитись і на літературній й поверхній громадського життя“.

„Як не припиняється у нас класова боротьба, взагалі, так само не припиняється вона й на літературному фронті“.

Бачите, ми зовсім не збиралися і не збираємося штучно усунути з терену радянських республік класову боротьбу, яка точиться в нас тепер, за умов нової економічної політики. Навпаки, для правильної політики її треба бачити. Ми зовсім не збираємося оголосити, що у нас нема куркулів, міщан і непмана, які хочуть, але бояться зараз ставити політичні вимоги і, не маючи своєї партії, за умов диктатури пролетаріяту, намагаються відповідно впливати на літературну ділянку нашого життя. Звіден, між иншим, родилися „Вальдшнепи“ Хвильового. Коли тов. Полторацький, обстоюючи розподіл письменників за формальними школами, вжив порівнення—„візьміть робітників арсеналу і поділіть їх не по цехах (ковальський, слюсарний), а на політичні програми, ідеології і т. д.“—він припустив велику помилку. Невірно порівнювати всю соціальну базу нашої країни, що впливає чи то на письменників, чи то на політиків, до робітників арсеналу. Там тільки робітничий клас, єдиний клас,—в країні ж різні класи. Не бачити цього—це значить перенестися в комуністичне безкласове суспільство, стати на позицію вже тепер нейтрального безкласового мистецтва.

Від цієї надзвичайно великої помилки я хотів би застерегти товаришів. Декларативне приєднання до М. О. Скрипника, який нібито займає таку позицію, є теж помилкою. Не туди попали (*сміх*). Не такий був у вас доповідач, щоб можна було навіть подумати, що в цій царині можна вам з ним досягти солідарності. Не вийде.

Оскільки, товариші, у нас в межах широкого радянського фронту існує робітничий клас, селянство, існують проміжні групи, зокрема інтелігенція, остільки, цілком резонно, у нас є і будуть на довгий час, письменники, що різняться ідеологічно між собою і тематикою. Резолюція ЦК ВКП визначає три групи: пролетарських письменників, селянських і подорожан. Резолюція ЦК ВКП визначає їх не тому тільки, що вони існують в природі, а тому, що вони мають законне право на існування в нашій країні. До того часу, поки попутник не переходить за загальнорадянські рямці, він має можливість для друкування своїх творів.

Я вважаю за потрібне відзначити одну недоречність на нашому диспуті. Всі товариші з початку до кінця вважають себе за пролетарських письменників. Всі починають з марксизму, ні один не хоче не повторювати сім раз про марксизм і про комуністичну партію. Коли тільки слухати заяви, декларації, не чіпаючи творів, то у нас нема вже інших письменників, крім суто витриманих марксистів, письменників комуністичних, письменників пролетарських. Кому це

потрібно? На мою думку, нам цього не треба, не треба, щоб кожен з нас спантеличував другого і, саме головне, спантеличував сам себе. (Голоси:— значить, справа не в платформі?).

Як треба оцінювати художній твір?

Як же, треба нам оцінювати художній твір? Колись Плеханов, оцінюючи Успенського і других письменників-народників, заявив про те, що „с известной оговоркой народников-беллетристов можно назвать художниками-социологами“. Сказав він це тому, що соціальна насиченість в їх творах була надзвичайна і превалювала навіть над художністю. Цілком зрозуміло, що твори художників, що живуть і пишуть за такого великого соціального зворушення, як наша пролетарська революція, не можуть не бути соціально насиченими. У художніх творах дореволюційних письменників превалює дуже часто соціальна якість над художнім доробком. Художник революційного часу не може з гостротою не відбивати життя сучасного, тієї боротьби, що точиться. Ось чому ми так ретельно і цілком правдиво починаємо завжди нашу оцінку зі змісту твору ідеологічного. Кого репрезентує письменник, чию пісню співає він, який соціальний зміст твору? Але тут—і це треба пам'ятати—не може бути такого підходу, як в політиці. Той, хто підійшов би до художнього твору з однаковою міркою, наробить помилок в літературі. Але художній твір треба оцінювати не лише під цим поглядом. Треба оцінювати його форму, стиль, взагалі, ступінь художнього доробку. На мою думку, живучи за умов гострої революційної боротьби, ми не завжди уміли утриматись на правильних позиціях при оцінці соціальної якості твору, підходили спрощено, а також недооцінювали художньої вартості твору. Звичайно, було б неправдиво, коли б ми підходили до твору і оцінювали його тільки по художній вартості. Візьміть для прикладу хоч би останній твір, який, як каже т. Пилипенко, має великий тираж—це „Соняшна машина“ Винниченка. Якщо оцінити цей твір тільки з боку чисто літературного, його художнього, можна Винниченкові поставити п'ятьорку (тов. Скрипник: х в а т и т т р и). Ми тут, знаєте, розійдемося в оцінці по п'ятибальній системі, але не обов'язково, щоб ми однаково відмітку поставили, одначе, коли оцінювати його з чисто літературного боку, то нашим письменникам є чого навчитися у Винниченка. Коли ж ви поспробуєте його оцінити з соціального погляду, так, по-моєму, він нікуди не годиться—Винниченко з'їхав до останнього. Висновок: тільки тоді, коли при оцінці художнього твору ми збережемо правдиву пропорцію, коли ми твір оцінюємо і за одною ознакою—соціальний зміст, ідеологічна витриманість, і за другою—форма, стиль, художній доробок, коли ми пред'явимо суму вимог, не тільки всебічну дамо оцінку, але й скажемо, як треба уникнути припущених хиб,—тільки тоді буде й правдива оцінка твору й допомога письменникові.

Завдання літературних організацій

Деякі товариші, навіть видатні в літературній критиці, роблять помилки в визначенні основних завдань літературних організацій, підходять до них, як до громадсько-політичних організацій. Такий підхід в корні є невірним. Беру витяги з бюлетеню до всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників, що його було видано в січні 1927 р. Я вважаю, що позиція т. Коряка є у визначенні завдань організації пролетарських письменників помилкою. Тов. Коряк пише:

„На Україні повинна бути єдина організація пролетарських письменників, без погляду на те, якою мовою вони пишуть.

У них єдина мета, єдине завдання—боротьба з соціал-патріотизмом і зрадництвом на літературному фронті<sup>1</sup>.

Стаття, з якої я цитую витяг, вміщена передовою, вона є програмовою<sup>1</sup>, яка визначає завдання літературних пролетарських організацій. Ця стаття повинна була б з'ясувати письменникові, особливо нашому молодому письменникові, чого від нього хоче радянське суспільство, чого від нього хоче комуністична партія, для чого він творить організацію. Невже ж ви думаєте, що для нас, для партії, яка керує всім процесом, так важливо було за всяку ціну утворити літературну організацію тільки для того, щоб боротись з соціал-патріотизмом (сміх). Невже ви думаєте, що це і є єдина мета, єдине завдання пролетарської літорганізації. А де ж позитивні завдання—дати суспільству добротню пролетарську художню продукцію? Це невірно. Це неправильна установка, яка може призводити до помилок і до неправдивого проведення резолюцій ЦК ВКП в життя на літературному фронті (оплески). Цю помилку в тому ж бюлетені заглибив тов. Пилипенко (сміх). Стаття зветься „Гарт“ і „Плуг“. Тов. Пилипенко визначає роль Гарта, „Гарт мусить бути диктатором, гегемоном, як диктатором являється пролетаріят радянської держави“ (сміх. Пилипенко з місця: „Це до якого пункту? Це я згідно з пункту резолюції ЦК ВКП писав“). Коли ви посилаєтесь на резолюцію, мушу вам сказати, що до 3 пункту це не стосується. 3 пункт говорить абсолютно про інше. 3 пункт говорить: „Складність господарчого процесу“... я вже його читав. А ось що говорить 9 пункт резолюції:

„Треба мати на увазі, що керівництво в ділянці літератури належить цілому робітничому класові з усіма його матеріальними і ідеологічними ресурсами. Гегемонії пролетарських письменників ще нема, і партія повинна допомогти цим письменникам заробити собі історичне право на цю гегемонію“.

А т. Пилипенко вискочив у 1927 р., на початку творення організації пролетарських письменників, і замість того, щоб сказати їм: „ви повинні заробити історичне право бути гегемоном; вам треба попрацювати над тим, щоб вивчити культуру минулого, попрацювати і вивчити, що з того минулого треба взяти, а чого не треба; працюйте над собою, підносьте свій культурний рівень, працюйте та й ще раз працюйте,—тоді обов'язково заробите історичне право бути гегемоном“, доповнюючи Коряка, випалює: „мусить бути гегемоном“. Більше того, гегемон його вже не задовольняє, він додає „мусить бути диктатором“ (сміх, оплески).

Я, т. т., цілковито стоючи на засадах постанов ЦК ВКП, на яких, як ви бачите, стоять всі і проти яких ніхто не виступає, я вважаю твердження ці помилковими. Коли їх розгорнути в діловий програм, вони можуть поробити нам шкоди на літературному фронті, і іменно тому я вважав за потрібне викрити цю помилку на нашій нараді.

Тепер що-до форми. Розгорнулась надзвичайно гаряча дискусія, яка форма найбільше підходить для пролетарської літератури. Одні кажуть: романтизм, другі—реалізм, а Вал. Поліщук—не то конструктивний динамізм, не то динамічний конструктивізм. Тов. Вал. Поліщуку треба було 10 хвилин, щоб доповісти зборам письменників, що це воно за нова форма, що найбільш придатна для пролетарського твору. По-моєму,—я нікого не хочу образити,—у багатьох товаришів ще багато викрутасів, шукання „хлестких словечек“. Ми хочемо попередити ті форми, що будуть виконані в процесі творчості, ми хочемо заштампувати їх раніш, ніж вони з'являться. Я в приватній

<sup>1</sup> Перед з'їздом було видано не тільки бюлетень, але й брошуру „Шляхи Пролетарської Літератури“, де була стаття Коряка „Завдання З'їзду“. Про зміст її—див. стор. 23—24 і стор. 243. Редакція.



розмові вже казав товаришам, що колись, за старих часів, з'являвся письменник, писав твір, а потім приходив критик, розглядав, оцінював і заявляв: ось класицизм, це романтизм (Вал. Поліщук з місяця: „А тепер—індустріалізм“. Сміх). Тов. Поліщук, вам Хвиля уже читав, що ви індустріалізуєте (оплески, сміх). Чому нам наперед непогрішимо треба заштампувати? Було б у 10 раз краще... (Поліщук з місяця: „Не шукати“)... ні шукайте, а ми потім определимо, що ви знайшли (оплески, сміх). Так от я кажу, було б у 10 разів краще, коли б Вал. Поліщук прийшов сюди, підняв певний твір і сказав: ви читали? (З місяця: „Ні, сказали б“). Оплески, сміх).

Я думав, що ви відповіли б, що читали, принаймні, коли б не читали в звичайному порядку, то читали перед тим, як ішли на дискусію. Ви відповіли б, що читали, а тов. Поліщук пояснив би, що це і є та нова форма, яку я найшов, і яка, на мою думку, найбільш підходить для пролетарської літератури? Вважаю я її за потрібне назвати „конструктивним динамізмом“. А у нас як раз так не робиться. У нас є надзвичайно велике марнотратство часу на „словопрення“, ми багаті на обвинувачення в контр-революційності, в непролетарських ухилах і тільки тому, що форма нам здається мало підходящою для пролетаріату. Я думаю, що ми ще довго будемо шукати форм для пролетарського твору, давайте не будемо клеїти антипролетарських ярликів на того, хто не хоче прийняти форми, що нам здається найбільш придатною.

#### Треба утворити марксистську критику

Багато товаришів зупинилися на питанні організації марксистської добротної критики, яка б могла кваліфіковано оцінювати художню продукцію без особливого „зубодроблення“, але з тим, щоб письменник міг з цієї оцінки твору скористатися в своїй майбутній творчості. Дійсно, цього у нас ще немає. Питання організації марксистської добротної критики для всіх письменників, починаючи від Молодняка, ВУСПП'у, від тих, хто були у Вапліте, в Марсі, і до, так званих, „диких“, які не входять ні до якої організації, і, як їх охрестив т. Вишня, „девственницями“—ось те чергове, що нам треба, на мою думку, організувати, використавши для цього найкращі кадри знавців літератури, може навіть, за рахунок роботи таких товаришів в других ділянках. Я особисто вважаю, що ми занадто фетишуємо організаційні форми і ролю їх в житті літературних організацій. Ми хочемо лікувати всі хвороби тим, як буде утворена літературна організація. Я не проти літературних організацій. Навпаки, вони є корисні, як корисною буде федерація радянських письменників, що й треба утворити, але я проти організаційного фетишизму. Я вважаю абсолютно позитивним явищем і нашим досягненням, що у нас є така організація, як Молодняк; позитивним явищем, що ми створили умови в формі організації ВУСПП'у для молодих наших пролетарських письменників. Це є початок нашої роботи над певними молодими кадрами. Ніхто не думає, що всі молодняківці—це майбутні пролетарські Гете та Толстой. Як би сьогоднішня вся авдиторія письменників була наповнена Гете, Толстими, нам тільки лишилося б виголосити „слава“, українська література була б на вершині своїх досягнень. Нам же треба сьогодні говорити про хиби в наших організаціях, як у Молодняку, ВУСПП'ові, так і в інших бувших і нині існуючих літературних організаціях. Перед нами стоїть питання, як налагодити літературне життя в цих організаціях, щоб воно давало максимально користі для кожного письменника і мінімум шкоди. Треба, щоб початок наш був правдивим початком в роботі, щоб життя організацій відповідало тим завданням, які перед ними стоять, щоб не пішли по лінії диктатури, гегемонії.

і політично-громадських організацій, а зуміли розгорнути літературне життя, так щоб організація стала чинником до дальшої кваліфікації. В чому ж полягають хиби? Перша хиба, що окремі товариші намагаються організаційні методи партії перенести на літературні організації. Критика, на їх думку, членів їх організації має провадитися тільки в межах літературної організації. Стосується це в однаковій мірі майже до всіх літературних організацій і в такій же мірі до бувшого Вапліте, як і до Молодняка і ВУСПП'у. Я не буду називати прізвищ деяких товаришів, що в приватних розмовах зо мною казали так: хиби у нас є, не завжди добре виступала наша „Літературна Газета“. Коли я запропонував виступити і поділитися з аудиторією, мені відповіли, що ні, про це будемо говорити у себе дома. (Тов. Скрипник: „Прізвище“). Я міг би назвати і прізвище. Оскільки товариш Кулик махнув уже рукою, називаю його прізвище, бо як раз з ним мав я цю розмову. На мою думку, це є перша хиба, бажання замкнути свою критику, заховувати в межах тільки своєї літературної організації. На якій же підставі це робиться? Адже кожний член літературної організації викидає свою художню продукцію для загального вжитку робітництва і селянства цілком свobodно. Як же можна про неї тоді мовчати? Аджеж ви стоїте за те, щоб критикувати, наприклад, нехороший хліб нашого ЦРК? Попробуйте навчитися вести критику кожного літературного твору широко, незалежно від того, до якої літературної організації належить той чи інший товариш.

Друга хиба, що іноді молоді наші письменники думають, що вони вже всього досягли, що вони вже удосконалилися в своїй роботі й забувають резолюцію ЦК ВКП(б) про комчванство. Але я повинен, товариші, для об'єктивности сказати вам, що коли можна говорити про чванство молоді, про недооцінку нею своєї підготовки, треба відзначити, що у нас є і фахова задавакуватість. Це обвинувачення я кидаю колишнім ваплітянам. З погордою, звисока дивляться вони на всіх, хто до їх угруповання не належав, на той же Молодняк, на ВУСПП. Всі у них нікуди не гідні. Така фахова задавакуватість, що я, мов, вже є цілком зформований письменник, я—художник хоч куди, а теж „оборотная медаль не особенной кваліфікації“. Задавакуватості як одної, так і другої групи, хатній груповій критиці треба оголосити рішучу боротьбу, подолати їх. Трете, на чому хочу зупинитись, що ми за цей час недостатньо працювали над попутниками. Резолюція ЦК ВКП говорить про те, що партія, робітничий клас, пролетарські письменники, ті, що йдуть за партією, повинні створити такі умови, найти такі форми взаємини та скерувати критику так, щоб вона утворювала умови систематичного впливу на попутників, сприяла їх перевихованню, їх притягненню до партії, щоб вони не відходили, а наближалися до нас. Чи створили ми всі ці умови до цього часу? Ні. Як раз в цій ділянці утворення умов для попутника в спосіб, щоб уміти покритикувати його, але не як ворога, щоб ми уміли сказати йому, чого ми хочемо від нього, в чому його помилка, де він може підсковзнутися, щоб застерегти його по-товариському, ми зробили мало (голос: правильно). Але я вважаю, що Сенченко не правий, коли шляхом всяких прикладів намагався довести, що ніби-то хтось вимагає від письменників тільки „ура-пролетарської творчости“. Це не вірно, абсолютно не вірно. Ніколи ніхто не вимагав і не вимагає цього. Взагалі, я про це вже казав, краще буде, як будуть поменше зловживати марксизмом, партією, пролетаріятom.

Треба тільки все ж таки розуміти, товариші, чого ми хочемо. Треба, щоб т. Сенченко зрозумів, що від писання „Ревізора“ наших часів ми його звільняємо і по дуже простій причині:

Гоголь написав свого „Ревізора“ тоді, коли клас, до якого він належав, йшов до загибелі, розкладався. „Ревізор“—це загальна картина Росії тих часів. А хіба тепер, коли молодий пролетарський клас тільки піднявся до будівництва, коли йде надзвичайний творчий процес абсолютно нового соціалістичного життя, коли який-небудь „ревізор“—це одиниця десь у Старо-Константинівському або іншому районі,—хіба тепер можна, щоб письменник, який вважає себе за сучасного письменника, писав нам „Ревізора“? Художній твір не може перетворюватися в „розпечене перо“, бо він може утратити перспективу, не побачити основи і спіткнувшись, сам того не хочучи, попаде не туди, куди треба. Так стоїть справа. Це зовсім не значить, що я висловлююсь проти революційної сатири. Навпаки, революційна сатира нам потрібна, яка б, не втрачаючи загальної перспективи, біла б по конкретних негативних явищах. Даремно також плакав тут Сенченко, що він, як реаліст, пише: „комуніст пішов в пивну“, а йому кажуть: „викресли, бо комуніст не ходить в пивну“,—Сенченко уявляє, що реаліст має писати про всі фізіологічні здатності людей. Але художній реалізм зовсім не в цьому полягає. Не пишть „ура-пролетарській творчості“—не в цьому річ, вмійте знайти основне, знайти те, що треба писати, те, що зветься нашим: радянським життям, а не те, що для нас випадкове, що є гниль і що ми, як чуже нам, викидаємо з соціалістичного будівництва.

Тепер коротенько, за що ми били Вапліте, чому так по-політичному підійшли до неї. Ми били Вапліте, як організацію, не за те, що в неї були невдалі твори, ми били не Тичину, не Панча, як письменників, а іменно Вапліте, як організацію, як громадсько-політичну організацію. Взавшись визначати шляхи культурно-національного розвитку на Україні, ця організація наробила стільки політичних помилок: що прапор Вапліте став прапором українського міщанства, націоналістичного табору. Я не буду зараз перераховувати всіх тих помилок, свого часу вони були чітко сформульовані й „Вапліте“ пред'явлені. Коли хто-небудь з бувших ваплітовців принесе хороший твір, радянський твір, ми будемо тільки привітати це. Знову повторюю, не треба плутати і підставляти свідомо чи несвідомо того чи іншого з Вапліте письменника замість платформи, що була викинута цією організацією. Не треба скиглити: побили нас ні за що, ні про що. Ми не переносимо метод політики до літератури. Але, коли помилки на літературному фронті будуть переходити в політичні, тоді кожний з нас повинен буде бити по всім правилам. Звичайно, це не значить, що, коли хто-небудь гостро покритикує пролетарського письменника, то він вже зробив політичну помилку. Ототожнювати будь-яку літературну організацію з партією, владою чи комунізмом не можна. Микитенко висловився не зовсім точно, коли заявив, що виступали проти Молодняка, взагалі, проти української літератури (*голос*: „проти ВУСПП‘у“). Ні, говорив про Молодняка. Виступ проти одного невдалого твору молодняківця чи навіть проти помилки Молодняка—не є зразу ж виступ проти української літератури.

#### Чергові завдання літературного життя

Чого ж, на мою думку, треба нам зараз в літературному житті? Тут вже М. О. Скрипник поставив вимоги. Вони полягають: Перше, дайте хорошу літературну продукцію. Переходьте до змагання художніми вартостями. Будемо оцінювати кожного письменника по його продукції. Написано багато постанов, декларацій. Хтось вчора чи позавчора правдиво сказав, що кожна декларація починається: „ідемо під проводом комуністичної партії“, і закінчується: „хай живе комуністична партія“. Тепер питання йде про те, щоб дати порядну, хорошу художню продукцію. Друге, давайте подбаємо про створення:

здорової, доброї марксистської критики. Трете, при повному вільному змаганні різних літературних форм давайте установимо не мир, нам не треба миру, але добросусідські взаємини різних літературних угруповань між собою. Оцінку художнього твору незалежно від того, чи письменник перебуває в літорганізації, чи належить до диких. Четверте, давайте не будемо поспішати з наклеєнням ярлику—анти-радянський, анти-пролетарський письменник. Ми успіємо це зробити. Треба викрити хиби, викривати збочення, особливо ті, що переростають в політичні. Треба письменника застерегати від впливу непманських елементів дружною товариською критикою. Давайте будемо поправляти один, другий і третій раз. Не виходить, добивати довбнею, ставити поза лав радянських письменників.

Продовжимо роботу по створенню найкращих умов письменникам для творення художньої продукції; починаючи від ВУСПП'у, Молодіяка і включаючи неорганізованих письменників, подорожан. Будемо пам'ятати, що резолюція ЦК ВКП зобов'язує нас виховувати і притягати до нашого життя, наближати їх (подорожан) до пролетаріату, робити їх все більш і більш радянськими. (Десняк з міста: „І в сім нам треба учитися“). І в першу чергу, тов. Десняк, давайте самі будемо більш читати, над собою працювати, щоб не було закидів, що дехто з нас не знає, що таке диференціальна земельна рента. Всі ми повинні працювати над собою, я ні для кого виключення не роблю. Всі ми маємо обмежений час, всі ростемо за революційних часів, коли умов для кваліфікації було надзвичайно мало. Резолюція ЦК ВКП, товариші, ще чекає свого виконання, давайте ж працюємо над повним застосуванням її в життя.

Я гадаю, товариші, що художні шукання, з одного боку, певна ідеологічна установка, з другого боку,—ці два елементи один одному в нашій радянській дійсності не повинні, ні в якому разі, заперечувати, а повинні один одного доповняти, щоб наша література, яка виходить на широку дорогу, стала певним великим чинником сприяння розвитку літератури на радянській Україні (*гучні оплески*).

(„Комуніст“ з 1/III 1928)



М. О. СКРИПНИК

## НАША ЛІТЕРАТУРНА ДІЙСНІСТЬ

(Із прикінцевого слова на диспуті в Харкові в Будинку літератури ім. Блакитного  
21 лютого 1928 р.)

Тут, на цих зборах, виявилось два збочення. Одне, ще передусім підкреслює політичний бік літературного твору, підкреслює, зокрема й передусім, соціологічне оцінювання, іноді закриваючи очі на конче потрібне оцінювання художньо-естетичне; друге—навпаки. Розумію, чому це так. Запал класової боротьби у нас є, ми творимо нове життя, в новій ділянці творчості хочемо завоювати поле, для того, щоб виявити пролетарську здатність, щоб так сталося, як сказав Ленін: „літературна справа повинна стати частиною загально-пролетарської справи“. Це треба підкреслити зокрема. Оцінюючи художника, передусім треба стояти на погляді оцінювання соціально-політичного, як про це говорила резолюція ЦК ВКП 1925 року. Там підкреслюється і говориться, що розпізнавати безпомилково громадсько-класовий зміст літератури і літературних течій партія має в себе досить знаряддя. Було досить десятиріч боротьби, щоб можна було після ознайомлення з літературою виявити соціальну суть літературних течій і їх представників. Ми вміємо розпізнавати ці течії і розпізнаємо. І тому, коли тут представники колишньої організації Вапліте претендували на те, щоб ми оцінювали літературу лише

з художнього погляду, то ми з цим, ні в якому разі, не погоджуємося і погодитися не можемо. Наше соціально-політичне оцінювання твору—це є завоювання літератури, яко знаряддя і одної з течій цілого процесу соціалістичного будівництва, цілого процесу будування нового соціалістичного суспільства. І тут ми, зрозуміло, викриваючи лінію, що веде до ворожого табору, одмежуємо себе від тих, що туди йдуть.

В одній з тих записок, що я їх одержав, запитують: „Невже це справді так є, як ви порівнюєте, ставлячи в одну фалангу Маланюка, Пуришкевича і Хвильового?“. Є різниця між Пуришкевичем і Маланюком, є різниця між Пуришкевичем і Хвильовим. Представники вони різних клас. Пуришкевич—представник класи поміщиків-аграріїв, чорносотенців, Маланюк—представник білогвардійського дрібного міщанства, а Хвильовий своїм твором „Вальдшнепи“ цілковито виявив, що він іде вже—коли ще не прийшов—до табору українського войовничого фашизму. Він це сам же заявляє, коли його герой з роману запитує себе: а що таке ті погляди, що я виявляю їх? чи не є це прояв українського войовничого фашизму?—і сам відповідає, що це так. Кожному ясно, що письменник Хвильовий викриває себе самого в цьому своєму творі, як також і в інших своїх творах. Хвильовий в своєму творі „Вальдшнепи“ виявляє себе в двох обличчях: Карамазова та Аглаї. Між іншим, це психологічне роздвоєння є єдине, що дало Хвильовому підставу взяти у Достоєвського прізвище свого героя.

Тут раз-по-раз, один за одним виступали представники колишньої організації Вапліте. Всі вони заявили тут, що приєднуються до висловленого мною гасла про об'єднання за художніми ознаками. Але, одночасно, всі вони відхрещуються від того, щоб визнати законність художньо-політично-соціологічної оцінки твору. На мою думку, це означає, що вони не бажають виявити соціально-політичну фізіономію цієї групи, що до неї вони раніш належали. Товариші вуспівці виступали тут проти Вапліте, передусім виходячи з погляду соціально-політичного оцінювання літературного твору. Треба визнати законність такої критики. Так, треба вміти критикувати, вміти на соціально-політичному ґрунті вести боротьбу за правильну лінію! А товариші вуспівці цього не зуміли зробити на протязі 4-х днів дискусії, бо їм навіть не впало на думку питання, яке треба було передовсім колишнім ваплітянам поставити. Треба було спитати те, що я спитав у представника колишньої Вапліте, письменника Досвітнього. Я йому сказав: „Скажіть, як ви відноситеся до „Вальдшнєпів“?“. Ось яке питання треба було ставити. Тут водорозділ проведено. „Вальдшнепи“ означають перехід на бік класових ворогів, перехід на бік українського войовничого фашизму. Чого ж ви, шановні вільні академики, за 4 дні дискусії, коли відбуваються політичні похорони Вапліте, виступаєте ще з атакою, прикриваючи своє політичне обличчя? Давайте карти на бочку: ви—з Хвильовим, за „Вальдшнепи“, чи проти них? Писати будете по-хвильовистському, чи ви на цьому боці соціальної барикади? Це—перше питання, що стоїть зараз. Чому ми будемо говорити про формальні ознаки, про реалізм, романтизм і т. інше? Про це ми можемо говорити тоді, коли у нас єдина класова база. Якщо база одна,—давайте говорити по-товариському, бо коли різні шляхи ведуть по різних напрямках, і коли вас тягне Хвильовий до табору українського войовничого фашизму, а ви туди не хочете йти, то відрікайтеся від нього, як ви вже від нього ж колись відреклись. А то чого ми будемо говорити про формальні течії, коли є форменні розходження соціально-політичні. Отже, шановні товариші вуспівці, 4 дні дискутувавши, головного не сказали, не сказали про те, яка лінія у Вапліте що до соціально-політичного

оцінювання літературно-художніх форм. Помилка сталася майже у всіх, що виступали в оборону соціально-політичного оцінювання літературного твору.

Соціально-політичне оцінювання літературного твору конче потрібне і є передумовою визнання його соціальної значимости. Та хіба на цьому ми обмежимося й зведемо все наше сприймання художнього твору виключно до соціально-політичного його оцінювання? Яка ж різниця тоді між публіцистикою і літературою? Чи однаково можна ставитися до літературних творів і до публіцистичних, до красного письменства і до передовиці в газеті?—Ні, не можна з однаковою міркою підходити. І хто так підходить, той ще не навчився правильно, по-марксистському, по-пролетарському оцінювати красне письменство. Значить, питання не в тому, щоб нам одмовлятися од соціально-класової лінії, не в тому, щоб нам одмовлятися од критики збочень соціально-політичних, від критики проявів чужих і ворожих класових впливів. Тут суперечок у нас немає, тут твердий у нас ґрунт. А далі, коли ми оцінили твір, коли ми сказали, що він не йде на чужий бік, або іноді йде на ворожий бік, то далі за якими ознаками ми його, як художній твір, розглядатимемо?—Я відповідаю—за ознаками художніми, літературними, за внутрішньою художньою суттю літературного твору. Це справа форми, стилю, художнього матеріалу літературного твору. Тут т. П. Любченко навів (він, взагалі, багато сказав з того, про що я хотів говорити) цитату із статті т. Коряка. Тов. Коряк не тільки це казав. Він казав і про те, що треба дбати про якість, про технічну досконалість, треба боротися з напостівцями, користати із скарбів старої культури і психологічної Європи і т. інш.—багато хорошого говорив. Він—критик хороший, але, крім того, він також написав те, що навів т. Любченко<sup>1</sup> і висунув це, як гасло для об'єднання ВУСПП'у—Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників. Треба, чи не треба боротися з соціал-зрадниками? Треба. З націонал-комуністами треба боротися,—з усіма ворогами, що приходять до нас і лізуть на літературний фронт, також треба боротися. Однак, це не є платформа для літературного об'єднання. Цю роботу треба вести і в профспілках. А чим відрізняється профспілка від літературної організації і літературна організація від профспілки? Тим, що кожна з них має свої окремі спеціальні, специфічні завдання. Хто вважає, що завданням літературних об'єднань письменників є завдання політичної боротьби і тільки, обмежує себе тільки цим і не ставить спеціальних завдань літературних організацій, той вихолощує літературну діяльність, той обмежує розмах нашої діяльності, звужує коло творчих виявлень пролетарських співучасників літературного процесу, той губить перспективи нашого літературного і культурного розвитку.

Які ж мусять бути завдання що до художнього матеріалу твору, до форми його, до змісту? Чи є у нас про це які-небудь вказівки партії? Колишні члени бувшої організації Вапліте, коли вони виступали тут, то на резолюцію ЦК ВКП з 1925 року вони посилалися, говорили, що з нею згідні, а от про резолюцію ЦК КП(б)У з 1927 року мовчали. Чому це так, я не знаю. Коли одна наукова інституція з Києва,—я називати її не буду,—під час Жовтневих свят послала привітання ЦК ВКП, а ЦК КП(б)у або урядові українському не послала, то дехто гадав, що тут демонстрація: чому, мовляв, посилати ЦК КП(б)У, що є лише еманация Москви на Україні. Я гадаю, що колишні члени колишньої організації Вапліте на цій позиції не

<sup>1</sup> Процитований т. П. Любченко уривок із статті т. Коряка такий: „На Україні повинна бути єдина організація пролетарських письменників, без огляду на те, якою мовою вони пишуть. У них є єдина мета, єдине завдання—боротьба з соціал-патріотизмом і зрадництвом на літературному фронті“.

стоять, хоча знаю, що, ставши на шлях націоналістичного збочення, можна дійти й до цього. Адже ж ми бачимо тепер, що ті члени ЦК КПЗУ, які від півтора року тому підтримували Хвильового в його збоченні, тепер докотилися до зради, до виступу з лав Комінтерну. Отже, я зовсім не знаю, чому, виступавши тут, кол. ваплітовці згадували про резолюцію ЦК ВКП і замовчали резолюцію ЦК КП(б)У? У ній цілковито в згоді з резолюцією ЦК ВКП указано про те, що нам не треба обмежувати художній матеріал наших письменників виключно побутом робітничої класи чи селянства. Перед нашим пролетаріатом і пролетарським письменником і письменником радянським, взагалі, для його художнього вжитку, для виявлення і переробки в його художньому сприйнятті повинно бути все життя. Все життя в його різноманітності можна брати письменнику для естетично-художнього перероблення, передачі і художнього виховання наших пролетарських мас. Адже ж той, хто хоче обмежитися, як то казав т. Пилипенко, переважно, робітничим побутом, той додержується не-правильної позиції, той додержується іншої лінії, ніж та, що її проведено в резолюції ЦК ВКП та в резолюції ЦК КП(б)У. Відмовлятися від тих особливостей художнього матеріалу, які властиві чи нашому робітництву, чи тим більше селянству, ні в яким разі, не можна нашим письменникам пролетарським і письменникам радянським, взагалі, бо вживання художніх образів, художнього матеріалу, властивого селянській масі, є одне з художніх знарядь впливу літературного на широкі маси селянського населення. Адже ж, шановні товариші, ми маємо перед собою зазначені вже партією деякі вказівки, віхи що до художнього змісту, і з них користується наш письменник пролетарський і радянський, взагалі.

Що ж стосується форми, стилю, то тут у нас не може бути і немає ніяких вказівок, тут і повинно бути вільне суперництво різних художніх течій. Товариші, що значить—формальні течії? Я в своїй доповіді висунув, як лозунг поточного моменту, щоб наші письменники радянські, співучасники творчого пролетарського процесу нашої радянської України, об'єднувалися за художніми ознаками...

... Що значить самовизначатися за художніми ознаками, що значить, товариші, щоб наші радянські письменники, щоб робітники нашого радянського красного письменства об'єдналися за художніми ознаками? Це значить, щоб вони працювали над своїм стилем, щоб вони працювали над своєю формою, щоб вони випрацювали свою тональність, образи й таке інше. Це значить—широка праця нашого красного письменства, наших письменників. Не в формі лежить справа, а справа в якості художнього твору. Хіба Микитенко—реаліст? Неправда, він—натураліст. Нічого кепського немає в цьому. Але треба бути хорошим натуралістом,—ось в чому справа. Коли він сам не розуміє, що він говорить натуралістичною мовою, значить, він не знайшов себе. Треба поважати свій твір для того, щоб як слід обробляти його. Це значить: урозуміти те, чим він відрізняється від інших. Тут виступали декілька товаришів і говорили: як ми можемо об'єднати всіх реалістів до купи? На якого диявола це робити? Передусім, треба об'єднатися за соціальними ознаками, передусім треба нам стати на соціальну базу і розробляти наше письменство так, щоб наша література стала часткою загальної пролетарської справи. Тільки на цій базі треба працювати. Але на цій базі треба працювати, щоб-то давати художній твір, щоб-то дбати про його художню вартість...

Так от, товариші, справа в тому, щоб українська література була складовою частиною цілої пролетарської справи. Це значить, що на комуністах лежить перша відповідальність за виконання директиви ЦК ВКП. Це відноситься до всіх письменників, а передовсім до

комуністів. Звідци висновок: треба іпоширити критику нашої літератури, треба розбити вузькогрупов кола наших письменників, треба, щоб до них ішли нитки співчуття й критика від широких пролетарських мас.

Ну, й нарешті, декілька слів про федерацію. Коли на початку 1917 року ЦК ВКП ухвалив резолюцію про федерацію, малося на увазі федеративне об'єднання наших радянських письменницьких організацій. Федерації осіб не може бути. Федеруватися можуть лише організації. В Росії є ціла низка літературних організацій, що об'єднані у всеросійську федерацію. У нас же зараз можлива федерація або окремих письменників, або тих організацій, що разом складають одну течію так званого реалізму. Це не є федерація! Я—прихильник федерації всіх письменницьких організацій і закликаю до того, щоб у нас організувалася ціла низка організацій. Тоді й буде створена федерація. А коли справа йде про те, щоб у нас була лише одна організація, що, за думкою т. Коряка, повинна всіх пролетарських письменників об'єднати і буде зватися федерацією<sup>1</sup>, проти таких претензій треба протестувати.

Я сказав, що ми зараз присутні на похоронах вмерлої Вапліте. Водночас ми були присутні тут і на похороні спроби одної організації стати єдиною монополістською організацією. Але, товариші, справа не лише в організаційних формах. Цілком правильно казав т. Любченко, коли він говорив про організаційний фетишизм. Справа полягає не в тому, як найти кращі форми об'єднання, а в тому, як найти кращі шляхи, щоб організувати краще роботу пролетарських та, взагалі, радянських письменників. Для цього треба працювати над художніми ознаками літературних творів, для цього треба зближуватися нашим письменникам між собою.

Я гадаю, що, в усякому разі, диспут, що проходив тут чотири дні, одне підкреслив: треба щоб кінчилась поточна дріб'язкова безпринципна боротьба між письменниками, і щоб на всю височінь повстало завдання щоденної упертої товариської роботи над підвищенням якості нашої художньої продукції (оплески).

(„Критика“ № 2 за 1928 р. Стор. 11—15, 19—20)







# ЛІТЕРАТУРНІ МАНІФЕСТИ



## ЛІТЕРАТУРНІ МАНІФЕСТИ

В перші роки революції значну частину літературної продукції постачала консервативна інтелігенція.

Вона виховалась на старих дореволюційних літературних зразках і мала ідеологію дрібного буржуа, що розгубився і зневірився, попавши між двома класами—пролетаріатом і буржуазією великою. Дрібна буржуазія, хоча частково і співчувала революції, але лише революції національно-демократичній,—соціальної боротьби не розуміла, боялася її жорстокости, не погоджувалася з її метою. Дрібно-буржуазні письменники шукали забуття від „жахів руїни“ в мистецтві, протиставляли свою творчість реальному життю, малюючи його як постійну перешкоду на шляху літератури.

„Всі наші попередні плани й надії завсігди зустрічалися з тяжкими зовнішніми умовами реального життя, яке, здебільшого, ставило нам різні перешкоди“.

Такі нотки брешуть в передмові до колективного збірника „Музагет“, що його склала група символістів 1919 року. Під цими „перешкодами“ треба розуміти не лише технічні, як от розпорошеність членів групи по різних містах і містечках підчас громадянської війни, мова йшла також про ідейний і психологічний розбрат між поетами і „натовпом“, тоб-то революційним суспільством.

В провідній статті Ю. Іванова-Меженко „Творчість індивідуума і колектив“ категорично протиставлено творче „я“ письменника колективному „ми“.

„Можна сказати, заплющивши очі, що абсолютно всі, без винятку, індивідууми творчої здібности (всіх напрямків художньої творчости, бо про громадський, кустарний або про політичний бік життя я не кажу) почувають себе вище від загалу, коштовніше; при чому головним чинником в цьому факті являється момент естетичного почуття, момент творчого надхнення“ (підкреслення моє—Б. К.).

З цієї незграбної тиради ми виразно можемо побачити, що автор протиставляє мистецтво громадській „буденщині“ (всьяке там, мовляв, політичне життя) і саме в цьому протиставленні добачає джерело справжнього надхнення.

Самозакоханий міщанин, філістр, обиватель з призиством дивиться на революційні маси, на їх героїчну боротьбу, хоче окопатися в мистецтві, зробивши з нього зброю в руках буржуазної „верхушки“ суспільства.

Така вихідна позиція буржуазної інтелігенції, її правої фракції.

Ми не хочемо сказати, що погляди Меженка в такій яскравій формі і повноті поділяли абсолютно всі учасники збірника, була, очевидно, і ближча до революції течія, але все ж таки Меженко був ідеологом збірника, його статтю було надруковано без жодних приміток, отже можна її вважати за директивну.

Збірник „Гроно“, що його було видано 1920 року почасти силами тих же авторів з „Музагету“, а почасти й за участю нової молоді, виявляє різке наближення дрібно-буржуазної інтелігенції до революції і до колективу.

З редакційної статті „Credo“ ми дізнаємося, що група „Гроно“ „мала на меті знайти, бодай хоч наблизитись до того істинного шляху в мистецтві, який би відповідав духовній структурі нашої доби великих соціальних зворушень“.

Замість погано прихованого „ворожого нейтралітету“ до революції „Музагету“ маємо одверте визнання революції, при тому як будівничого чинника, маємо бажання допомогти сучасності своєю творчістю.

Відповідно до такого політичного наставлення збірника різко змінено і погляди на завдання мистецтва. Нема вже ворожого ставлення письменника до маси, а навпаки: „Творчість повинна бути такою, де б колектив знаходився у гармонійному сполученні з індивідуумом, як рівновартні (підкреслення редакції збірника. Б. К.), треба щоб і формою мистецтво було „зрозуміле для як-найширшого загалу“.

Маємо твердження цілком протилежні теоріям Меженка; вони є основа, коли хочете, першої політичної і мистецької платформи попутницької літератури. Отже збірник „Гроно“ свідчить за ідейний злам в лавах лівої частини дрібно-буржуазної інтелігенції.

Звичайно, на зразках творчості, яку вміщено в збірнику, можна переконатися, що частенько у групи „Гроно“ „слово“ розходиться з „ділом“, тоб-то розумове визнання соціальної революції еднається з відгомонами старих дореволюційних мистецьких смаків (зокрема, треба відзначити індивідуалістичне і ідеалістичне світовідчужання частини поетів).

Трапляються в творах учасників збірника і відгомони символізму, хоча директивна стаття цілком слушно для першого періоду революційної літератури висуває на авансцену стилі футуристичний і імпресіоністичний, додавши до цього еклектичну теорію кінцевої потреби „знайти синтез існуючих течій“, замість того, щоб забезпечити їм свободу самостійного розвитку. Часткові впливи футуризму на імпресіонізм в поезії були, але з цього не виходить, що треба було „силоміць“ ці стилі об'єднувати в єдиний монопольний але органічно не перетравлений.

Було б помилково думати, що навіть в перші часи організації поживотної літератури дрібно-буржуазні течії в ній панували.

З 1918 року на літературну сцену виходить пролетарська інтелігенція, яка вже в 1919 році не тільки сама уявляє з себе міцну революційну групу, але й своєю ідейною і художньою силою притягає до себе кращі найлівіші сили старшого покоління дрібно-буржуазних письменників.

Ми говоримо про групу, що видала альманах „Червоний Вінок“ (Одеса, 1919) і що активно працювала в першому революційному журналі „Мистецтво“ (1919 рік, Київ).

В. Еллан, В. Чумак, Г. Михайличенко, В. Коряк, І. Кулик („Мистецтво“, в „Червоному Вінку“ участі не брав), П. Тичина, Д. Загул, М. Терещенко, А. Заливчий—такі найвидатніші імена цієї групи, що склали та й тепер складають (ті, що ще живі) актив пролетарської літератури.

В їх деклараціях ми не почуємо ні подвоєння між революцією і старою буржуазною традицією, ні песимістичної зневіри в майбутньому; навпаки, з кожного рядка б'є запал боротьби, ентузіазм і патос її активних учасників, ясний світогляд і тверда певність перемоги справи пролетаріату.

„Велика буря на морі хвилювала води, змішала їх з небом, бризки, мов виклик, піднімаються в небо.

Хмуриться небо, безсиле побороги хуртовину. Воно жие в унісон з хуртовиною“.

А друга картина: небо розправляє зморшки свої, стурбоване море ще не заспокоїлось, вже проглядає радісне сонце.

Таке й життя зараз, така ж і поезія. Бурхливе море, війна з бувшими богами, протест проти бога і людей за людське щастя, муки в ім'я радощів, гнів ради веселощів. Чудна гармонія із сліз, зойків, поривів у височинь, незадовольняємих жадань і нелюдських гордощів.

Нарід-титан рве небо, хоче розкрити його тайни, хоче бачити зорі, оволодіти світом. Тіла напружені, лле кров гаряча, в муках радісної творчости.

Ні, ні, задовольнитись сталими формами, старим оджившим змістом не можна.

Не треба традицій, не треба минулих святощів, тільки дивитись вперед.

Рятунок тільки в будуччині.

„Червоної вінок“ складається з творів співців українського народу-титана“.

Ми бачимо, як ця програма і настрої відмінні від позиції „Музагету“, що вийшов того ж 1919 року.

Тут романтика революції, заклик віддати їй творчі сили, там „брюзжання“ проти революції, позиції пасивної з політичного боку, але переконаної внутрішньої еміграції.

Парадоксальное явище, що в „Музагеті“ ми подибуємо твори деяких поетів, які містили свою продукцію і в „Червоному вінку“, свідчить про розбрат між теоретиками і частиною „практиків“ буржуазних збірників.

Так само цей факт співробітництва групи старіших письменників в діаметрально-протилежних своєю ідейною орієнтацією групових виданнях виявляє не тільки їх певну безпринципність або байдужість до теоретичних платформ, але й процес поступового ідейного розриву з буржуазною ідеологією, поступового наближення до пролетарської революції.

Так революційні видання ставали за організатора молодих революційних сил, але, разом з тим, переводили чутливіші кадри дрібнобуржуазної інтелігенції на рейки попутництва.

Провід ідейний був у руках революційних сил,—вони створювали обличчя і „Червоного вінка“ і „Мистецтва“.

Останнє також ішло під прапором революційної романтики: сміливі аргонавти, шукачі нового пролетарського мистецтва, вирядилися в бурхливе незнайоме море з твердим бажанням досягти берегів „бурштинових островів“ „Електрид“.

„Зложіть нові епопеї нової боротьби, нові казки й легенди.

Виходьте геть з кімнат під небо блакитне, під сонце золоте.

Червоні заграви на небі!

Дерева вибруньковуються!—

Весна!..“ (З передмови В. Коряка до № 1 „Мистецтва“).

Вже з ранніх часів пожовтневої літератури маємо виразну диференціацію літературних сил, маємо й першу ідейну базу пролетарської літератури.

Джерело „Червоного вінка“ й „Мистецтва“ з часом ширилося в усе могутнішу течію, до першого призову пролетарської літератури надходили нові поповнення.

Правда, молоді письменники наростали не зразу, з старіших пролетарських письменників кілька надійніших товаришів загинуло в боротьбі з контр-революцією, і тому роки 1919—22 були періодом нагромадження внутрішніх сил без помітного організаційного виявлення їх в літературних угрупованнях.

Досить випадковий Дніпропетровський збірник „Вир революції“, де мало не половину матеріалу склав невгамовний новатор В. Поліщук, не зробив особливого ефекту, так само як і „Арена“, орган всеукраїнської федерації пролетарських письменників і митців.

Ця федерація, як і група „Жовтень“ (М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Йогансен) відбивали потребу якось консолідувати розпорошені пролетарські сили, бо ідея пролетарської літературної організації носилася в повітрі“.

Тому „Федерацію“ і „Жовтень“ із їх деклараціями можна вважати за попередників і де в чому прообразів пізнішої спілки пролетарських письменників „Гарт“ (1922 рік).

„Наш універсал“ трьох підкреслював потребу будівничої роботи, створення пролетарської поезії з відтінком ультра-лівої недооцінки життєздатности буржуазного мистецтва відкидали потребу руйнувати старе, яке, мовляв, „само розкладається“.

Автори універсалу категорично відмежувалися від естетичної й моральної традиції буржуазного й феодального ладу, різко відкинули всі дрібно-буржуазні течії, які фактично, а іноді й одверто були з цими традиціями звязані.

„Однаково одгетькуючи всіляких неокласиків, що, підфарбувавши червоним карміном, годують пролетаріят заялосеними формами з минулих, століть і нежиттетворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм то-що),—оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття“.

Твердження про неокласиків і формалістичні течії так само, як і вирази нотки інтернаціоналізму звучать неприємним архаїзмом для М. Хвильового 1925 року, що став ідеологом націоналістичного і формалістичного ухилу, що сам же відкидав в 1922 році.

„Універсал“ більше ліричний документ, що відбиває принципові погляди групи пролетарських письменників на свої завдання і взаємини з літературним дрібно-буржуазним оточенням.

Що до організаційного оформлення пролетарської літератури, то ми знайдемо в „Універсалі“ лише неясні натяки, загальні фрази.

Прогалину в організаційних справах заповнила „Федерація пролетарських письменників“, яка виробила статут, досить подібний до статуту пізнішого „Гарту“.

Характерним для статуту „Федерації“ є принцип масовости, що надавав їй значіння широкої культурно-політичної громадської організації, побудованої за територіяльним принципом (губерніяльні, повітові, селищні філії).

Декларація і платформа „Федерації“, в цілому, базуються на марксівській ідеології, але хибують на схематизм, нерозробленість, при чому окремі твердження відгонять сумнівною неясністю, що межує з перекручуванням провідної ідеологічної лінії.

Цілком слушно в програмових документах „Федерації“ зазначено про залежність свідомости від буття й форми від змісту, про шкідливість „чистого мистецтва“, слушно відкинуто зоологічний націоналізм, але є й вульгарні спрощення.

Разом з націоналізмом, наприклад, категорично відкинуто і національне мистецтво, взагалі, хоча пролетарська література мусить поєднати національну форму з інтернаціональною ідеологією.

Так само дуже неясно сказано про взаємини пролетаріату і селянства в пакті 7 „платформи“: „для перемоги пролетарської ідеології необхідно не затушковувати ідеологічних розходжень міста з селом, навпаки з усією ясністю виявляти і підкреслювати класову пролетарську лінію в боротьбі за оволодіння культурою“.

Місто протиставлено селу, в цілому, ні слова про диференціацію села, про ролі селянської літератури почасти як попутника, а почасти і як союзника пролетарської літератури, що разом з пролетарієм і під його проводом іде до комуністичної культури.

В декларації неточно означено, хто має право на назву пролетарського письменника, бо взято до уваги суб'єктивне бажання автора, а не об'єктивний чинник—світогляд, що його автор виявляє в своїй творчості.

Попри всі ці хиби і документи „Федерації“ і „Універсал“ групи „Жовтень“ чітко ставлять питання про створення пролетарської класової літератури, яка свідомо стояла б на сторожі інтересів своєї класи й шукала б найкращих методів наближення до масового читача і формою і змістом. Те, що було недоговорено „Федерацією“, і „Жовтнем“, з надзвичайною яскравістю й повнотою розробила спілка пролетарських письменників „Гарт“,—зокрема, її фундатор і незмінний керувальник В. Блакитний в статті „Без маніфесту“.

В цій статті було виправлено помилки або неясні місця документів „Федерації“, точно визначено суть пролетарської літератури, взаємини її з селянською і загально-радянською літературами.

Основне, що вражає в статті „Без маніфесту“, це—діалектична лєнінська трактовка теми: В. Блакитний говорить не про пролетарську літературу, взагалі, а конкретно про завдання пролетарської літератури в тодішніх реальних умовах, відповідно до цього визначаючи і завдання пролетарської організації.

В. Блакитний вміє ухопитися за основну ланку, щоб потягти всього ланцюга, він не носить з абстрактними гіпотезами що до далекого майбутнього, поки в об'єктивній дійсності не побачить ґрунту для дальших вже певних прогнозів. „Але коли в площині планів про безкінечне майбутнє, в площині фантастичної мистецької „програми-максимум“, „Гарт“ і є організація нездекларована, то гадаємо, що це його плюс, а не мінус.

Бо краще добре почувати ґрунт під ногами і бачити завдання, як їх диктує сьогоднішній і завтрашній день, не намагаючись переплигнути через сьогодні у далеке після-після завтра“.

Тому він проти галасливих декларацій „далекої цілі“ й вимагає створення конкретних фактів пролетарської літератури й виховання конкретних письменників, що своєю творчістю довели наявність пролетарського світогляду.

В. Блакитний не видає патента на пролетарського письменника навіть членам „Гарту“, бо саме членство не дає гарантій від збочення в буржуазний бік, він скорше розглядає назву „пролетарський“ як зобов'язання виправдати її творчою і громадською роботою.

„Гарт“ є гарт. Соломи не загартуєш, дерева також. Коли в сплав криці попадає чужородний матеріал—він перегорє, не витримує гарту.

Майбутнє покаже, хто з поодиноких гартіванців є крицею і нею лишиться, а хто м'яким оливом, чи може навіть золотом, котре хоч і представляє в перехідній добі обмінну вартість, але об'єктивно є лише матеріалом хіба для будови нужників, як определив його вартість т. Ленін“.

Дальші події, літературна дискусія 1925 року показала, що, дійсно, багато гартіванців не витримало проби; життя виправдало прогнози В. Блакитного що до них, які він зробив задовго до кризи пролетарської літератури.

Але В. Блакитний не лише міг передбачати еволюцію нестійких і випадкових в пролетарському літературному русі, фактично попутницьких елементів, він зумів подати низку порад, що мали запобігти декласації пролетарської літератури.



За основні гарантії від дрібно-буржуазного переродження або й виродження пролетарських письменників він вважав гармонійне поєднання професійної літературної роботи з громадською та нерозривний зв'язок з наймолодшими резервами з пролетарської, зокрема, комуністичної молоді.

Відхід від цих організаційних принципів і був за початковий етап дрібно-буржуазного ухилу лідерів харківської групи „Гарту“: ініціативна група майбутнього „Вапліте“ починала саме з твердження про потребу реорганізації „Гарту“ в той спосіб, щоб зробити з нього спеціальну організацію, відмовившись від всяких громадських функцій, і щоб відкинути „графоманів“, до яких було зараховано, взагалі, літературну молодь, що хотіла вчитися під керівництвом досвідченіших товаришів. З цією організаційною схемою безпосередньо зв'язано і твердження про потребу об'єднувати літературних фахівців всіх напрямків, бо всі вони, за опортуністичним твердженням М. Хвильового і його групи, „люди радянські“ з революційною ідеологією.

Стаття „Без маніфесту“ не лише подає вірні принципи організації пролетарських літературних сил, але й має силу цілком слушних теоретичних тверджень, що їх дуже добре, особливо як на ті часи, деталізовано.

Пролетарська література—це творчість від пролетаріату і для пролетаріату, в кращому розумінні цього слова, тоб-то творчість, що її перейнято суцільним пролетарським світоглядом і що вона обслуговує інтереси широких пролетарських мас.

В. Блакитний обстоює принцип утилітарності мистецтва, але не спрощує формальної кваліфікації. Література цінна, як засіб розвитку суспільної свідомості, вона сприяє поліпшенню суспільного ладу, але виконує ці завдання на базі високої літературної техніки.

Наближатися до мас не через примітивізм форми, а через високохудожню простоту і зрозумілість класичної літератури.

Останню треба засвоїти й використати для будівництва пролетарської літератури, яка мусить виростати на культурній спадщині минулих епох, а не на порожньому місці.

Зрозуміло, що цю культурну спадщину треба пристосувати до нових завдань, взяти з неї елементи, придатні для відображення нового життя на основі комуністичного світогляду.

Саме тому, що В. Блакитний проти спрощеного розуміння пролетарської літератури, він проти лівої фракції дрібно-буржуазної літератури—футуризму, який хотів зруйнувати старе мистецтво, не давши нічого нового.

В. Блакитний підходить до питання культурного будівництва, як моніст, визнає культуру, як частину цілого суспільного розвитку і не хоче розмінювати її на окремі замкнені культури або секти: з них одна обслуговує розум, друга почуття і т. д.

В. Блакитний не лише марксист-теоретик, що досконало оперує діалектичною методою, він ту ж методу застосовує і до питань тактики.

Повстаючи проти футуризму, як люмпен-буржуазної течії, що викривлює марксизм, В. Блакитний одночасово використовує цю групу, блокується з нею в боротьбі проти правих, одверто ворожих течій, проти „сірої куркулячої, буржуазної стихії“, він навіть в своїх статтях висуває ідею федерації радянської літератури.

Цю ідею не довелося перевести в життя і значно пізніше—в 1928 році; в 1924-му вона була сміливою думкою, бо пролетарська література і революційно-селянська тоді звикли до гострої боротьби з непролетарською, як з єдиним ворожим табором, і не вміли диференціювати її, щоб наближати до себе окремі течії і групи.

Організаційна структура „Гарту“ викликала пізніше, в 1925 р. низку гострих закидів в „масовізм“, але для конкретних умов 1922—23 р.

коли статут „Гарту“ було вироблено, він цілком відповідав тодішнім завданням пролетарської літератури.

При слабо розвиненій художній пресі („Червоний Шлях“ почав виходити з 1923 року), при слабкій книжковій продукції, масовість „Гарту“ і „Плугу“ були єдиним засобом зрушити з місця широкі пролетарські і селянські маси, збудити в них інтерес до культури, взагалі, і, зокрема, революційної, стимулювати розвиток і виявлення творчих кадрів з низів.

Останню роботу з великим успіхом виконувала і найближча союзниця „Гарту“, спілка революційних селянських письменників—„Плуг“, що працювала над культурною „розкачкою“ мас революційного селянства.

„Плуг“ поставив за мету об'єднати саме революційних селянських письменників, а не попутників, що до революції наближаються.

Тому цілком слушно він вважає себе за союзника, а не попутника пролетарської літератури: в класовій боротьбі, на літературному полі зразу і виразно став по пролетарську сторону барикад.

Основне завдання „Плугу“—перевести селянських письменників цілком на рейки пролетарської ідеології.

В принципових положеннях про шляхи жовтневої літератури, в оцінці непролетарських угруповань „Плуг“ не розходитьсь з „Гартом“, але доповнює його в визначенні формальних завдань рев. літератури („доповнює“ умовно, бо платформу „Плугу“ було надруковано раніш ніж статтю „Без маніфесту“). „Плуг“ детально зупиняється на розгляді образу, ритму, звукової сторони.

Проте, в „плужанських“ документах, зокрема тих, що трактують питання тактики, ми можемо надібати елементи спрощення й схематизації.

Навіть подаючи основне визначення терміну „селянський письменник“, плужани зважають більше на тематичну сторону творчости, аніж на ідеологічну.

Селянським письменником, за твердженнями платформи „Плугу“, треба вважати письменника, що пише про село, а як тільки він почне писати про місто, то він вже стає пролетарським письменником і може перебувати одночасово у „Гарті“.

„Плуг“ забув, що можна з пролетарською ідеологією писати про село і навпаки з „селянською“, тоб-то з домішкою дрібно-буржуазної ідеології і психології писати про місто (нагадаємо характерне для частини селянських письменників несприймання міста в творах, з миського життя).

Та й не лише справа в ідеології, а і в формальних елементах (образ, епітет та ін.).

Можна, скажемо, порівнювати фабричні димарі з лісом сонячників чи чимсь подібним (різні „заквітчані димарі“).

В організаційних питаннях „Плуг“ (було це іноді і в практиці „Гарту“) частенько виявляв тенденцію наслідувати партійній структурі, не зважаючи на специфічність умов літературної роботи.

„Як партія провадить роботу через окремих жінвідділ, так літ-громадська робота вимагає утворення жінсекції“.

Так недоречно аргументує „Плуг“ в офіційній постанові потребу літературної „жінроботи“, продовжуючи аналогію з партією і на методи роботи своєї мертворожденної жінсекції („прикріплення товаришок до окремих гуртків“ то-що).

З політичними аналогіями „Плуг“ часто з'їзджав на слизьке і в полеміці з „Гартом“, розгортаючи славнозвісну „територіальну“ схему, за якою „Гартові“ по аналогії з профспілками відводив міську „територію“, а собі, як „літературному комнезаму“ забирав монольно село.

Проте, на селі „Плугіві“ не сиділося, і традиційним „болючим місцем“ цієї організації була тенденція як-мога „поширюватися“ із своїми впливами.

Одна за одною виростають і бесславно гинуть численні дитячі, драматичні, червоноармійські, жіночі, комсомольські секції.

„Плужанський“ „імперіялізм“ доходить до того, що після ліквідації центральної Харківської групи „Гарту“ (в-осени 1925 року) „Плуг“ намагається встановити і свою гегемонію над пролетарською літературою, наспіх фабрикує „Молоти“, входить „тимчасово“ до ВАПП'у, дбає за утворення Всеукраїнського центру пролетарської літератури і „обіцяє“ „прилучити“ до нього „Гарт“ (останніх 2 „заходів“ було вжито навіть ще до розвалу „Гарту“, на весні 1925 року).

Це бажання поставити на всю революційну літературу „плужанську“ марку давало себе почувати ще й на I Всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників (січень 1927 року), де т. С. Пилипенко, голова „Плугу“, анонсував організацію комсомольських письменників „Молодняк“, як плужанський „молодняк“.

Приводили такі тенденції, так само як і непевна іноді тактика, до протилежних наслідків, тоб-то до „емансипації“ окремих груп молодих письменників з-під „влади“ „Плугу“ й переходу їх до інших організацій.

За зразок непевної тактики „Плугу“ може бути, крім історії з входженням до ВАПП'у і виходом з нього, ще й такі факти, як удар по „Гарту“ в разгар завзятої фракційної боротьби між хвильовистами і їх противниками.

Тоді з ініціативи „Плугу“ відколослася від Харківського „Гарту“ найбільш здорова група „молотовців“ (вони ж члени „Плугу“), через те Харківська організація „Гарту“ опинилася в руках майбутніх „ваплітівців“, а Київська і Одеська, ворожі до М. Хвильового, залишилися без підтримки в центрі.

Що до оцінки самого факту втворення „Вапліте“ і її ідеологічного „багажу“—памфлетів М. Хвильового, „Плуг“ зайняв зразу більш ніж неяскараву, просто двозначну позицію, виявивши тим свою хистку „селянську“ суть.

З постанов „Плугу“ ми дізнаємося, саме тоді, коли течія „хвильовистів“ розпочала свою роботу, що ніякої кризи української ревлітератури нема і що самі „твердження про „кризу“ (в лапках—Б. К.) ревлітератури є неправдиві і по суті являються ворожими виступала проти неї“.

Таким же „офіційним оптимізмом“ і разючою короткозорістю відгонить і від кваліфікації самої роботи хвильовистів, в першу чергу як „природню реакцію, що впливає із здорового протесту проти внутрішніх хиб ревлітературних організацій“, а потім вже як „значні“ ухили від марксизму в ідеалізм“.

В інтересах об'єктивності треба відзначити, що „Плуг“ тут же дуже влучно відповів М. Хвильовому, що справжня „Просвіта“ це, зрештою, не „Плуг“, а саме ідейні спільники М. Хвильового—неокласики і ті, що з ними.

Взагалі, вказуючи на окремі хибі і помилки в плужанській роботі, я зовсім не хочу зменшувати її позитивних сторін, які полягали в висуненні цілої низки молодих творчих сил, в належному ідеологічному вихованні їх, нарешті, в громадській активності „Плугу“, що хоч і мала свої негативні сторони, але й свідчила за бойовий настрій „плужан“, й упертість в боротьбі за поставлені завдання.

„Гарт“ і „Плуг“ аж до кризи 1925 року все ж таки гідно тримали провід в радянській літературі, і це позначилося хоча б на досить помітному наближенні до пролетарської літератури лівоінтелігентських футуристичних угруповань.

Історія українського футуризму—це постійна, хоча й ламана лінія пересування вліво до пролетарської ідеології. Починали футуристи з завзятої боротьби проти буржуазного мистецтва, при чому разом з водою викидали з купелі і дитину, тоб-то зрікалися всякого мистецтва, взагалі, як „проклятої спадщини минулого“.

В цій „деструкції“ старого мистецтва, що її провадила „Асоціація панфутуристів“ (АСПФ), було багато сектантської нетолерантності і ще більше того ж таки бездушного формалізму, зловживання літературним експериментом.

Були, зрозуміло, і позитивні сторони—шукання нової форми, гостра критика архаїчних, віджилих буржуазних традицій.

Характерним для футуризму було „розходження“ слова з ділом, тоб-то теорії з практикою. Якщо не рахувати бездушних ілюстрацій віршем до платформ, то художню продукцію футуристів складали або твори з дуже помітним присмаком міщанської й люмпенської ідеології або звичайні революційні твори, які формально мало чим відрізнялися від загальної революційної літератури (що футуристичного, наприклад, в байках Ярошенка?). Наближаючись в практиці до революції, футуристи, правда, з запізненням, відбивали цю еволюцію і в теорії: переіменувалися в АСКК („Асоціація комуністичної культури“) і оголосили чергову „еру“ „конструкції“, тоб-то будівництва і то не літератури, а культури, в цілому.

За цією останньою схемою, футуризм мав складати досить опереткову „окрему республіку“ (див. журнал „Гонг Комукульту“), яка охоплює все аж до фізкультури.

Але з футбольних команд імени М. Семенка нічого не вийшло, як і з попередніх галасливих проектів,—довелося знову поколотися на 2 фракції (праву й ліву), при чому одна з них влилася до „Гарту“, друга (Київський „Жовтень“) продовжувала існувати самостійно і пізніше в 1927 році, разом з Київським „Гартом“ і частиною „плужан“, утворила Київський відділ ВУСПП'у.

В 1928 році М. Семенко, що не ввійшов ні до одної організації під час розвалу футуризму, відновив цю течію, видав збірник „Зустріч трьох на перехресті“, а потім організував журнал „Нова Генерація“, який стоїть на ліфівських позиціях.

Ліфівські погляди, в більшій або меншій мірі, відбили „Заклик“ ЦК СІМ („село і місто“, організація укрупсьменників РСФФР з центром у Москві, тепер не існує), „Заклик групи митців „Авангард“ і програмові матеріали „Нової Генерації“, зокрема, „гасла“ і стаття „Платформа й оточення лівих“. Не маючи змоги докладно на цих документах зупинятися, особливо на закликах „СІМ'у“ і „Авангарду“, що перший уявляв, а другий уявляє з себе платформи без письменників, скажемо кілька слів про „Нову Генерацію“, як найновішу і найхарактернішу модифікацію футуризму.

Для всіх ліфівських організацій притаманне гостро вороже ставлення до буржуазної літератури і шукання нових форм, що відповідали б добі диктатури пролетаріату.

В цих революційних формальних шуканнях у ліфівців іноді помітні старі ухили: деяка вузисть, в формальних проблемах категоричне заперечування поетики правильного віршу замість часткового її використання, обмеженість ідейного діапазону і соціального матеріалу в художній творчості, поруч з окремими ідеологічними викривленнями в сторону міщанства.

Характерним для ліфівців є напади на пролетарську літературу по формальній лінії, обвинувачення її в формальному опортунізмі і еклетиці.

Всі ці закиди не витримують критики тому, що пролетарська література не обмежує своїх формальних шукань ліфівською формою,

а практично перевіряє придатність і старої форми, поступово відкидаючи її застарілі елементи.

Така позиція більше гарантує уважне опрацювання старої культурної спадщини, щоб використати її для культури пролетарської. Треба відзначити, крім формальних шукань, ще одну позитивну рису в роботі „Нової Генерації“—це поступове наближення до пролетарської літератури.

Коли в „Зустрічі трьох“ автори різко засуджували всяку літературу, крім своєї групової, то в „Новій Генерації“ вони називають себе ідейними спільниками „ВУСПП“ і „Молодняка“, хоча й застерігають за собою самостійність в формальних шуканнях.

Але повернемося до пролетарської літератури. Після розгрому „Гарту“ в 1925 році на провід, вірніш на монополію в пролетарській літературі почала претендувати „Вільна Академія пролетарської літератури“ („Вапліте“), але пролетарською вона була лише назвою, бо фактично стояла на позиціях М. Хвильового аж до кінця свого життя, хоча формально досить нерішуче іноді від них одмежовувалася.

Якихось колективних декларацій ця організація не видавала, так само, як і її Київська копія „Майстерня Революційного слова“ („Марс“), але погляди свої виявляла в низці статтів, зокрема, М. Хвильового, що містила їх в своєму журналі, також в деяких напівпубліцистичних, напівхудожніх творах.

Суть цієї „платформи“ є систематична пропаганда блоку з попутниками на платформі українського націоналізму й ідейного занепадництва або й ворожости в трактовці сучасності.

Провал в пролетарській літературі, що його утворила група „Вапліте“, було заповнено після організації „Всеукраїнської спілки пролетарських письменників“ (ВУСПП) в 1927 році і Всеукраїнської спілки комсомольських письменників „Молодняк“ в 1926 році.

Обидві організації в своїй роботі керувалися постановами комуністичної партії в галузі художньої літератури й провадили жорстоку боротьбу з національно-культурною опозицією Хвильового—Шумського, яка на словах (як М. Хвильовий) іноді відмовлялася від ідеологічно-хибних поглядів, а в практичній роботі їх продовжувала.

„Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників“ був першим документом єдиного фронту пролетарської літератури.

В ньому дано оцінку руйнівчій роботі „Вапліте“, викрито соціальні причини кризи пролетарської літератури, в другій половині визначено класові підвалини інтернаціональної по ідеї української пролетарської літератури, що має розгортати свою працю в братерському союзі з пролетарськими літературами інших радянських республік, має й притягати до себе кадри літератури попутницької.

Декларації „Молодняка“, журналу і організації, яка декларацію журналу цілком поділяє, накреслюють аналогічні з ВУСПП'ом завдання в галузі комсомольської літератури.

І „ВУСПП“ і „Молодняк“ обіцяють твердо обороняти класовість літератури від зазіхань дрібно-буржуазних ідеологів і їх наслідувачів з пролетарських письменників, що збочили від пролетарської літератури.

Остання декларація ВУСПП'у з приводу федерації радянської літератури накреслила новий етап—консолідацію всіх справді радянських сил, що беруть за ідейну платформу постанови компартії і категорично відмежовуються від націоналістичних ухилів. Практичне здійснення цього заклик ВУСПП'у поширить ідейні обрії радянської літератури, диференціює сили на радянські і одверто антирадянські, забезпечить інтенсивніший розвиток радянських сил на підставі товариської взаємкритики, єдності по основних принципових питаннях і максимальної творчої самостійності окремих частин федерації.

## C R E D O

Літературно-мистецька група „Гроно“, складаючи цей збірник, мала на меті знайти, бодай хоч наблизитись, до того істинного шляху в мистецтві, який би відповідав духовній структурі нашої доби великих соціальних заворушень.

Ми вважаємо, що лише гармонійний синтез всього утвореного досі в сфері мистецтва міг би вирішити це велике питання.

На мистецтво ж дивимось так, що воно повинно бути засобом для передачі почувань від людини до людини, бути мостом між їх думками, бо мистецтво є діяльність людини, в якій остання зовнішніми проявами передає свої почуття другим людям поза межами місця й часу, або, кажучи інакше, мистецтво є знаряддя для зносин людей між собою в сфері почувань, як слово є знаряддя для зносин людей в сфері абстрактної думки.

Коли так, то мистецтво повинно бути зрозумілим для як-найширшого загалу, для пролетарських мас,—тоді воно зможе відповідати вищесказаному положенню.

Кожний мистець має свої, властиві його духові, форми творчости, має свій підхід до душ людських, до мистецтва, яким він найлегше і найбільш ясно може передавати свої почування.

В мистецькій формі група „Гроно“ так само хоче знайти той гармонійний синтез, якого вона шукає і в інших складових частинах творчости, знайти синтез існуючих течій, взявши од них все найбільш здорове, природне і відповідаюче принципу зрозумілості. До кожної течії буде підходити з такою міркою, з вимогою бути, таким чином, засобом для зносин людських душ. Що лишається поза тею міркою—обрізується. Всьому ж цінному робиться гармонійна зводка.

Найбільш визначними мистецькими формами сучасности визнає імпресіонізм та футуризм: перший для передачі психологічно-суб'єктивного, другий—об'єктивно-колективного в мистецтві. І перше і друге природні людині, значить, повинні знайти місце й у витворі мистецтва. А тут, наприклад, футуристи відкидають психологізм, значить, якраз цей принцип до синтетиків-гроністів і не може підійти. Коли, наприклад, сучасному революційному моменту відповідають положення футуристів, що елементами поезії повинні бути мужність, відвага, любов до загроз, енергія, то прославлення війни, мілітаризму, які не відповідають будівничо-творчим змаганням людства, не можуть бути прийняті і літературно-мистецькою групою „Гроно“.

В наших серцях знайшла відгук та новонайдена краса руху, швидкості, як антитеза інертності, але знищення для знищення чуже для нас, як і для всього пролетаріату, бо ми, коли знищуємо, то й творимо.

Не можна прийняти так само всіх технічних засобів футуризму, бо вони вадять зрозумілості. А такі положення, як зневага до жінки, які проповідує школа Марінетті, для нас огидливі, бо серед рівних не може бути зневаги.

Лише одвіявши плевели від різних течій і привівши їх до гармонійного синтезу, новоутворена мистецька форма буде задовольняти

широкий загал людства. Тоді мистецтво виконає те велике завдання, яке на нього поклала природа.

Творчість повинна бути такою, де б колектив знаходився у гармонійному сполученні з індивідуумом, як рівноварті, бо для людини природним є бути в колективі, живучи, разом з тим, і високорозвинутим індивідуальним життям, жити так, щоб одно другого не нищило.

В цій гармонії найвище щастя для людини.

Чи літературно-мистецькій групі „Гроно“ пощастить знайти той шлях, покаже майбутнє, проте, вже й зараз відгук серед митців вона знайшла, роблячи до того також спробу розрядити ту тяжку атмосферу в ділянці мистецтва, яка панує на Україні.

(Журн. „Гроно“. Літературно-мистецький збірник. Київ, 1920 р. стор. 3—4).



## ДЕКЛАРАЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ФЕДЕРАЦІЇ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ І МИТЦІВ

Свідомість і творчість людини цілком залежить від її буття. Новий зміст життя викликає нові форми в мистецтві. Отже, немає жодної рації жаяхатись того твердження, що у творові повинен бути синтез форми і змісту.

Ми рішуче становимось проти формули „мистецтво для мистецтва“. Це реакційна ідея, що тягне молоді сили до старих відживаючих традицій, до безплідного „декадентства“.

Пролетарська культура виникла в процесі боротьби і є явище класового порядку. Але пролетарська культурна свідомість викристалізовується шляхом вільної дискусії між пролетарськими митцями всіх напрямків мистецтва.

Кого ж ми вважаємо за пролетарських митців?

Відповідаємо коротко:

Через те, що ніяка сьгоднішня критика не може бути точним критерієм, із котрого ми виходили б, означуючи літературне обличчя тієї чи іншої особи, ми вважаємо, що пролетарським митцем має право називатись всякий художник радянської республіки, що відчув красу, правду і природність історичного моменту класового перевороту, визнав себе вселюдно пролетарським митцем, цілком з'єднавши свою долю з долею робітничої класи, цілу свою душу присвятивши творчій роботі для пролетарської справи і поширення ідеї комунізму.

Вважаючи, що в масі пролетарське мистецтво творитиметься під безпосереднім впливом і силами індустриального робітництва, федерація розуміє, що в країнах відсталих в час комуністичної революції окремі одиниці і навіть цілі групи виходять з-під культурного впливу інших клас і культурно зливаються з робітництвом, працюючи для нього.

Завданням федерації є представити в художній творчості могутній момент перелому і уловити побут переходнової доби революції. В аналізі хвороби і пристосування психік численних соціальних верств найдемо нові шляхи для утворення пролетарської культури і нових здорових характеристик майбутнього.

Ми розуміємо федерацію не як анархізм даної групи (приклад—вільна спілка вільних осіб), а лише як заперечення національного мистецтва.

Члени федерації творять різними мовами і відповідно поділяються на секції мов, які зфедеровані в єдиний цілком неподільний колектив.

Федерація виходить із принципу колективної творчості, розуміючи її не тільки як творчість одиниці, відбиваючої настрої колективу, але і літерально, яко гуртову працю для створення єдиного твору мистецтва.

З другого боку, пролетарський письменник пише так, як він хоче, себ-то сам вибирає собі методи творчості. Федерація вважає, що такий принцип є найпевніший, бо, з одного боку, йдучи до одної мети різними шляхами, ми скоріше найдемо те, що шукаємо, з другого—там, де шукання, там є й життя.

Тому федерація оголошує добу шукань в пролетарському мистецтві. Звичайно, шукання бувають різні і частенько приводять до помилок. Тоді відповідальність за помилки бере на себе весь колектив.

Ми категорично заявляємо, що всіх письменників федерації, котрі не будуть придержуватись нашої програми і підуть старими стежками міщанської ідеології або стежками зоологічного націоналізму, будемо виключати з нашого колективу. Коли пролетарський письменник забуде, що він спалив за собою мости феодальної і буржуазної естетики, піде шляхом футуристичних безмайбутників та других формалістичних шкіл буржуазного походження або забреде до декадентства і залізе в нетрі його індивідуалізму, то й такого „товариша“ прийдеться відкинути од нашого колективу.

Розуміючи, що від помилок ніхто не є гарантований, заявляємо, з другого боку, що федерація буде пильно стежити за такими помилками і витравляти їх не жандарськими прийомами, а шляхом вільної дискусії в межах товариської колективної дисципліни.

Федерація викидає гасло: до загальнолюдського мистецтва, до комунізму через полум'я дебатів, дискусій, полеміки всередині самої федерації пролетарських письменників. Критика ідеологів буржуазного мистецтва не є для нас авторитетом. Ми з нею не рахуємося. Але час вже й виходити із сонного болота самозакохання і покинути вихвалити один одного. Не розпорошуючи своїх сил і тримаючи організацію в певній дисципліні духа, пора вже шукати імпульсів що до поступу в критичному відношенні до своїх однодумців, відкидаючи буржуазну саморекламу в мистецтві.

Пора стати пролетарському мистецтву на нові рейки.

Розвиток індустріального пролетаріату йде на Україні на кошти раз-у-раз підходячих селянських резервів. Отже виховувати цей пролетаріат виключно на російській мові, це значить затримувати його культурний рзвій, це значить, робити з нього, так званих, „перевертнів-хахлів“ з низьким культурним світоглядом.

В умовах робітничо-селянської державности, в умовах диктатури пролетаріату ми позбавляємось примусової русифікації, що дає можливість пролетарізованому селянинові зробитись свідомим членом, творцем комуністичного суспільства.

Цим, звичайно, не вичерпуються погляди й завдання, котрі становить перед собою федерація. В своїй декларації ми хотіли тільки накреслити ті основні риси організації, котрими ми відрізняємося від інших літературних об'єднань.

Фактичні справки:

Незабаром ініціативна група скликає Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Посилати будуть своїх представників всі філії федерації, що стихійно утворились на території радянських республік.



Крім того, на з'їзд будуть запрошені всі письменники, що по-діляють основні думки федерації.

— Газета „Арена“ приймає літературний і дискусійний матеріал як від членів федерації, так і від бажаючих вступити в дискусію.

Харків, дня 16 січня (1922 року старої ери). Революції року п'ятого.

Уповноважені члени федерації:

Харків—Українська секція	{	Микола Хвильовий
		Віра Стрельникова
		Емануїл Хазін
		Микола Розанельський
Київ—	Валеріян	Поліщук
Москва—	Володимир	Гадзінський

(„Арена“. Орган Всеукраїнської федерації пролетарських письменників і митців.  
№ 1. Верезень 1922 р. Харків стор. 3—4).



## СТАТУТ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ФЕДЕРАЦІЇ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ І МИТЦІВ

### I. МЕТА ОРГАНІЗАЦІЇ

§ 1. Федерація має на меті об'єднати розпорошених літератів і митців, що йдуть до утворення пролетарської культури та поширення ідеї пролетарської культури серед робітничих, батрацьких та червоноармійських мас.

§ 2. Федерація пролетарських письменників уявляє собі пролеткульт, яко горно, що вковує ідеологію індустріального робітництва. З огляду на те, що пролетарська культура є процесом, федерація вважає утворення пролетарської культури метою творчих зусиль кількох поколінь, що йдуть свідомо до її будування. Федерація гадає об'єднати письменників, що йдуть різними шляхами до спільної мети, переламуючи нашу революційну дійсність в світлі різноманітних світоглядів, і скерувати їх до одиної мети—утворення могутньої культури майбутнього.

Федерація вважає себе горном шукання шляхів до пролетарської культури і всі сили свої покладе для організації і виховання мас в дусі пролетарської освіти.

Взаємини між федерацією і пролеткультом виявляються в формі персональної унії—окремі члени федерації являються робітниками пролеткульту.

§ 3. Для здійснення своєї мети федерація має право закладати клуби, студії, книгарні, кіоски то-що та влаштовувати лекції, доклади, вечірки, дискусії та інші виступи.

§ 4. Для поширення своїх ідей федерація закладає видавництво під назвою „Арена“, друкує і продає книжки, а також має свій періодичний орган та бюлетень.

### II. СКЛАД ФЕДЕРАЦІЇ, ПРАВА ТА ОБОВ'ЯЗКИ ЧЛЕНІВ

§ 5. Федерація складається: а) з центрального загону, б) з загонів-філій по губерніях та повітах і окремих осіб, що поділяють думки федерації та приєднуються до її декларації.

Увага. Загони філії поділяються на секції по мовах (федерація мов).

§ 6. Нові філії приймається в склад федерації під умовами: підписання декларації центрального загону та прийняття статуту федерації, б) представлення на розгляд і затвердження центрального загону свого плану праці.

## Порядок організації „філії“.

„Філії“ організуються ініціативними групами по селах і містечках, робітничих слободках не менше трьох літератів, по повітових і губерніяльних містах не менш п'яти. Ініціативна група скликає шляхом оповістки в місцевій пресі і робітничих клубах організацію на збори. Порядок денний зборів: 2) прийняття статуту і декларації „Всеукраїнської федерації пролетарських письменників“; 2) негайне утворення операційного плану (намічення програми, літервечорів і т. ін.); 3) вибори ради філії. Список фундаторів разом з операційним планом реєструється в місцевому або в найближчому Літо народівити і одночасно надсилається до Всеукраїно Наркомосвіти УСРР і до свого федеративного центру (до ради центрального загону). Завдання містечкових і селянських осередків — утворити повітовий, а далі й губерніяльний центри, шляхом перекинення організаторів в сусідні села, містечка і т. д. Окремі особи належать до найближчого осередку. Кожний член має членську книжку, видану найближчою організацією.

Увага. Філія-загін вважається членом федерації з моменту реєстрації її в центральному загоні, про що оповіщається оголошенням в офіційних органах.

§ 7. Кожний член федерації мусить активно переводити до життя ідеї її і, по змозі, приймати участь в усіх органах федерації та сприяти поширенню видань федерації.

§ 8. Кожний член федерації повинен для поширення пролетарського мистецтва влаштовувати публічні виступи мистецького характеру.

Увага. Робота федерації мусить проходити в тісному контакті з Літо та його органами на місцях. Публічні виступи, що влаштовуються центральними загонами та загонами на місцях, мусять відбуватися в установах Літо (Естради літо то-що).

## ІІІ. КЕРУВАННЯ СПРАВАМИ

§ 9. Всіма справами федерації керують: а) загальні збори, б) рада центрального загону.

§ 10. Загальні збори федерації відбуваються не менш рази на рік і складаються з представників від філій, по одному від кожної, і окремих письменників.

§ 11. Загальні збори по філіях відбуваються що 4 місяці.

§ 12. До компетенції загальних зборів федерації належать: а) намічення плану діяльності; б) керування справами федерації; в) вибори ради центрального загону та ревізійної комісії в складі трьох членів, що контролюють діяльність ради.

§ 13. Загальні збори скликаються: а) радою; б) по вимозі ревізійної комісії; в) по листівній заяві не менше як 10% членів.

§ 14. Рада обирається загальними зборами в складі не менш 5 членів і 2 кандидатів до них.

§ 15. Рада центрального загону має керувати життям федерації, здійснювати ухвали загальних зборів і стежити за діяльністю окремих філій та секцій.

§ 16. В разі, коли філія збочується від ідей, виложених в декларації та статуті, рада центрального закону має право: а) розв'язати таку філію, про що робиться оповістка в пресі, б) перевести реорганізацію філії, згідно провідних думок декларації та статуту, в) призначити повноважного представника для тимчасового керування справами та життям такої філії.

§ 17. Рада федерації і центрального загону містяться в столиці УСРР.

§ 18. Центрального загону має власну печатку, філії—за дозволом центру.

#### IV. КОШТИ ФЕДЕРАЦІЇ

§ 19. Кошти федерації складаються: а) з членських внесків, прибутків від видавництва, б) прибутків від вечірок, вистав, лекцій та інше, в) допомог від державних установ та кооперації.

§ 20. Розмір членського внеску встановлюється загальними зборами.

#### V. ЛІКВІДАЦІЯ ФЕДЕРАЦІЇ

§ 21. Федерація ліквідується по ухвалі загальних зборів та коли в ній буде менш 4 членів—фізичних осіб.

§ 22. Для ліквідації загальні збори обирають ліквідаційну комісію, що ліквідує майно і обов'язання федерації.

§ 23. Ліквідаційна комісія дає про свою діяльність звіт ліквідаційним зборам.

§ 24. В разі ліквідації окремих філій, майно їх поступає в розпорядження Центрозагону або другої філії по ухвалі Ради Центрозагону.

§ 25. Все майно федерації, в разі її ліквідації, переходить в основний фонд I-ої Літературної Комуні.

Харків, дня 15 січня 1922 р.

Рада федерації: { Голова—Микола Хвильовий  
Секретар Стрельникова

(„Арена“. Орган Всеукраїнської федерації пролетарських письменників і митців № 1-й. 1922 р. Харків, стор. 20—22). —



#### НАШ УНІВЕРСАЛ

##### ДО РОБІТНИЦТВА І ПРОЛЕТАРСЬКИХ МИТЦІВ УКРАЇНСЬКИХ

В переддень Жовтня ми, коло харківських поетів, що не приєднуємо себе до жодної групи існуючих шкіл і напрямків літературних, урочисто оголошуємо:

Не з негативною програмою руйнування того, що саме розкладається, йдемо ми торувати нові шляхи, а яко співці живої творчості пролетаріату, яко поети-піонери в яскравий світ—комунізм.

Перейшовши фази перецінення старих літературних традицій і догм, беремося певними колективними й координованими зусиллями творити первістки поезії переможця-пролетаріату.

Спаливши весь гній феодальної і буржуазної естетики й морали і внесеного нею розтління гніючого трупу, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі звязки, заперечуючи всі дотеперішні традиції.

Однаково одгетькуючи всіляких неокласиків, що підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріат заялосеними формами з минулих століть і не життєтворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм то-що)—оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття.

Мідяною сурмою скликаємо до наших лав розпорошені творчі одиниці робітництва.

Формуємо загони. Організуємо регулярну армію митців пролетаріату.

Наші лави крилаті спаюватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші—Шевченко і Франко.

Відмежуємо себе червоним фронтом від решток плазуючого  
кодла спеців, що їм цілком однаково, кого і що співати.

Непідроблені, непідфарбовані, прийшли ми до сонця творчості  
і, як пролетарські поети, не потребуємо творити „для пролетаріату“,  
бо ми його частина неподільна.

Оспівуємо велику боротьбу твою, пролетаріате, бо є вона на-  
шою боротьбою.

В процесі тієї боротьби схоплюємо залізні ритми сучасности, бо  
в них живемо й ними п'яніємо.

Ми тут, на Україні, відчуваємо себе тільки часткою всесвітньої  
душі робітничої поза межами держав і націй.

Мову українську беремо, як певний і багатий матеріал, даний  
нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших—селянства  
українського.

Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на на-  
шій фабриці, в огні нашої творчости, під молотами наших зусиль  
одностайних.

І в цей урочистий переддень п'ятого Жовтня обіцяємо тобі, про-  
летаріате, твердо тримати червоне майво тут, на літературному фронті,  
як ти там—на заводі.

Микола Хвильовий

Володимир Сосюра

• Михайло Йогансен

(Журнал „Жовтень“, Харків, 1922 р. ст. 1—2).



# ГАРТ

В. БЛАКИТНИЙ

## БЕЗ МАНІФЕСТУ

„Гарт“ дуже завинив перед традиціями, установленими в мистецькому світі. Другий рік існує спілка пролетарських письменників „Гарт“, біля неї організувався вже „Г.А.Р.Т.“ („Гарт аматорів робітничого театру“), має він у собі зародок „Гарту“ музичного й наукового, організує навколо себе революційних малярів, розгортає роботу на периферії, вживає заходи до створення Української Літературної Академії, посилає, нарешті, гартованців за кордон,—а й досі не спромігся ані на широку мистецьку платформу, ані на маніфест, універсал або щось подібне, з чого, звичайно, починають (та на чому часто й кінчають) своє життя різні мистецькі об'єднання. Звідси—натяки на „дрібно-буржуазність“, на „невиразність“, що їх іноді доводилося „Гартові“ чути з боку різних плутаних „теоретиків мистецтва“. Основуються вони на „нездекларованості“, неясності; програмових позицій „Гарту“.

Але чи це справді так? Чи справді „Гарт“ не здекларував, не виявив своїх програмових позицій? Чи є щось невиразне в його загальній політиці?

Ми беремо на себе сміливість заявити, що закиди в нездекларованості можуть ґрунтуватися тільки на невмінні (чи небажанні) читати й розуміти те, що написано чорним по білому. Написано воно в статуті „Гарту“ (особливо у його першій декларативній частині), доповнене в постановах пленуму спілки в перші роки існування, роз'яснено в статтях і виступах представників „Гарту“. Коли справа з пропагандою позицій „Гарту“ не була ще широко поставлена, так на це були свої причини і, перш за все, те, що спілка в перший рік свого існування не гналася за кількістю членів, а звертала увагу більш на створення монолітного, справді гартованого осередку організації, без чого зріст спілки в масову організацію погрожував би ідеологічному кристалізуванню її. Ще й зараз отой підготовчий період кристалізації не можна вважати цілком закінченим, ще й зараз у окремих гартованців можуть бути якісь ухили, але вже зараз поширення організації не таїть в собі тих небезпек, як тоді, коли організація ставала на ноги. Та залишимо цю тему. Гарт—є гарт. Соломи не загартуєш, дерева також. Коли в сплав криці попада чужородний матеріал, він перегоряє, не витримує гарту. Майбутнє покаже, хто з поодиноких гартованців є крицею і нею лишиться, а хто м'яким оливом, чи може навіть золотом, котре, хоча й представляє в перехідній добі обмінну вартість, але об'єктивно є лише матеріалом хіба для будови нужників, як определів його вартість т. Ленін. Зараз же говоримо про „Гарт“, як ціле, як про організацію, і тому повернемося до теми—про питання про його здекларованість.

Отже почнемо, так би мовити, слово за словом розгляд позицій „Гарту“, оскільки виявлені вони в декларативній частині статуту.

Перш за все—назва: „Спілка пролетарських письменників“ (а по лінії театру—спілка „Гарт аматорів робітничого театру“ і т. д.).

Спілки письменників і спілки митців, загалом, ми досі знали двох типів (на Україні, окрім „Плугу“, до якого окремо): типу професійного

ного й типу мистецького об'єднання. Професійні, наприклад, профспілка робітників мистецтв або „Всеросійський союз писателів“ мають завданням об'єднувати митців, професіоналів, без огляду на відтінки їхніх політичних переконань і підходу до мистецтва. Там зустрінете й людей „аполітичних“ і пасажирів „радянської платформи“, і співчуваючих компартії, і комуністів. Там, з другого боку, є і „жерці чистого мистецтва“, і „змістовці“. Там досить широко, щоб в спілку входили найрізномірніші „істи“—реалісти, футуристи, імажиністи, конструктивісти і т. д., і т. д. Основна ознака—професія. Основне завдання—все-таки захист професійних інтересів.

Об'єднання другого типу—суто-мистецькі. Це якраз оті різні незлічимі „істи“, що об'єднані на основі „мистецьких поглядів“, по формальній ознаці. Їхні завдання—пропаганда якогось погляду на підхід до мистецької практики, метод роботи, вираз із матеріалом і т. д. Це ті, що оглушують читача, слухача чи глядача бубнами й литаврами рекламних маніфестів та теорій з приводу якоїсь чергової революції в мистецтві, якогось нового досягнення у словотворчості, версифікації, обробці сюжету, театрального прийому чи способу класти фарби на полотно. Це ті, що ворогують між собою, ведуть нещадну (бутафорську!) війну, замикаються у вузькі межі своїх гуртків, виголошують гасло—„нема бога, крім бога, і ми його пророки“, а тимчасом під виглядом поступових та революційних теорій протаскують у суспільне життя справді реакційну дохлятину, поширюють ідеологію реакційних верств суспільства.

„Гарт“ не є організацією ні того, ні другого типу. Від професійних спілок відрізняється він тим, що об'єднує людей одної ідеології, одного політичного напрямку. В пакті 2 статуту „Гарту“ сказано:

„В основу своєї праці спілка „Гарт“ кладе марксистську ідеологію й програмові постулати комуністичної партії“.

Коли до цього додати, що „Гарт“ серйозну увагу звертає на зосередження сил письменників-пролетарів (що, здебільшого, зовсім не є письменниками-професіоналами), в театральній та іншій галузі просто аматорів (у широкому розумінні слова, а власне, активних прихильників) робітничого театру, то ясним стане, що для „Гарту“ ознака професійна не є основною. Більше того, у професіоналів мистецтва, в залежності від самого характеру виробництва, виробилася специфічна „мистецька психологія“—ворожа „Гартові“. Ознака її: індивідуалізм, самозакоханість, гонитва за славою, конкуренція, що часто переходить у собачу гризню, з інтригами, склоками, продажністю, безпринципністю—все те, чим багаті лаштунки буржуазного театру, ательє художників, мистецькі „пивнушки“, кав'ярні, корчми, весь люмпенський побут мистецької богеми й мистецьких „салонів“. І тут перед „Гартом“ стоять великі завдання: розвіяти цю специфічну мистецьку атмосферу, або, принаймні, оздоровити її припливом нової свіжої крові із тих шарів суспільства, для котрих громадська робота, класові завдання на першому плані, для котрих важне життя, його перебудова на інших ніж досі підвалинах, важні інтереси трудящого людства, перед якими відступають інтереси індивідуальні, групові, а тим паче якісь „ідеї“ і „теорії“ суто-мистецького характеру. Тому-то в „Гарті“ поруч із майстрами слова, театру, музики працюють „політики“, „газетяри“, що тільки-но беруться до опанування мистецькою технікою. Тому-то правила про порядок прийому у члени „Гарту“ віддають перше місце в „Гартові“ членам комуністичної партії, комсомольцям і робітникам від варштату, без огляду на їхню мистецьку кваліфікацію. В цьому поєднанні професіоналів з непрофесіоналами—гарантія „Гарту“ від розриву зв'язків із масами активних будівників комуністичного суспільства. Тому ще „Гарт“ і своєю масову роботу веде переважно

в робітничих клубах, в партклубах, серед шкільної молоді то-що, уважно прислухаючись до голосу своєї аудиторії, контролюючи й керуючи своєю творчістю думками революційних шарів суспільства.

Ще одним різниться „Гарт“ від профспілок: він є громадською організацією, культурно-творчою, що збирає лише найбільше активних робітників у галузі мистецтва, а не об'єднує всіх зайятих у мистецьких підприємствах робітників.

Коли „Гарт“ різниться від мистецьких об'єднань професійного типу, то ще більше різниться він від різних суто-мистецьких об'єднань, організованих по якійсь формальній ознаці, хоча б навіть і з уживанням слова „революційне“, „жовтневе“ мистецтво в кожній фразі платформи чи декларації того об'єднання. Це зовсім не означає, що „Гарт“ відкидає удосконалення техніки, поступ форми і т. д. Примітивізація культури, її пониження, спрощення зовсім не входять у програмові завдання комуністичної партії. Всі цінності культурні, створені в добу перед пролетарською диктатурою, перед революцією, пролетаріят, коли приходить до влади, опановує. Його даліше завдання—одвіявши лжецінності, викрути, сміття, хоча часом і блискуче, далі розвивати техніку, робити нові й нові досягнення. І гартівці не виконали б своїх завдань, накреслених у пактах перших статуту, коли б відкинули студіювання надбаного літературою, мистецтвом, наукою, технікою минулих часів і не працювали над удосконаленням техніки, над опрацюванням методів своєї роботи,—коротко кажучи над поліпшенням зброї, з котрою вони повинні вести боротьбу проти ворогів комунізму, зняряддя, котрим вони мають будувати отой комунізм.

Але ж це зовсім не значить і захоплення якимсь „чистим мистецтвом“, виділення мистецтва в якийсь окремий „організм“, що має ніби-то свої, йому одному властиві і ні від чого незалежні (або мало залежні) закони розвитку. І виключати із свого складу робітника, який пише (о жаж!) вірші шевченківським розміром, а не футуристичним коротким віршом, або імажиніським образом,—„Гарт“ не має жодної підстави, коли той робітник не звужується до розуміння суспільних завдань по шевченківських лише ідеалах, або коли не намагається всю літературу відсунути назад до Шевченка, проявляючи таку ж нетерпимість, як і ті, що хочуть писати мовою майбутніх поколінь, забуваючи, що конкретна обстановка економіки й суспільного життя приковує нас до сьогоднішнього дня. Для досягнення своїх завдань комуністична партія і пролетаріят користується всіма засобами, які можуть дати перемогу. Де можна, пропагандою (якою хотіли б обмежити нас різні провідники з табору буржуазних пацифістів), а де треба—там і зброєю. Де можна, там трактором, а коли реальна обстановка і реальні засоби змушують до того, то й допотопною сохою. Вибір же того чи іншого зняряддя, спосіб його вжитку аж ніяк не може поділяти людей одної класи, одної ідеології на ворожі чи конкурентні одна одній організації. Справа тут вирішується товариською дискусією, аналізом обстановки, обрахунком сил і можливостей, а не гаслами.

Найкращим прикладом того, як від голосного слова не падають старі мури, а від голоса, не основаного на історичній аналізі суспільного життя й обрахункові дієвих сил суспільства, нічого не трапляється, може служити випадок із анатематствуванням Тараса Шевченка Семенком. „Пророк футуризму“, із запалом не меншим, аніж зараз, проповідує смерть мистецтва, десятків років тому „загнав осикового кола“ в домовину Шевченкової творчості і „подер Кобзаря“. І що ж? В радянській республіці день народження Шевченка вважається революційним святом. Твори Шевченка, очищені від того, що дійсно застаріло з точки зору суспільних завдань

революції, поширюються в сотнях тисяч примірників і читаються мільйонами людей. А наш Мальбруг, що збирався в похід, не розраховавши сил, видає свого Семенківського Кобзаря, що по зовнішньому виглядові підроблений під старі видання Кобзаря Шівченкового, та гуртує навколо себе однодумців, котрі так само атакують мистецтво, вже й нове, вже й революційне, як колись анархісти атакували радянську владу за те, що вона влада.

Підход до мистецтва, як до знаряддя творення нового суспільства, поширення комуністичної ідеології та переборювання буржуазної міщанської, власницької ідеології (п. I статуту), одмежовує „Гарт“ від різного роду формалістичних угруповань, організованих чи то по принципу прийняття і освячення якихся одних метод будування мистецтва, чи то навпаки закладених на принципі негативному, по ознаці одкидання форми мистецтва, незалежно від його змісту, його ідеології. Тому-то „Гарт“, допускаючи користування різною формою, різними методами підходу до матеріалу мистецтва серед своїх членів, вважаючи необхідним наукове студювання техніки мистецтва в студіях, одночасно веде жорстоку боротьбу проти всяких сектансько-мистецьких угруповань назовні та найменших ухилів до формалізму внутрі себе.

Отже, „Гарт“ є, передусім, організацією громадською, що в основу своєї праці кладе марксизм та його прогартоване в революційній практиці видання—ленінізм. Програма „Гарту“, його загальні громадські завдання—програма комуністичної партії, на принципових рішеннях котрої він буде свою політику в галузі культури. Це є самодіяльна організація комуністів і прихильників комуністичної партії, що ставить собі завданням в галузі мистецтва полкешити комуністичній партії та радянській владі їх роботу, збираючи революційно-творчі сили та організуючи продукцію виробів мистецтва.

Але це ж не розв'язує питання про мистецьку платформу, скажуть нам, адже ж комуністична партія не має ще зформульованої програми будування комуністичної культури, про яку говорить статут „Гарту“. Більше того, не має зформульованої думки партії що до політики в мистецтві. І тому посилення на програмові постулати комуністичної партії з боку гартованців—це лише просто ховання за широку спину марксизму і ленінізму, щоб укритися від обвинувачень у власній невиразності!..

Тепер так часто люблять в різного роду критичних статтях говорити про партійну політику в галузі мистецтва, що, дійсно, тому, хто з комуністичною партією знайомий лише по програмі або азбуці комунізму, заява про відсутність у партії всякої політики в галузі мистецтва може здатися й солідною. Особливо це тичеться таких „теоретиків“, як згаданий Семенко, котрий обдаровує нас перлинами на зразок:

„Оскільки непевна для комуністичної політики в мистецтві підпора—основний марксизм, видно хоч би з того, що є всякі марксисти, і марксизм можна тлумачити вздовж і поперек. Не те революційний марксизм або краще ленінізм. Ленінізм—єдина метода, яка здатна дати нам комуністичну політику в мистецтві“ („Червоний Шлях“ 1924 р., № 3).

Ми, звичайно, не на стільки легковірні, щоб вважати „марксизм“ меншовиків, „марксизм“ соціал-реформістів і кадетів за основний марксизм і протиставляти останній ленінізмові. Це так само, як не всякому теоретикові мистецтва можемо повірити, що його тлумачення ленінізму і є як раз отой самий ленінізм. Всупереч думці Семенка, якраз у творах класичного, тоб-то революційного, дійсного марксизму, блискучим представником котрого був і Ленін, знаходимо досить матеріалу для того, щоб орієнтуватися в мистецькій політиці. Правда,



справа про ролі й форму мистецтва в майбутньому не вичерпана. Пояснюється це тим, що марксизм, будучи теорією революційної боротьби, в першу чергу, займався питаннями першорядними в цій боротьбі. Хоч як би ми не оцінювали значіння культурного фронту та його окремої ділянки—фронту мистецького, але думаю, що навіть найбільший апологет „мистецької революції“ не наважиться заявити, що це питання вже може стояти в центрі уваги революційного пролетаріату або навіть на першому плані його безпосередньої роботи. Тим-то і пояснюється порівнююча бідність марксістських творів у справі мистецтва. Проте, при всякій бідності ми маємо досить матеріалу, що безпосередньо або посередньо допомагає орієнтуватися в роботі. Треба тільки той матеріал простудіювати, треба тільки усвідомити загальну лінію політики компартії, щоб почути себе підкованим і в мистецькій політиці. Зокрема твори Маркса (у котрого в начеркові передмови до „Критики політичної економії“ є кілька сторінок, присвячених спеціально мистецтву), твори Енгельса, Плеханова, Бухаріна, Леніна, Троцького й інш., що тичуться до питань історичного матеріалізму, а деякі і просто трактують справи літератури й мистецтва, дають в руки уважного читача такий матеріал, після котрого стає соромно за різних „винахідників Америки“ з їхніми революційними теоріями. Не дурно ж бо Ілліч так мало займався теоретизуванням в справі культури. Ми певні, що коли б він був живий і мав час на те, щоб звернути увагу на мишину метушню різних „теоретиків“, то вони б дочекалися сердиого „наганя“: „Не вигадуйте. У нас мільйони неграмотних, мільйони співають церковні або соромитницькі пісні, скачуть гопака або „вальца“, розважаються кулачними боями і п'ятикою, а ви сваритеся про те, яким буде мистецтво при комунізмі, та як зараз перебудувати його на комуністичний лад!“

Справді ж бо, і теорії „лефовців“, „нічевоків“ і „аспанфутів“, їхні „принципи“ в практичній постановці значать не більше, ніж пропаганда зараз споживання замість їжі споживних пігулок чи порошків. Що й казати, може, в комунізмові форма підтримки людьми організмів буде якоюсь іншою, аніж сучасні обіди, сніданки й вечері, але тільки фантазор, ідеаліст, котрий виходить з вигаданого ідеалу та „програми-максимум“, а не від аналізу історичного розвитку суспільства, може зараз організувати подібного роду спілку „деструкторів“ споживання по старій методи та конструкторів їжі по новим методам. А це ж мало різниться від деяких „теорій“ мистецтва, котрі оповіщають смерть мистецтва тому, що, мовляв... його не буде в комуністичному ладу, воно заперечує комунізмові.

Мистецтво відрізняється від науки і спорту та техніки тим, що воно має справу з людськими емоціями, головне. Звичайно, не формалісту, людині, що бере процес розвитку культури, як части суспільного розвитку, а до цього підходить по матеріалістичному, як моніст, і в голову не прийде розбивати культуру на окремі замкнуті органічно-своєрідні культури, з котрих одні зв'язані з розумом, другі з почуванням людини. Ми не знаємо, чи зникнуть при комунізмові емоції, чи психофізично людина так переродиться, що стане якоюсь самоосвітленою кулею, буде складатися лише з одної голови, з одного мозку, чи буде якимось інакше, будуть якісь може нові, а може трансформовані, старі емоції, тому не знаємо, чи буде мати в комунізмові місце мистецтво в тій чи іншій формі. Та, правду сказати, навряд чи хто стане настоювати на актуальності цього питання, особливо тепер, коли СРСР перебуває в буржуазному оточенні і веде жорстоку боротьбу з буржуазною стихією всередині себе, коли база для культурної роботи, загалом, надзвичайно вузька, а завдання безпосередні, живі й життєві стоять перед пролетаріатом і компартією

колосальні. Тому-то „Гарт“ в цій постановці, в цій площині є дійсно „не здекларованою“ організацією, стільки ж, скільки „недекларована“ є і сама комуністична партія.

Але коли в площині планів про безкінечне майбутнє, в площині фантастичної мистецької „програми-максимум“, „Гарт“ і є організацією нездекларованою, то гадаємо, що це його плюс, а не мінус. Бо краще добре почувати ґрунт під ногами і бачити завдання, як їх диктує сьогоднішній і завтрашній день, не намагаючись переплигнути через сьогодні у далеке після-після-завтра.

Хто спробує пошукати у програмі комуністичної партії пакту про відношення до мистецтва,—знайде лише одну коротку вказівку, що всі цінності мистецтва, надбані за старі часи, треба зробити приступними для мас. Звідси логічно випливає й основна лінія що до утворення нових мистецьких цінностей: вони повинні творитися не для вжитку самих мистців, не для вузьких пануючих верств суспільства, а бути корисними, поживними для широких робітничих і селянських мас. Отже—корисність, утилітаризм, мистецтво, як засіб розвитку суспільної свідомості, поліпшення суспільного ладу. Знову ж таки нагадаємо, що це не значить конче підроблення під рівень найвідсталішого культурно члена трудящого громадянства, не значить спрощення, зниження, примітивізації техніки. Але самий погляд на мистецтво, як засіб, повинно твердо зятимити, бо тут часто забувають і плутають.

Раз мистецтво—засіб, раз творіння його—підпорядковане основним завданням загальної політики, то і вся мистецька політика зводиться до вияснення доцільності чи недоцільності конкретно тих чи інших творів. Доцільним, корисним є поширення, скажемо, творів з витриманою комуністичною ідеологією. Не корисним, шкідливим є продукування речей, заплутаних що до ідеології або просто реакційних. І тому поширенню художніх творів, що викликають в масах настрій бадьорости, життєздатности (малюючи найчорніші факти дійсности, одбиваючи дійсне життя без усякого підсолоджування й прикрашування), організують думку й почуття трудящого люду до активности, до боротьби і роботи—поширенню й з'явленню таких творів всіма способами сприяти. І навпаки—творів, які у пролетаріята убивають потяг до активної участі в суспільному життю, розмякшують його революційну волю, ослабляють, розпорошують його сили—таких творів треба не допускати до широкого поширення всіма способами, починаючи від гострої критики внутрі громадсько-мистецького колективу й кінчаючи заборонаю з боку радянських органів. Це що до змісту. Так само й до форми, до обробки матеріялу, до виявлення задуму автора. При цьому не важно, що автор хотів сказати, що він хотів дати, важно те, що він сказав і що дав. З цього боку твір, зроблений майстерно, художньо і просто, без зайвих брязкіток і прикрас, без мистецького манікюру, є корисним, об'єктивно ціннішим, аніж подібний же твір, тільки зроблений незграбно чи обвішаний силою непотрібних прикрас, які тільки розбивають увагу споживача і часто призводять до наслідків, протилежних тим, яких добивався автор.

Це все із залізною логікою випливає з отого малесенького пактика програми комуністичної партії. Чи ж це не ясна лінія політики, з котрої треба тільки робити в кожному окремому випадкові, в кожній окремій обстановці, обраховуючи всі обставини часу і місця, конкретні практичні висновки? Справа, отже, не в політиці, а в практиці. Але це вже не в площині декларацій, обіцянок і заяв, а в площині практичної роботи. І для того, щоб ця робота йшла інтенсивно, для того, щоб уникнути можливості ухилів і перебоїв, треба перш за все, щоб робітники мистецтва, які засвоїли марксівську

комуністичну ідеологію, створили колектив, у котрому всі питання практики й виробництва прогартувувалися.

Так справа стоїть що до програми. Тепер, перш ніж перейти до тактики, побіжно треба з'ясувати одне питання, на якому часто поковзуються навіть критики й теоретики-комуністи. Це—питання про означення „пролетарська культура“, „пролетарська література“, „пролетарське мистецтво“. Тут треба признатися, що справа трохи заплутана постановкою питання в Пролеткульті (при найдіяльнійшій участі А. Богданова, з філософськими поглядами котрого так нещадно розправився тов. Ленін). Це звідти пішло поняття „пролеткультура“, не ототожене з поняттям культури, що її творить пролетаріят під керуванням комуністичної партії, з поняттям пролетарського культурництва, культурної роботи в добу диктатури пролетаріята та його революційної боротьби. Це дало привід тов. Троцькому у його статті „Пролетарська культура, пролетарське мистецтво“ написати декілька фраз про пролетарську культуру, які дають змогу різним формалістичним угрупованням посилатися на його авторитет, воюючи із угрупованнями революційними, комуністичними, що гасло пролетарськості (в розумінні просякнення марксівською комуністичною свідомістю) протиставляють буржуазності і дрібно-буржуазності поглядів у творчості. Треба сказати, що це гасло є актуальним і нині. Його не можна ще зняти з наших прапорів, бо ж пролетаріят є тою активною силою, яка рухає революцію. Особливо актуальним воно є зараз, коли „співчуття“ до компартії, як партії, що має диктаторську владу, досягне катастрофічних розмірів в колах декласованої буржуазної інтелігенції. При цьому повстає небезпека, що оті новоявлені „жовтнівці“, лабораторною метою, без звязку з робітничою класою виготовляючи продукти „революційної“ „жовтневої“, ба навіть „комуністичної“ культури, отруять шлунок суспільства гнилизною. Без звязку з пролетаріятим, без його участі комуністичної культури створено не буде. Це так, хоча ми й знаємо сучасний низький культурний рівень пролетаріяту, хоча ми й знаємо, що його смак, особливо що до мистецтва, досить таки попсований, так само, як знаємо й про те, що в ньому ще живе й п'ятка, матерщина, релігія. Але все ж таки, повторюємо, комуністичної культури без активної участі пролетаріяту, принаймні, без його активного контролю безпосередніх творців культурних цінностей, без припливу його свіжої крові—не буде. В цьому розумінні „Гарт“ зветься спілкою пролетарських письменників або „спілкою аматорів робітничого театру“.

Про пролетарську літературу, пролетарське мистецтво говорять, звичайно, розуміючи хіба вірші з оспівуванням робітничих кварталів, заводів, трудових процесів та космічних сюжетів або театральні студійні постановки для робітничих клубів, зроблені силами пролеткультівських студій. Дійсно, деякі підстави для цього є, коли за офіційне представництво пролеткультури вважати Пролеткульт. Практика ж Московського Пролеткульту, найсильнішого, між іншим, показала, що він фактично опанований „Лефом“, футуристами, тоб-то одною з формалістичних шкіл. Не диво, що робота пролеткультівського типу об'єднань із голосними маніфестами, зрештою звужується до мистецького манікюру, до колупання в деталях мистецької техніки, до захоплення акробатикою, станками, чи обмеженою кількістю тем у віршах, що представляють, здебільшого, інтерес хіба для їх авторів та купки їхніх прихильників. Так звужено своїх завдань і характеру „пролетарськості“ своєї організації „Гарт“ не розуміє. Являючись спілкою пролетарських письменників, стягаючи в самодіяльний громадський культурно-творчий колектив активних пролетарів-письменників, і, в першу чергу, письменників-комуністів та

комсомольців, „Гарт“ ставить собі остаточним завданням творення комуністичної культури, культури вселюдської, інтернаціональної й безкласової. Підчас дискусії, що велася наприкінці 1923 року з приводу жовтневого блоку, нами було схарактеризовано підход „Гарту“ до визначення обсягу й характеру його роботи таким чином:

„Гарт“ же стоїть на іншій позиції. Вважаючи, що специфічна робота письменника (письменник пише, а твори його читаються читачами, що живуть і на селах, і на заводах, і в центральних районах великих міст; що один і той самий письменник сьогодні напише для селян, завтра для робітників, позавтра для дітей) не дає підстав для спілкування по ознаці „території“, а тим більше по ознаці формалістичній, чи то пак по підході й методу роботи (як пропонують панфутуристи), „Гарт“ ставить собі завданням об'єднати всіх пролетарських письменників, тих, що твердо стоять на ґрунті революційного марксизму, особливо членів партії й комсомольців, без огляду на їх походження з міста чи села, на ступінь умілості й шар читачів, на котрих розраховані їхні твори. Пролетарський письменник, в визначенні гартівців, це не той лише, хто пише для пролетарів-читачів, і не той, хто пише лише про пролетарів, завод, машини, і не той лише, хто сам працює на заводі чи походить з пролетарської родини. Пролетарський письменник—це той, хто пише від пролетаріату, на основі пролетарської ідеології, пером проробляє революційну, комуністичну роботу в цілому суспільстві, направляючи свою увагу, куди потребує революційна стратегія й інтереси революції.

І далі:

Завдання її (спілки „Гарт аматорів робітничого театру“) є з'єднати в одній організації діячів (аматорів у широкому розумінні—активних прихильників) робітничого (знову ж таки—не лише з робітників, не лише для робітників, з темами не лише з робітничого життя, а просякнутого робітничою, комуністичною ідеологією) театру. Завдання спілки—створити новий репертуар, виховати, загартувати нового актора—громадського діяча, котрий розуміє, що форму, фактуру, постановку визначає не він сам з власного бажання, а ступінь придатності именно тої, а не іншої форми чи методи для впливу на певну масу глядачів (відмінну від іншої по культурному рівні психології). Підход її до мистецтва—використування всіх метод мистецької роботи, всіх досягнень мистецької техніки, надбань різних мистецьких шкіл і вдосконалення їх більше й більше для єдиної мети—творення нового суспільства, суспільства комуністичного з театрального кону. (В. Б—ий. Деякі уваги до пропозиції аспанфутів. „Література, Наука й Мистецтво“ № 13, грудень 1923 р.)

Так широко розуміючи завдання й обсяг праці „Гарту“ (цей погляд між іншим, провадився нами у докладі на пленумі спілки, не зустрівши жодних заперечень), ми виходили із розуміння конкретної обстановки в добу пролетарської диктатури, коли пролетаріат являється державною владою й організатором суспільного життя у всіх його галузях, обслуговуючи не тільки себе, не тільки свої власні сьогоднішні інтереси, не творячи культури для себе лише, але відповідаючи за організацію суспільного життя, в цілому. Так, конкретно, перед пролетарськими культурно-творчими організаціями стоять завдання, що тичуться постачанням духовним кормом села в порядку „смички“ села з містом. Так само перед ними ж стоїть завдання мистецькими творами впливати на психологію інтелігенції, зокрема шкільної молоді, переборюючи впливи буржуазної власницької ідеології.

У цьому пактові „Гарта“ було певне розходження з позицією „Плугу“. „Плуг“, будучи організацією найближчою по типу до „Гарту“, в справі обсягу роботи зайняв був неправильну позицію. З декларацій, статуту й платформи його впливало, що ніби-то об'єднання слід творити не по ознаці ідеологічної єдності, але ще й по ознаці „територіальній“. При цьому „Плуг“, одводячи пролетарській літературі роботу лише в робітничих кварталах, революційно-селянській спілці одводив роботу на селі. Штучність цієї постановки, основаної на аналогії з комнезами й профспілками, виявляється, коли проаналізувати характер роботи в галузі культури. Над цим ми вже зупинялися в наведених цитатах. А з штучності постановки впливає вже й подвійність характеру організації „Плугу“: він має бути не то організацією комуністів, пролетарів, що пишуть і виробляють мистецькі цінності для села, тоб-то організацією пролетарською з окремими бойовими завданнями, не то організацією революційно-селянського резерву для пролетарських об'єднань, з ними організаційно звязаного й ним ідеологічно підпорядкованого. На з'їзді „Плугу“ (початок квітня 1924 рбку) ухвалено рішення про потребу створення єдиної керованої комуністичної організації. Це крок до виправлення позицій, хоча ще й не рішучий, бо майбутню комуністичну (пролетарську) організацію письменників „Плуг“ мислить собі у вигляді ніби-то федерації різних спілок—автономних секторів, що різняться між собою „територією“ або, вірніше, шаром суспільства, котре ним обслуговується. Звичайно, нічого не можна заперечити проти організації роботи по секторах, але принцип федералізму, принцип організації самої спілки на підставі федерації, являється більше, ніж сумнівним, бо на підставі цього принципу або ж у комуністичну спілку пройдуть сирі селянські низи „Плугу“ й тим ослаблять її внутрішню кристалізованість, або „Плуг“ увійде в неї без селянських, незаможницьких низів і тим самим втратить звязок з резервом. Отже, єдине правильним організаційним розв'язанням справи буде творення організації по принципу персонального підбору, по якому шляху і йде „Гарт“, та залишення „Плуга“ в формі організації революційно-селянського резерву.

Перейдемо далі до тактики „Гарту“ по відношенню до інших літературних і, взагалі, мистецько-творчих об'єднань та окремих письменників і митців. Тут не доведеться довго розводитися. Справа досить виясна вже в тому місці нашої статті, де говорилося про основний підход „Гарту“ до мистецтва. Лишається зробити хіба останні висновки. Кожна група митців відбиває настрої і світогляд якоїсь частки суспільства. Отже, треба в кожному разі, по відношенню до кожної окремої групи зробити аналіз її поглядів та історичної генези, щоб визначити її місце в суспільному житті, а звідси й в культурній творчості. Так проаналізувавши маніфести і твори футуристів, історію розвитку футуризму, як течії, побачимо, що українські панфутуристи відбивають настрої й світогляд декласованої української буржуазної інтелігенції. І не дурно тов. Коржак у своїх критичних статтях визначає панфутуристів, як епігонів колишнього українського „хатянства“. Оскільки самі панфутуристи декларувалися, оскільки бази для отого „хатянства“ на Україні вже немає, постільки маємо справу з організацією люмпенського типу, яка, проте, тягнеться до революції, а тому є об'єктивно-революційною в порівнянні з ідеологами сірої реакції, куркуля, що представляє собою на Україні реальну суспільну силу. Звідси й тактика „Гарту“ по відношенню до панфутів: з одного боку, нещадна боротьба проти люмпен-буржуазного викривлювання марксизму в різних „теоріях“ і „маніфестах“, з другого боку, спільний фронт проти сірої куркулячої буржуазної стихії.

Або візьмімо, так званих, „неокласиків“, що одбивають світогляд і настрої заможних верств селянства, а подекуди сел. інтелігентів і середняка-селянина. Що це так, досить почитати вірші й оповідання київської групи письменників, що здебільшого гуртується біля Всеукраїнської Академії Наук. До них, до їхньої роботи відношення определяється політикою радвлади й компартії на селі. З одного боку, активна боротьба проти інертності, сірости, нерухливости, егоїзму, індивідуалізму (але боротьба обережна й розрахована на довші часи), з другого боку, єдиний фронт проти чужоземного капіталу й зазіхань власної буйної буржуазії. Тому-то й існує часопис „Червоний Шлях“, в редагуванні котрого активну участь беруть гартованці, але в котрому з'являються твори на зразок обивательського белькотання Тиверця про „Спад ліричної хвилі“ або високомудрі екзерсиси Ченіг. Це ті, з ким нам поки-що по дорозі.

До речі, про, так званих, „попутчиків“. В російській критичній марксіській літературі останнього часу надто багато вділяють уваги тактиці що до „попутчиків“. Може, своєрідні російські умови виправдують надмірний шелест, знятий навколо цього питання, але принципово воно, на нашу думку, розв'язане, й морочити голову над принциповими постановками нема чого. У програмі комуністичної партії знаходимо відповідь на всі питання.

§ 101 програми РКП говорить:

„Завдання широкого розвитку продукційних сил вимагає негайно широкого і всебічного використання залишених нам капіталізмом у спадщину спеціалістів науки й техніки (отже, і мистецтва! В. Б.) не дивлячись на те, що вони, в більшості випадків, просякнуті буржуазним світоглядом і звичками...

Партія повинна провадити свою попередню лінію: з одного боку, ані трішечки не поступатися політично перед цим буржуазним гуртком і нещадно придушувати всяке його контр-революційне зазіхання, а з другого, так само нещадно боротися проти мниморадикального, насправжки ж неучького домислу, ніби трудящим по силам подолати капіталізм і буржуазний лад, не вчившись у буржуазних спеціалістів, не використовуючи їх, не проходячи довгої школи поруч із ними...

Рівночасно треба ставити буржуазних спеціалістів в оточення товариської гуртової праці, плече-в-плече з масою звичайних робітників, скерованих свідомими комуністами, і тим сприяти взаємному зрозумінню й наближенню роз'єднаних капіталізмом робітників фізичної й розумової праці“.

Нам скажуть ті, що хочуть „вигадувати“: „але ж цей пакт говорить про залишених капіталізмом фаховців у галузі лише науки й техніки“. Правда, хоча тут і не говориться про мистецтво прямо, але ми, що не розглядаємо мистецтва, як цілком окремого якогось культурного „організму“, в цьому пактові маємо ясну провідну думку. З попутчицькими колективами, з окремими попутчиками ми йдемо до тої станції, на котрій розійдуться наші шляхи. Розуміється, наші завдання—використати їхні сили для революції і не дати їм вирости в якусь силу, революції ворожу. І тому ступінь прихильности нашої до тої чи іншої групи, до того чи іншого мистця, определяється об'єктивною оцінкою його цінности і близости до наших позицій, з тим, що елементи, які найближче підійшли до пролетаріату, потеряли всякий зв'язок з верствами суспільства, з котрим раніше були зв'язані, можуть і повинні втягуватися в наші колективи, щоби, пройшовши останній гарт, зовсім увійти в лави активних бойців за комунізм.

До таких уже означення „попутчики“ не надається. Це—„виходці з інших верств суспільства“, що йдуть у пролетарських лавах:

їх ми повинні любити й цінити, одночасно борючись проти всяких ідеологічних одрижок, зв'язаних з їхнім походженням.

Гадаємо, що про співпрацю й повний контакт (аж до об'єднання) та про товариське виправлення помилок в окремих точках тактики й практики братерських пролетарських і революційно-селянських (підпорядкованих впливу комуністичної партії) організацій („Плуг“, пролетарські об'єднання в інших країнах і т. п.) справа цілком ясна. Тут, як показала й практика, якихсь сумнівів бути не може. Так само не може бути сумнівів і що до потреби нещадної боротьби з усякими мистецькими об'єднаннями та окремими мистцями, просякнутими буржуазною, міщанською, власницькою ідеологією. Все це сказано в статуті „Гарт“, і додавати тут нема чого.

Наприкінці треба зупинитися ще лише на одній точці, що може у когось викликати сумніви й підозріння. Це справа мови, на якій провадить свою роботу „Гарт“. В статуті сказано: „Спілка „Гарт“ має на меті об'єднання пролетарських письменників України, котрі стремлять до створення єдиної інтернаціональної комуністичної культури, користуючися українською мовою, як знаряддям творчості“ і т. д. На перший погляд здавалося б, що „Гарт“ принципово замикається в межах одної мови. Але пленум „Гарту“, що відбувся з приводу річниці існування спілки, ухвалив постанову, яка розвіє всякі сумніви у того, хто їх міг або хотів би мати. Постановою дається чітка директива ЦБ в пояснення пункту І статуту: про потребу розвинування широкої роботи на мовах нацменшостей України. Отже, значить, „Гарт“ користується не одною українською мовою. Це показала й практика роботи. Але навіть тоді згадування української мови в статуті? Чи не є це якимсь ухилом, чи не є це якоюсь небезпечною ознакою? Хто, вдумуючись у позиції „Гарту“, зрозуміє основне в лінії його роботи й політики, той зрозуміє й потребу цього штриха, що його дехто вважає зайвим і навіть небезпечним. Справа в тім, що програми й статуту не пишуться на якісь надто довгі періоди. Особливо це тичеться такого роду документів, котрі в короткій формі викладають не лише голі декларативні заяви, але тут же окремими штрихами роблять наголоси на певних ударних для якогось періоду завданнях.

В даному пакті статуту наголос цей зроблено аж двічі: по-перше, на підкресленні інтернаціональності завдань „Гарту“ (хоча розуміння „комуністична культура“ вже й само включає в себе розуміння культури інтернаціональної); по-друге, наголос зроблений на підкресленні користування українською мовою—цим обзначалася ударність, важливість роботи пролетарських письменників на тій мові, на якій говорять десятки мільйонів селян, що їх треба підпорядкувати ідеологічним впливам пролетаріату. Тут підкреслюється те, що комуністична партія вирішила на своїх останніх з'їздах і провадить „насильствено“, силоміць, на теренах бувших недержавних націй старої Росії. Це те, потребу чого визнає „Всеукраїнський Пролеткульт“, коли виносить постанову про українізацію своєї роботи. Тільки сказано воно категорично, підкреслено тому, що „Гарт“ відчуває всю небезпеку від ідеологічної навали українського націоналізму на Україні й потребу негайно, в максимальних розмірах, мобілізувати пролетарську творчість на цю ділянку ідеологічного фронту. Це ще раз і ще раз підкреслює розуміння „Гартом“ сучасного моменту і ролі в ньому пролетаріату не як оборонця дрібних лише „хатніх“ інтересів пролетаря, не як творця цінностей робітником „із себе“, своїми руками і для себе, але як керівника революції, будівника нового комуністичного ладу. Так стоїть справа з „Маніфестом“ „Гарту“. Решта—практика, конкретна буденна робота.

## СТАТУТ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ГАРТ“

### I. МЕТА ОРГАНІЗАЦІЇ

1. Спілка „Гарт“ має на меті об'єднання пролетарських письменників України, котрі стремлять до створення єдиної інтернаціональної комуністичної культури, користуючися українською мовою, як знаряддям творчості, поширення комуністичної ідеології та переборювання буржуазної, міщанської, власницької ідеології.

2. В основу своєї праці спілка „Гарт“ кладе марксовську ідеологію й програмові постулати комуністичної партії в культурній роботі, об'єднуючи навколо них і притягаючи до активної творчості широкі пролетарські маси.

3. Виходячи з зазначеної вище мети і завдань, спілка не перешкоджає окремим членам її вступати одночасно до інших організацій, що стоять на ґрунті обстоювання комуністичної культури.

### II. ДІЯЛЬНІСТЬ СПІЛКИ

4. Для переведення в життя своїх завдань „Гарт“:

а) входить в організаційні зв'язки з іншими організаціями, що ширять комуністичну культуру, для переведення в життя спільними силами спільних завдань;

б) досліджує й допомагає виявленню колективної творчості пролетаріату;

в) допомагає виявленню й розвитку хисту робітників-письменників, що поділяють або наближаються до позицій спілки;

г) закладає клуби, студії, курси;

д) організує лекції, доклади, диспути, вечірки, вистави та інші виступи;

е) друкує періодичні й неперіодичні видання;

ж) закладає книгарні, кіоски то-що.

### III. СКЛАД ОРГАНІЗАЦІЇ

5. Спілка складається:

а) з гуртків;

б) з окремих осіб, що поділяють думки спілки, приймають без заперечень його статут, підписують загальну декларацію про мету й завдання спілки і працюють, не ухиляючись від цього статуту та декларації.

6. Приймаються нові члени до спілки таким чином:

а) організовані гуртки письменників, що поділяють думки спілки й бажають вступити до неї, складають про це відповідну протокольну постанову і надсилають її зо всіма підписами членів, коротенькими їхніми життєписами, точними адресами і, по можливості, зразками творів до ЦК спілки. Після розгляду присланого ЦК повідомляє гурток про прийняття його в члени спілки й висилає членські книжки, після чого зазначений гурток вважається за філію „Гарту“;

б) окремі особи можуть подавати заяви як до ЦК, так і до найближчих гуртків, при чому, в останньому разі, гурток повинен повідомити про це ЦК, надіславши і копію протоколу з проханням про прийом, адресу, життєпис і зразки творів подавшого заяву. Дійсним членом він стає після одержання від ЦК членської книжки.

7. Окремі гуртки одного району можуть об'єднуватись в районні, повітові та губернські організації, скликають для того наради представників через оголошення в місцевій пресі і т. д.



8. Кожен гурток чи місцева організація „Гарт'у“ реєструється в місцевому чи найближчому відділі народіві й подає туди свій план роботи на затвердження.

#### IV. КЕРУВАННЯ СПРАВАМИ СПІЛКИ

9. Всіма справами спілки керують загальні збори та вибрані комітети.

10. Загальні збори всієї спілки відбуваються не менш одного разу на рік, яко з'їзд представників від кожного гуртка спілки, а також окремих письменників, при чому час, місце й порядок скликання зборів визначає ЦК.

11. Загальні збори скликаються також на вимогу ревізійної комісії або по писаній заяві не менш, як десятої частини членів спілки.

12. Загальні збори:

а) заслуховують доклади комітетів;

б) вирішують загальні справи даної організації спілки;

в) обирають місцевий і центральний комітет, ревізійну комісію в складі, що ухвалюють самі збори.

13. Комітети районів, повітові, губернські та центральний керують справами даної організації спілки, переводять в життя постанови загальних зборів і мають право контролю за діяльністю гуртків і окремих членів свого району, при чому ЦК сам або по докладу якоїсь місцевої організації має право розпуску гуртка і виключення окремих членів за діяльність, що суперечить статуту й декларації.

14. До скликання перших загальних зборів спілки всіма справами керує тимчасове організаційне бюро, обране ініціативною групою в складі, затверженому літо Головополітосвіти.

15. Тимчасове бюро, а потім ЦК має право мати власну печать з назвиськом спілки.

16. Ревізійна комісія контролює господарчу й організаційну роботу комітетів спілки. Комітети обов'язані подавати ревізійним комісіям на їхню вимогу точні звіти й доклади про свою діяльність.

#### V. КОШТИ

17. Кошти спілки складаються:

а) з постійних членських внесків розміром 1 карб. (в зол.) вступного та 1 карб. щорічного, що надсилається до ЦК і йде на організаційні справи;

б) з добровільних внесків, ухвалених загальними зборами;

в) прибутків від вечірок, вистав-лекцій, видань то-що;

г) допомоги від державних та громадських установ та організацій.

#### VI. ЛІКВІДАЦІЯ

18. Ліквідується спілка постановою загальних зборів усієї спілки. Майно спілки в такому разі передається до розпорядження відповідних державних органів освіти.



### ПОСТАНОВИ ПЛЕНУМУ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ГАРТ“

(24 лютого 1924 р.).

Оцінка моменту

Українська жовтнева література із юнацького віку переходить у добу мужности, витісняючи антирадянську літературу. Це ставить перед „Гартом“, для котрого минулий рік був підготовчим етапом кристалізації осередку, і на

Директиви ЦБ	котрий падає велика частина відповідальности за дальший поступ, завдання поширити організацію й поглибити та уточнити роботу спілки.
Поширення роботи	ЦБ, яко керувничому організує спілки, до нового з'їзду, згідно статуту, доручається: 1) повести широку студійну й організаційну роботу в робітничих районах, серед комсомольців, робкорів, в червоноармійських частинах, з метою організації постійного гартованського резерва; 2) поширити роботу на мовах нацменшостей УСРР, не ослаблюючи ударности роботи на українській мові, як основної, що її підкреслено в § 1 статуту „Гарту“, й яка відповідає директивам XII з'їзду комуністичної партії. Примітка. В разі потреби ЦБ надається право перередагування I пакта статуту в дусі цього пакта.
Організація літературної продукції	Організувати обрахунок і контроль творчости гартованців у ЦБ та внести у їхню літературну продукцію момент плановости, для чого в ЦБ утворити спеціальний редакційно-видавничий відділ та поглибити роботу центральної студії.
Розмежування й усталення відносин з іншими культурно-творчими організаціями	Розмежувати й усталити відносини з іншими революційно-мистецькими групами, йдучи тим шляхом, яким „Гарт“ ішов у минулому році: творення широкого радянського фронту культури й блокування із співзвучними об'єднаннями. Нав'язати постійні зносини з братерськими пролетарськими культурно-творчими організаціями всіх республік СРСР і за кордоном.
Дисципліна	Суворо додержувати внутрі спілки принцип товариської дисципліни, борючись проти всяких ухилів від комуністичної лінії організації.
Склад спілки	Дбати про забезпечення пролетарського комуністичного складу спілки і притягти в неї нові шари письменників комуністів, комсомольців і робітників від варстату.
Порядок затвердження членів	Членів компартії, комсомольців і робітників від варстату затверджувати без рекомендації і стажування; справу про прийом решти кандидатів розглядати при умові рекомендації двома членами КП(б)У або двома гартованцями; для осіб, що не доставили рекомендації і ЦБ мало-відомі, встановлюється піврічний кандидатський стаж роботи в студії „Гарту“.

\* \* \*

#### СПИСОК ЧЛЕНІВ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ГАРТ“

Бурлака, Ванченко Петро, Гадзинський Володимир, Гордієнко Кость, Дніпровський Іван, Довженко Олександр, Досвітний Олександр, Дубков Єфим, Еллан Василь (В. Блакитний, Валер Проноза), Йогансен Михайло, Касянюк Сандро, Качалко Омелько, Козицький, Коляда Григорій, Копиленко Олександр, Корж О., Коряк Володимир, Коцюба Гордій, Кузнецов Сильверст, Кулик Іван, Литвинчук Михайло, Любченко Аркадій, Майський Михайло, Поліщук Валеріян, Польовий К., Сенченко Іван, Сингалевич Маргарита, Сосюра Володи-

мир, Тарновський М., Тичина Павло, Футорянський С., Хвильовий  
Микола, Христовий Микола, Червоний Борис.

\* \* \*

ЦЕНТРАЛЬНЕ БЮРО СПІЛКИ „ГАРТ“

В. Блакитний (голова ЦБ), М. Хвильовий (заступник голови),  
Г. Коцюба (секретар); члени ЦБ: І. Дніпровський, М. Йогансен,  
В. Коряк, В. Сосюра.

(„Гарт“. Альманах перший, 1924 р.).



## „ПЛУГ“

### ПЛАТФОРМА ІДЕОЛОГІЧНА І ХУДОЖНЯ СПІЛКИ СЕЛЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ПЛУГ“

1. Наша доба—доба переходова від капіталістичного до комуністичного ладу, від класового до безкласового суспільства, доба соціалістичних революцій і війн, що розпочались у нас Жовтневою революцією.

2. Боротьбу ведуть: буржуазія, з одного боку, пролетаріят, з другого боку. Можна бути тільки по одному боці барикад. Інші класові угруповання мають вибирати тільки поміж цих двох. Третього не дано.

3. Селянство в процесі класової боротьби виявляє свою неоднорідність і окремими своїми частинами прилучається хто до буржуазії (куркульня, заможництво), хто до пролетаріату (незаможництво, сільсько-господарське наймицтво і, здебільшого, середняцтво). Останні групи ми називаємо революційним селянством.

4. Природа селянина подвійна: він і трудящий, він і власник. Цим пояснюється міжкласове положення селянства і його неусталеність в політичних симпатіях і нетривалість в часи горожанської війни з соціалістичними гаслами, якості, що їм маємо протиставити свою свідомість.

5. Культурно-економічний процес, несучи в село нові способи продукції, інтенсифікацію і колективізацію сільського господарства, могутні машини, електрику та інші здобутки культури, несе разом з тим зачатки економічної революції на селі, що має село в цілому поволі урбанізувати, індустріялізувати, а селян у перспективі цього процесу включити в єдину пролетарську сім'ю, як робітників землі.

6. Таким чином, селянство є потенціальний пролетаріят, місце його на протибуржуазному фронті, і гасла пролетаріату є гасла свідомого революційного селянства.

7. Система радянської влади, що здійснює диктатуру пролетаріату й сільської бідноти, дає їм можливість перебудовувати суспільство й вести його до нової соціалістичної культури, регулюючи певним способом господарчі взаємини.

8. Маючи точну і, детально розроблену політичну програму, а також тверду лінію для праці на господарчому фронті, робітничо-селянська революційна суспільність ще й досі не має ясного плану способів боротьби і знарядь на фронті культурному.

9. Тимчасом тепер, з переходом до, так званого, „мирного“ будівництва в умовах непу, коли в місті росте і знов жиріє буржуазія, а в селі підводить голову куркуль, власник і орендар промислових закладів, що разом із впливом економічним ведуть наступ і ідеологічний, боротьба на фронті культурному набуває першорядного значіння.

10. Культурі буржуазній має бути протиставлена культура пролетарська. Міщансько-власницькій егоїстично-індивідуалістичній ідеології в першій протиставляється колективістично-творча—в другій.

11. Революційне свідоме селянство є майбутнє пролетарство, робітники землі. Гасла пролетарської культури—їхні гасла. Поруч пролетаріату проти буржуазної культури—їхня тактика.

12. В сфері культурного будівництва величезну роль має слово, як основний спосіб передачі думок, слово усне й писане чи друковане. Таким чином, в загальній будові нової соціалістичної культури поважне місце займає створення нової робітничо-селянської літератури.

13. В часи панування буржуазії революційна робітничо-селянська творчість не мала можливості виявити себе, а тільки Жовтнева революція створила необхідні умови для її розвитку.

14. Розвиткові революційної селянської літератури на Україні стояв на перешкоді ще й національний гніт з боку російської шовіністичної буржуазії, що намагалася задавити все українське, незалежно навіть від класової приналежності.

15. Тим самим українська селянська творчість опинилася на одному фронті з ідеалістичною українською дрібною буржуазією, що прагнула до буржуазно-демократичної революції й утворення своєї української культури, в противність культурі російській, польській і т. д.

16. Це мимовільне об'єднання підтримувалось економічними умовами життя селянства, що давали змогу виходити на літературний фон майже виключно тим верствам, у яких переважав елемент достотної власності над елементами тяжкої праці.

17. Силами цих буржуазно-куркулячих кол була створена майже вся попередня література для селянства, зовнішньо революційно-демократична, внутрішньо—велика власницько-міщанська.

18. Вплив цієї літератури через недостаточну свідомість нових творців, через загальну темряву й культурну відсталість нашого села, ще й досі тяжить над сучасною робітничо-селянською літературою як у сфері ідеології, так, звичайно, і в формах творчості.

19. Спілка селянських письменників „Плуг“ ще 4 квітня 1922 року перша на Україні зафіксувала себе, як певна соціальна культурно-творча організація, що ставить себе за мету (§ 1 статуту) об'єднання розпорощених досі селянських письменників, що, ґрунтуючися на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом, ідуть разом із останнім до утворення нової соціалістичної культури й ширять ці думки серед селянських мас на Україні без ріжниць національностей.

20. Одночасно „Плуг“ намітив основи своєї праці, определяючи її (§ 2 статуту), яко боротьбу із власницько-міщанською ідеологією серед селянства й виховання як своїх членів, так і їхніми творчими зусиллями широких селянських мас в дусі пролетарської революції та притягнення їх до активної творчості в цьому напрямі.

21. Тоді ж „Плуг“ намітив свої організаційні форми, як Всеукраїнської спілки письменників, які приєднуються до думок, висловлених у статуті й декларації, тоб-то в ідеологічному вступі до нього, висловленому в §§ 1—2, і встановив спілчанську дисципліну в галузі контролю над працею окремих членів й колективного керівництва нею.

22. Працюючи, як певна соціальна культурно-творча організація, спілка „Плуг“ (§ 3 статуту) не перешкоджає окремим її членам вступити одночасно до інших місцевих організацій, що стоять на ґрунті обстоювання соціалістичної культури. Таким чином, не корпоративні але суспільно-громадські інтереси мають керувати всією працею спілки.

23. В результаті нашої праці до деякої міри определилися головні принципи положення, що можуть бути покладені в основу платформи спілки, платформи, що може бути остаточно оформлена, звичайно, тільки в процесі дальшої праці й боротьби на ідеологічному й художньо-творчому фронті.

24. У класовому суспільстві красне письменство, разом з усім іншим, служить інтересам якоїсь певної класи і тільки через класу—всьому людству. Тому пролетарська революція, частиною якої має бути творчість революційно-селянських письменників—„плужан“, є та, що організує психіку й свідомість трудових мас, маючи на меті досягнути завдань пролетаріату, яко творця нового ладу.

25. Пролетарська література, будучи конструктором, організатором суспільної думки пролетарства і, взагалі, революційно-радянського суспільства, є разом з тим деструктором, дезорганізатором буржуазії і її літератури, борючись з її впливами на громадську психологію.

26. Революційно-селянська творчість „плужан“ має бути скерована насамперед на організацію психіки й свідомости широких селянських мас і сільської інтелігенції в дусі пролетарської революції, а також поширення цих думок серед інших коя населення: серед спільних пролетаріатові—з метою конструкції, серед ворожих—деструкції. Отож творчість „плужан“, яко частина загально-пролетарської культури, має бути антиподом буржуазної.

27. Буржуазна література навіть у буржуазній, а вже тим паче радянській державі, не сміє назвати себе перед лицем трудящих буржуазною й одверто виказати свої цілі. Вона повинна маскуватися за фальшовані гасла (здебільшого, „демократичні“). Одночасно буржуазна література, передчуваючи свою загибель й боючися щільно підійти до життєвої боротьби, затушовує свою сутність відривом од реального сьгоднішнього життя, збивається на містицизм, шукаючи рятунку десь ізовні, уходить в сферу „чистого мистецтва“, бавлючися формою, яко самоціллю і т. д.

Зразком такої творчости можуть бути твори неокласиків, імажністів, футуристів, символістів та інших представників буржуазного суспільства.

28. В противність цьому революційно-селянські митці, йдучи в ногу з пролетарськими, братимуть матеріал для своєї творчости із сучасної дійсности і побуту часів революції, а також революційну романтику життя й боротьби трудящих мас, переважно селянських, у минулому і його долю в майбутньому, освітлюючи все в дусі матеріялістичного світогляду, виходячи з прогнозів, що він нам їх дає, як ото викладено в першій частині цих тез.

29. Отож основним завданням „Плуг“ ставить собі створити широкі картини, твори із всебічно розробленим сюжетом, головним чином, із життя революційного селянства. Згідно цього завдання „Плуг“ прагнучиме, поруч із революційною лірикою, що досі панувала в післяжовтневій українській літературі, продукувати твори з епічною й драматичною розробкою матеріялу, при чому форма творів має наблизитися до найбільшої широти, простоти й економії художніх засобів.

30. „Плуг“ обстоює примат змісту проти буржуазних тверджень про найбільшу цінність твору—його мистецьку, витончену форму. Зміст літературного твору дає словесно-художній матеріал для нього й змушує шукати відповідної форми, цеб-то зміст і форма суть діалектичні антитези, і зміст опреділює форму й сам художньо оформлюється через неї. Гармонічний художній синтез змісту й форми дає найвищі, найліпші зразки мистецької творчости.

31. Форми класової боротьби у переходову добу безмірно різноманітні і різнобарвні, відповідно тому різноманітним є зміст революційно-пролетарської літератури і різноманітним має бути вибір художніх засобів для оформлення такого змісту. Отож „Плуг“ повинен доцільно використати художні засоби і способи продукування

літературних творів, що створені були попередньою добою літератури так української, як і всесвітньої.

32. Не відкидаючи ніяких способів і форм, „Плуг“, однак, не піде шляхом фетишування якоїсь одної художньої форми чи засобу продукції і, прокламуючи себе, як певна соціальна культурно-творча організація, категорично заперечує спосіб розмежування по формальних ознаках, що з них користалися буржуазні митці, переносячи в літературу методів ідеалізму й метафізики.

33. Виходячи з цього, „Плуг“ прагне в своїй продукції провадити єдиний суцільний образ, що розгортається динамічно протягом усього твору, в залежності від його соціального змісту й потреби для здійснення основних завдань творчості. Одночасно „Плуг“ має уникати роздрібних образів строкатої мозаїчної орнаментовки, що розгублює увагу і стає самоціллю в творах, званих імажиністичними.

34. Так само ритм твору має бути цільний, з динамічним розвитком на протязі всього твору, в залежності від розвитку його змісту й перипетій сюжету, втілених в єдиному творчому образі. Тимчасом „Плуг“ одкидає виділення слова, ритму й самоціль, як то роблять іноді футуристи, що дає наслідком продукування чисто словесних, беззмістовних вправ.

35. Зрештою, не можна надавати надмірного значіння звуковим елементам у творі, як то роблять символісти, мелодисти і т. п., викохані, головним чином, містицизмом, і треба прагнути до органічного сполучення цих звукових ментів з творчими образами й ритмами, звязуючи все в темпі, відповідному розвитку художньої дії—змісту.

36. Отож завданням „Плуга“ є не культивування форм, що існували дотепер в буржуазній літературі або перенесені звідти в сучасну післяжовтневу, але виявлення нових принципів і типів форми, шляхом практичного оволодіння старими літературними формами й перегартування їх у новому класовому змісті.

Таким чином, „Плуг“ гадає, що тільки скористувавши багатий досвід минулого й критично розібравшись так у ньому, як і в спробах утворення пролетарської літератури, ми дійдемо до нової синтетичної форми революційної пролетарської літератури, частиною якою має бути й творчість „Плуга“.

Бюро „Плуга“ } Ів, Кириленко, А. Панів, П. Панч,  
                  } С. Пилипенко, Ів. Шевченко.

\* \* \*

Ухвалено на засіданні колегії Худсектору Голвопвітосвіти 3 квітня 1922 року. Зареєстровано у Всеукраїнському Літературному Комітетові 4 квітня 1922 р. під ч. 2.

## СТАТУТ СПІЛКИ СЕЛЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ПЛУГ“

### А) МЕТА ОРГАНІЗАЦІЇ

1. Спілка „Плуг“ має на меті об'єднувати розпорошених досі селянських письменників, що, ґрунтуючися на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом, йдуть разом з останнім до утворення нової соціалістичної культури й ширять ці думки серед селянських мас України без різниці національностей.

2. В основу своєї праці спілка ставить боротьбу з власницько-міщанською ідеологією серед селянства і виховання як своїх членів, так і їхніми творчими зусиллями широких селянських мас в дусі пролетарської революції та притягнення їх до активної творчості в цьому напрямі.

3. Виходячи з зазначеної вище мети й завдань, спілка не перешкоджає окремим членам її вступити одночасно до інших літературно-мистецьких організацій, що стоять на ґрунті обстоювання соціалістичної культури.

#### Б) ДІЯЛЬНІСТЬ СПІЛКИ

4. Для переведення в життя своїх завдань „Плуг“:

а) Входить в організаційні зв'язки з іншими організаціями, що ширять соціалістичну культуру, для переведення в життя спільними силами спільних завдань.

б) Досліджує і допомагає виявленню колективної творчості революційного селянства.

в) Допомагає виявленню й розвиткові хисту селян-письменників, що поділяють або наближаються до завдань спілки.

г) Закладає клуби, студії, курси.

д) Організує лекції, доклади, диспути, вечірки, вистави та інші виступи.

ж) Друкує періодичні й неперіодичні видання.

з) Закладає книгарні, кіоски то-що.

#### В) СКЛАД ОРГАНІЗАЦІЇ

5. Спілка складається:

а) з гуртків і

б) окремих осіб, що поділяють думки спілки, приймають без заперечень цього статуту, підписують загальну декларацію про мету й завдання спілки і працюють, не ухиляючися від цього статуту та декларації.

6. Приймаються нові члени до спілки таким чином:

а) Організовані гуртки письменників, що поділяють думки спілки і бажають вступити до неї, складають про це відповідну протокольну постанову і надсилають її зо всіма підписами членів, коротенькими їхніми життєписами, точними адресами і, по можливості, зразками творів до ЦК спілки. Після розгляду присланого ЦК повідомляє гурток про прийняття в члени спілки і висилає членські книжки, після чого зазначений гурток вважається за філію „Плуга“.

б) Окремі особи можуть подавати заяви так до ЦК, як і до найближчих гуртків, при чому в останньому разі гурток повинен повідомити про це ЦК, надіславши копію протоколу з ходатунком про прийом, адресу, життєпис і зразки творів того, хто подав заяву. Дійсним членом він стає після висилки із ЦК членської книжки.

7. Окремі гуртки одного району можуть об'єднуватися для спільної праці в районіві, повітові та губерніяльні організації, скликаючи для того наради представників через оголошення в місцевій пресі і т. инш.

8. Кожний гурток, чи місцева організація „Плуга“ реєструється в місцевому чи найближчому літературному відділі наросвіти (ЛІТО) і подає туди свій план роботи на затвердження.

#### Г) КЕРУВАННЯ СПІЛКИ

9. Всіма справами спілки керують загальні збори та вибрані комітети.

10. Загальні збори всієї спілки відбуваються не менш одного разу на рік, яко з'їзд представників від кожного гуртка спілки, а також окремих письменників, при чому час, місце й порядок скликання зборів визначає ЦК.

11. Загальні збори скликається також по вимозі ревізійної комісії або по листовній заяві не менш, як десятої частини членів спілки.



12. Загальні збори:

- а) заслушують доклади комітетів,
- б) вирішують загальні справи даної організації спілки,
- в) обирають місцевий і Центральний Комітет і ревізійні комісії в складі, що ухвалюють самі збори.

13. Комітети районні, повітові, губерніяльні та центральний керують справами даної організації спілки, переводять в життя постанови загальних зборів і мають право контролю за діяльністю гуртків і окремих членів свого району, при чому ЦК сам або по докладу якоїсь місцевої організації має право розпуску гуртка і виключення окремих членів за діяльність, що суперечить статутівій декларації.

14. До скликання перших загальних зборів спілки всіма справами керує тимчасове організаційне бюро, обране ініціативною групою, у складі, затвердженому ЛІТО Головополітосвіти.

15. Тимчасове бюро, а потім ЦК має право мати власну печать з назвиськом спілки.

16. Ревізійні комісії контролюють господарчу й організаційну роботу комітетів спілки. Комітети обов'язані подавати ревізійним комісіям, по їхніх вимогах точні звіти й доклади про свою діяльність.

Д) КОШТИ.

17. Кошти спілки складаються:

- а) з постійних членських внесків, розміром 1 карб. вступного та 1 карб. щорічного, що надсилається до ЦК і йде на організаційні справи;
- б) з добровільних внесків, ухвалених загальними зборами;
- в) з прибутків від вечорів, вистав, лекцій, видань то-що;
- г) допомоги від державних та громадських установ та організацій.

Е) ЛІКВІДАЦІЯ

18. Ліквідується спілка постановою загальних зборів усієї спілки. Майно спілки в такому разі передається до розпорядження ЛІТО наросвіти. При ліквідації окремих організацій їхнє майно поступає до розпорядження ЦК „Плуга“.

Члени ініціативної групи: І. Сенченко, С. Пилипенко, А. Панів, Гр. Коляда, Ост. Яровий, І. Шевченко, А. Крашаниця.

Члени Всеукраїнської спілки „Плуг“: Василь Олешко, Баленко, Дмитро Бедзик, Степан Бен, Сава Божко, Юхим Брянців, Володимир Васоркин, Волошко, Василь Вражливий, Володимир Гжицький, Андрій Головка, Петро Головка, Дмитро Гордієнко, Опанас Гребениченко, Олександр Громів, Дмитро Грудина, Олександр Донченко, Микола Дукин, Галактіон Дяченко, Грицько Епик, Юрій Жилко, Хведір Злидень, Олекса Канторин, Іван Капустянський, Іван Кириленко, Семен Кицюк, Дмитро Коваленко, Марко Кожушний, Грицько Коляда, Олександр Копиленко, Анатоль Крашаниця, Антін Лісовий, Павло Лучанський, Василь Муринець, Павло Нестеренко, Юрко Никифорок, Іван Овчаренко, Іван Павленко, Андрій Панів, Петро Панч, Сергій Пилипенко, Грицько Плискунівський, Пономаренко, Вінямін Різниченко, Іван Роговенко, Марія Романівська, Омелян Саенко, Свистун, Іван Сенченко, Володимир Сосюра, Тодось Степовий (Діденко), Сергій Стеценко, Павло Темченко, Огій Тищенко, Павло Усенко, Михайло Харченко, Грицько Чубанівський, Варвара Чердиченко, Віктор Чугай, Іван Шевченко, Прокіп Шостак, Леонід Якимчук і Грицько Яковенко.

(Альманах „Плуг“ збір. 1. Харків, 1924 р. стор. 212-218)



## РЕЗОЛЮЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО З'ІЗДУ „ПЛУГА“

(Квітня 3-6 1925 р.)

### 1. РЕЗОЛЮЦІЯ ПО ДОКЛАДУ ТОВ. ПИЛИПЕНКА „ПЛУГ“ НА ІДЕОЛОГІЧНОМУ ФРОНТІ

1. Велетенськими зусиллями робітниче-селянських мас під керівництвом комуністичної партії радянська країна відбудовує зруйноване імперіялістичною і громадянською війною господарство. Цей під'йом матеріяльного добробуту, разом із поширенням світогляду трудящих, що являється наслідком жовтневого перевороту, породжує величезний зріст культурних потреб. Таким чином, ми вступаємо в добу культурної революції, що обумовлює дальніший процес наближення до комуністичного суспільства.

2. Пролетарське мистецтво (література в першу чергу), починаючи від нечувано-широкого масштабу своїм руху робселькорів, літгуртків, стінгазет і т. інш. до ідеологічно усвідомленої літературно-художньої продукції, є одна з головніших і складніших ділянок фронту культурної революції.

3. Але складність господарчих форм у радянській країні в переходову добу, в добу непу, форм, що почасти являються ворожими одна одній, продовжують разом із ростом свідомости робітниче-селянських мас також реставрацію старої ідеології буржуазії і разом оформлення нової буржуазії, що виявляється, в свою чергу, в літературній продукції свідомих і несвідомих агентів цієї буржуазії.

4. Таким чином, як не припиняється в нас класова боротьба, взагалі, так не припиняється вона й на літературному фронті. Революційна селянська література, основна суть якої має полягати в пропаганді ідеї „змички“ і тих суспільно-громадських і господарських форм, що допомагають селянству стати на шлях комуністичного будівництва, має бути зброєю в руках трудящих проти класових угруповань на селі, що допомагають буржуазії стримувати процес наближення до комунізму.

5. Блок сільської бідноти з радянським середняцтвом проти куркульні відповідним способом відбивається в літературі. Підтримувати цей блок має спілка „Плуг“, гуртуючи навколо себе тих письменників, що визнають диктатуру пролетаріату й керуються постановами комуністичної партії, художньо відображаючи їх у своїх творах у формі, приступній широким селянським масам.

6. Всі ці положення „Плуг“ уже зафіксував у своїй ідеологічній і художній платформі, збудованій на основі платформи „Октябрія“ ще на початку свого існування, і в своїй дальшій роботі буде керуватися ними. Водночас, „Плуг“ приймає в основі постанови I Всесоюзної конференції пролетписьменників, вважаючи, однак, що, відповідно соціально-економічним умовам на Україні, ці постанови мають бути де в чому змінені й доповнені, що має бути пророблено Всеукраїнським з'їздом пролетписьменників, де повинен взяти участь і „Плуг“, як організація, що обстоює пролетарську ідеологію.

7. „Плуг“ категорично заперечує залічування революційно-селянських письменників до, так званих, „попутників“, вважаючи, що трудове селянство являється союзником і сутrudівником пролетаріату, здібним, за вченням тов. Леніна, перейти до комуністичного будівництва шляхом кооперування й колективізації.

8. Що до „попутників“, „Плуг“ вважає, що на Україні: 1) вони не відіграють значної ролі; 2) що значна частина їх уже працює активно й чесно в лавах пролетарських і революційно-селянських організацій; 3) що до них не повинна провадитися політика нещадної репресії, як наслідок безпідставної пихи деяких революційних пись-

менників, що, однак, не має ані на хвилину припиняти непримиримої ідеологічно, але тактично обережної формально критики всіх можливих ухилів „попутників“.

9. В справах взаємовідношень літературних угруповань на Україні „Плуг“ лишається на своїх попередніх позиціях; цеб-то вважає необхідним обстоювати гегемонію пролетарської літератури, що здійснюється через певні літорганізації. Такою організацією мав би бути „Гарт“. Але тактична лінія „Гарту“, занята ним у справах організації літруху на Україні, змушує зараз зректися тимчасово утворення єдиного центру, з яким би мав блокуватися „Плуг“, зберігаючи свою автономію, яко революційно-селянської організації.

Примітка 1. З'їзд підтверджує постанови що до участі у ВАПП, вважаючи своє представництво в ньому тимчасовим до організації Всеукраїнського центру, після чого „Плуг“ в'язатиметься з пролетліторганізаціями через цей центр.

Примітка 2. При організації пролетасоціації на місцях філії „Плуга“ блокують з ними, не втрачаючи своєї самостійності.

Примітка 3. „Плуг“ бере участь разом з однорідними організаціями в утворенні Всесюзного центру революційно-селянських письменників.

10. Це не мусить спиняти допомоги з боку „Плуга“ організації пролетарських літературних груп, що беруть в основу платформу „Октября“, допускаючи вступ в ці групи (зразком яких є „Молот“) тих своїх членів, що здатні обслуговувати робітничі маси відповідним художнім матеріалом.

Примітка. Згідно з § 3 статуту „Плуга“, члени його можуть вступати до пролетліторганізації, не пориваючи свого зв'язку з „Плугом“ і роботи в ньому.

11. Беручи участь у тимчасовій формі об'єднання пролетліторганізацій на Україні—бюрі зв'язку, „Плуг“ вважає потрібним залучити до участі в ньому й „Гарт“, як найсильнішу літорганізацію на Україні. Через свого представника в бюрі зв'язку „Плуг“ домагатиметься найскорішого скликання Всеукраїнського з'їзду пролетписьменників, де чільне місце має зайняти „Гарт“, при умові визнання в основі платформи „Октября“.

12. Що до російських пролеторганізацій, „Плуг“ вважає, що вони ступнево мають стати секціями єдиних асоціацій пролетписьменників, де пріоритет має належати роботі українською мовою, як одного з головніших політичних завдань на Україні, завдань укріплення змички пролетаріату з селянством, що, ні в якій мірі, звичайно, не має обмежувати задоволення культурних потреб нацменшостей на Україні.

13. Для переведення в життя ідеологічних завдань спілка „Плуг“, у зв'язку з постановами XIII з'їзду РКП, має особливу увагу звернути на виробництво в галузі створення нової юнацької й дитячої літератури, втягнення в літературну працю жіноцтва, організації критично-бібліографічної роботи, а також обслуговування трудящих мас Західньої України,—все шляхом заснування відповідних секцій і студій.

Примітка. Водночас „Плуг“ має прикласти всі зусилля до перенесення своїх ідеологічних засад і метод практичної роботи на інші галузі мистецтва, засновуючи навколо себе відповідні організації—художні колективи й майстерні.

14. Основні творчі зусилля „Плуга“ мають бути скеровані на художнє відображення нового побуту, боротьбу з просвітанством і церковщиною, при чому з'їзд „Плуга“ зазначає корисний вплив у цій справі комсомольської частини „Плуга“, що й надалі має бути основним

двигуном, відповідно тій ролі, що виконує комсомол в соціально-побутових процесах на селі.

15. Лишаючись що до формалістичних мистецьких шкіл на позиціях, що зазначені в платформі „Плуга“, з'їзд зазначає гостру потребу підвищення художньої кваліфікації своїх членів, для чого особливу увагу звернути на роботу літературних студій і самоосіту окремих плужан. Журнал „Плужанин“ в основу своєї програми має поставити керівництво й допомогу плужанам у справах літтехніки, не умалюючи своїх завдань, яко організаційно-інформаційного органу „Плуга“.

16. В своїй організаційній праці „Плуг“, як і раніше, має повільно й обережно розгортати свою периферію, забезпечуючи свої філії належним політкерівництвом і тісно звязуючи їх з політосвітніми установами, насамперед, сільбудами.

17. Кладучи в основу своєї діяльності свою платформу, що безпосередньо впливає з основних засад комуністичної партії в галузі мистецтва, спілка „Плуг“ і надалі коритиметься всім постановам компартз'їздів і органів компартії в цій справі.

18. З'їзд доручає ЦК „Плуга“ керуватися в дальшій праці своєю платформою і цими тезами в період до чергового з'їзду „Плуга“, що призначається, як звичайно, в 4 річницю „Плуга“—3 квітня 1926 року.

### III РЕЗОЛЮЦІЯ В СПРАВІ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

1. Поруч з художньою літературою, що виховує читача через художньо-образне письмо, в сучасний момент є ще пекуча потреба і в критиці, що, виховуючи читача, з одного боку, вказувала б на хиби та намічала б творчі шляхи письменникові—з другого.

2. Ця потреба є остільки важлива, що за розв'язання її взявся XIII з'їзд РКП, в резолюції якого про пресу пунктом 19 зазначено: „Необхідно поставити витриману партійну критику, яка, виділяючи й підтримуючи талановитих радянських письменників, поруч з тим вказувала б їхні помилки, що є наслідком не досить ясного розуміння цими письменниками характеру радянського ладу, і скерувала б їх на переборення буржуазних забобонів...“

... З'їзд підкреслює необхідність урегулювання питання про літературну критику та можливо повнішого партійного освітлення зразків художньої літератури на сторінках радянсько-партійної преси“...

3. Всесоюзний з'їзд пролетписьменників, керуючись цими вказівками партії, питання про критику деталізував, ухваливши цілу резолюцію в цій справі (див. журн. „Плужанин“ ч. 2, стор. 17).

4. Приймаючи все це за основу, II з'їзд „Плуга“ зазначає, що:

- а) спілка „Плуг“ втягла до себе літературно-творчі сили села, відсталі з боку літературної техніки;

- б) склад „плужан“ є в більшості партійно-комсомольський, незаможницький, що в ідеології своєї творчості керуються почати класовою свідомістю, а почасті здоровим соціальним інстинктом, а тому, приймаючи резолюції і XIII з'їзду РКП (про пресу) і Всесоюзного з'їзду пролетписьменників, як загально-керівничі постулати, II з'їзд „Плуга“ звертає увагу своєї організації на ліквідацію, в першу чергу, літературно-технічної відсталості серед своїх членів.

5. В цьому напрямку II плужанський з'їзд ухвалює:

- а) повести роботу через пресу шляхом уміщення керуючого критичного матеріалу, як теоретичного, так, у першу чергу, аналізу творчості окремих товаришів плужан;

- б) подавати для низових організацій проспекти вправ по розробці формально-теоретичних питань;

в) місцевим студіям стежити за пресою і ввесь відповідний матеріал досконально пророблювати чи на закритих засіданнях—нарадах, чи шляхом індивідуальної обробки;

в) дбаючи за підвищення власної кваліфікації, звернути увагу місцевих філій на прищеплення художньо-мистецького смаку своїм аудиторіям, використовуючи для цього прилюдні вечірки.

Особливу увагу філіям звернути на ліквідацію хулужньо-теоретичної неграмотности своїх гуртків.

6. Виходячи з постанов з'їздів РКП, пролетписьменників, а також і з платформи „Плуга“ („примат“ змісту над формою) і стоячи перед небезпекою засмічення організації впливом ворожої ідеології як з боку тих груп, що „Плуг“ обслуговує, так і з боку дрібно-буржуазних літературних теорій, II з'їзд звертає увагу на ідеологічну чіткість у плужанському складі та літературній продукції.

7. В цій галузі з'їзд пропонує: поруч з вивченням літературної техніки вивчати й ширити марксівську методу дослідження літературних явищ, за допомогою якої як письменники, так і читачі змогли б виправити всі ідеологічні збочення твору, якими б формалістично-мистецькими серпанками він не прикривався.

8. Для цього через пресу, поруч із зразками теоретично-художнього матеріалу, подавати керуючий матеріал критично-марксівського характеру, ілюструючи його творами як плужан, так і інших літ. угруповань.

9. Філіям на місцях підібрати критично-марксівську літературу за рекомендацією ЦК „Плуга“ і подбати про критично-марксівську підготовку своїх членів.

Особливу увагу треба звернути на прилюдні демонстрації літ-творів (літвечірки), використовуючи їх як громадський виховуючий чинник.

10. Для найліпшого керування радянською суспільністю, спілці треба подбати про ліквідацію громадсько-політичної неспівомості своїх кадрів, так і боротися з неспівомістю тих шарів суспільности, що їх „Плуг“ обслуговує.

### III. РЕЗОЛЮЦІЯ НА ДОПОВІДЬ: „ПЛУГ“ І СЕЛЬКОРИ

1. Селькорівський рух на Україні, що розпочався кілька років тому, зараз набрав широких розмірів: нині ми маємо багатотисячну армію політично-свідомих селькорів, які творять актив села.

2. Удосконалившись у писанні звичайних газетних дописів, а також цінуючи значіння революційно-художньої творчости для мас, селькори стремлять до зображень тих чи інших своїх спостережень у художніх формах.

3. Селькорівські гуртки на місцях є громадсько-політичними організаціями, і їхні завдання не тотожні із завданням літгуртків „Плуга“ на селі, що є громадсько-мистецькими організаціями. Селькорівські гуртки організаційно підлягають своїм селькорівським бюрам, а політичне керівництво над ними належить партійним осередкам.

4. Але селькорівська армія є резерв, з якого „Плуг“ мусить поповнювати себе молодими революційно-художніми силами.

Через це з'їзд ухвалює:

а) надалі яко-мога більше поглиблювати й поширювати роботу „Плуга“ серед селькорівських мас;

б) там, де є наявність сил для утворення літературних організацій, а також надія на політичне керівництво над ними, утворювати серед селькорів літгуртки „Плуга“;

в) в цілій селькорівській масі виявляти селькорів, що мають художній хист, і залучати їх до літгуртків „Плуга“;

г) літгурткам „Плуга“ як-найтісніше звязатися з селкорівськими гуртками як для контактування практичної роботи, так і для пропагування серед селкорів ідеї революційно-художньої творчості;

г) звязатися з поодинокими селкорами-митцями, що по своїй територіяльній віддаленості не мають змоги бути членами літгуртків „Плуга“, і допомагати їм у їхній літературно-художній роботі;

д) в центрах сприяти просуненню газети та журналу селкорівських художніх творів, що послужить стимулом для дальнішої селкорівської роботи;

е) в кожному числі „Плужанина“ давати статті про селкорів та їхню працю, в яких трактувати питання про збудження художньої думки серед селкорів, про практичний звязок селкорів з „Плугом“ та про виховання селкорів яко революційно-селянських письменників, що мають поповнювати плужанські лави.

#### IV. РЕЗОЛЮЦІЯ В СПРАВІ ЖІНОЧОЇ СЕКЦІЇ „ПЛУГА“

Пробудження активності революційного селянства до літературно-громадського життя поставило питання про втягнення в роботу жіноцтва.

Як партія провадить політичну роботу через окремий жінвідділ, так літгромадська робота вимагає утворення жінсекції. Такою є секція при ЦК „Плуга“. Жінсекції на місцях мають утворюватися тільки при філіях. На чолі жінсекцій повинні стояти дійсні члени „Плуга“, по можливості, партійки або комсомолки. В своїй роботі вони звязані з філією відповідним жінвідділом і Центральною секцією. Своїм завданням жінсекції мають:

а) шляхом систематичної планової роботи виробити кадри жінок-літераторів, що обслуговували б спеціальні жіночі журнали й загальну радянсько-партійну пресу;

б) освітлення в літературі економічного, громадського становища жінки в боротьбі за новий побут;

в) тримати звязок з виділеними Центральною секцією „Плуга“ товаришами і з свого боку провадити прикріплення товаришок до окремих гуртків, а також допомагати виявленню серед селкорівських мас жінок, що мають хист до літпраці.

г) притягнення до роботи жінсекцій членів „Плуга“;

г) крім поглибленої роботи, кожен член жінсекцій має приймати участь в загальних студіях.

#### V. ЛІТЕРАТУРА ДЛЯ ДІТЕЙ У РОБОТІ „ПЛУГА“

(Тези-резолуція Цент. студії дитячої літератури „Плуга“)

1. Скрізь, у центрі й на місцях, відчувається гостра потреба в новій книжці для дітей. Цього вимагали вчителі на своїх конференціях, з'їздах, вечірках „Плуга“, цього вимагає 16.000 шкіл і дитячих будинків, 8.400.000 дітей віком від 8 до 16 років, з них 7.500.000 учнів шкіл.

2. Стара школа і старі видавництва мали значну кількість літератури для дітей, просякненої певною буржуазно-класовою ідеологією, напоєної релігійними, сентиментальними елементами, мораллю, призначеною для виховання рабів і покірних слуг капіталу.

3. Жовтнева революція цілковито змінила всю систему виховання дітей, поклала нові підвалини в усіх галузях життя, зокрема, в літературі й мистецтві. Довелось величезні запаси і здобутки старих авторів на 80% геть викинути.

4. Нова дитяча книжка може бути створена новими революційними письменниками та тими з попутників, що прийняли Жовтневу революцію.

5. Проглядаючи річну роботу „Плуга“, мусимо констатувати значні наслідки літпродукції в галузі літератури для дітей, а саме: 80% книжок серії „Бібліотека Селянина“, систематичне обслуговування журналу „Червоні Квіти“, газет: „Юний Ленінець“, „На зміну“, окремі видання, переважна більшість творів по різних читанках, збірках, альманахах, хрестоматіях („Червоні Свята“, „Червоний Шлях“, „До перемоги“, „Жовтневі Квіти“, „В боротьбі“, „Життя й Слово“, „Комуна“), і т. п.

6. Цілком логічно, що і в дальнійшій роботі „Плуга“ цей ухил в бік літератури для дітей, буде природний, потрібний, його, безумовно, треба зміцнити, оформити.

7. Увага літературі для дітей з боку наркомосвіти, постанова Наукпедкому Головсоцвиху (див. „Плужанин“ ч. 2). про збільшення роботи „Плуга“ в цьому напрямку, утворення спеціального сектора дитячої літератури (Держ. Видав. України), початок серій „Дитячий театр“, бібліотека шкільної молоді, книжки для малих дітей („Книгоспілка“) і т. п.—дають цілком реальні гарантії на повне використання літпродукції революційних письменників, в тому числі й плужан, що особливо цінні, яко письменники нової книжки для сільської дитини.

8. Досвід минулої роботи Центральної студії дитячої літератури при ЦК „Плуга“ накреслює певні форми роботи в цій справі:

9. При більш міцних філіях, а почасти і в літгуртках, педкурсах і ІНО мусять існувати студії дитячої літератури, що працюють за керівництвом окремого члена „Плуга“ в контакті з Центральною студією.

10. Питання літератури для дітей близько підходить до педагогічних проблем і принципів. Студії мають тісний контакт з методичними комітетами наросвіти, інспекторськими апаратами, з бюроами по дитячому руху, репертуарними радами і т. д.

11. По дитячих клубах, бібліотеках, окремих колективах юних левінців, окремих установах накоплюється значний досвід у справі з'ясування дитячих інтересів, тем, потреб, дитячого лексикону, реагування дитини-читача на нові твори і т. п. Без використання цього досвіду й орієнтації на дані його неможлива вірна лінія авторських спроб і шукань.

12. Для більшості письменників сучасний побут дитячий мало відомий. Участь у роботі студій робітників дитячих установ, бібліотек, комсомольців із дитячих піонерських груп, самих дітей дасть змогу виправляти хиби в змалюванні побуту що до мови, взагалі, пристосованости даного твору до дитячої маси, відповідно вимог різного типу дітей.

13. Буйне зростання дитячої творчости в формі стінних газет, рукописних журналів, збірників, п'ес, віршів, утворення численних організацій дитячих пікорів потребує вмілого керівництва з боку педагога. Допомогти й направити роботу таких дитячих редкомісій, редколегій, диткорів, груп—один з обов'язків студії та її членів.

14. Часто книжки для дітей мало придатні малим читачам мовою, будовою речень, складом термінів, фабулою, а чи й темою. Студія придивляється до дитячих творів, вчиться в них, а головне, весь час повинна мати на увазі саме таких читачів, якими є автори дитячих творів.

15. Конкретними формами звязку студії чи цілого гуртка „Плуга“ або групи товаришів з дитячою масою визнаються: а) участь представників дитячої редколегії, окремих пікорів, шкілкорів у засіданнях студії, її роботі; б) участь членів студій у засіданнях і роботі дитячих редколегій, бюрі пікорів, шкілкорів; в) доклади про дитячу літературу на вчительських зборах, конференціях, нарадах;

г) створення спеціальних гуртків по дитячій літературі при педкурсах, ІНО із числа студентів; г) дебатування й оживлення справи на сторінках місцевої преси в формі звітів про роботу студій, огляд дитячих газет стінних, дитячих журналів і т. п.

16. В справі заснування спеціальних дитячих літгуртків („плуженят“) слід утриматися від таких заходів, натомість допомагаючи всебічно роботі місцевих бюро і груп пікорів і шкілкорів.

17. Особливу увагу в творчості звернути на літературу: а) для дошкільного віку (цілковита відсутність радянських книжок для малих дітей); б) художню, беручи теми з виробничого життя, стану дітей наймитів, дітей робітників, селян в різних галузях народнього господарства СРСР; в) дитячі п'єси-інсценізації, пристосовані переважно до тем комплексів нових програм Головоцвуху (порадник соцвуху); г) науково-популярні, звязані з економічними даними й особливостями УСРР; г) з життя природи й суспільства, тварин, комах, птахів і т. п.—провадячи ідею службової ролі природи, біосоціологічних законів співжиття й т. п.

#### VI. РЕЗОЛЮЦІЯ В СПРАВІ ВИДАННЯ „ПЛУЖАНИНА“

Заслухавши доповідь редколегії журналу „Плужанин“, II Всеукраїнський з'їзд „Плуга“ ухвалив:

1. Вважати видання спеціально плужанського органу за слушне, оскільки є потреба „Плугові“ мати свою трибуну.

2. Вважаючи, що праця, пророблена редколегією, велика і цінна, з'їзд все ж таки пропонує зробити в цьому виданні такі зміни:

а) зробити журнал періодичним;

б) збільшити кількість аркушів;

в) розрахувати це видання переважно на плужанина, а не на літгурток, як було раніше, і для цього давати теоретично-керівничий матеріал у формі серйозних, змістовніших, більших розміром статей, але для тих літгуртків, що не мають добре підготованих керівників, або філій, що не окріпили ще, теж давати місце для відповідних вказівок і порад;

г) розділ літпрактики поширити;

г) дати відділ рецензій на поточні видання з красного письменства й поезики;

д) давати орієнтовочні статті з мистецького життя, взагалі (про різні літературні організації, угруповання, напрямки й інш);

е) при виборі матеріалу до „Плужанина“ давати перевагу філіям на місцях, бо харківські плужани мають більші можливості що до друкування своїх творів;

е) дати відповідне місце для вказівок що до праці плужан серед сількорів.

3. Для підведення міцної матеріальної бази журналу „Плужанин“, заснувати при ЦК видавничий фонд „Плуга“.

4. Місцевим філіям, літгурткам взяти активну участь в утворенні видавничого фонду, шляхом влаштування платних вечірок, виступів, концертів, відраховування від гонорару, зборів, добровільних внесків і т. ін.

5. В міру зміцнення видавничого фонду ЦК „Плуга“ приступити до видання окремих творів плужан з масовим тиражем і приступною ціною.

6. Всі суми, рівно й видавнича справа „Плуга“, мають бути централізовані, з метою надати цій роботі плановості, витриманості, успішного розповсюдження, збирання й одбору кращих творів плужан.



## VII. РЕЗОЛЮЦІЯ В СПРАВІ ОРГАНІЗАЦІЇ ДРАМАТИЧНОЇ ПРОДУКЦІЇ

З'їзд вважає організацію драматичної продукції для сільських театрів справою першорядної ваги, що допомагає розвиватися революційному світогляду серед широких верств селянства й наближає до пролетаріату, а тому з'їзд ухвалює:

1. Перетворити драмсекцію Харківської філії „Плуга“ в Центральну секцію при ЦК, яка має на меті керувати роботою драмсекцій філій.

2. Організувати майстерню при ЦК „Плуга“, а також періодичні з'їзди, курси для драматургів-плужан. Проект організації доручити виробити й провести в життя центральній секції.

3. Пропонувати філіям виділити частину членів з відповідним хистом для праці в драмсекціях, яким доручається звязатися з театральними організаціями й драмгуртками, а також виявити творчі сили в галузі драматургії, шляхом заповнення відповідної анкети. Для переведення цієї роботи використати апарат сельбудинків.

4. Пропонувати секціям філій тримати звязок з Центральною секцією і з драматургами своєї філії, для чого:

а) подавати інформаційний матеріал про практичну й теоретичну роботу (звіти, конспекти доповідей, теоретичні статті, плани роботи, вивчення літератури) через часописи „Плужанин“ і „Селянський Будинок“;

б) поставити справу рецензування й виправки п'єс у секціях центру і філій, зобов'язати секції центру і філій давати авторам, шляхом листування, вичерпуючу відповідь після розгляду п'єс у секціях.

Одночасно давати інформацію в поштову скриньку „Плужанина“.

5. Вважати бажаним колективну методу створення п'єс, для чого пропонувати драмсекціям проробити відповідну роботу.

6. Зобов'язати кожну драмсекцію філії давати в центр періодичні інформації про свою роботу.

## VIII. РЕЗОЛЮЦІЯ ПРО СЕКЦІЮ ПИСЬМЕННИКІВ ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

1. Секція письменників Західної України являється одною із складових частин „Плуга“ і працює під загальним керівництвом, як і всі інші секції ЦК „Плуга“

2. Метою цієї секції є:

а) відбивати в своїх творах радянський побут, даючи цим змогу закордонним масам Галичини, Буковини та американцям розуміти будівниче життя й побут молоді революційної радянської республіки та вміщати в закордонній комуністичній пресі, особливо в американській, свій матеріал;

б) давати літературно-мистецький матеріал радянському суспільству про життя та боротьбу закордонних працюючих мас з буржуазією та ворогами різних гатунків.

3. Для цієї праці секція ставить в обов'язок притягти та об'єднати в ряди „Плуга“ всіх тих письменників, що стоять ідеологічно на платформі Жовтня, але перебувають поки-що самотньо, цебто неорганізованими, як по різних кутках України, так і за кордоном.

Всі плужани-уроженці Західної України вважаються членами секції і звязуються з Центральним бюро секції в справах своєї специфічної роботи.

4. Секція повинна брати участь у радянській пресі, взагалі, по зможі має видавати художню бібліотеку, звязуючись одночасно з такими організаціями, як МОДР та організації політемігрантів.

5. Центральне бюро секції знаходиться в Харкові і працює за керівництвом ЦК „Плуга“.

(Журн. „Плужанин“ № 3, Харків, 1925 року стор. 8—16).

## ОБ'ЄДНАНА РЕЗОЛЮЦІЯ

По доповіді т. Пилипенка—„Стан сучасної української літератури“, співповіді т. Щупака та доповіді т. Панова—„План праці „Плуга“ на зимовий період“, ухвалена одногослосно пленумом Центрального Комітету „Плуга“ (1-IV 1925 р.).

1. Пленум ЦК і ревізійної комісії констатує, що ідеологічна лінія, намічена на II з'їзді „Плуга“ 6 квітня 1925 року, в основі своїй цілком відповідає постанові ЦК РКП про політику партії в галузі художньої літератури, опублікованій 1 липня б. р. в газеті „Правда“.

2. Аналізуючи сучасний стан літературний на Україні, пленум ЦК вважає:

а) Складність господарчих форм у радеспубліках в нашу переходову добу породжує таку ж складність ідеологічної диференціації, що відповідним способом одбивається в новій літературній продукції, а також створює кризи в сучасних літорганізаціях, але ці кризи ні в якому разі не можна ототожнювати з кризою укр. ревлітератури. Таким чином, твердження про „кризу“ ревлітератури є неправдиві і по суті являються ворожими виступами проти неї.

б) Теперішній літературний стан характеризується наступом попутницько-буржуазних сил, що намагаються відвоювати все більші позиції на літературному полі України. З другого боку, революційна українська література невпинно зростає так числом і обсягом продукції, як і її якістю.

в) Однак, стихійний зріст культурних потреб робітничо-селянських мас поставив перед ревліторганізаціями далеко складніші вимоги, що їх вони не можуть задовольнити при сучасних методах і формах організації.

Вказані вище культурні вимоги робітників і селян вимагають від ревліторганізацій більшого напруження творчої праці, створення найсприятливіших умов для підвищення кваліфікації художньої продукції, а також диференціації внутрішньої мистецької роботи відповідно до мистецького рівня окремих груп. Глибша праця, зокрема по просуванню вперед молодих робітничо-селянських сил,—все це вимагає доконче змінити організаційні форми й методи роботи революційних літературних організацій.

3. Пленум ЦК констатує, що ні „Плуг“ ні „Гарт“ на сьогодні не є чисто пролетарськими організаціями, а тільки такими, що в більшій або меншій мірі мають лише елементи пролеттворчості, що за сприятливих умов можуть зростати. Завданням „Плуга“ є сприяти ростові цих елементів і цим допомагати пролетарській літературі завоювати гегемонію собі на літфронті.

4. Що до проблеми „Європа—просвіта“, пленум ЦК визнає постановку її (в трактовці „Плуга“—„просвітою“, а представників буржуазної літератури—Європою) неправильною і вважає, що найсправжнім виразником ідеологічних народницьких традицій „просвіти“ є якраз не реворганізація „Плуг“, а неокласики й певна частина укрпопутників.

Зокрема, виступ тов. Хвильового з памфлетами до „молодої молоді“ пленум ЦК вважає за цілком природню реакцію, що впливає із здорового протесту проти внутрішніх хиб ревліторганізацій, але, разом із тим, убачає в цих виступах значні ідеологічні ухили від марксівської лінії і ознаки ідеалізму. Це може тільки пошкодити літературному молоднякові й послужити на користь попутницько-буржуазним елементам.

5. Пленум ЦК вважає, що [організаційні форми сучасних ревліторганізацій вже відстали від темпу життя і спорудили кризу, яка неоднаково виявилася в „Гарті“ і в „Плузі“. В той час, як в „Гарті“ вона виявилася в розриві між верхами та низами і в нехтуванні

з боку частини гартованських керівників пролетарським молодняком, то в „Плузі“ згадана криза наростала через стихійний кількісний зріст організації, що затримував загальний мистецький зріст „Плуга“, збочуючи його на шлях культосвітньої роботи. Отже, „Плугіві“, виходячи з попередніх міркувань, треба реорганізуватися в таку літературну організацію, щоб у ній об'єднувалися письменники, починаючи від найбільш кваліфікованих і кінчаючи молоддю, що вже виявила себе в письменстві.

6. Пленум рішуче відкидає наміри невеличкої групи письменників розвалити „Гарт“ і „Плуг“ та інші ревліторганізації, замінивши їх угрупованнями по мистецьких напрямках і течіях. Це може спричинитися до одриву таких груп від молодняка, ба навіть від трудящих мас.

Тимчасом розробка різних стилів і жанрів, що не порушувала принципів класової боротьби на літфронті, можлива лише в межах єдиних ідеологічно організацій.

7. Пленум ЦК конкретно накреслює такі завдання в інтересах розвитку художньої плужанської традиції і поглибленої масової роботи:

перевести, виконуючи постанову II з'їзду „Плуга“, перереєстрацію цілого „Плуга“, з метою лишити в ньому лише активний письменницький елемент і молодь, що виразно стає на шлях письменника. Для цього виключити: 1) осіб, що являються по своїй мистецькій нездібності зайвим баластом; 2) осіб, що пасивно ставляться до завдань організації. З метою поповнення „Плуга“ новими силами і оформлення окремих одиниць, ввести інститут студійців, що й мати на увазі при перереєстрації. Справу про існування окремих літгуртків „Плуга“ відкласти до чергового з'їзду, але тимчасом не поширювати їхньої мережі, перевести перереєстрацію як гуртків, так і особистого складу їхнього, залишити ті гуртки, що забезпечені належним керівництвом плужанських організацій і виявляють літгромадську активність. Бюро ЦК в план своєї праці поставити розробку методологічних вказівок літгурткам.

8. Виходячи з нової оргструктури „Плуга“, пленум ЦК поділяє всю мистецьку роботу „Плуга“ на: масову, студійну та лабораторну, при чому центр уваги „Плуга“, в цілому, має бути скерований на роботу поглиблену лабораторну, але в окремих філіях залежно від умов, в яких вони працюють, а також і від їхнього складу, ці три основних форми плужанської роботи повинні відповідно відмінитися, ставлячи наперед ту чи іншу галузь.

Масова робота „Плуга“ мусить полягати в: а) улаштуванні спорадичних виступів з демонстрацією творів, докладами, лекціями, літсудами, а також виїздами на села; б) виступах з суто-громадськими завданнями; в) участі в мистецьких диспутах, взагалі, участі в громадсько-мистецькому житті і г) участі членів „Плуга“ в роботі різних літгуртків.

Різні студії й лабораторії заснуються філіями згідно з їхніми творчими устремліннями й мистецькими силами.

Тимчасом пленум ЦК зауважує, що всі ці три галузі роботи ніскільки не зменшують необхідності для кожного члена „Плуга“ упертої індивідуальної праці. „Плуг“ має всебічно допомагати в цьому порадами, вказівками, матеріяльними засобами (бібліотека, лектура, видавництва та інш.).

Разом із цим пленум ЦК одобряє і підтримує ходатунок ЦК „Плуга“ перед Наркомосвітою в справі утворення Інституту художнього слова.

9. Пленум ЦК констатує, що відсутність марксівської критики гальмує розвиток мистецької революційної творчості, і тому ЦК по-

винен звернути увагу на це й перевести практичні заходи, керуючись резолюціями II з'їзду „Плуга“.

10. „Плуг“ і надалі має лишатися літературно-громадською організацією, не утворюючи в своїх межах закладів інших галузей мистецтва, але допомагає розвитку співзвучних ідеологічно реві організації музичних, образотворчих та інших.

11. Пленум дає директиву бюрою ЦК порушити питання в справі організації на Україні федерації радянських письменників.

(Журн. „Плужанин“, ч. 5. Харків, 1925 р. стор. 5—7).



## ОБ'ЄДНАНА РЕЗОЛЮЦІЯ III З'ЇЗДУ „ПЛУГА“

По доповідях т.т. Кириленка, Пилипенка, Коряка, Панова, Загула,  
Биковця і Шмигельського

### I. ЗАГАЛЬНІ ПОЛОЖЕННЯ

1. Сучасний момент можна характеризувати, як вступ у добу великої культурної революції. Населення радкраїни швидким темпом входить в цю добу, але водночас спостерегаємо деяке розходження між культурними потребами робітничо-селянських мас і можливостями їх задоволити. З одного боку маємо загальне підвищення добробуту після років руїни, поширення світогляду трудящих, як наслідок Жовтневого перевороту і величезної політично-виховавчої роботи під керівництвом компартії. З другого боку маємо технічну відсталість нашої країни, брак матеріальних засобів, брак кваліфікованої культурної сили.

2. Аналогічну картину бачимо і в літературі, як у частині загального культурного фронту. І тут „жажда на культуру“ випереджує зріст молоді революційної літератури, не дивлячись на безперервне підвищення творчої продукції й митців так у кількості, як і в якості, на певне поглиблення літературної кваліфікації письменників, що прийшли в літературу після Жовтня, зосібна, літературного молодняка, що створює своєрідні „літературні ножиці“.

3. Водночас бачимо наявність впливу на революційних письменників дрібно-буржуазної стихії як у місті, так і на селі, що породжує ідеологічне збочення і ухили, викривати які є перший обов'язок марксистської критики.

4. Одкидаючи рішучі закиди „Плугів“, в цілому, що до „просвітянства“, з'їзд підкреслює всю важливість і серйозність плужанської праці, що й надалі має скеруватись, згідно з § 9 резолюції ЦК РКП про політику в галузі художньої літератури, а саме: „поволі переводити молоді кадри селянських письменників на шлях пролетарської ідеології, проте, ні в якому разі не збавляючи в їх творчості селянських літературно-мистецьких образів, цю конечну передумову впливу на селян“.

### II. ЛІТЕРАТУРНА ПРОДУКЦІЯ

5. Хоча „Плуг“ має певні художні досягнення і дав значну продукцію, що становить до 30% всієї художньої продукції за останні два роки, все ж потреби читацької маси вимагають значно більшої і глибшої кваліфікації письменника і суворішого відношення до своєї творчості як окремих письменників, так і цілої організації.

Отже майбутній рік ставить перед „Плугом“ такі завдання:

6. Продовжувати й поглиблювати працю над мистецьким самоудосконаленням літературною самоосвітою і здобуванням технічних знань і навиків у формах роботи: насамперед індивідуальної, далі

студійної та поглибленої лабораторної, згідно з постановами пленума ЦК „Плуга“ 1—4 жовтня 1926 року (див. № 5 „Плужанина“).

7. В цій роботі звертати увагу на вивчення як української літератури, так і західньо-європейської та російської, уважно ставлячись до творчості як ревісписменників, так і попутників, використовуючи всі надбання, що можуть трапитися в них і знадобитися для нашої творчості.

8. Особливу увагу звернути на удосконалення своєї мови, збагачуючи її як сучасною лексикою, так і надбанням старих українських класиків, вивчаючи фразеологію, збираючи фольклорні матеріали і т. ін.

9. Як з найбільшою увагою поставитись до створення нової дитячої книжки, брак якої гостро відчувається на книжному ринку і боляче відбивається на радянських дітях. З'їзд підтверджує свої постанови що до цього на II з'їзді „Плуга“, що аж ніяк не згубили своєї актуальності (див. № 3 „Плужанина“).

10. Активну участь взяти у створенні радянської кіно-фільми, для чого ЦК „Плугу“ увійти в ближчі звязки з редактором ВУФКУ. Як спеціальне завдання плужанам, поставити короткометражні кіно-фільми з селянського побуту комедійно-агітаційного характеру, виробничо-пропагандистського, і фільми дитячої.

11. Констатувати, що з драматичною творчістю справа стоїть негаразд, що показують хоча б невдалі спроби конкурсів і одноголосні скарги діячів сцени. З'їзд ухвалює заходи ЦК „Плуга“ що до скликання семінару драматургів і вважає потрібним здійснити це в майбутньому році.

12. Не дивлячись на багатократні постанови відповідних органів про потребу налагодження справи з марксистською критикою, з'їзд констатує, що з цією справою і досі негаразд, і ухвалює практичні заходи, що були прийняті в постановах попереднього з'їзду (див. № 3 „Плужанина“), вважаючи до того потрібним зорганізувати певний кадр плужан, що виявили свої критичні здібності, котрі б спеціально присвятили себе критичній праці, вивчали б потрібні матеріали, втягувалися б у біжучу критичну працю і т. ін.

13. Підкреслюючи всю важливість участі плужан в періодичній пресі, особливо в журналах спеціального призначення з літературними розділами, з'їзд звертає увагу своїх членів на найсуворіше відношення до цієї своєї творчості, дбаючи про поширення тематики, більшу і досконалішу обробку творів, уникаючи шаблонності й трафарету, що можуть тільки дискредитувати автора й знеохотити читача.

14. Для дальнішого зростання молодих літературних сил та їх навчання з'їзд ухвалює просити ЦК КП(б)У, Наркомос та інші установи про відкриття у Харкові літературного вуза (технікума), що мав би дати потрібні знання молодим письменникам з історії й теорії культури, мистецтва та літератури, зокрема.

### III. ОРГАНІЗАЦІЙНІ СПРАВИ

15. Виходячи з вимог культурного росту читача, „Плугіві“ потрібно надалі викристалізовувати, як міцну літературно-творчу групу революційно-селянських письменників на засадах, що вказані у статуті, платформі і резолюціях попередніх з'їздів, котрі поглиблюють ці засади. Звідси з'їзд вважає перереєстрацію, що її перевів ЦК, і орієнтацію на якість продуктів за цілком правильні. Роботу по дальшому втягненню в „Плуг“ робити обережно, беручи лише одиниці, що виразно стають на шлях літературно-художньої творчості і поділяють ідеологічну платформу „Плуга“.

16. Дальніше форсування зростання і кількості філій без особливих на це даних з'їзд вважає за недоцільне. Філії засновувати лише при наявності не менш трьох дійсних членів „Плуга“.

17. Удосконалюючи структуру організації та взаємовідносини з центром і периферією, з'їзд зазначає потребу тіснішого зв'язку ЦК з філіями і окремими членами „Плуга“ і навпаки. З цією метою треба збільшити керівництво ЦК через затвердження робочих планів та відчитів філій, а також форми регулярної надсилки товариських листів на периферію, де б освітлювалась робота й тактика „Плуга“ серед складної сучасної ситуації на літературному фронті. Для вирішень принципового характеру бажано найчастіше скликати пленум ЦК і ревізійної комісії. З метою живого зв'язку, практикувати виїзди членів ЦК на периферію і використовувати наїзди представників провінційальних філій до Харкова, з метою взаємної інформації та інструктування.

18. Секції, що існували раніше в „Плузі“, розпустити, за винятком нацсекцій, що являються й надалі бажаними. Що до секції ЗУ (Західньої України), то, виходячи з особливих функцій, що на неї покладаються, вважати бажаним оформлення її в виді автономної літературно-громадянської організації при одночаснім добровільним співчленстві її учасників у „Плузі“ та інших ревлітоб'єднаннях.

19. Що до гуртків, то з'їзд вважає за доцільне від безпосереднього організаційного керівництва ними одмовитись. Одночасно, будучи організацією масовою, „Плуг“ мусить і надалі давати літературні поради як цілим гурткам, так і окремим початкующим письменникам, допомагаючи останнім виявити свої здібності.

20. З метою тіснішої ув'язки роботи „Плуга“ з політосвітніми органами в галузі керівництва літгуртками, з'їзд ухвалює звернутися до Наркомосу з проханням утворити при ЛІТО відділу мистецтв Голлополітосвіти дорадчу колегію з представників літературно громадських організацій.

21. Щоб допомогти початкующим письменникам виявити свої здібності й набути кваліфікацію, при філіях „Плуга“ треба засновувати літературні студії як для членів „Плуга“, так і бажанчих з-поза організації. Участь кожного окремого члена „Плуга“ в роботі літгуртків вважати за неодмінний громадський обов'язок.

22. Визначаючи в принципі корисність організації пролетписьменників у всесоюзному масштабі для створення єдиного фронту пролетлітератури, „Плуг“ вважає за потребу блокуватися з ВАПП'ом, не входячи в ближчі організаційні зв'язки, оскільки це може повести до надання „Плугові“—організації революційно-селянської—функцій репрезентанта української пролетлітератури.

23. Вважаючи, що ні одна з існуючих літорганізацій не має права в повній мірі іменуватися пролетарською, що в творчості нашої спостерігаємо лише окремі елементи пролетарські, з'їзд разом з тим підкреслює нагальну й настирливу потребу засновання масової пролетарської письменницької організації.

Цього вимагають:

а) розвиток українзації пролетаріяту на Україні і потреба відповідного обслуговування його літературними цінностями;

б) наявність широкого робкорівського і стінкорівського руху, як першого етапу виявлення класової свідомості через літературу і як основного резерву, звідки черпатиметься нові кадри пролетарських митців;

в) зростання у „Плузі“ та інших літорганізаціях певної частини письменників, що своїми творчими устремліннями, працею в робітничих кварталах, усією своєю ідеологічною установкою потребують об'єднання саме в масовій організації пролетписьменників;

г) своерідна установка Вапліте, що відступає від принципів масової організації й має особливі погляди на мистецько-громадську працю, що унеможливує перехід туди так спролетаризованих елементів з „Плуга“, як і нових кадрів письменницької молоді.

#### IV. МАТЕРІАЛЬНИЙ І ПРАВОВИЙ СТАН ПИСЬМЕННИКІВ

24. III з'їзд „Плуга“ констатує, що, не дивлячись на неодноразові постанови вищих парторганів про необхідність поліпшення матеріального і правового стану робітничо-селянських письменників (XIII з'їзд РКП, резолюція ЦК РКП від 1 липня 1925 р. і т. ін.) і вживані досі з боку профорганізацій заходи, робітничо-селянські письменники ще й тепер перебувають у тяжкій матеріальній і непевній правовій стані.

Щоб зарадити цьому, III з'їзд „Плуга“ постановляє:

25. Члени „Плуга“ і його ЦК активно сприяють організації, зміцненню і закріпленню письменницької профорганізації в формі місцкомів при СРП спілки робос. За прикладом Харкова допомогти організувати такі місцкоми по інших містах, де є відповідна кількість письменників, залучивши до них насамперед письменників-одиначок.

26. Просити письменницький місцком, щоб він вкупі з секцією робітників преси встановив, по можливості, тверді норми оплати за літературні твори, за-для чого виробив би типовий договір, обов'язковий для всіх видавництв, у яким мусить бути обумовлено мінімальний термін за право видання роботи письменника видавництвом, термін виходу з друку даної праці, заборона передруку, точна унормованість виплати гонорару і т. ін.

27. Через місцком письменників піднести питання перед вищими профорганами про встановлення обов'язкового відрахування видавництвами на соціальне страхування письменників.

28. Вжити відповідних заходів що до утворення спеціального літературного фонду при центральній секції робітників преси, що має складатися із вкладів видавництв, пожертв, членських внесків та спеціально встановлених відрахувань від гонорару.

29. У справах санаторного лікування доручити своєму ЦК піднести питання перед спілкою робос, ВУРПС, наркомосом та іншими установами про відповідне відведення місць для письменників на курортах у санаторіях, будинках відпочинку то-що.

30. З'їзд особливо підкреслює тяжкий стан письменників у справі житловій і доручає ЦК „Плуга“ через місцком письменників добиватися перед відповідними установами максимального задоволення письменників житлом. У цій справі треба вжити заходів про відведення чи навіть збудування нового будинку, комуни письменницької як у Харкові, так і по інших великих містах.

31. Що до поліпшення культурного життя письменників, ЦК „Плуга“ разом з іншими літорганізаціями має рішуче піднести питання перед Наркомосвітою та іншими установами про відкриття будинку письменника в Харкові імені тов. Блакитного, згідно постанови ВУЦВК'у а також і по інших великих містах України, насамперед в Києві.

32. Звернутися до Наркомосу з проханням про відпуск спеціальних коштів на систематичні мандрівки, екскурсії письменників, за кордон та по Радянському Союзу.

33. Піднести клопотання перед Раднаркомом про виділення спеціальних коштів на утворення державних літературних стипендій премій для конкурсів то-що, які стимулюватимуть революційних письменників до глибшої літературної роботи.

## V. ПРО „ПЛУЖАНИН“

34. Заслухавши відчит редакції журналу „Плужанин“, з'їзд констатує, що нею переведено чималу серйозну роботу відповідно до тих завдань, що були перед нею поставлені. Разом із тим, з'їзд вважає, що водночас з підвищенням загального рівня кваліфікації членів спілки мусить відповідно змінитися і характер спілчанського органу. Надалі „Плужанин“ має орієнтуватися на активний літературний молодняк.

35. Для створення міцної фінансової бази для журналу з'їзд доручає ЦК „Плуга“ перевести в життя заходи що до заснування при „Плужанині“ видавництва „Плуга“. Кожний плужанин має бути обов'язковим передплатником, співучасником і агітатором свого часопису. Для вивчення інтересів читачів в кінці року перевести спеціальну анкету.

36. Редколегія журналу має вибиратися що-року на з'їзді „Плуга“, або на пленумах ЦК.

37. Редакції подбати про виплату гонорару по можливості за весь матеріал чи, принаймні, за основні статті та матеріал художній. Загальну структуру журналу лишити стару, звернувши особливу увагу на літтеорію, літературний розділ та критику.

(Журн. „Плужанин“ № 4-5, Харків, 1926 р. стор. 3-8).



## ІЗ РЕЗОЛЮЦІЙ ПЛЕНУМА ЦК „ПЛУГА“

(7/IX 1927 р.)

### I. ПРО ВЗАЄМИНИ „ПЛУГА“ З ІНШИМИ ЛІТОРГАНІЗАЦІЯМИ

(Доповідь т. Пилипенка)

1. Пленум констатує, що за минулий період бюро „Плуга“ не відступало від загальної партійної директиви що до селянських письменницьких організацій, а саме: „поволі переводити молоді кадри селянських письменників на шлях пролетарської ідеології, проте, ні в якому разі, не збавляючи в їх творчості селянських літературно-мистецьких образів, цю конечну передумову впливу на селян“ (§ 9 резолюції ЦК РКП про політику партії в галузі художньої літератури): ця функція мусить лишатися в „Плузі“ й надалі і цим опреділюються взаємини „Плугу“ з іншими організаціями.

2. Пленум відзначає, що бюро „Плуга“ вчасно й підставно сигналізувало небезпеку, яка крилася в перших виступах ідеологів „Валпите“ і яка остаточно виявилась в останньому стані літдискусії, коли в ній взяли участь відповідні політичні керовники. Пленум „Плуга“ вважає, що листом про визнання своїх помилок після того, як ці помилки були засуджені постановами вищих директивних органів, члени „Валпите“ не повинні обмежитись. Боротьба на ідеологічному фронті вимагає від них активних виступів проти ворогів пролетлітератури. До цього „Плуг“ не може вважати „Валпите“ за справжню пролетарську організацію, і цим опреділюється надалі відношення „Плуга“ до „Валпите“.

3. Пленум водночас схвалює кампанію за створення нової пролетарської організації типу „Гарту“, що мусить колись завоювати собі гегемонію на літфронті,—кампанію, що в ній найактивнішу участь взяло бюро „Плуга“. Тісний зв'язок з новоутвореною пролеторганізацією аж до федерування з нею—завдання майбутніх днів. Використання спільного (добровільного) членства, згідно із статутом „Плуга“, як спосіб забезпечення пролетарського впливу в „Плузі“, з одного



боку, і як спосіб переливання спролетаризованого елемента з „Плуга“ в пролетарську організацію—з другого, мусить бути негайно використаний.

4. Пленум „Плуга“ вітає утворення групи „Молосняк“ і доручає бюрові налагодити нормальні взаємини з нею шляхом федерування в єдиній з пролетарською спілкою федерації—блокові, що має виступити єдиним революційним фронтом в ідеологічній боротьбі на Україні.

5. Пленум вважає недоцільним і шкідливим утворення інших організацій (типу київського „Марсу“), вбачаючи в них ваплітівсько-ланкістські ухили від справжньої пролетарської лінії.

6. Після достатнього укріплення пролетарської літорганізації на Україні дальшим організаційним етапом пленум „Плуга“ вважає створення Всеукраїнської федерації радянських письменників із завданнями, подібними до аналогічної асоціації в Росії. Конкретизація цього завдання можлива лише при наявності міцного і здорового пролетарського ядра.

## II. ПЛАН РОБОТИ „ПЛУГА“ ДО IV ВСЕУКРАЇНСЬКОГО З'ЇЗДУ

(Доповідь тов. Кирилєнка)

1. Для впорядкування особистого складу „Плуга“, для виявлення активності окремих плужан пленум доручає ЦК до IV з'їзду провести перереєстрацію членів „Плуга“.

2. Завести річну звітність літроботи кожного плужанина анкетним способом.

3. Попередній поділ „Плуга“ на філії скасувати. Там же, де є не менше трьох плужан, утворюється літгрупа „Плуга“, яка має право рекомендувати до вступу в члени „Плуга“, мати при собі студію і в своїй роботі підлягає керівництву ЦК.

4. Пленум вважає необхідним і надалі тримати зв'язок з літгуртками лише в формі літературного шефства, не надаючи їм (гурткам) марки „Плуга“.

5. Пленум ухвалює роботу Центральної літстудії і вважає необхідним і надалі поглиблювати виховавчу роботу в студіях, звертаючи головну увагу на поширення теоретичних знань студійців.

Крім студій при групах „Плуга“, кожний член „Плуга“, що одірваний від групи, має право утворювати біля себе невеличкі літстудії.

6. Пленум пропонує ЦК й надалі тримати найтісніший зв'язок з позаукраїнськими співзвучними пролетарськими і революційно-селянськими літорганізаціями (РСФРР, Білорусь, Закавказзя і т. д.), обмінюючись з ними досвідом роботи.

7. Пленум доручає провести підготовчу роботу по організації курортно-санаторного лікування для плужан, особливу увагу звернувши на периферію.

8. Пленум доручає ЦК подбати про командировання плужан в екскурсії як по СРСР та УСРР, так і за кордоном.

9. Пленум ухвалює роботу ЦК по висуванню окремих плужан, сприяючи переїзду їхньому на роботу до Харкова і пропонує надалі допомагати товаришам, що бажають кваліфікуватися на літроботі.

(Журн. „Плужанин“ № 2, Харків, 1927 р. стор. 29—30)

\* \* \*

## ПЛАТФОРМА ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ АСОЦІАЦІЇ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

1. Жовтнева революція в Росії передала владу в руки пролетаріату і відкрила епоху боротьби за диктатуру пролетаріату у всьому світі—епоху соціальної революції.

2. Складний і довгий процес соціальної революції не обмежується ломкою господарських та політичних форм, він робить глибокий перелом в самій психіці класи, що бореться за соціалізм. На місце культури, клас що відмирає, пролетаріят змагається поставити свою культуру.

3. В процесі боротьби за нову культуру завдання пролетарських письменників, як частини авангарду робітничої класи, оформлення його класового світогляду у формі літературно-художній.

4. На Україні, де наявність українського села та російського міста загострювала національну ворожість, в протилежність ідеї інтернаціональної солідарності пролетаріату, горожанська війна особливо затягнулась.

5. Новий період, що виник після закінчення затягнувшоїся горожанської війни, період будівництва вимагає для свого успіху змички пролетаріату з трудовим селянством.

6. Коли, в цілях досягнення цієї змички, пролетаріят буває примушений іти на поступку в господарській галузі, то в галузі боротьби за пролетарську ідеологію поступок бути не може.

7. Для перемоги пролетарської ідеології необхідно не затушковувати ідеологічних розходжень міста з селом, навпаки, з усією ясністю виявляти і підкреслювати класову пролетарську лінію в боротьбі за оволодіння культурою.

8. Закріплення пролетарської класової лінії, зокрема, необхідно тому, що буржуазні й дрібно-буржуазні течії в літературі та мистецтві, які існують побіч з пролетарською диктатурою і ожили завдяки непу, змагаються потягнути за собою не лише поміжні слої міста та села, але й саму класу, що здійснює диктатуру,—пролетаріят.

9. При такому становищі лише сувора класова лінія може бути протиставлена ворожим пролетаріату течіям. Тільки вона може зберегти від розкладових впливів ідеологію пролетаріату та наблизити до нього здорові шари сільської та міської бідноти, що здатні перейнятися класовою ідеологією пролетаріату.

10. Література, що втілює в художні форми класову ідеологію, є могутнім фактором у боротьбі за пролетарську культуру. Тому Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників кладе в основу своєї праці єдину художньо-ідеологічну платформу, що зводиться до ось яких положень:

а) Художня література, як і інші галузі мистецтва, є продуктом класової психіки, що виростає на основі економіки та політики певної класи.

б) В період розквіту класового суспільства література є продуктом психіки пануючої класи, що видбиває його ідеологію, смаки, звички та надії.

в) В епоху диктатури пролетаріату, коли поруч пануючої класи продовжують ще існувати та завзято боротися проти неї другі, ворожі пролетаріату класи, поруч з новою пролетарською культурою існує розкладова культура старого суспільства.

г) Процес розкладу старої культури складається з того що з єдиної по формі та ідеології культури пануючої класи попередньої епохи виділяються різні протилежні, що постійно між собою змагаються, течії.

д) Відділяється наше відношення до різних літературних течій. Старі форми, як і всю культурну спадщину минулої епохи, ми змагаємося використати, відкинувши від неї все непригоже для нових завдань. Всі дальші літературні течії ми, в цілому, вважаємо для пролетарської літератури непридатними, але беремо з них все придатне для утворення нових форм.

е) На основі матеріалу старої літературної форми і суперечливих продуктів її розкладу, ми будемо нові форми, потрібні для

виявлення змісту нової культури нової класи, що буде майбутнє—пролетаріату.

ж) Процес утворення нової культури—процес довгочасний, входить своїми коріннями в дореволюційну епоху, коли пролетаріат став освідомлювати себе, як класу, і висувати із свого кола письменників, що змагаються оформити його класовий світогляд. Закінчення цього процесу можливе лише в соціалістичному суспільстві, коли, із знищенням клас, культура стане загально-людською. Таким чином, пролетарська культура і комуністична культура,—зародження і розквіт одного і того ж самого явища.

з) Відділя—головний зміст пролетарської літератури: дореволюційне минуле пролетаріату, пролетаріат в епоху диктатури та перспективи будівництва соціалістичного суспільства.

і) Зміст визначає форму, а не навпаки. В галузі форми пролетарська література перебуває в періоді шукань. Усвідомлюючи собі, що для нового змісту необхідні нові форми, що ними не можуть бути продукти розкладу буржуазної художньої форми, пролетарська література шукає нових форм через новий зміст.

к) Поскільки форма літературного твору є невід'ємною його частиною, без якої художній твір втрачає свою суть, необхідна праця над формою, з ціллю застосування її до здійснення мети літературної творчості—певного діяння на психіку читача.

11. Виходячи з вищевказаних положень, Всеукраїнська асоціація пролетарських письменників вважає за головне своє завдання відбивання побуту пролетаріату, його творчих шляхів у боротьбі за соціалізм та оформлення його класової пролетарської психіки,—в формах оповідальній, епічній, драматичній та ліричній. Відбивання побуту других суспільних клас, зокрема, селянства, у пролетарського письменника переломлюється через призму пролетарського класового світогляду.

І. Ванін, М. Голодний, Н. Кручинін,  
Р. Пельше, З. Невський, С. Радугін,  
Р. Соболев, А. Фролов, Е. Хазін, С. То-  
фан, Леонид Полярний.

(Газета „Комуніст“ з 28 лютого 1924 р. № 491/240).



# ЛІВІ ІНТЕЛІГЕНТСЬКІ УГРУПОВАННЯ

МАНІФЕСТ СОЮЗУ УКРАЇНСЬКИХ ПРОЛЕТАРСЬКИХ І СЕЛЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ В РСФРР „СЕЛО І МІСТО“—„СІМ“

## З а к л и к

Прийшов час, коли вже можна зроби́ти деякі підсумки революції в українській літературі. Можна зроби́ти також ті підсумки і в інших літературах, включаючи революцію в літературах народів Союзу РСР, викликану економічно-політичним Жовтнем, як також ті процеси, що їх зустрічаємо в західньо-європейських та американських літературах під впливом революції. Економіка Союзу РСР, як також і світова економіка увійшли після руїни та анархії світової війни й революції в добу подвійної стабілізації.

У нас—стабілізація відродження, в світі капіталізму—стабілізація копання.

А все ж таки при тій стабілізації гарячково трясеться християнсько-буржуазна цивілізація—американські кретини судять дарвіністів, біблія має надалі бути джерелом цивілізації...

Там, де грають гармати, там стихають музи...

Це було в періоді від 1914 року до 1920 року.

Маніфест Марінетті з 1909 року—голос упадку, голос зловіщий, що передбачав криваві потоки людських сліз і крові з кладовищ світової війни.

Нові маніфести Марінетті після війни, так вогненні словом, фактично є документами смерті.

Марінетті писав:

„Ми, футуристи, що прийняли в себе роздираючий крик драм и життя після війни, співчуваємо революційним бурям мас, але більшості артистів і мислителів кричимо на все горло: „Життя завсїгди тріумфує“ (з маніфесту Марінетті: „Про тактилізм“).

Це несвідомо сказано—смерть півсловам і півділам!

Гине той, що у вирі боротьби співчуває, замість іти в бій на цей або інший бік фронту.

Гине той, хто закликає: „Життя завсїгди тріумфує, завсїгди праве!“ Він безнадійний ідеаліст. Це толстовстизм, що засуджений на смерть.

Маніфестом Марінетті, подібно ж як Дада і інших, це „путевки“ на кладовище оджилої культури...

А в круговороті політичних подій і загостреної класової боротьби все міцніші стукають революційні руки до замкненої брами політичної влади.

А література, а письменники, а квіти освічених інтелігентів та духовних гігантів!

Частина стоїть непорушно на півсловах і на півділах.

Мабуть, більшість на боці реакції та білого терору.

Невеличний авангард—на боці Червоного Ренесансу!

Нюю ми розуміємо, як історичну добу, що для комуністичного суспільства буде тим, чим був для нас гуманістичний ренесанс: предтечею економічної та культурної революції в можливо широкому масштабі.

Треба зробити підсумки, бо тільки в умовах докладного обліку та реальної оцінки подій і сил можна творити плани на майбутнє. Так в економіці, так і в літературі.

Ми відучились співчувати—ми боремося!

Ми не хочемо тріумфів життя, ми хочемо тріумфу перемоги революції над ним, бо це наша перемога, бо ми—нове життя!

Ми залишаємо підсумки інших літератур їхнім робітникам письменникам. Нас зараз на кону гігантських подій сучасності, на кону недавніх фронтів війни та революції, на кону стабілізації відродження та конання цікавить українська література з її дореволюційним минулим, закованим у кайдани царизму, нас цікавить революційна доба української літератури від 1917 по 1925 рік, перед нами на цілий рік питання моменту, крім нього, ми питаємося—„а що завтра?“

Ми питаємося:

1. Чи виходить українська література з хугорянсько-провінційальних дореволюційних форм на арену міжнародної літератури?

2. Чи зірвала вона з тим усім, що було важким прокляттям і баластом у диких умовах царського гніту, з тим, про що ще Шевченко закликав:

„І ми—не ми, і я—не я! Нехай німець скаже. Ми не знаєм!“

і що лягало історичним прокляттям на творчість і життя І. Франка, Л. Українки, Коцюбинського і інших.

і не тільки в літературі, але у всіх ділянках революційного та громадського руху на Україні.

3. Чи приймаємо ми нашу добу в наші відкриті революційні груди, чи перероблюємо її у млин нашого колективу, чи витворюємо так, що є не на словах, а на ділі фундаментом нової ери українського письменства, руйнує хугорянсько-провінційальні форми і влітає українську літературу в процес цього відродження, що ми його вище визначили „Червоним Ренесансом“ з великої літери? І тут найвищий час зробити підсумки в межах можливої об'єктивності, тут ми мусимо напружити всю міць в методі діалектики для вивчення дійсності та зроблення висновків.

Був час до війни та революції, коли в морі українського хугорянства Вороших, Олесів, Рильських, в болоті провінціалізму та етнографії, що з ними так завзято боролись недооцінені ще й сьогодні та нелюблені за життя І. Франко і Л. Українка,—М. Семенко був „l'enfant terrible“ (дитиною жаху), був як не пострахом, то предметом ненависті всього українського громадянства. Зокрема, в українській літературі тих часів він був „явище“ не то жахливе та скандальне, не то образливе та дисонансове, але все ж таки він викликав, та ще й зараз викликає почуття міщанської зневажливості й глузливих насмішок.

А це був час, коли ліра Лесі Українки замовкла, коли великий Франко лежав розбитий паралізом і тільки героїчним напруженням своїх гігантських інтелектуальних сил закінчував працю свого життя.

Це доба абсолютної тиші в українській літературі.

Спроби Вороного та Пачовського зашкелити українській літературі західно-європейський „декаданс“ дали анемічну карикатуру „богемії“. Винниченко та Олесь заплуталися в хаосі політичних подій і міщансько-етнографічної любові до „рідного краю“ і стали: один—політичним трупом, другий—збитим з пантелику „хохлою“, а обидва—прогомонілим літературним минулим. А Рильський з класичним спокоєм ходив над Дніпром...

Це були дореволюційні „олімпійці“...

А маса, невеличка маса-громадка революційної літератури потонула в морі світової та громадянської війни, в стихії переворотів, що їх переживала УСРР.

Ось цей історичний фон, на якому М. Семенко є одинокою фігурою протесту. Він безперервно провокує міщанську тупість, аж до 1922 року.

Український футуризм у всіх своїх декораціях не був на Україні анемічною карикатурою європейського декаданства, як це маємо з музою Вороних, Пачовських і інших. При всій його плутанині, смілості, закоханні в підозрілі вартості, парадоксальності та грі в слова, український футуризм залишився одиноким революційним елементом протягом майже цілого десятиліття, приблизно, від 1913 року по 1923, коли вже притих жигтєвий темп Франка, Коцюбинського, Л. Українки, настала хвиля затишшя світової війни та націоналістичної вакханалії лютого патріотизму Винниченків, Вороних, Олєсів, коли ще не було ні „Гарту“ ні „Плуга“, а мало родитися „Гроно“.

Ми говоримо просто й рішуче—футуризм М. Семенка та його учнів відограв в українській літературі означену революційну роль, борючись проти хуторянсько-консервативних традицій української літератури, дореволюційної літератури, і, інколи сам попадаючи в міщанство, він зберіг своє оригінальне, цікаве обличчя.

Навпаки „Музагет“—цей знаменитий документ невдалої спроби європеїзації української літератури, це останнє слово завмираючої доби, це слово людей з хутору, що хотіли убраться у фрак та лавкові черевики і дали досконалу маскарладу побутового жанру.

Неозначеність поетичних творів з формального боку, відсутність означених рис певного літературного напрямку характеризує добу з 1917 до 1925 року.

Старе „рухнуло“—зазначений „Музагет“ був посмертною оповісткою про цей історичний факт.

В цьому ж періоді відсутність видатних творчих інтелектів наявна. Давні мовчать або зникли, пролетарські поети тільки наприкінці починають виходити з лав Червоної армії, селянська молодь, майбутні лави „Плуга“ ще тільки підростають в хаосі сільського перетворювання, бюротьби, змагань, нового побуту то-що.

Також наприкінці цього ж періоду широко популяризується, углиблюється, приймається та здійснюється соціалістична програма, матеріалістичний світогляд здобуває для себе широкі кола революційного громадянства.

Наслідком того об'єднання на певному ідеологічному ґрунті, ґрунті письменників, що відповідали новим класовим умовам відродження української державности, починають визначати літературні платформи—напрямки.

Першою ластівкою цього було „Гроно“, що ще наївно та ідеалістично писало: „До синтетиків-гроністів не підходить футуризм, бо він відкидає психологізм“. „В наших серцях знайшла відгук та новонайдена краса руху, швидкості, як антитеза інергності, але знищення для знищення чуже для нас, як і для всього пролетаріяту, бо ми коли знищимо, то й творимо“ („Гроно“—Кредо. 1920).

Теорію руху швидкості в літературі, як „нову релігію-мораль швидкості“, проголосив, як розвиток мистецтва футуризму ще Марінетті в 1917 році у відповідному маніфесті. І тут „Гроно“ хотіло пристосувати його ідеї, можливо, позасвідомо до нових умовин революції.

В Харкові в 1922 році забуга сьогодні Арена висовує вже цілком ясне та недвозначне гасло „проти формули“ мистецтво для мистецтва“, проти реакційних ідей, що тягнуть молодь до безплідного декаданства“. І далі: „Федерація оголошує добу шукань в пролетарському мистецтві і, заперечуючи національне мистецтво, дає пролетарському письменникові право писати, як він хоче, тоб-то самому вибирати методи творчості“. Завдання пролетарських письменників

визначила Арена як „представлення в художній творчості могутнього моменту перевороту і уловлення побуту переходової доби“.

Це були попередні кроки до ідеологічних платформ „Гарту“, „Плуга“, до всіх перемін, що їх переживали футуристи.

Роки 1922 і 1923—це боротьба за форму і зміст, боротьба за те, які формально-літературні методи чи способи повинна собі присвоїти пролетарська революційна література УСРР.

„Плуг“ дуже осторожно і хитро висунув „примат“ змісту над формою, як канон своєї групи. „Гарт“ мовчки годився на те, виступаючи завзято проти футуристів, відкидаючи символізм, імпресіонізм, навіть експресіонізм, як дозволена практика, формальну методи, для революційної літератури. Таким чином, залишився тільки, так зв., революційний реалізм і такий же натуралізм, як самотні способи літературної формальної техніки, з метою зроблення літератури можливо доступною для найбільш широких мас пролетаріату та селянства.

Дискусія про зміст і форму не могла й не дала реальних додатних наслідків в розумінню створення нового літературного стилю.

Вона тільки углибила розуміння ідеологічно-класових літературних питань і причинилася до спопуляризування їх поміж молодими письменниками. Вона, з другого боку, сплутала і так неясні та незрозумілі поняття „змісту і форми“, як недавніх абсолютних категорій естетики, відсуваючи увагу загалом від безпосередньої практичності твору в даному моменті суспільного розвитку України.

Крім цього, вона звільгаризувала поняття естетизму або, так званої, „художньої чистоти“ твору мистецтва, перегинаючи патик у бік корисності, практичної вартості при „вживанні“ твору або, як це тоді говорилося, „революційної доцільності твору“ (гасло „чи даний твір організує масу, чи ні“).

Літературна продукція за останні роки (до 1925 року) вироста надзвичайно.

Ідеали-обрії та гасла української літератури змінювалися з дня на день, можна сказати, з години на годину.

Рух-видкість збірника „Грона“ досягнуто.

На арену української літератури вплинули нові десятки нещоденних нових письменників так в царині прози, поезії, як також критики й кіно (сценарії). Драма поки-що спить.

Але з другого боку в 1925 році, частинно вже при кінці 1924 р., відчувається видатний занепад, заговорили про кризу, розгорілась дискусія про „сатану в бочці“, „Європу чи просвіту“ і т. д. І все виразніше видно пониження якості літературної продукції.

Розірвалась бомба в благородній родині Блакитних, Хвильових, Коряків, Христових, Коваленків, Пилипенків і т. д. ім'я їм рек.

„Олімпійці“, не тільки з „Гарту“, сваряться поміж собою, низи проти і за них, футуристи розсипались у „Плугах“, „Гартах“, „Молотах“, „Сім'ях“ (що їх тільки в Ланках бракує...), М. Семенка похоронив раз Зеров, удруге Дорошкевич і тріюмфують, що немає того ненависного провокатора українського міщанства. Зтирають руки на боці Коряк і Блакитний—не стало Семенка. Покинули його Слісаренки, Шкурупії і т. д. — „Гарт“ видатно зміцнівся?

Хвильовий ламає руки над не-європеїзованим „Плугом“ у ще більш дикій Україні, кидає громи на Пилипенка за „просвіту“, що засіла в „Плузі“, і показує рукою, цілою рукою (не пальцем) на магичне слово для „неосвіченої бравки—„Європа“... Пилипенко присів і підраховує, „скільки в мене плужан не-просвітан, а скільки європейців“... і десь у закутку Держпидаву чи „Новій Баварії“ чухає потилицю і бормоче: „Кляті хахли—„Плуг“ в „просвіту“ завели“... І хитрить...

І так є наявність кризи, організаційної кризи, звязаної дуже глибоко з даними умовами сучасного моменту, з відродженням хуторянсько-міщанської стихії в умовах непу, з орієнтацією на селянство, з вільною конкуренцією поміж собою груп і напрямків у даній царині літератури (Пост. ЦК РКП).

Є також наявність ідеологічної кризи в роздрібленню лав пролетарських письменників „Гарт“, „Молот“, ВАПП, в атаках одних груп на другі, в неладах між „Гартом“ і „Плугом“.

Ми повинні ствердити на підставі поданого, що з економічним відродженням-відбудовою, з побільшенням культурних потреб мас і її активності, завдання української ревлітератури видатно вирости, і це, що нас вдовольняло, на що ми з захватом дивилися в 1921 і 1922 роках, сьогодні не відповідає потребам хвилі.

Письменники відчувають це, читач нарікає та бунтується, олімпійці мовчать, а молодь не підготовлена, ні культурно, ні формально, ні організаційно для розв'язання нових питань, що їх виносить на своїх хвилях життя, не знає куди, невдоволена ні своєю працею, ні собою.

І є наявність кризи, але це криза не занепаду, а криза росту, звязана з розвитком України останніх літ так в економічному, як і культурному розумінні.

В звязку з наявністю кризи зараз і з зазначеними процесами в минулому, ми повинні підкреслити факт відсутності „золотих імен“ в українській революційній літературі.

Українська література після революційної доби не знайшла в собі творця, що став би синтезом епохи. Коли зупиняємося на, так званих, „олімпійцях“, то беручи в загальному масштабі, міжнародньому, всі вони письменники середньої марки. Найбільш глибокий з них, М. Хвильовий, блиснув фейрверком талановитого новеліста, тонкого психолога, з деяким песимістично-операторським ухилом що до сучасності. П. Тичина, лірик-символік, не відповідає героїчній сучасності доби. В. Поліщук при своїй „плодовитості“ вже мабуть минув зеніт своєї слави і популярності. В. Сосюра ще мабуть не сказав останнього слова, але при глибокій революційності не має у нього ні волі, ні матеріялу до того, щоб стати покажчиком доби.

Ось і все.

М. Семенко замовк, а в ньому були „масштаби“, що їх немає у наших зазначених вище чотирьох головних, найбільш виявлених олімпійцях.

А решта, ця велика кількість лава поетів, прозаїків, критиків то-що?

Всі, можна сказати, або нижче середньої марки, або молодь, що багато заповідає, але якій треба велетенської праці над собою, якій треба європеїзації в найкращому розумінні цього слова.

Ми питаємось: „а що далі, що буде, коли маса, піднесена в процесі надзвичайного швидкого культурного розвитку, на вищій рівень духовних потреб, скаже—давайте! А в нас не буде чого?“

Бо примітивними оповіданнями про бандитів її не зацікавиш, бо невдалими нарисами з нового побуту—непу і т. д. без видатної артистичності та технічної досконалості її не вдоволиш, бо ні „Європа на вулкані“, ні „Тарас Трясило“, ні „Вітер з України“, ні „Осінь“ і „Квартали“ не зможуть своїм масштабом заспокоїти потреби, голод літературного ринку.

Ось тут питання скорого майбутнього в цілій ширині, тут перед українською літературою гігантські завдання, що їх ставить перед нею доба нашої революції і революція як така:

Українська революційна література має стати тим надзвичайно важливим знаряддям революції, що



як найбільш зрозуміле масам (мова), має бути безперервним, невичерпаним джерелом революційної енергії, що не дає фраз, а дійсність глибоких переживань, що не потопає в буденщині, а силе все раз і все раз нове племіння й іскри з-під ковадла революції, з-під вогненого динамо-пера.

Слово, це вогнене слово—де воно є?!

Чи написав, кинув один з наших постів хоч би тільки два такі слова, що були б десятками літ гаслом визвольної дальшої боротьби: „Кайдани порвіте“, або: „Ламайте цю скалу“, або хоч би: „Хто були ті вояки одважні, що їх зібрав під свій прапор Спартак“?!

Немає! А в нас доба якраз тої боротьби. Вона не закінчена, а для України таке велетенське завдання дігнати те, що нам забрали століття недавньої неволі, століття одсталості, гетьманства, отаманства, хуторянської анархії і провінціалізму.

Крім Шевченка, ми майже не дали до скарбниці світової літератури ні одного напрямку нового стилю! А в нас скрита потенціална енергія, надбана сотнями літ неволі!

Відродження культури, те, що ми спочатку назвали Червоним Ренесансом, іде із Сходу, а десять, двадцять літ сучасності визначають його у Східній Європі і за кордоном.

Його, мабуть, не визначить в літературній частині російське письменство, воно надто глибоко зв'язано з Заходом, щоб було тим в епоху Червоного Ренесансу, чим були його предтечі: М. Горький, Л. Толстой і Достоевський.

В українській літературі, літературі „Соняшної Італії“, Східньої Європи, може зродитися великий Данте сучасної доби. Але для того, щоб він був, треба здобути ці надбання культури, що їх мала Італія. В добу середніх віків ті надбання громадилися століттями. Зараз, в епоху електричності, в епоху ренесансу радіо та аеропланів, віки минулого—роки сучасності!

Можливо, що сьогодні наше покоління, наша літературна молодь не має ще тих інтелектуальних сил, щоб зрозуміти цього економічно-культурного перевороту, що в ньому ми працюємо і котрого ми—рядові борці. І тільки глибоке ідеологічне розуміння перемін, що зайшли в економічно-класовій структурі суспільства, безпосередня участь в боротьбі за ті переміни дадуть нам цю економічно-ідеологічну базу, що створює новий стиль „надбудови“.

Пусті фрази про смерть мистецтва! На запереченні мистецтва зломив голову дореволюційний футуризм. Через заперечення футуризму збилися з пантелику всі революційні групи української літератури і не можуть розв'язати: затягнутої петлі баласту артистичних традицій минулого, відсутності перспектив майбутнього через кордон непу.

В круговороті тих двох категорій сучасності основний мотив даної літературної кризи.

Не назад до тих форм, що їх розбив футуризм! Застосуйте успіхи футуристичної деструкції в позитивному будівництві літератури сьогодні. Не вертайте до класиків, не вертайте до Шевченка, Франка, Л. Українки, Коцюбинського!

Це—смерть! Це заперечення сучасності!

Учіться на них, але не як гімназисти на Гомері, а через знання Гомера створюйте нову „Божественну Комедію“ сучасності.

Ні Байронові, ні Гете, ні Франсові, ні Гавтманові, ні Толстому не пошкодили знання колишніх епох!

Вкладайте в артистичний матеріал, в огненне слово поезії, в гнучкі ритми прози, в глибокі дії драми здобутки минулого, переварені в кипучому котлі сучасності!

Тоді побачите, що „Залізний потік“—один фрагмент, Безименський і Маяковський неfortunні учні великих дореволюційних попередників, що Хвильові, Тичини, Поліщуки, Сосюри пишуть тільки перші літери на таблиці в початковій школі (і це велика честь), а ви ще тільки записуєтесь у школу, а краще в „трусиках“ бігаєте по соняшних, не торкнених ще культурою, левадах української революційної літератури.

Нео-ліф не кидає фраз.

Нео-ліф не викладає нової платформи.

Він висуває тільки деякі пункти, що їх вважає за необхідні для обговорення в даний момент сучасної революційної української літератури.

1. Знання, ще раз знання і ще раз знання! Тільки неписьменність боїться школи, тільки дурень легковажить освіту! Поет, прозаїк, драматург, критик без глибокого знання, не тільки формального, а й життєвого—партачі свого ремесла. Вони без знання—ненагострена пила, що нею ні одного пняка не зріжеш.

2. Через загальну освіту до спеціалізації творчого літературного ремесла. Не правда, що поет не повинен знати прози, драматург поезії, прозаїк одної та другої. Вони мусять, як не все, то багато знати у всіх царинах, а при цьому бути майстрами своєї спеціальності: поет в поезії, прозаїк в прозі і т. д. Хай творча інтуїція плаває в технічному матеріалі, як „риба в воді“—видко та зворотливо!

3. Не гадайте, що ви генії або майстри. Тільки дурень гадає, що він мудрий... Чим більше знання, чим більше почуття його глибин та недосконалости, тим більш широкі перспективи. Не критика для критики, а критика для мистецтва, не для лайки, а для пізнання. Критика—це штучний навоз для ниви в культурному господарстві.

4. Не висміюйте традицій, а створюйте нову. Не письменник той, що гордо плює на літературні традиції, легковажить здобутки минулого. Не письменник той, що на словах плює на традицію, а сам сидить у ній по вуха. Не створить нової традиції той, хто не знає минулого!

5. Через ламання старих форм шукайте нових! Але не гадайте, що їх зараз знайдете... Сотні раз треба ламати старі форми та старі конструкції для збудування нових... І всюди: через ламання до удосконалення! Порівняйте сучасний паровоз з колишнім паровозом Стефенсона, перший аероплан з сучасним Капроні, перший балон з цеппеліном.

6. Будьте символістами, реалістами, натуралістами, імпресіоністами або експресіоністами, або закіньте ті всі старі напрямки. Твір мистецтва—технічна і ідеологічна єдність. Поняття класицизму—єдність, монолітність стилю. Шукайте нового класицизму Червоного Ренесансу так в поезії, драмі, як у прозі та критиці! Але не будьте безособистими копійками із скарбу минулого! Будьте й станьте радянськими карбованцями із скарбу сучасної літератури, що рівноцінні або більше варті, ніж колись царські карбованці. Тоді буде вас цінити робітник, селянин і інтелігент, тоді будуть вас боятися, будуть вас цінити й шанувати наші вороги так, як білогвардійці боятися, цінять та шанують радянський карбованець останніх випусків.

7. Сьогодні письменникові замало тільки признаватися до своєї класи, утримувати з нею звязок, життєвий звязок. Ми маємо бути в авангарді класи „не формально“, на її передових інтелектуальних і технічних позиціях, чи ми пролетарі, чи селяни, чи інтелігенти. Письменник мусять бути предтечею майбутнього соціального, пред-

течею комуністичного суспільства. Тільки тоді він письменник революції.

8. Наш товар легковажать дуже часто без поважних причин редакційні бюрократи; видавництва роблять неначе ласку, що дають нам нікчемний гонорар. Якістю нашої продукції мусимо взяти в руки що публіку. Це питання забезпечення письменників, гарантія можливості нашої праці в умовах непу. Письменник мусить працювати над собою як віл і мусить бути відповідно до цього оплачений. Геть нікчемне вичікування при касах видавництв, геть покірне прислуховання голосам редакторів. Вони ж—„ми“ і тим більш повинні бути письменні.

9. Мусимо мати окреме видавництво письменників як акційне видавництво,—товариство, що його членами-пайщиками є ті політичні та економічні органи, ті державні та громадські установи, для яких українська революційна література—не бублік за копійку, не стакан вина після обіду, не подушка під голову до сну. Треба мати не тільки видавництво для видання на Україні. Згадане видавництво мусить приступити також до видання перлин української літератури так з минулого, як з сучасного на чужих мовах, в інших країнах. Франко, Л. Українка, Коцюбинський повинні увійти до світової літератури, а й наша братва скоро виросте до того, що буде гідна перекладів на німецьку, англійську, французьку мову. Це—питання введення української літератури на міжнародний ринок, це—поширення революції поміж пригнобленими народами, класами та расами світу.

10. Нео-ліф хоче бути відкритою платформою для всіх тих українських письменників, що ще не стали мертві у своїй революційній величності, що в часі Жовтня, до і після нього ідуть в авангарді боротьби (не формально), що в них жива кров, думка та енергія революції, що й сьогодні борються безперервно та завзято із спадщиною консервативного минулого, не здертого дощенту в млинні революції, що сьогодні—в день не менш завзятої боротьби і все ближчої перемоги не оглядаються назад, як діти за мамою, не страшили революційного темпу, а йдуть твердо вперед.

Для нас минуле тільки засіб пізнання сучасності та майбутнього, корисний досвід та важлива практика при великій будові Червоного Ренесансу.

Ми кидаємо ті думки не як маніфест, не як платформу або новий „ізм“, а як міркування про конкретні завдання сучасності, що їх розв'язання необхідне для перемоги над минулим, для розв'язання проблеми української літератури на шляху революції.

Центральний Комітет СІМ'у  
(Журн. „Нео-ліф“, № 1, 11:25 р. стор. 1—8).

\* \* \*

### ЗАКЛИК ГРУПИ МИТЦІВ „АВАНГАРД“

В нашій післяжовтневій літературі, як і взагалі, в усіх мистецтвах, почався на деяких участках культурного фронту процес капітулянтства, процес невиправданої здачі творчих позицій елементам відсталим, а то й просто реакційним, при чому ці елементи хибно визнаються носіями якоїсь особливої кваліфікації й інш., чого в дійсності немає,—є звичайне назадняцтво.

Після доби революційного підйому в мистецтві, а в укрлітературі од часу „Шляхів Мистецтва“, почалась низка відступів для приєднання до культурного руху і елементів консервативніших. Яскрава лінія Жовтня в мистецтві почала затуманюватись. Але тепер уже поруч з нашим зміцненням і нашою економічною відбудовою час почати

зміцнити й надбудову мистецтв тому, що елементи мистецько-консервативні, захопивши художню журналістику і, взагалі, мистецькі установи, почали в тому ж напрямку виховувати й читацьку масу глядачів і слухачів, підриваючи тим самим міць Жовтневої перемоги. Ні один журнал і жодна група тепер не здібні бути тим передовим отрядом що йшов би на чолі нашої динамічної сучасности, втілюючи поруч змісту й ті форми, що вона за собою несе. Нас не задовольняють манівці ані старого просвітництва, ані модернізованого хатянства, які були на місці у свій час, але зараз діалектикою життя вони обернуті на рухи ворожі, поступові, на чолі якого йде пролетаріят.

Ми прагнемо утворити журнал „авангарду“ післяжовтневого мистецтва, з ясно викресленою лінією революційної боротьби проти відсталости, міщанства, просвітництва й хатянства й інш., які на восьмому році Жовтня об'єднаним фронтом заливають пролетарське, революційне мистецтво України.

Ми піднімаємо боротьбу за дійсний сучасний європеїзм в художній техніці, викриваючи й одгетькуючи епігонство давно минулих і тепер відсталих мистецьких та літературних форм, всякої неокласики, академізму, декадентщини, українізованої пільняковщини, імпресіонізму й інш.

Ми знаємо, що напади на нас і опір консервативних шарів будуть тепер ще більші, бо вони відчують одразу тих гробовиків, що їхню гниль засипатимуть в яму; досі вони намагались тільки задушити або загнитити нас. Але ми певні того, що шлях, взятий нами, є шлях дійсного поступу, бо тим шляхом ідуть тепер революційні і пролетарські митці всього культурного світу, як певні й того, що молоді свіжі сили підуть вкупі з нами, бачачи світовий розвиток в перемозі пролетаріату і його індустріялізованої культури у всіх галузях життя.

Не в примітивних формах господарства, так само і не в примітивних формах мистецтва, співає нам сяйво нової доби, де буде яскравий великий інтелект в могутньому всесвітньому колективі, що зможе тоді без перешкод вести боротьбу с природою за опанування всесвітом за його ж законами.

Ми звертаємось і до компартії і всього радянського суспільства піти нам назустріч в нашому творчому зажинкові, дати нам підмогу як моральну, так і матеріальну, бо це в інтересах нашої загальної культури. А найперше, закликаємо нове суспільство відгукнутись до нас у своїй чутливій меншості підбадьорюючим голосом. За передовими шарами разом ми осушимо широке болото більшости, що починає засмоктувати свіжі памолодки післяжовтневої культури пролетаріату<sup>1</sup>.

В. Поліщук, В. Єрмілов,  
Георгій Цапок, О. Левада

(Назавдання „Гарту“ т.і заклик митців „Авангард“. Харків, 1926 р. стор. 21—23)

\* \* \*

МИХАЙЛО СЕМЕНКО

### МІРКУВАННЯ ПРО ТЕ, ЧИМ ШКІДЛИВИЙ УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛІЗМ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ, АБО ЧИМ КОРИСНИЙ ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ ДЛЯ НЕЇ Ж

Про ці питання можна говорити багато й довго, а ми будемо говорити мало й коротко. Можна було б почати з екскурсів політико-економічних чи просто політичних, а також з цитатами й „ibid'ами“,

<sup>1</sup> Адреса: Харків, вул. Вільної Академії № 6—8, Соціальный Музей ім. Артема. Мастеря чудожників, або: Харків, Пушкінський в'їзд № 6, пом. 9. В. Поліщук.

а ми будемо говорити просто, конкретно, близькими нам, хоч би літераторам, фактами, без цитат з Маркса, Плеханова, Леніна й без „іbid'ів“. Чим нам, цеб-то „українцям“, шкідливий наш український націоналізм чи шовінізм? Тим, що він приводить нас—неминучо, всякими тектоничними й невидними для ока, процесами—до хуторянства й малоросіяництва, цеб-то замикає нас в область провінціальних інтересів, ідей і смаків. Всяка „європейська“ ідея й новина, переломлена через таке хуторянство, висить на шиї української культури, як торішня „шаль“, і „Європа“ пасує їй так само „іpersi“ й „pardon“ у Ромнах, або фейлетони Хвильового й Арк. Любченка в „Новому Мистецтві“.

Як же виглядає хуторянство в „Малоросії“? Ось його синтезовані й сконденсовані образи:

„Думка“ з „духами“ й співочі товариства на місцях, культ Шевченка в рушниках, „Гарт“, „Плуг“ і т. д., взагалі—всьяке упрощення культури різного кольору, аж до червоного і з різних точок погляду, аж до пролетарської.

Якою ж увижається „Європа“ з точки зору наших хуторян? „Європейське“ на Україні—це:

„Театр імени Франка“ і низка драматичних („вони так не соромлячись і зветься: з європейським репертуаром“), „Українська опера“, „Похоронні т—ва ім. Леонтовича“, іноді „Березіль“ (раніш не траплялось тому, що хуторянство часто-густо буває безпринципне, а тепер—коли здається, що „Березіль“ повертається лицем до обивателя).

Як ми знаємо, де-що з „європейського по-українськи“ вже було предметом експорту, цеб-то їздило „додому в Європу“, і не тільки якась капела чи там франківський театр, а навіть література (Тичина, обидва—думаємо, що більше їх не буде—Поліщуки, Досвітній). Про наслідки відомо не тільки нам, а й самим подорожнім. „Дома“ вони не залишилися, а, піджавши хвіст, повернулися на Україну.

Як бачите, досить таки сумна ваша Україна, хоч ворухлива й тепла. Коли задовольнитися цими межами української культури, од них виходити, їх апологувати й роздвигати, та ще убгати всі ці досягнення в якусь струнку концепцію, вивести відповідну надбудову,—от і получиться той націоналізм, що веде до рідного хуторянства з провінціальним „європеїзмом“ для „бідних“. Нема чого й казати, що незавидна роля й тих, що намагаються з цим багажем збудувати пролетарську культуру.

Але існує ще одна формація в українській культурі, так звана, ліва формація, яка, починаючи з кверофутуризму, через панфутуризм і комункульт до „Бумерангу“, стоїть непохитно на позиціях інтернаціоналізму, попутно роблячи кардинальні зміни в напрямках розвитку української культури, ввесь час перебуваючи в стані непримиримої боротьби з доморошеним символізмом і естетизмом, із спробами неокласичного реставрування й канонізування академізму, під якими гаслами і з якими б цитатами ці спроби не відбувалися. Ми вважаємо, що робота Курбаса в галузі театральної культури також відбувалася в цьому ж плані, своїм значінням далеко виходячи поза межі не тільки театру, як такого, але й поза межі національної культури.

Таким чином, ця інтернаціональна течія в українській культурі, просуваючись в координатах національної культури з усіма її реакційними чинниками, пробивала собі шлях до світових виробничих і творчих завдань.

Що ж у нас є інтернаціонального в українській культурі? Це: футуризм, комфутуризм, панфутуризм, „Семафор у Майбутнє“, „Комункульт“, Семенко, Курбас, Шкурупій, Бажан, Слісаренко і ще дехто поблизу до них плюс ВУФКУ (тільки без деталізування й аналізу)..

Мало? Мало. Але бережіть хоч те, що є.

Це—єдине на Україні, що в загально-світовому наступі на майбутнє стоїть у перших лавах і часто-густо спереду, а ніколи в хвості, не зважаючи на всю невідповідність своєї стратегічної позиції.

Цим же нам, „українцям“, корисний інтернаціоналізм (в плані пролетарської перспективи)?

А тим, що залишаються на місці: і музеї (науковий фундамент культури), і Шевченко (без рушників), і „Думка“ (без сміхотворної ролі запівала укркультури), і „українська опера“ з оперетами (для втіхи столичних міщан та їхніх організаторів, які залишились би без діла), і „драмтеатри“ всяких імен з „європейським репертуаром“ (як вищий рівень хуторянства або типовий провінціалізм), і „Гарти“ з „Плугами“ й без плугів, і ліквідація неписьменности, і т. д. і т. д.,— „все, що дійсно розумне“, залишається на місці й доконує свій процес, виконує діалектичну свою неутрально-позитивну ролю.

Але це в тому разі, коли існує й розвивається та течія, яка діалектично змагається з цим національним оточенням і яка корні свої плекає з інтернаціонального джерела.

Як же відбувається внутрікультурна боротьба цих двох наочних в українській культурі процесів—національного (що переходить в шовіністичний) й інтернаціонального?

Хуторяни й просвітянські європенки, здобуваючи ввесь свій націоналізм, позбавлені елементарної культурности, повні національних лінощів, щоб вдуматися й заглибитися в те, що відбувається перед їхніми очима,—заперечують, провокаційно затушовують все значіння роботи лівих і їх здобутки і роблять це в такий, приблизно, спосіб:

Семенко? Маяковський учора написав, Семенко списав сьогодні.

Курбас? Меєрхольд учора зробив, Курбас повторив сьогодні.

І це нічого не значить, що вони не читали Маяковського й не бачили Меєрхольда: є такі „європейці“, що європенкам розкажуть. Багато значить те, що отаких-о був. гімназіяльних учителів поробили монополістами на складення підручників і хрестоматій, цеб-то їхнім гребінцем скубеться молоде покоління.

Так хуторянство активізує свій націоналізм. Все те, що виходить з певних меж чисто національних творчих комплексів і не перетравлене в рідному шлункові,—все це:

Для емігрантських шовіністів чужинське, зрадницьке!

Для прихованих радянських націоналістів недоступне, незрозуміле масам!

Для міщан, без різниці партій, непотрібне, бездарне і т. д. і т. д.

Семенко? Шкурупій? Бажан? Це не для мас, маса споживає плужанську халтуру й задовольняється „пролетарською“ ідеологічно-витриманою макулатурою (в голодних мріях плужан), а перші—тільки двигуни культури, можуть і зачекати.

Курбас з „Березолем“?

Це ще рано, нам потрібна укропера, драмтеатри з європейським репертуаром, кобзарі, капели, а Курбас хай підожде або їде в Москву чи Німеччину, нам важніший дід Євмен, без Курбаса поки-що обійдемось. Он і „професори від рецензії“, що при українській культурі вроді як спеці чи радники, кажуть, що досить для пролетаріяту й Меєрхольда.

Я не розумію.

Якої ж ви хочете Європи?

Коли ми сприяємо ініціативному в культурі й не дбаємо за його розвиток, то значить сподіваємось прожити й здобувати культуру пролетаріяту народньою піснею.

Получається, що ми розподіляємо те, що одержали у спадщину.

Ну, а як проживемо?

Що тоді?

Не будемо ж ми сидіти і з розпухлими животами слухати набридлу, переслухану „європейську“ оперу на рідній мові?

Ви скажете, що треба про завтра сьогодні дбати?

Я згожуюсь.

Треба напружено і серйозно сприяти органічно поступовим процесам в нашій культурі, бо не розбазарювання старих, а створення нових цінностей веде нас не те що до „справжньої Європи“, а просто до пролетарської культури.

Істи нам не бракує, а робити нічого. Чи не цікава ситуація?

Провінційальна культурна обстановка, даючи широкий плацдарм для внутрікультурної боротьби, завдяки деяким ненормальностям керівництва, усуває можливість позитивної роботи. Ось через що ми починаємо сьогодні організаційне „толчение“ літературної води в ступі (гра в салдатики і створення різних ворожих армій перетасовуванням тих самих салдатиків) і всякі шкідливі політично і т. д. ухили в літнизях.

Все це, до певної міри, од бездіяльності—„уклончики“ й „уклоны“. Скучно хлопцям стало.

Розкладаються найталановитіші, найбільш ініціативні наші літератори.

Ну добре, дехто спасається в ВУФКУ, як у Межигірському Спасі, хоч там поки-що мало можна зробити, але з літературою ж як? Невже на український хутір? В націоналістичні чи якісь інші ухили?

У нас існують літературні угруповання без літературного керівництва. Ці угруповання мають свої журнали і ці журнали субсидують. Ці журнали не користуються широким попитом у читача, бо не мають реального авторитету, і на них ніхто, крім членів даного угруповання не звертає серйозної уваги. Ці журнали по самій своїй постановці розраховані на обмежене і специфічне коло читачів. Самі ж літератори варяться в журналі у власній юшці і друкують шкідливу лише для них самих, бо ніхто більше її не читає, макулатуру. Ось що діється у нас на Україні.

Але якби тільки це.

Візьміть проспекта періодичних видань, хоч би ГІЗ'а РСФСР, і порахуйте, скільки там виходить журналів, та не тільки порахуйте, а вдумайтесь, чим вони різняться один від одного, та не всі журнали оптом розгляньте, а тільки літературно-мистецькі,—скільки їх набереться на Москву?

І порахуйте українські, без групових, звичайно, бо групові і в Москві є.

Я не буду сперечатись—може, нам стільки й не треба, ми народ менший.

Але чи задовольняє українська кількість, коли не українського читача, то, принаймні, наші культурні потреби, які створюють і того самого читача?

У нас є „Червоний Шлях“, і „Всесвіт“ у Харкові і „Життя й Революція“ та „Глобус“ у Києві. Навіщо нам два товстих і дві ілюстрашки? Ось як у нас ставиться питання, замість подвоєння обох типів.

У нас немає ні „Всемирного Следопыта“, ні „30 дней“, а говориться про Європу. У нас немає „Современного Запада“ чи „Всемирной Литературы“, а перекладачів скільки завгодно, і читач жде.

У нас немає діалектики в видавничій роботі: ось чому наші письменники такі однобокі у виробництві. Письменники пишуть по штампі тих органів, які є, а коли їх небагато, цих органів, то вони, ці органи, без фізіономії й аморти, — яких же письменників вони можуть виховати?

У нас немає збуту для тої різнохарактерної практики, яка властива літературній роботі, і тому письменники закидають в трафаретах, або погрузаються в якісь чудернацькі „Європи“, яких не бачив навіть В. Поліщук.

У нас тип журналів не збуджує думки й не збільшує літературних комбінацій, не привчає письменників, що сюди треба дати морське оповідання, а сюди обов'язково хороший науковий роман.

Цей мінус у нашій культурі життя надолужує таким плюсом: групові журнали, для самоокупаемости, очевидно, намагаються перетворитися в журнали для „всіх“, „до участі запрошується всіх письменників, без рижниці їх групової приналежності“, хугорянська діалектика пристосовується.

Але ж кого обдурить цей кустарницький маневр?

І тут виходить, що мінус та плюс дають знову ж мінус.

Нам потрібні групові журнали—так, але нам потрібніші відповідальні, авторитетні, справжні, а не підроблені під маси журнали, які організували б споживача, цеб-то читача, особу не абияку і для того ж плужанина чи молодняківця. Читач не дозволив би халтурити і макулатурити, а отакі групові журнали, крім публіцистичної води, хороших програм і безнадійної макулатури нічого не можуть дати.

Існуючі на Україні журнали приводять до інерції і скуки. Треба вирівняти їх створенням нових журналів. Треба освіжити атмосферу й починати вимагати від письменників роботи, а не халтури „на європейський лад“.

Чи не краще енергію, що її вживається в формі грошей на сприяння груповим журналам, перетворити в нову енергію, яка дозволила б незабаром побачити українському читачеві пару нових журнальчиків європейського вигляду?

Отже, виходить, що рефлекс звичайного націоналізму в наші часи боротьби й діла приводить до безнадійного топцювання на місці з ухилами в назадництво й реставрацію до тупого придушення всіх винахідницьких й ініціативних течій, які неминучо й органічно зв'язані із світовим, міжнародним, інтернаціональним рухом, що веде до безкласової культури.

На цьому я кончу обговорення проблеми про шкідливість націоналізму й користь інтернаціоналізму для радянської культури на Україні.

(Журнал „Бумеранг“ № 1, Харків, 1927 р. стор. 3—12).





# ГАСЛА НОВОЇ

М И З А:

КОМУНІЗМ

ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ

ІНДУСТРІЯЛІЗМ

РАЦІОНАЛІЗАЦІЮ

ВИНАХІДНИЦТВО

ЯКІСТЬ

ЕКОНОМНІСТЬ

СОЦІАЛЬНУ ВИТРИ-

МАНІСТЬ

УНІВЕРСАЛЬНУ КОМУ-

НІСТИЧНУ УСТАНОВКУ

ПОБУТУ

КУЛЬТУРИ

НАУКОТЕХНІКИ

ЛІВЕ МИСТЕЦТВО

# ГЕНЕРАЦІЇ

МИ ПРОТИ:

НАЦІОНАЛЬНОЇ ОБМЕ-

ЖЕНОСТІ

БЕЗПРИНЦИПНОГО УП-

РОЩЕНСТВА

БУРЖУАЗНИХ МОД

АМОРФНИХ МИСТЕЦЬ-

КИХ ОРГАНІЗАЦІЙ

ПРОВІНЦІЯЛІЗМУ

ТРЬОХПІЛЬНОГО

ХУТОРЯНСТВА

НЕУЦТВА

ЕКЛЕКТИЗМУ

(Титульні сторінки журн. «Нова Генерація»).

## ПЛАТФОРМА Й ОТОЧЕННЯ ЛІВИХ

„НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“. Орган лівої формації української культури.

- *Ваше обличчя?*
- *Ваші завдання?*
- *Ваша платформа?*

Ми кажемо: ми маємо  
цілком певне обличчя. Ви не переплутаєте нас ні з ким іншим.  
Наш журнал УКРЛІФ'у не є початок,—він є  
продовження:

„Семафор у майбутнє“,  
„Катафалк мистецтва“,  
„Гонг Комункульту“,  
„Бумеранг“ і інші.

Позиція лівої формації в цілому її процесі декому може й неясна, наче суперечна (в наших складних обставинах: низький культурний рівень відсталого країни), але вона є

*найбільш викристалізована мистецька позиція нашого часу*  
в своєму глибокому й логічно-окресленому змісті,  
починаючи від наївного кверо-футуризму, через безглуздо осміяний, а потім використаний і звульгаризований панфутуризм і Комункульт—і до „НОВОЇ ГЕНЕРАЦІЇ“.

Глибокою траншеєю на полі боїв за

*комуністичну культуру*

ми просували вперед свою роботу. Ми проводили її крізь нещасття й провінційальну слину жартів або обурення, через мовчання й боягузтво „друзів“,

ми посували свою збройну валку з *гармат, кіннотами й аеропланів*,—аж до сьогодні, коли ми, регулярним журналом своїм „НОВОЮ ГЕНЕРАЦІЄЮ“ приєднуємо партизанські сили лівого фронту на Україні до армії робітників

*соціалістичного будівництва.*

Будемо думати, що скінчилися бої за територію, за плацдарм, за визнання де-юре.

Припинимо нарочите нерозуміння нас. Наш лівий фронт молоді української культури там, де йде класова боротьба, боротьба

*за комунізм.*

*Ми були там,  
Там ми є,  
Там ми будемо.*

Наша база:

ІНДУСТРІАЛІЗАЦІЯ,  
РАЦІОНАЛІЗАЦІЯ—

з неї виходить і нею живиться наша творча, будівнича, пропагаторська робота, ідеологічно звязана з політичними завданнями КОМУНІСТИЧНОЇ ПАРТІЇ.

Наше оточення—ПРОЛЕТАРІЯТ.

Десять років Жовтневої революції—багато десятиріч повільного процесу. Нові шари людства видобуває життя із своїх надр.

*Нова інтернаціональна раса*

шикує свої лави з вулкану безмежних нашарувань СРСР.

Триває далі переходова доба —і все ж до комунізму!

Але багато тих, що були *зневолені* йти в переможному поході революції. Тепер вони виглядають того темного завулку, куди можна було б непомітно юркнути.

Ми говоримо про тих, що колись „прийняли“ революцію, перетравивши нове на швидку руку, про

ЗАНЕПАДНИКІВ,  
що зневірилися в ній, що „прийняли“ її гасла, її порив і її романтику і спіткнулися об її систематику.

Вилазять минулі гріхи, а скільки було революційних фраз і „універсалів“ до пролетаріату. Революція пред'являє тепер свої рахунки й вимагає

НАЗАД АВАНСИ!

Переходова доба до комунізму, через соціалістичне будівництво в культурі й житті, триває далі.

Ми хочемо

*вирівняти здорові культурні процеси*  
шляхом рішучого усунення занепадницьких настроїв.

Коли здача позицій у соціалістичному будівництві знаменує собою *політичну капітуляцію*, то здача позицій соціалістичної культури приводить у суточки *національної обмеженості*.

Коли великодержавний шовінізм є шовінізм абсолютний, а „колоніальний“ шовінізм є лише шовінізм функціональний, то великодержавний шовінізм за радянського розв'язання національної проблеми можна перебороти радянськими способами, „колоніальний“ же шовінізм

*неминуче випадає з радянської системи,*  
переходячи в іншу політичну систему, в систему антирадянську.

От чому ми боремося з хвильовизмом, що по *інерції* ще зараз дише і в такій організації, як ВАПЛІТЕ.

Хвильовизм проходив під знаком абстрактної змички України з „Європами“, з медіумом — „неокласики“ й теорією — „азіатський ренесанс“, що являє собою передусім велике дилетанство й хуторянський еклектизм.

Коли ВАПЛІТЕ відмовилося від такої своєї „надбудови“, то, очевидно, тому, що частина академиків зрозуміла, куди хилить такі „Європи“, а коли не зрозуміла, то й ми їм скажемо:

ГЕТЬ З КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИМИ ЄВРОПАМИ!

Ось чому лівий фронт української культури, що стоїть на засадах і в перспективі комунізму, може бути лише *інтернаціональним*, бо інакше йому дорога — в „ліве мистецтво для лівого мистецтва“, в „лівомистецьку школу“, в станковізм, в *нову дегенерацію*, а політично —

В ФАШИЗМ.

Так ми ставимося до ВАПЛІТЕ.

Наші часи характеризуються величезною плутаниною традицій, звичаїв і смаків. Багато з них пережило свій вік, але в наші неусталені що до мистецьких шляхів часи, при загальному упрощенстві й низкому культурному рівні, часто-густо цей переплутаний процес *узагальнюється* з політичних міркувань, не даючи процесові знайти ті шліни *диференціації*, яка відкине гниле й синтезує здорове.

Це приводить до того, що в угрупованнях *пролетарського* способу організування процесів, які переходять через найбільший контроль, дуже часто спостерегається іноді просто контр-революційний *своїми наслідками* зміст.

У нас в УСРР це буває тоді, коли „пролетарські“ критики почувують себе „виразниками опінії пролетарської громадськості“, іменем пролетаріату, не маючи ніякого керівництва з боку тієї літ-організації, членами якої вони є, часто-густо спираючись лише на своє міщанське пузо, починають аналізувати й „критикувати“ „во

славу комунізму", якому вони роблять ведмежу послугу. Це буває й тоді, коли „пролетарський письменник“, підпертий „пролетарським критиком“, всяке „створене“ своє оповідання чи вірш, без якогось стримного центру, підносить як „пролетарську творчість“.

Отже,

треба *викривати безпринципність і неуцтво*, щоб не втирати одному очки, щоб не було непорозумінь на революційному фронті, щоб відмежувати контр-революційне „пролетарське“ й розібрати, де ліве під правизною й праве під лівизною.

Треба *оголяти процеси*, як оголяють їх *речі*. Треба *скерувати процеси* в певному напрямі.

От чому ми

за ВУСПП, за „МОЛОДНЯК“, за „БЕРЕЗІЛЬ“  
принципово, як за своїх союзників у боротьбі. Але ми також

за диференціацію процесів,

бо лише через диференціацію буде видно, які процеси ведуть *вперед*, а які, *кінець-кінцем*, поведуть *назад*, на які б гасла й форми вони зараз не озивалися.

Ми хочемо, щоб наш журнал „НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“ був журналом *напрямовим* і в цьому розумінні журналом *принципільним*, який чіткою лінією допомогатиме *диференціації* сучасного процесу культури на Україні, в плані ідеологічних вимог *інтернаціональної установки на комунізм*.

Ми *проти* аморфности й еkleктизму, бо вони є великим *гальмом економічного* просування до комуністичної культури.

„НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“, як і весь процес розвитку лівого руху, має й буде оберегати свою мистецьку концепцію, що спирається на  
УНІВЕРСАЛЬНУ УСТАНОВКУ

в справі організації і взаємовпливу *культури, мистецтва й побуту* (життя).

Така універсальна установка завжди перешкоджала нам розчиритися й розпливатися в оточенні,—вона поєднувала наші гасла з нашою практикою й нашою боротьбою.

От чому ми завжди маємо своє *обличчя*, от чому ми ніколи не втрачимо *перспективи*.

„НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“ мусить об'єднати ті ліві сили на Україні, що виявилися й кваліфікувалися в цьому плані, і мусить *викришталізувати* далі лівий рух пролетарських країн.

Але вона відкине тих „лівих“, з якими їй не по дорозі,—вульгаризаторів лівої ідеї і практики, лівих хуторян, що заспокоїлися на своєму лівому хутірку, з уже покинутими лівими гаслами, поки хвиля не скине їх до того центру, до якого вони об'єктивно тяжать,—до фашизму.

Ліва тенденція глибоко увійшла в будівничий процес соціалістичної культури, але, не маючи свого регулярного органу, не сконцентрувала своїх сил—і ця розпорошеність б'є по лівому рухові.

Отже,

концентрація лівих сил на засадах комуністичної ідеології під політичним керівництвом комуністичної партії—

наше завдання.

Ліва формація, стоячи на межі мистецтва й життя, творчости й будівництва, мусить позначити свій рішучий вплив на всіх ділянках культури, скеровуючи її в культуру союзу боротьби й будівництва міжнароднього пролетаріату.

Реалізація гасел лівого руху на Україні, як і скрізь, після необхідних аеропланних наскоків деструкції й експериментальної лабо-

раторної роботи технічного винахідництва, вимагає мирного застосування їх у всій практиці соціалістичної культури.

Поезія, малярство, театр—ось авангард, могутні наукові й військові лабораторії, які створили асортимент досконалих чинників нового соціалістичного виховання й нових соціалістичних зразків.

З них пішли сучасні методи фабричного оформлення і раціоналізації нової психіки, побуту, будівництва міст.

*Ліве* кіно, *ліве* оповідання, *лівий* роман—це новіші форми лівого фронту, які після необхідного експериментального й винахідницького етапу увійдуть у нове життя й нове будівництво.

Останнє слово—до наших читачів.

Коли для кваліфікованих мистців і самих себе ми є наукові робітники мистецтва із своїми лабораторіями й експериментами, із своєю методологією, то для своїх читачів ми мусимо бути

організаторами

*нової* психіки, *нової* зростаючої людини, *нової* раси.

Наші читачі, інструктори універсальної культурної установки мусять просувати разом із нами нові засади і принципи і бути конденсатором тієї

*культурної революції,*

яка відбувається на наших очах.

**ЗА БОРТЬБУ І БУДІВНИЦТВО—**

наш журнал.

(Журн. „Нова Генерація“ Ч. 1, 1927 р. Харків, стор. 30-43).



# ВАПЛІТЕ

## СТАТУТ ВІЛЬНОЇ АКАДЕМІЇ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ „ВАПЛІТЕ“<sup>1</sup>

### А. ЗАГАЛЬНІ ЗАСАДИ

§ 1. „Вапліте“ має на меті об'єднати пролетарських письменників України, незалежно од мови, що нею вони пишуть свої літературні твори.

§ 2. В основу своєї мистецької праці „Вапліте“ кладе марксістський світогляд і програмові постулати комуністичної партії, даючи широке право своїм членам користатись всіма художньо-літературними формами як уже вживаними у світовій літературі, так і цілком новими.

§ 3. Виходячи з вищезазначеного, члени „Вапліте“ можуть утворювати в межах організації формально-мистецькі угруповання і студії, що самостійно провадять як технічно-мистецькі удосконалення, так і вишукують способів найкращого виявлення пролетарського світогляду через мистецьку форму.

Примітка. До студій можуть входити й не члени „Вапліте“

### Б. ДІЯЛЬНІСТЬ ОРГАНІЗАЦІЇ

§ 4. Для переведення в життя своїх завдань „Вапліте“:

- а) входить в різного роду зв'язки із співзвучними літературними організаціями так на Україні, як і серед інших країн і народів;
- б) допомагає своїм членам добути потрібну художникові мистецьку кваліфікацію;
- в) закладає клуби, видавництва, журнали, газети і студії;
- г) організовує лекції, доклади, диспути, вечірки та інші публічні виступи своїх членів;
- д) закладає бібліотеки, книгарні, кіоски;
- е) влаштовує екскурсії, подорожі;
- ж) інформує своїх членів про літературно-мистецьке життя в інших країнах;
- з) дбає за матеріальний добробут своїх членів;

### В. СКЛАД ОРГАНІЗАЦІЇ

§ 5. „Вапліте“ складається з окремих членів, що приймають і додержують вимоги роздлу „А“ цього статуту, приймають без заперечень статут, в цілому, й активно працюють в галузі художньої літератури.

Примітка. Товаришів, закликаних на перші установчі збори організації з правом рішучого голосу, вважається за фундаторів організації.

§ 6. Порядок приймання нових членів устанавлюється такий:

- а) бажаючи стати членом „Вапліте“, подають про те заяву до ради організації, додаючи всі свої друковані твори в двох примірниках з докладною автобіографією; б) рада дає свій відзив і докладає його з усіма матеріалами на загальних річних зборах

<sup>1</sup> Ухвалений НКО і поданий на затвердження „Мекосо“.

організації, яке зібрання й виносить своє рішення про прийняття кандидата до організації.

Примітка. Активність в галузі художньої літератури визначається загальними зборами організації.

§ 7. Рада „Вапліте“ міститься в столиці УСРР.

§ 8. Члени організації мають членські квитки.

§ 9. Члени „Вапліте“ автоматично вибувають з організації через втрату громадських прав.

§ 10. За постановою ради, з наступною санкцією загальних зборів, члени організації можуть бути виключені за:

а) неетичні, антиморальні вчинки;

б) діяльність, шкідливу організації;

в) невплату членських внесків протягом трьох місяців.

§ 11. Члени „Вапліте“ не можуть одночасно належати до інших письменницьких організацій, але можуть працювати з своєї ініціативи в студіях та майстернях масових культуро-освітніх організацій.

#### Г. КЕРУВАННЯ СПРАВАМИ ОРГАНІЗАЦІЇ

§ 12. Всіма справами „Вапліте“ керують загальні збори організації та вибрана ними рада в складі трьох товаришів: президента, його заступника і секретаря.

Примітка. Раду обирається на один рік.

§ 13. Чергові загальні збори організації скликається один раз на рік. Позачергові—з ініціативи або ради, або контрольної ради, або групи членів не менше п'яти чоловіка.

§ 14. Крім ради, на загальних зборах обирається контрольну раду, що контролює господарчу й організаційну діяльність ради.

§ 15. Рада має печатку й бланки з назвиськом організації.

§ 16. Всі справи в керівничому органі й на загальних зборах рішення звычайною більшістю голосів.

§ 17. Загальні збори й рада мають право утворювати різні комісії.

#### Д. КОШТИ ОРГАНІЗАЦІЇ

§ 18. Кошти „Вапліте“ складаються:

- а) з постійних членських внесків та одчислень од гонорарів,
- б) з добровільних внесків, прийнятих загальними зборами, в) з прибутків від вистав, лекцій, видавництва та експлоатації майна,
- г) з допомог від державних та громадських установ та організацій.

Примітка. Розмір членських внесків та одчислень від гонорару визначається за постановою загальних зборів організації.

#### Е. ЛІКВІДАЦІЯ ОРГАНІЗАЦІЇ

§ 19. Ліквідується „Вапліте“ постановою  $\frac{2}{3}$  голосів загальних зборів усієї організації, і майно її передається до відповідних державних органів.

(«Вапліте» зошит I. Харків 1926 р. стор. 94—96)



## ХРОНІКА „ВАПЛІТЕ“

### Постанови „Вапліте“

#### I. ПРО З'ЇЗД ПРОЛІТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

(Постанова загальних зборів 25 січня 1927 р.)

Вважаючи на те, що: 1) оргбюро в справі скликання Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників своїм більш як зневажливим відношенням до „Вапліте“ одгородило нас од можливості взяти



участь на з'їзді, 2) представника від „Вапліте“ до себе не покликала і жодної спроби хоча б формально погодити ідею цього з'їзду з „Вапліте“ не зробило, 3) нарешті, закликаючи на відкриття з'їзду, прислало 1 (!) квиток з правом дорадчого (!) голосу з ультиматумом: до шости годин вечора вяснити відношення „Вапліте“ до з'їзду, ухвалили: участи в з'їзді не брати, президії скласти відповідь на ультиматум в межах цієї постанови.

## 2. ПРО БЮЛЕТЕНЬ ОРГБЮРА В СПРАВІ СКЛИКАННЯ З'ЇЗДУ ПРОЛЕТ-ПИСЬМЕННИКІВ

(Постанова президії з 23 січня 1927 року)

Щось подібне до виступу баб Палажок та Парасок, що лаял и лаяли, насилу все село переляяли.  
Не відповідати зовсім.

## 3. ПРО ВІДНОШЕННЯ „ВАПЛІТЕ“ ДО НОВОЇ ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТПИСЬМЕННИКІВ“ (ВУСПІ)

(Постанова президії з 15 лютого 1927 року)

Відношення це залежатиме від того, оскільки згадана спілка своєю ідеологічно-творчою роботою доведе своє право на ту почесну назву, що вона собі прибрала.

## 4. ПРО ЗАКИДИ „ВАПЛІТЕ“ В ІДЕОЛОГІЧНИХ ЗБОЧЕННЯХ

(Постанова загальних зборів з 19 лютого 1927 р.)

Вмістити в черговому числі журналу „Вапліте“ такі пояснення:

1) Мета „Вапліте“—в умовах братнього відношення до літератур народів СРСР брати разом з ними активну участь в утворенні соціалістичної культури. Для цього: звязок з ними, боротьба проти всякої спроби вилучити або поставити українську жовтневу літературу в стан ворожого відношення до літератур народів СРСР.

2) „Вапліте“ рішуче відкидає теорію боротьби двох культур.

Філософською основою в роботі „Вапліте“ є ленінізм. Технічні ж засоби „Вапліте“ бере (оскільки це потрібно) од буржуазних культур, найбільш розвинених, що мають найвищу органічну структуру, перетворюючи ці засоби на зброю революційної творчості.

3) Керуючись постановами червненого пленуму ЦК КП(б)У, „Вапліте“ що до неокласиків цілком приймало й приймає формулу постанов.

4) „Вапліте“ ставить на місцях викривлене „благочестивими літ-проскурнями“ поняття масової роботи. Масова робота письменника—це його твори, а не літературні вечорниці, каганщовання й просвітянщина перед десятками людей, замість десятків тисяч читачів.

## 5. ПРО т. т. ДОСВІТНЬОГО, ХВИЛЬОВОГО та ЯЛОВОГО

(Постанова загальних зборів з 28 січня 1927 р.)

Підчас літературної дискусії т. т. Досвітній, Хвильовий та Яловий прийшли до помилкових тверджень, що набрали значіння ідеологічних збочень.

Разом з цим зазначені т. т., перебуваючи в складі президії та контрольної ради „Вапліте“, не ставили дискусійних питань на попереднє обговорення цілої організації (за винятком питання про неокласиків). Керуючи видавничими справами „Вапліте“, вони вмістили в зошиті ч. I статтю Досвітнього про неокласиків, не взявши до уваги застережень і протилежних думок загальних зборів. Протягом

часу виявилось, що т.т. не відмовились од тенденцій вести відокремлену від організації лінію, що й призвело до розриву їх з „Вапліте“.

Хоча т.т. і зреклися у листі (1 грудня 1926 р.) своїх помилок, проте, надалі в остаточних по літературній дискусії висновках, а також у поглядах на шляхи розвитку пролетарської літератури на Україні між т. т. та рештою „Вапліте“ не досягнуто згоди.

Постановили: виключити т. т. Досвітнього, Хвильового та Ялового із складу „Вапліте“.

#### 6. ЗМІНИ В СКЛАДІ ПРЕЗИДІЇ „ВАПЛІТЕ“.

На загальних зборах членів „Вапліте“, що відбулися 28 січня 1927 р., переобрано президію та контрольну раду. Президію затверджено в такому складі:

М. Куліш (президент).

Г. Епик (віцепрезидент).

Арк. Любченко (секретар).

До контрольної ради увійшли: Панч, Слісаренко і Громів.

(Журн. „Вапліте“. Харків, 1927 р. стор. 201—202).



## ПРОГРАМОВА ВСТУПНА СТАТТЯ ЖУРНАЛУ „МОЛОДНЯК“.

В поступі соціалістичного будівництва і протиріччях сьогодні— справа зміцнення засад літератури Жовтня набирає першорядного значіння. Недобитки української націоналістичної буржуазії на цій ділянці роблять спробу перейти в наступ і з літератури зробити для себе плацдарм для розташування своїх ідеологічних сил.

Вони під різними формальними гаслами намагаються розкласти зародки української пролетарської літератури і створити націоналістичну фронду проти пролетаріату та всього СРСР. Кинуті ними гасла орієнтації на буржуазну психологічну Європу вплинули на деяку частину наших письменників.

Ці гасла були підхоплені окремими товаришами з „Вапліте“; поглиблені й доведені до повного заперечення постанов партії в галузі шляхів культурного розвитку пролетарської України.

Червневий пленум Центрального Комітету КП(б)У засудив таку лінію і визнав, що:

„такі гасла можуть служити тільки за прапор для зростаючої на ґрунті непу української буржуазії, що розуміє відродження нації, як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу, безумовно, має на увазі орієнтацію на Європу капіталістичну— відокремлювання від цитаделі міжнародної революції, столиці СРСР—Москви.

Цим шляхам буржуазного розвитку ми протиставляємо наш пролетарський шлях. Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінційної обмежености та рабського наслідування, за утворення нових культурних цінностей, вартих творчости великої класи.

Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і трудящих мас всіх національностей в справі будівництва міжнародної пролетарської культури, в яку українська робітничка класа зможе вкласти свою частку“ (Червневий пленум ЦК КП(б)У.

І тільки 4 грудня 1926 року керуюча частина „Ваплітівців“ визнала помилковість своєї попередньої роботи:

Але поки-що ми бачимо фактичні наслідки споріднення керівників організації „Вапліте“ та „неокласиків“ (передмова Хвильового до поезій Вас. Еллана). Ці наслідки ідуть всупереч розумінню партією і комсомолом епохи соціалістичного будівництва, що ми переживаємо.

В той же час маємо спрощення поставлених перед нами завдань в галузі літератури з боку „Плуга“.

В цій літературній ситуації літературний комсомол має зробити все, аби під гаслами соціалістичного будівництва скупити найкращі сили революційних письменників і допомогти партії і комсомолу стати переможцем і на ділянці культури.

Тому наше гасло: комуністичне гартування революційних письменників молоді!

Коли „Вапліте“ не тільки не зуміла боронити підступи пролетарської літератури від ворожої нам націоналістичної зграї, а навпаки, підупала під їх вплив, коли „Плуг“ і надалі хоріє елементами спрощення, а сили націоналістичної буржуазії пробують робити нові наскоки на соціалістичну Україну, як частку СРСР,—ми викидаємо гасла боротьби за передумови розвитку й буяння жовтневої української літератури, за її пролетарську співзвучну нашій добі суть, за організацію молодих літературних сил, що нога в ногу йтимуть з авангардом пролетаріату—комуністичною партією та комсомолом.

Наша боротьба з „неокласицизмом“ в його сьогоднішній формациї є боротьба з ворожою нам ідеологією української націоналістичної буржуазії.

Ми найбільше будемо сприяти літературній організації „Молодняк“, що об'єднує найкращі письменницькі сили молоді, й допомогатиме всім молодим літературним силам, що під гаслом соціалістичного будівництва вирушили в похід на цитаделі буржуазії.

Ми будемо сприяти творенню організації пролетарської літератури України, бо тільки зміцнення й одностайність наших сил під керівництвом партії й комсомолу дасть нам перемогу.

Р е д а к ц і я

(Журнал „Молодняк“. Харків, 1927 р. стор. 1—2)



В. СОСЮРА

## ВІДПОВІДЬ

Посвята В. Корякові

„Мы на горе всем буржуям  
Мировой пожар раздуем“...

А. Блок

„В царях знайшли свою опіку і рідню.  
в буржуазії—власний спокій, лінь і сов.  
Це ж ви республіку пїшли у брехню  
і безоглядно повтікали за кордов.

П. Тичина.

### ВСТУП

Вирує в кожному краю...  
Уже плывуть грозові тучі...  
Шановний пане Маланюче,  
Ми ще зустрінемось в бою...  
А поки—відповідь свою  
я вам пишу на крик жагучий,  
на марний крик до: „серцевини  
слабої нації“, де мла,  
і в порожнечі вітер лине,  
де вже не здіблі ні до зла,  
ні до добра... Там дух Загину  
упав, самотній, на коліна,  
і кров тече з його чола...  
бо серцевина та згнила!

### I

Була Україна степова,  
та дні нечувані настали,  
гармати й трактори зорали  
їй теплі груди... І в грозі,  
у муках голоду й блокади,  
коли палали барикади,  
через добу червоних зір,  
під гул загонів капітала,  
розстрілів зойк і плач і сміх  
„Вперед за Радю!“ написала  
вона на прапорах своїх...  
А ви?.. Що ви тоді робили?..  
Кого розп'ять хотіли ви?..  
В журбі, у шелесті трави,  
чиї незлічені могили  
ваш гнів останній і безсилий  
лишив на огненних шляхах?!  
...печать руїн, погромів жах,  
і плач дітей осиротілих  
на кров'ю зрошених полях...  
Ви на одрізи, на ножі  
хотіли знов її шпурнути,  
коли: „Чи бути чи не бути?..“

в пожежі встало!.. Нам чужі  
ви світом прокляті, забуті,  
ви захлинетесь у отруті,  
що нам готуєте... Вже час.  
Залізний крок розчавить вас!  
В цей час закоханій, піта,  
байдужим бути не можу я.  
Нехай, мов вибух динаміта,  
на спів нового езуїта  
лунає відповідь моя!  
І сум і мари про минуле  
не обгортали марно нас...  
Був тільки гнів старих образ...  
І так стискалось серце чуле,  
що наче зір од болю гас...  
Та знали ми, що в цьому гулі  
іде Комуністичний час...  
І йшли вперед!.. Ми все забули.  
одна мета спаяла нас.  
І стали ми, мов шмат із стали,  
в борні незмірено тяжкій...  
Бо власне щастя й супокій  
під ноги ми давно втоптали...  
Ах, Україно, Україно!..  
Хіба страшні погрози пізні,  
коли сини твої залізні  
завжди готові до загину  
в революційному огні  
за дні твої, за кращі дні.  
Вже далі криця залива,  
і димарі ростуть без краю...  
Була Україна степова,  
але такої вже немає,  
і гасло: „моя хата з краю“  
ковтнула днів минулих тьма.  
Ви добре знаєте, що так,  
що ці слова мої правдиві.  
Але Ви хочете у зливні  
огню і „кари“ на селян  
знов кинуть горя океан...!

Та дні не ті. Зламався істик...  
 Ви—не фашист, а лиш фашистик.  
 У Вас думки і серця стук  
 для Клемансо і Мусоліні...  
 Ви тільки трупи жовто-сині,  
 що впали на холодний брук...  
 І белькотіння про Європу  
 в Вас дійсно пахне Конотопом.  
 Ми живемо в країні Рад,  
 ми волю видерли із крові...  
 і може тільки психопат  
 злучити Маркса з Соловйовим...  
 і слать на нас містичний гнів,  
 що нуждарі усіх країв  
 не хочуть бути гарматним м'ясом,  
 але мети свідомим класом,  
 що світить їм із даліни...  
 Колись пани у вир війни  
 шпурнули нас, немов в безодні...  
 А Ви, як піп: „Це—гнів Господній!..“  
 нам кричите іще й сьогодні  
 з роздертої Галичини...  
 Ви на абстракцію, на бога,  
 звалить їх хочете вину,  
 щоб знов дурить... яка ж убога  
 в Вас філософія... і нам  
 такий вже не підходить крам.  
 Собі дорожче... брехень гать  
 ми вже розбили... скиньте маску!  
 Йі за стиль такий простіть, будь

ласка,  
 за ці епітети й слова,  
 бо ми вчимося торгувать.  
 Я навіть можу з Церобкопу  
 прислать безплатно Вам для гробу  
 соснових дошок... бо ніде  
 й ніхто таких Вам не знайде,  
 ніде, ні в кого і ніяк...  
 А втім, пробачте, що ж це я  
 Вам буду слать добро народне...  
 та Ви й в гробу лежать не годні,  
 і він образиться... не слід.  
 Вас просто—так! Що, пане? Зблід!..  
 Уже затіпались коліна,  
 і стали, наче холодець,  
 безвольні м'язи?! Заспокійтесь...  
 Співайте, пане, плачте, смійтесь...  
 Це я жартую. Крови мак  
 ударив в голову і в груди!..  
 я Вас лякати вже не буду...  
 Ви—перелякані і так.  
 Це почуття у Вас незмінне  
 ще з тих часів, з тих днів, коли  
 нам росіяни помогли  
 прогнать Петлюру з України..  
 Ті, що прогнали й Смердякова  
 огнем гармат і бомб і слова,  
 хоч як він, бідний, не хотів,

але не вдержавсь і поплів  
 в Константинопіль... Добрий час.  
 Ми і в Європі знайдем вас!

## II

„Ми живем, как на бивуаке“.  
 Л. Троцкий

Ми живемо, як на поході,  
 готові всі що-хвили в путь...  
 Бо не із Заходу, а Сходу  
 вітри історії гудуть...  
 На те в нас криця і залізо,  
 щоб вам під їх смертельний спів  
 не довелося більше різать  
 в ім'я Христа робітників!..  
 Це правда, пане, так і є,  
 що світ цілий від крові „багров“...  
 та не Христос на фоні заграв,  
 а постать Леніна встає...

Над Римом виспуть, наче тіні,  
 знамена чорних перемог...  
 Ми тут наймення „Мусоліні“  
 своїм собакам даємо.  
 Тим швидче гнів ланці поносить,  
 чим дужче тиск його лабет,—  
 йому вже перебили носа,  
 а ми—зламаємо хребет.

У кабінеті кардинал,  
 залитий золотом і кров'ю...  
 і з синіх вуст облудне слово  
 поволі родить... о, скандал.  
 Туди, де даль набої рвали,  
 вела рабів його рука...  
 Убога постать кардинала  
 в нас лишь огиду виклика.  
 Для вас—скарби, любов і вина,  
 рабами—засіб і мета...  
 О, скільки спалено невинних  
 ім'ям химерного Христа?...  
 Танцюйте швидче ваш канкан,  
 його скінчить удар багнета!..  
 Революційному поету  
 чужий, ворожий Ватикан.  
 У ритмі музики шантани  
 і тротуари золоті...  
 ...А передмістя в зледі тане,  
 і ще далеко до мети...  
 Там діти схудлі, наче квіти,  
 що вбив мороз у-осени...  
 ...А в місті жевжики тендітні  
 „Війни“, кричать, „Ще війни!“  
 Щоб у Туреччини забрати  
 політі кривцею лани...  
 О, ми покажем вам „війни“,  
 ляльки напудрені, прокляті...

Танцюйте швидче ваш канкан,  
Його скінчить удар багнета...  
Револуційному поету  
чужий, ворожий Ватикан.\*

### III

„Як в нації вождя нема,  
тоді вожді її—поети?“  
Да... На вождя претендувать  
в Вас пельки стане!..  
та селяни  
таких поетів не схотять.  
Не Вам бруднить ім'я Тичини  
і називать його рабом...  
Лиш сяйво видає кругом  
цей світлий геній і людина!..  
Він зрозумів, відчув наш вік  
і не боїться ваших критик...  
Жалкий, безумний сибаритик...  
Ви—тільки пил од його ніг.  
Гойдає даль заграви рижі,  
і хлюпа кров—землі вино...  
Петлюра дні скінчив в Парижі...  
Ви ж—не Петлюра й не Махно.  
Замив їх рухом океанним,  
немов пісок останній бій...  
Не Вашій музі, пане мій,  
спинити світ новий, багрянний!..  
Греми, пеан мій огняний,  
назустріч панському пеану!  
О, Вам досадно, знаю я,  
що Ваші кривні десятини  
рука могутня селянина  
назавжди видерла в боях!..  
І Вам ніколи не вернути,  
туди, де верби золоті,  
в тиші солодкої отрути  
раптових зустріч, даль різьбить...  
Вони пройшли, як сон, як мить...  
І марно гнів шматує груди  
і горло Вам... і так болить  
жорстоке серце... Вас прикуто  
до мрії марної навіки...  
Могила... виправить... каліку...

### IV

В залізо знов надхненно лину,  
забув я рідную ріллю...  
Комуністичну Україну  
я так люблю!..  
Вона—моя... Мені другої  
уже не треба навіки.  
.....  
Над полем грізний траур бою...  
Ідуть, хитаються полки...  
В диму огонь шумить і тане...  
І ори, душе моя, гори!..

Вже над Шанхаєм Гоміндана  
шумлять знамена крізь вітри!..  
В безумі бруду і наруги  
нехай до хмар летить мій гнів!..  
Я так люблю в країнах других  
робітників!  
Я так люблю в країнах других  
такі ж пориви, як і в нас;  
із моря безуму і бруду  
в комуністичний час.  
О, любі дальні різномовні,  
у різнокольорних морях!..  
горять світи у хмар бавовні,  
і лине жах...  
То—жах того, хто звик, щоб люди  
віки робили на його,  
тепер йому у брови й груди  
огонь...  
Крізь крови чад і куль ридання,  
що пробивають волі путь,  
вже от Всесвітнього Повстання  
пани не утечуть!  
Ми пригадаєм наші муки  
в забоях душних, на полях,  
де марний труд ламав нам руки  
й сушив наш мозок... лінь же, жах,  
в обличчя ситим ненажерам,  
ти бий огнем в небес озера  
й на хмари Льоріган-Коті,  
на тонкі нігті в манікюрі,  
на дим сигар... В моїй груді  
така жага, такі там бурі!..  
Я вже забув слова пощади...  
Палайте ширше барикади!..  
За залпом—залп!.. Нужда тіка!..  
Холоне ворога рука...  
На скроні впав зорі іней...  
Це—п'ятий акт, остання ява...  
І мертво вгрузли в синь криваву  
холодні гудзики очей...  
Так, ми йдемо!.. Ми прийдем, пане,  
у віршах мойого пеану...  
„Симфонія мускулатур“<sup>1</sup>  
Вам не такої заспіває...  
Ми Вам „Послание“ згадаєм,  
коли Ви станете під мур!..  
Ах, перепрошую... Бонжур...  
Я перебив солодкі мрії  
про Ваш маєток і поля...  
Да... Не повернеться „земля“,  
як Ваша юність...  
Даль шаліє,  
все швидче крутиться земля,  
біжать світи в краї незнані...  
Де батько Ваш і matka-пані?..  
Гниють, напевне, десь в землі,

<sup>1</sup> Рильський: „Крізь бурю й світ“.

черва жере їх, і у млі  
холодні кості їх потрухли,  
чекають Вас... і місце там  
вже уготовано і Вам.  
Надвоє я не розколюся,  
не обдурив мене Ваш бред.  
Ви лиш пір'інка в бурнім русі,  
коли світи біжать вперед!..  
Ніколи час так не горів  
у світлі місяця і Марса!..  
Бо очі Леніна і Маркса  
нам протинають тьму віків,  
од них огню спіральні кола,  
неначе пісня комсомола:  
„Наш паротяг, вперед лети,  
в Комуни будем скоро!..  
Нам більше нікуди іти,  
над нами зорі... зорі!..  
Ми діти тих, хто виступав  
в бій на Центральну Раду,  
хто паротяги залишав  
і йшов на барикади!“  
Так. Не хвилює Ваша мова,  
тих, що зросли в крові, в огні...  
В Вас одного нема—любви,  
і рими кволі та нудні...  
Любов і гнів—двигун прогресу  
на економіці новій,  
й комуністичні інтереси  
нас кличуть, щоб фашистське плесо  
повстань розвіяв буревій!  
Бо тільки ми у громі бронь  
обернем воду на огонь.  
Не вий, не вий на прах Тараса,  
проклятий пан!.. бо він не твій,  
його родив народній гнів,  
він є співець нового класа,  
що йде тепер в останній бій...  
І жив якби Тарас тепер,  
він був би членом ВКП!  
Пішов би він на бурю-бурю,  
так, як і всі, за юний клас...  
І не одного панка із Вас  
він сам поставив би до муру...  
Він за селян віддав ясні  
усі слова і нерви й сили...  
Він пригадав би вам ті дні,  
коли в тюрмі його гноїли!..  
А з Ним і Ми...—„Вперед, за Раді!“  
гукнув би Він... а з ним і маси...  
(по всіх світах і штурм і марш...)  
Він батько наш і ворог ваш,  
він трубадур нового класа,  
і спів його нас шле на ката...  
Не вий, не вий же, пан проклятий,  
над прахом огненным Тараса,  
бо той огонь гуде над степом,  
його в залізо оберта!..

Да, ви б лизали у Мазепи  
не тільки п'яти, а й... Жита  
шумлять на нашім полі,  
нові шляхи, нові міста,  
і комунізм—одна мета  
горить для нас!.. Ми чорноброві,  
ми кароокі, молоді...  
Пожежі вдаль гудуть руді!..  
О, ми прийдем до вас в огні  
і в дорогій Галичині,  
в країні змученій і нашій  
ми розпатроним кодро ваше!  
Звичайно, можна тільки в Львові  
Вам так писати і слати громи  
на нас у дні оці тривожні...  
Але громи у Вас порожні,  
а в нас?! Ви чуєте: о-у-у...  
гуде огонь... приходіть до нас...  
і у вечірній віжний час  
Вас привітає ГПУ!..

У

Робітники усіх країн,  
Цей час настане скоро, скоро!..  
Тоді наллються кров'ю зорі,  
І загремить останній дзвін...  
Ім грізний сон, нам—юна мить...  
Затихнуть радісно заводи...  
Крок кавалерії й піхоти  
Європі в груди буде бити...  
О, це не казка і не мить  
і не легенда Йордана...  
Заасфальтовані майдани  
під мільйонами чобіт  
розтануть воском, і копита  
в смолі й крові помчать у даль...  
На думку—думка, сталь—на сталь,  
вгорі над черепом розбитим...  
В циліндрі він лежить на розі,  
лиш пальці скручені—до зор!..  
І ситий ворон у знемозі  
над ним вартує і крізь сльози  
в останнє кряче: „Nevermor“...  
Я бачу тіні, рухи й лица,  
мурашки морем по мені...  
Я наче никну на коні,  
зо мною—шабля і рушниця,  
Мов губи сохнуть од снаги,  
І серце щось до крику чує!..  
Нехай юрба кругом вирує  
бурунно в мурів береги...  
Я бачу тінів легійони...  
З усіх країв вони ідуть,  
всі замордовані, забиті,  
в морях восторгу і побіди,  
і кроки їх і голос чуть...  
Гремить надземною грозою:  
„Ура!“, „Віват!“ і „Слава!“ й „Гох!“...  
„Ура!“, „Віват!“ і „Слава!“ й „Гох!“...



Он Маркс хитає бородою,  
нового світу Саваоф...  
І Гайне тіль, з платком на шиї,  
ніхто сміятися не вміє,  
як він і Байрон!.. Волг і Сен

шумлять об'єднані потоки,  
злились живих і мертвих кроки,  
і в шумі гордому знамен  
ідуть Домбровський і Варлен!..<sup>1</sup>  
Харків—Артемівське, Революції року 9-го  
(Журн. „Черв. Шлях“ ч. 5, 1927 р., стор. 9—18).



## МАНІФЕСТ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО З'ЇЗДУ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

За складних умов зібрався І Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Класова боротьба не обмежується політичним і економічним життям. З великою силою і напруженням розгортається класовий фронт і в культурному будівництві, зокрема, в художній літературі.

В умовах непу буржуазна і дрібно-буржуазна „устряловщина“ шукає джерел звиродніння радянського ладу в капіталістичний. Вона хоче й мистецтво, особливо літературу, як найбільш виразну що до ідеології форм, використати для популяризації цих своїх ідей і для розкладу революційно-активної психології радянського суспільства.

Проповідаючи в літературі поворот до старих буржуазних норм життя, як конечно, часто замасковану з „тактичних міркувань“ мету, підготовлюючи ідеологічний ґрунт для такого повороту прищипленням читачеві буржуазно-міщанського світовідчуження, буржуазія особливу увагу звертає на поширення націоналістичних ідей в суспільстві, маскуючи її гаслом психологічної „європеїзації“, бо добре розуміє, що, посваривши різні національності СРСР, вона розчистить ґрунт для внутрішньої ідеологічної, а потім і політичної інтервенції капіталу, зокрема, виривши провалля між пролетарськими культурами Радянської України і Радянської Росії.

<sup>1</sup> В журналі фашиста Донцова „Літературно-Науковий Вісник“ емігрант Маланюк надрукував „Послання“, скероване до неокласика Рильського і Тичини. Друкуємо тут уривки, вміщені в „Комуністі“.

„Маланюк боронить Європу. Наші радянські поети туди їздили і не вгледіли за тими мюзик-голами та джаз-бандами справжньої Європи. Вони:

Тут не побачили того,  
Що є послання цього  
Вічною темою—Європа.  
Після Полтави й Конотопа,  
Городового й босяка,  
Та Бейліса, та самоцаря.

Царя, та сов-царя з Чека,  
Культури, що північний „паря“  
Приніс „на встріє штика“,—  
Не чинно. Для таких „ребят“  
Європа смерть,—Європа—яд.

Коли „пуп землі в Тамбові“, то де вже збагнути тую європейську культуру: російська смердяковщина знає тільки гнилу Європу, тую, що захоплюється достоєнщиною, Распутиним, Толстим та... Леніним(?). Не подобається Маланюкові і оця Європа:

... Безсилля буржуа—Барбюс,  
Не заше влучні смішки Шова,  
Сноб Франс (гримаса али ряс—  
Звалашене блюзнірством слою).

Айнштайн, що кинувсь, як Давід  
На Галіата, на Ньютона...  
А в дійсності—скептичний жид...

Шпенглер, цей зневірений арієць, стрибає в „орієнти“, але не це є справжня європейська культура. Маланюк навіть (хе!) проти буржуазії, принаймні, в його є такі анти-міщанські, антифілістерські (як це зветься в богемічних колах) рядки:

Так буржуа—це бич епохи  
(Минулої—найменш на вік).  
Ще висяться міщанські боги:  
Нечиста користь, слизка похоть,

Брудний, звалашений язик.  
Кохання в ящиках готелів,  
Розмуста платних менестрелів  
І індульгенція—банкнот...

Зате там є й таке добро, як „Вільсона суворий профіль і бронза Клемансо“... І ще дещо. А найбільше непокоїть та іритує псета європейська наука:

Ортодоксально-буржуазний фронт української літератури дуже кволий так з кількісного, як і з якісного боку. Кілька ідеологів зоологічного націоналізму не зроблять хоч трохи помітного впливу на широке суспільство УСРР. Головна небезпека полягає в отруйній праці поміркованих буржуазних ідеологів, що часто навіть анонсуєть себе прихильниками радянського ладу. Ставши формально на радянську платформу, вони непомітно, але систематично, всовують у літературу елементи своєї ідеології і естетичного світоприймання, заражують ними частину хисткої, незагартованої в пролетарській ідеології інтелігенції, прищеплюють їй або націоналістичний світогляд, або зневір'я в творчих шляхах революції, ідейний скепсис або зневір'я, пасеїстичне нидіння, що цілком не є співзвучне вольовій бадьорій психології переможної класи, що їй належить майбутне.

Але треба пам'ятати, що невинно росте другий фронт—фронт пролетарської літератури України, зростають групи українських письменників у Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровському, групи комсомольських письменників „Молодняк“, групи пролетарських письменників „Забой“ і інші групи і єврейських письменників України, що не лише не згодні з націоналістичними тенденціями в літературі, але оголошують їм нещадну і безкомпромісову боротьбу.

І з'їзд пролетарських письменників України, свідомий класових завдань пролетарської літератури і величезної відповідальности, яку на неї покладає пролетаріят, висовує гасла рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського національного, за вольовий активний пролетарський світогляд у літературі проти буржуазного й пасеїстичного за соціальну художність проти індивідуалістично-богемської.

Спираючись на буржуазні літературні традиції, коли буржуазно-інтелігентська література була за гегемона в культурному процесі, лишаючи пролетаріатові й незаможному селянству саму працю та злидні, новітня буржуазія цю монополію хоче залишити і в наші часи. Тому саме наші вороги розглядають наступ на буржуазно-

Матерію обожествили,—  
Вона й розчавила самих.  
Тепер, мов звірі, ось завпили  
Серед пустель, серед змиг.  
В лабораторіях мудріли  
Гомункулів пекли й варилц,—

То „юберменш“ то „колектив“.  
Плодили умоблуддям „ізма“  
В масних перинах гуманізму,—  
І прогремів господній гнів:  
Пекуча літня тишина  
Спахнула полум'ям: війна.

Імперіалістична війна в купелі Марии та Стоходу викувала той „горизонтальний Вавилон“—ця божа кара примусила європейську людину зробити переоцінку цінности своєї культури, зріктися матеріалізму й... молитися богам. І поет пише оду в Державинському стилі („О ти, пространством безконечний...“):

Душа початку і кінця.  
Єдин космічний імператор—  
Двигун одвічного кльця.  
Єдин--поразка і перемога

І в сийні тиш, і в мрці бур—  
Від гулу бджіл, від зерна і до  
„Симфонії мускулатур“ („Крізь бурю й сніг“—  
М. Рильський).

Поет знайшов свій шлях. Це шлях „до Емаусу“, до християнського ренесансу. О, він знає, що нині оспівуваги бозіньку важенько, і хоч він диригент, компаніст, механік і навіть конструктор, але...

Після распутинських синодів,  
Церковних гицелів, чека  
В Росії слово „бог“—не в моді  
І, може, все це вас зляка...

Так пише Маланюк до свого адресата... Але... гряде Христос і несе не мир, а меч. Машина не врятувала людство, наука безсильна, і вже кричуть круки, віщують нові війни. Ганебний час. Ліцхоліття. Все здригнуло:

Наш вбогий біс—не Мефістофель,  
І Фавст давно на біржі гра;  
Збрехлілий парламент—наш форум.

Дух—грамофон і гума—честь,  
Доляр—лапис філософорум  
Й навколо нього—космос весь.

міщанську культуру, як боротьбу з культурою взагалі, передчуваючи неминучість власної поразки, розглядаючи її, як поразку культури вселюдської.

Таке переконання, що базується на призиранні до пролетарської маси й на зневір'ї в її творчих здібностях, свідчить лише за культурну обмеженість і ідеологічну вбогість світогляду дрібно-буржуазної частини українських літераторів, які не уявляють ніякої культури, крім буржуазно-міщанської. Суворая дійсність вибиває їм з рук і цю останню надію на монополію в мистецтві.

Класа, що завоювала політичну владу, що могутнім, нечуваним темпом розгортає радянське будівництво, історично неминуче перемаже й на третьому—культурному—фронті і вона вже перемагає.

Радянська влада, як ніяка інша за всю історію України, поширює українізацію, поєднує її не з вузькою провінційальною ідеєю національного обмеження, а з широким комуністичним світоглядом пролетаріату всесвіту. Радянська влада до небувалих розмірів поширила освіту широких трудящих мас, а не привілейованих вершків, як це було за часів панування буржуазії.

Широко розгорнено працю і в галузях мистецтва, небувалого розмаху набрала українська преса й художня література.

Справжній радянський розквіт української культури не стоїть „на костях“ культур нацменшостей України, як цього б хотілось українським шовіністам. Навпаки, культурне будівництво нацменів за участю широких трудящих мас в такій же мірі зростає й розвивається, як культура українська. Утворюється братерське співробітництво пролетарських культур, яке ще більше стимулює інтенсивність їх розвитку, зміцнює їх інтернаціональну суть, розгортає нові найширші обрії.

В радянській українізації українські націоналісти справедливо відчувають свою недалеку загибель. Маленькі людиці, засліплені хуторянсько-куркулівським шовінізмом, хочуть залишити за собою хоча б мистецтво, як засіб організації ворожої нам ідеології, але й цю останню зброю вирве з їхніх рук пролетаріат, як колись на фронтах громадянської війни вирвав багнети з рук куркуллячої армії.

Що ж: не погана характеристика капіталістичної культури!

Про Маргариту бракне слів:

„Мікадо“, „Шімі“ й „ту пур вівр“.

Не про сучасну Європу пише Маланюк з прихильністю, а про ту, давно минулу, що мріється йому,—готичну, аристократичну, феодальну, це міщанську.

Холопські культн, рабські схизми,  
Солодкий сморід гуманізму,  
Звалашена душа міщан,—

Все палить бога ярий дотик:  
Над світом с'яв хрест меча  
Й гуде хорал нестримних готик...

А далі—гордий Рим, залізні легіони. І над усім цим європейським буржуазним багном—горда, поетична постать... Мусоліні... Бог і Мусоліні—ось кому пише один український емігрантський поет.

Залізний Рим—відісторичне,  
Невичерпальне джерело,  
Де мідь латини славить вічність  
Над хвилими шоденних злоб,  
Де історична електричність,  
Акумуляована в віках,

Працює крізь віки на вічність  
І ні на мить не занята.  
Де в ляцароні спить патрیشій,  
В пролетарі—аристократ,—  
Там народився муж із кричі,—  
Старого віку Герострат...

Маємо поезію українського фашизму! Давно чекали на неї. Це цілком природньо: як же ж інакше, нація живе, нарешті, повним життям! Дрібно-буржуазні утопії гуманізму та суцільного демократизму „україніста“ розвіялися. Так і треба. Але ці фашистські мрійники плакають особливі свої ілюзії. Вони створили „пекельний план“ величезної провокації. Річ у тім, що це Маланюкове „Послання“ адресується, власне, двом нашим радянським поетам. Епіграфи до його взято з поезій Рильського та Тичини. Маланюк їх по-свійському „розуміє“ і їм „співчуває“ навіть. Він хоче накинути їм таку геніяльну ідейку:

Як в нації вождя нема,  
Тоді вожді її поети:  
Мішкевич, Пушкин недарма  
Творили вічні міти й мети.

Давали форму почуття  
Ростили й пестили події,  
І стало вічністю життя  
Іх в формі Польщі і Росії...

На наших очах поволі, але невпинно зростає пролетарська література. Кожний рік висовує нові й нові імена, що виходять з глибини трудящих мас, що вносять класовий пролетарський світогляд у літературу і через неї організують психологію революційної частини нашого суспільства для нових боїв так на військових фронтах, як і в галузі економічного й культурного будівництва.

Ця література, об'єднуючи кращі творчі сили пролетаріату, відкриває широку можливість співробітництва для тих попутницьких елементів, що широко хочуть наблизитись до ідеології пролетаріату. Ця література допомагає їм проробити цю еволюцію. Але разом пролетарська література оголошує ідейну війну всім тим, хто хоче використати літературу в інтересах ворожої нам класи.

Наш рух ще дуже молодий. Пролетаріатові багато доведеться вчитися, запозичаючи кращі елементи європейської культури, але працюючи також у тісному звязку з народами СРСР.

Певні своїх завдань розпочинаємо ми відповідально й важку працю поширювати щойно вторгані шляхи пролетарської літератури.

Спираючись на підтримку широких пролетарських мас, ми йти- мемо до могутнього розв'язу пролетарської культури майбутнього, що буде разом і розв'язом вселюдської культури.

Не зрікаємося традицій перших піонерів Жовтня на Україні, не зраджуємо їх, підемо далі, вперед, безупинно вперед цим шляхом.

І. Ткачук, Кость Гордієнко, Іван Ле, Антон Дикий, В. Коряк, Олекса Влизько, Микола Терещенко, Григорій Косяченко, Павло Безпошадний, А. Баршт, Володимир Гадзинський, Корнійчук, Іван Микитенко, Дорожній, Олесь Донченко, Володим. Кузьмич Жигалко, М. Дубовик, М. Гаско, М. Доленго, Б. Горбатов, Ізгур, Іван Кириленко, Г. Захаров, Олексій Кундзіч, В. Матяш, П. Арський, В. Миколук, Ан. Клочья, Павло Усенко, Микола Войців, П. Радченко, Петро Голота, Трейдуб, Л. Первомайський, Сокіл, М. Христовий, Марко Кожушний, Кулик, Наталя Забіла, Ісаєнко, Ковалев-

У нас був Шевченко, але він не подобається Маланюкові. Шевченко був речник темної селянської отари. Отут емігрант несподівано зраджує своє справжнє відношення до українського селянства. Для нього воно тільки гарматне м'ясо, мотлох, що потрібний, як брутальна фізична сила для низьку. Ось, як Маланюкові з емігрантської далечини ви- жається радянська Україна селянська:

А там українській степа,  
Натреніровані, скоряться,  
Все пухнуть, пухнуть кров'ю праці  
Сліпого темного раба.

Йому неймовірно, що неї сліпий раб уже зробивсь видюший. Маланюк і досі мріє, що все лишається по-старому:

Отарою мандрує люд,  
Що мав зродити Україну.

Тим-то й шукає для цієї отари погонича, володаря, новітнього Мазепу. Тим і Шевченко, бач, не підходе, бо з його був не Мазепа, а Гонта:

Шевченко лиш збудив хаос,  
Що нерушимо спав над степом,  
Він не здійснив своїх погроз,  
Він Гонта бур, а не Мазепа...

Фашистам притімом закортіло Мазепи. І вони поровлять своєю прихильністю з'єднати собі симпатії деяких радянських поетів. І пишеться таке провокаційне „Послання“ до Рильського:

Там, де затон, латаття й лози  
Незахвильованість води.—  
Поет, рибалка і філософ,

Правдивий син Сковороди,  
Збавнув криваву мудрість світа,  
Солону істину буття.

ський, Ант. Шмигельський, Дм. Загул, С. Левітіна, Т. Масенко, Б. Коваленко, Ів. Ковтун, М. Шеремет, Анатоль Крашаниця, Гільдін, Машкін, Дм. Гордієнко, представник „Плугу“ С. Пилипенко, Ярослав Гримайло, Л. Смілянський, Я. Савченко, С. Щупак.

(Газ. „Комуніст“, Харків, 1927 р. № 36).



## ДЕКЛАРАЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Десять років минуло від того дня, як на Україні волею мас пролетаріату і всіх трудящих утворено робітничо-селянський радянський уряд. За цю першу славетну декаду УСРР піднеслась на небувалу в її історії височінь державного, економічного й культурного розвитку. Зокрема, народилась і в бойовому змаганні розквітла нова українська революційна література.

Та не легкий і нерівний був шлях нової літератури.

Після перемоги на численних фронтах громадянської війни розпочалась нова боротьба на ґрунті економічного й культурного будівництва в умовах імперіялістичного оточення зовні та змагання капіталістичних приватновласницьких елементів проти соціалістичного будівництва в самій країні.

Наша державність та економіка своєчасно опанували нові, складніші форми боротьби. Але більш ускладнено цей процес відбувався на культурному фронті. Одна з ділянок цього фронту, художня література, особливо болюче відчувала перехід на нові, незвичкі для неї рейки, нові форми творчості й боротьби. Виправдався і на цей раз загальний марксистський закон—ідеологія не завжди йде врівень з розвитком економіки. Цей закон виявився в надто гострому

А Тичині Маланюк „співчуває“ в такий спосіб:

Ви—син самої серцевини	Її барва—крови серце крає.
Слабій нації, якій	Її грім—забава літ.
Понад майбутнє України	І мудрість—„моя хата з краю“—
Дорожче теплий супокій—	Вся філософія її.

Це, мовляв, „Просвіта“, а не Європа. Це провінціальська провінціалщина, а не новочасна європейська нація.

Колумб, да-Вінчі, Аліґєрі  
Чи Дон-Кіхот—для неї міт.  
Хохляцькі унтер-офіцери —  
Її патос на сотні літ..

Одно слово:

Вона жила без архітекта  
Й була об'єкт замість суб'єкта.

Малоросія, а не Україна. Треба їй, хоч кров з носа, нового Мізени, а поети—душа нації —повинні оспівати прихід ясновельможного гетьмана з хрестом меча в вінку шрапнелів...

Які ж вони безнадійні мрійники, ці фашистські поети. Яка наївність намагатися використати наші суперечки хатні, збочення наших письменників, щоб проголосити ці їхні ухили другим, третім... „кроком вперед“ (цеб-то назад) од комунізму до фашизму. Скільки гостро не боролися й не боротимемося ми з ухидами наших письменників, але провокація роз'ягрити, розтроюдити класову боротьбу в межах жовтневої літератури не дасть фашистам ніякого реального придбання. Фантастичні їхні мрії.

Нехай не сподівається новітня неписька буржуазія, що провокація єдності будь-якого відлуння жовтневої літератури з літературою потойбічною знайде у нас відгук. Радянське суспільство й наші письменники дядугь належну одсіч усім емігрантським зазіханням.

Ці фашистські вихватки тільки стверджують нагальну потребу організованої боротьби з запетадними настроями, холудськими запобіганнями деяких письменників, показують, до чого можна дійти по шляху збочень.

й не завжди об'єктивному розумінні революційних перспектив, відображенні деякими літературними угрупованнями неминучих протиріч переходною доби.

В українській літературі почали розвиватися чужі пролетаріатові настрої занепадництва, індивідуалізму, кастової відокремленості, тенденції протиставити пролетарському інтернаціоналізмові обмежені націоналістичні теорії.

На ґрунті цих загрозливих ухилів повстала гостра літературна дискусія, що набула згодом особливого політичного значіння.

Комуністична партія більшовиків і на цей раз своєчасно сигналізувала небезпеку на літературному фронті і на цей раз допомогла українській літературі своїм керівництвом, подавши в низці документів генеральну лінію дальшого творчого розвитку літератури. Та криза зайшла надто глибоко, і, поруч певних, безперечно важливих ознак оздоровлення і нових позитивних явищ в літературі, що повстали в наслідок згаданої допомоги партії, логіка ще некінченої боротьби продовжує й далі загострювати ситуацію на літературному фронті.

Ускладнення міжнароднього стану, консолідація сил фашизму, що хоче посилити українську контр-революцію і закордоном і в УСРР, ще збільшують негативне значіння неладу на українському літературному фронті.

В цей складний і надто відповідальний момент Всеукраїнська спілка пролетарських письменників, цілком свідомо ваги взятого на себе завдання, закликає революційні літературні організації УСРР до утворення єдиного літературного революційно-радянського фронту. Цей заклик знову збігається з директивною лінією, що накреслила КП(б)У для всіх літературних організацій, давши їм одночасно цілковиту можливість вільного між собою творчого змагання.

Практичне здійснення такого єдиного фронту може забезпечити тільки Всеукраїнська федерація революційних радянських письменників.

Федерація, поставивши завдання забезпечення умов, що за них має найкраще розвиватися українська радянська література, має з'явитися широка продукція художньо та ідеологічно досконалих і так потрібних трудящим масам творів,—повинна об'єднати письменників, що поділяють такі ідеологічні постулати:

а) Рішуча боротьба проти спроб міжнароднього і українського емігрантського фашизму до послаблення диктатури пролетаріату, повернення України на стан пригнобленої, визискуваної, некультурної колонії.

б) Поширення ідей пролетарського інтернаціоналізму і гостра боротьба проти націоналістичних ухилів—русотяисського (Ларін, Ваганян) і українського (шумськизм, хвильовизм) і всякого іншого, що мають ще місце на українському літературному фронті.

в) Найміцніший зв'язок з революційним культурним рухом всіх народів СРСР на засадах братерського співробітництва і як-найрішучіша відсіч всіляким спробам давати ідейну перевагу буржуазній культурі Заходу над пролетарською культурою СРСР. Ніяк не переменшуючи потреби опанування технічних надбань буржуазної культури (як попередніх віків, так і сучасної), не припускати використання цього процесу для поширення на нашу літературу ідеологічних впливів капіталізму

г) Викривати неминучі за переходною доби негативні явища нашої дійсності, поборювати їх в літературній творчості, але не губити революційних перспектив, не закривати очей на позитивні

сторони і, не впадаючи ні в занепадництво, ані в казенний оптимізм, висвітлювати величезну роботу соціалістичного будівництва і небували в історії людства досягнення пролетаріату.

З організаційного боку федерація повинна забезпечувати всім революційним радянським літературним організаціям, що увійдуть до її складу, їхню цілість і умови для вільного змагання їхньої художньої продукції.

Жодної дріб'язкової опіки! Жодного втручання до внутрішніх справ окремих організацій, оскільки їхня діяльність не порушуватиме ідеологічних засад федерації та єдиного фронту!

Жодного намагання будь-якої організації підмінити собою вільно обраний керівничий орган федерації! Неухильне виконання директиви ЦК ВКП(б):

„Партія не може віддати монополії будь-якій групі, навіть найбільш пролетарській що до свого змісту: це значило б згубити пролетарську літературу перш за все“.

Разом із тим федерація повинна забезпечувати цілковиту можливість марксистської критики як творів окремих письменників, так і художньо-ідеологічної продукції цілих організацій, ніяк не припускаючи метод, що можуть призвести до того порушення єдиного фронту і посилення позицій класових ворогів.

Беручи на себе ініціативу утворення єдиного фронту, Всеукраїнська спілка пролетарських письменників закликає всі революційні радянські літературні організації приступити до практичного здійснення федерації на поданих тут ідеологічних засадах.

Хай живе Всеукраїнська федерація революційних радянських письменників!

Хай живе і квітне пролетарська художня література під проводом комуністичної партії більшовиків!

Хай живе, розвивається і міцніє УСРР.

Всеукраїнська спілка

пролетарських письменників

(Газета „Комуніст“, Харків, 23 грудня 1927 р.).

\* \* \*

## ПРОЄКТ ОСНОВ ВСЕСОЮЗНОЇ ФЕДЕРАЦІЇ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

(Пропозиція делегації Всеукраїнської спілки пролетарських письменників на Всесоюзному з'їзді ВАПП 3 травня 1928)

Делегація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників—ВУСПП, виявляючи волю першого Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників, що поклав початок братерського об'єднання пролетарських літературних сил УСРР (українських, єврейських і руських), а також, виходячи з конкретних висновків, зроблених нею на Всесоюзному з'їзді ВАПП, подає з'їздові цю заяву.

1. Пролетарські письменники України всемірно поділяють необхідність консолідації сил пролетарської літератури у всесоюзному масштабі.

2. Цією консолідацією сил повинно бути забезпечено братерські взаємовпливи пролетарських літератур усіх народів Союзу, їх єдиний фронті товариська підтримка в боротьбі за ті завдання, що становить собі пролетарська література в кожній окремій республіці, а також за загальні їх класові завдання.

3. Вважаючи на своєрідність шляхів у кожній окремій республіканській літературі, делегація ВУСПП вважає, що необхідною і твердою умовою об'єднання пролетарських літератур повинна бути умова, що забезпечувала б абсолютну рівність і найповнішу самостійність розвитку цих літератур.

4. Конкретно формою об'єднання пролетарських літератур, що задовольняла б цим умовам, може бути лише Всесоюзна федерація республіканських організацій пролетарських письменників.

5. У склад Всесоюдної федерації повинні ввійти ВАПП і інші організації пролетарських письменників РСФРР („Кузниця“), ВУСПП та ті пролетарські письменники України, що приєднуються до його ідеологічної платформи, білоруські органи пролетарських письменників („Полимя“, „Молодняк“ й ті, що приєднуються до їх ідеологічної платформи), Закавказька асоціація пролетарських письменників, Узбекистанська й Казакстанська, як абсолютно рівні члени федерації.

6. З'їзд повинен вважати на поступовість важкої й відповідальної роботи в підвищенні молодих пролетарських літератур других народів до того ідеологічного й художнього рівня, на якому вони також зможуть вийти рівноправними членами у федерацію. Цю роботу з'їзд повинен доручити ВАПП'ові, як організаторові цих літератур і помічнику в їх творчому зрості. При цьому ВАПП, як один із членів федерації, повинен буде давати відчити Раді федерації про успіхи дорученої йому роботи. Разом із тим, з'їзд ставить ВАПП'ові умову перевести уважний перегляд усіх його рядів, в результаті якого повинні будуть одійти од його численні літературно-пасивні й ідеологічно-чужі ваппівським принципам елементи.

Примітка. Проводячи цей засіб, необхідно брати на увагу специфічні умови розвитку культур окремих автономних республік і автономних областей, у яких літературний рух ще в стадії збирання сил і є одною з форм виявлення загальнокультурного підйому мас.

7. Делегація Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників вважає далі, що найпершим і невідкладним завданням об'єднаних таким чином пролетарських літератур повинно бути створення у своїх республіках радянських літературних федерацій, що об'єднують з пролетарськими письменниками решту радянських письменників (селянських, лефів, попутників). Об'єднаний фронт пролетарської літератури повинен прагнути й досягти створення Всесоюдної Спілки Радянських Федерацій. Тільки тоді пролетарські письменники зможуть вважати виконаним завдання наближення до себе селянських письменників і попутників і здійснення ідеї інтернаціонального єднання літератур народів СРСР. Кожна друга лінія, що веде до ізоляції пролетарської літератури від останньої літератури, повинна бути з'їздом категорично засуджена і від федерації не дозволена, як лінія, що протирічить політиці партії в галузі художньої літератури.

8. Виходячи з того факту, що на даному з'їзді ВАПП'у представлена не вся пролетарська література СРСР (відсутні представники „Кузниця“, білоруської пролетарської організації „Полимя“, української організації „Молодняк“ і інш.), делегація ВУСПП вважає необхідним перевести роботу по об'єднанню у федерацію, по можливості, всіх пролетарських організацій.

9. Не будучи уповноважена на негайне оформлення федерації, і свого представництва в ній, делегація ВУСПП висуваючи ці принципи, застерігає, що затвердження федерування ВУСПП'у повинно бути переведено на з'їзді Всеукраїнської спілки пролетарських письменників, який повинен відбутися в найближчий час.

Делегація ВУСПП

\* \* \*



# СТАТУТ ВСЕСОЮЗНОГО ОБ'ЄДНАННЯ АСОЦІАЦІЇ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ (ВОАПП)

(Запропонований делегацією ВУСПП й затверджений I Всесоюзним з'їздом пролетарських письменників)

## I. ЗАГАЛЬНІ ЗАСАДИ

### Мета й завдання

1. Асоціації, Організації і Спілки пролетарських письменників республік СРСР з метою найповнішої консолідації своїх творчих сил і забезпечення найкращих умов розвитку пролетарської літератури, створюють Всесоюзне Об'єднання Асоціацій Пролетарських письменників (ВОАПП), в основу діяльності якого кладе марксовське світовідчуття, вчення Леніна й постулати комуністичної партії.

2. Завданням Всесоюзного об'єднання є встановлення класового фронту пролетарської літератури, як передового загону всієї радянської літератури СРСР, і шукання шляхів творчого взаємовпливу пролетарських літератур усіх народів СРСР, постійний обмін їх літературних цінностей і взаємної братерської підтримки в творчій роботі.

3. Прагнучи до інтернаціонального об'єднання всієї радянської літератури СРСР, ВОАПП становить своїм безпосереднім завданням підготовку найліпших умов для створення в окремих республіках федерацій радянських письменників і консолідації їх сил у всесоюзному масштабі.

## II. ОРГАНІЗАЦІЙНА БУДОВА ВОАПП

4. Ініціаторами й основоположниками ВОАПП є такі організації:  
а) Російська асоціація пролетарських письменників (РАПП) і організація пролетарських письменників „Кузниця“;

б) Всеукраїнський союз пролетарських письменників (ВУСПП);

в) Закавказька асоціація пролетарських письменників (ВАПП);

г) Білоруська організація пролетарських письменників („Маладняк“);

д) Узбекістанська асоціація пролетарських письменників;

е) Туркменістанська асоціація пролетарських письменників;

5) Вищезазначені асоціації входять в об'єднання з умовою повної рівності й незалежності в своїй республіканській роботі, у формуванні своїх лав (прийом нових письменників у лави організації) і т. ін.

В роботі й представництві ВОАПП і республіканських організацій враховуються права й потреби національних меншостей.

6. Нові організації пролетарських письменників, коли такі будуть виникати і прагнуть приєднатися до Всесоюзного об'єднання, приймаються у ВОАПП його Радою й затверджуються з'їздом ВОАПП.

7. Виключати з ВОАПП будь-яку республіканську організацію може лише з'їзд ВОАПП.

## III. ДІЯЛЬНІСТЬ ВОАПП

Діяльність ВОАПП виявляється:

а) }  
б) } на з'їзді не було розроблено. (Ред.)

## IV. КЕРОВНИЧІ ОРГАНИ ВОАПП

8. Всесоюзний з'їзд пролетарських письменників вибирає Раду ВОАПП'у у такому складі:

а) від асоціацій пролетарських письменників РСФРР—15 представників;

б) від Всеукраїнського союзу пролетписьм. (ВУСПП)—10 пред.

в) „ Закавк. асоц. пролет. письм.—10 пред.

г) „ організ. пролет. письм. „Кузниця“—7 пред.

- д) від Білоруськ. організац. пролет. письм.—5 пред.
- е) „ Узбекіст. асоц. пролет. письм.—2 пред.
- ж) „ Туркмен. „ „ „ —2 „

Рада складає 52 представників.

Збирається Рада два рази на рік.

Рада ВОАПП виділяє з себе Бюро Ради у складі—19 чоловік, в яке входять від:

РАПП . . . . .	5 предст.
„Кузниці“ . . . . .	2 „
України . . . . .	4 „
Закавказзя . . . . .	4 „
Білорусі . . . . .	2 „
Узбекістану . . . . .	1 „
Туркменістану . . . . .	1 „

Збирається бюро не менше одного разу на 3 місяці.

10. Як свій виконавчий орган, що працює між засіданнями бюро, Рада вибирає секретаріат (з членів бюро Ради): секретаріат складає 9 чолов. з представництвом від кожної республіканської організації.

11. Вищим органом Всесоюзного Об'єднання Асоціацій пролетарських письменників є його з'їзд, що скликається не менш одного разу у два роки.

12. Надзвичайний з'їзд ВОАПП може бути скликаний за постановою Ради або ж за вимогою не менш третини республіканських організацій, що входять у ВОАПП.

#### V. ЗАСОБИ ВОАПП

13. Засоби ВОАПП складаються з... (не було розроблено на з'їзді і досі не було надруковано поправного тексту. Ред.)

#### VI. ТАВРО ВОАПП

14. Всесоюзне об'єднання пролет. письм. має своє тавро.

#### VII. ЛІКВІДАЦІЯ

15. Ліквідація ВОАПП може бути за бажанням Всесоюзного з'їзду або за постановою відповідних органів.

Примітка. В разі ліквідації все майно ВОАПП передається в розпорядження відповідних органів.





ПОСТАНОВИ ЦК ВКП (б) і ЦК КП(б)У  
В СПРАВАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ



## ПАРТКЕРОВНИЦТВО ЛІТЕРАТУРОЮ

Одкрийте квартиру, пустіть вільного повітря, дайте дихати!— такий „стогін“ лунає з лав представників мішанської, дрібнобуржуазної течії нашої літератури. Мовляв, все у нас казенне, літературу керують адміністратори, творчість обмежують, позбавляють волі... „Нашо партії втручались до літературних справ, адже це—не політика!“—конкретизують той „стогін“ ідеологи літературного мішанства.

Чи є поважні підстави до таких скарг? Чи справді комуністична партія намагається вишикувати письменників „по ранжиру“, як салдат, і командувати ними?

Нічого подібного ми в дійсності не бачимо. Ніхто інший, як комуністична партія закликала „всяко викоринювати спроби саморобного й некомпетентного адміністративного втручання в літературні справи“ у резолюції ЦК БКП(б) з 1925 року. Коли подібні спроби нерозважного адміністративного втручання траплялись, партія найрешучішо з ними борслась. Та чи значить це, що партія, взагалі, стоїть осторонь літературного життя й ніяк не реагує на процеси, що в ньому відбуваються? Звичайно, не так!

Здійснюючи свою диктатуру по всіх ділянках економічного, політичного і громадського життя, пролетаріят не може поминути й літературу, не може кинути її на призволяще. Нейтральної, аполітичної літератури нема. Отже, відсутність керовництва літературою з боку пролетаріяту та його комуністичної партії означала б, що літературою керують інші, ворожі пролетаріятові класові сили. Комуністична партія не відмовлялась і не відмовиться од керовництва культурним процесом, в цілому, а значить, і його літературною ділянкою.

Яким же саме чином повинно здійснюватись це керовництво літературою з боку партії? У всякому разі, не в формі дріб'язкової опіки і втручання в повсякденні внутрішні справи літературних угруповань та організацій. Керовництво охоплює літературний процес в цілому. Воно ставить собі за мету перетягнення на бік пролетаріяту кваліфікованих сил технічної та іншої інтелігенції й виховання нових кадрів письменників з лав трудящих, а, загалом, забезпечення пролетаріяту й трудящих мас ідеологічно витриманою й художньо досконалою літературою.

Та надто складна ця галузь для того, щоб тут можна було чого-небудь досягти методами адміністративного впливу чи обов'язкових постанов про стиль, форму й т. ін. Пролетаріят ще не мав ні часу, ні змоги виробити своєї художньої форми та стилю. Отже, надавання переваг чи монополії якій-небудь одній формальній школі могло б лише пошкодити дальшим шуканням, могло б зруйнувати досягнення інших шкіл та напрямків. Партія через те проголошує вільне змагання всіх шкіл, стилів, формальних напрямків то-що. Звичайно, при цьому партія стежить і повинна стежити за тим, щоб за лаштунками змагань формальних напрямків не крилися спроби легалізувати ідеологічну боротьбу проти пролетаріяту та його диктатури. Поборювання ухилів ворожих чи шкідливих пролетарській диктатурі та матеріалістичному світоглядові є одним із завдань партії.

Керовництво літературним процесом, як і всіма іншими, повинно належати робітництву. Звідси виходить, що пролетарська література та її угруповання повинні, кінець кінцем, зробитись гегемонами літературного будівництва. Та чи доцільно було б вже тепер механічно надати права гегемона нинішнім пролетарським літературним організаціям? Ні, це не дало б бажаних наслідків! Партія може лише допомагати молодій пролетарській літературі ступнево зміцнюватись, поширювати свій авторитет і вплив, щоб таким чином полегшити набуття пролетарською літературою її керовничої ролі в літературному процесі. Але самі пролетарські літературні організації повинні заробити і вибороть в процесі вільного змагання з іншими угрупованнями своє становище гегемонів. Отже, вільне змагання не лише формальних шкіл, течій та стилів, але літературних організацій та угруповань, що гуртуються за соціальними ознаками, або радше тенденціями їхньої творчості. Монополії й тут нікому не дається: це одна з основних засад партійної політики в галузі літератури.

Так само неприпустиме зверхнє чи призириле ставлення до організації непролетарських. Селянські літературні організації, покликані обслуговувати величезні маси селянства, вони бо найкраще здатні використовувати весь арсенал селянських образів, мотивів, сюжетів то-що, що робить їхні твори ближчими й зрозумілишими для селянства. Важливо лише, щоб ті організації були радянські, революційні. Тут їм повинні допомагати і партія і пролетарська література. В однаковій мірі це торкається ліво-інтелігентських та попутницьких, взагалі, угруповань. Треба створити сприятливу атмосферу, що не штовхала б їх на збочення од радянського фронту, треба терпеливо й по-товариському виховувати їх, прищеплювати їм революційну, а згодом і пролетарську ідеологію. Що ж торкається тематики, то пролетарські письменники зовсім не повинні обмежуватись виключно робітничим життям, а селянські—сільським то-що. Література повинна поширювати свій обсяг і діяпазон на всі явища нашої багатогранної, різнобарвної дійсності.

Це—загальні постулати партії в галузі художньої літератури. Як конкретно пристосовуються вони до українських умовин?

Комуністична партія (більшовиків) України не раз приходила на допомогу українській літературі своїми керовничими вказівками, порадами, директивами. Підчас загострення літдискусії чимало відповідалних керовників партії брало в дискусії голос. Червневий пленум ЦК КП(б)У підсумував досвід і накреслив перспективи дальшого будівництва української культури. Він визначив умови, що дали б змогу притягти до українського культурного процесу всі творчі радянські сили. В рівній мірі це торкалося літератури. Отже, не обмежуючись викриванням ухилів (зокрема націоналістичного) та боротьбою з ними, партія ставила й виконувала позитивні завдання, що забезпечували вільний та буйний розвиток української радянської літератури. Не упустила вона із своєї уваги турбот за поширення видавничих можливостей та поліпшення матеріального стану письменників. А найбільш цінним та важливим було висунення гасла утворення Федерації радянських революційних письменників у резолюції Політбюро ЦК КП(б)У з 1927 року про політику партії в справі української художньої літератури. Конкретне й практичне здійснення цього гасла, або радше цієї директиви, залишається вже самим літературним організаціям.

А де ж тут обмеження творчості, адміністрування, позбавлення волі літературного розвитку то-що? Річ зрозуміла—це скарги й нарікання тих соціально-шкідливих та таємно-антирадянських елементів, що бажали б позбавитись всякого керовництва літературою з боку

партії, щоб знищити в цій ділянці громадсько-політичного життя диктатуру пролетаріату, щоб спробувати встановити в літературі свою гегемонію. „Квартирка“ тим елементам потрібна для того, щоб спробувати напустити в ту квартиру донцовсько-маланюківського духу та використати літературу, як засіб розхитати підпори пролетарської диктатури. Ми бо вже на досвіді літдискусії на Україні переконались, як часто й легко літературні дискусії та проблеми перетворюються в суто-політичні. А проти цього партія боролася й буде боротись. Вона, цеб-то, не за усунення політики з літератури, бо, як ми вже казали, аполітичної літератури, взагаі, нема. Але, по-перше, в художній літературі перше місце повинна займати художня творчість, як така, а не політична боротьба й не політиканство; по-друге, ні в якому разі партія не припустить, щоб за допомогою літератури творилася шкідлива для пролетаріату політика.

Отже, для таємних ідеологів куркулівської політики в літературі квартира й надалі буде щільно причинено. А для революційної радянської літератури і, в першу чергу, для пролетарської—роzkриті широкі, безмежні шляхи й перспективи могутнього розвитку й розквіту під непохитним керівництвом і за допомогою лєнінської комуністичної партії.





## ПРО ПАРТІЙНУ ПОЛІТИКУ В ДІЛЯНЦІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(Резолюція ЦК ВКП(б))

1. Піднесення матеріального добробуту мас останніми часами, в зв'язку з переворотом у головах, який зробила революція, в зв'язку із збільшенням масової активності, величезним поширенням світогляду то-що, спричинює величезне зростання культурних потреб. Отже, ми вступили в добу культурної революції, яка становить передумову дальшого поступання до комуністичного суспільства.

2. Частина цього масового культурного зростання є зростання нової літератури—насамперед пролетарської і селянської, починаючи від її зародкових, але zarazом, поширених на надзвичайно численні маси форм (робкори, сьєлкори, стінгазети то-що) і кінчаючи ідеологічно усвідомленою літературно-художньою продукцією.

3. З другого боку, складність господарчого процесу, одночасне зростання суперечливих і навіть просто ворожих одна одній господарчих форм; процес народження й зміцнення нової буржуазії в наслідок цього розвитку; неминучий, хоч спочатку не завжди усвідомлений, потяг до неї старої й нової інтелігенції: хемічне виділення з суспільних глибин усе нових ідеологічних агентів цієї буржуазії,— усе це неминуче повинне позначатись і на літературній поверхні громадського життя.

4. Отже, як не припиняється в нас класова боротьба взагалі, так само не припиняється вона й на літературнім фронті. У класовім суспільстві нема й не може бути нейтрального мистецтва, хоч класова природа мистецтва взагалі, і літератури зокрема, виявляється в далеко різноманітніших формах, ніж, наприклад, у політиці.

5. Проте, було б цілком хибно не вважати на основний факт нашого громадського життя, а саме на той факт, що робітничий клас здобула владу, що в нашій країні є пролетарська диктатура.

Коли перед захопленням влади пролетарська партія розпалювала класову боротьбу й вела до того, щоб висадити в повітря ціле суспільство, то підчас пролетарської диктатури перед пролетарською партією повстає питання, як жити мирно з селянством і поволі переробити його; питання про те, як дозволити певне співробітництво з буржуазією і поволі витискати її; питання про те, як поставити на службу революції технічну і всяку іншу інтелігенцію та одвоювати її ідеологічно в буржуазії.

Отже, хоч класова боротьба не припиняється, але вона міняє свою форму, бо пролетаріят перед захопленням влади намагається зруйнувати дане суспільство, а підчас своєї диктатури на перше місце виставляє „мирно-організаторську роботу“.

6. Пролетаріят повинен, зберігаючи, зміцнюючи й де-далі поширюючи своє керівництво, займати відповідну позицію й на багатьох нових відтинках ідеологічного фронту. Процес поширення діалектичного матеріалізму в зовсім нових ділянках (біологія, психологія, природні науки взагалі) уже почався. Так само, раніш чи пізніш, він здобуде позиції і в ділянці художньої літератури.

7. Проте, треба пам'ятати, що це завдання куди складніше, ніж інші завдання, які розв'язує пролетаріят, бо вже в межах капіталістичного суспільства робітничий клас могла готуватись до пере-

можної революції, утворити собі кадри вояків і чудову ідеологічну зброю політичної боротьби. Але вона не могла розробити ні справ природничо-наукових, ні технічних; так само вона, як класа культурно придушена, не могла виробити своєї художньої форми, свого стилю. Коли в руках у пролетаріату вже тепер є правдиві критерії громадсько-політичного значіння всякого літературного твору, то в нього ще нема таких само виразних відповідей на всі питання що до художньої форми.

8. Сказане раніш визначає політику провідної пролетарської партії в ділянці художньої літератури. Сюди, насамперед, належать такі справи: стосунки між пролетарськими письменниками, селянськими письменниками і, так званими, „подорожанами“ то-що, політика партії до самих пролетарських письменників; справи критики; справи стилю й форми художніх творів та метод, як виробити нові художні форми; нарешті, справи організаційного характеру.

9. Стосунки між різними угрупованнями письменників, що до їхнього соціально-класового чи соціально-групового змісту, визначає наша загальна політика. Проте, тут треба мати на увазі, що керівництво в ділянці літератури належить цілій робочій класі з усіма її матеріальними й ідеологічними ресурсами. Гегемонії пролетарських письменників ще нема, і партія повинна допомогти цим письменникам заробити собі історичне право на цю гегемонію. До селянських письменників треба ставитись по-дружньому й чинити їм усяку допомогу. Завдання є в тому, щоб переводити ті кадри, які серед них виростають, на рейки пролетарської ідеології, але зовсім не викорінюючи з їхньої творчості селянських літературно-художніх образів, бо вони є конче потрібна передумова, щоб впливати на селянство.

10. Що до „подорожан“, то треба мати на увазі: 1) їхню диференційованість, 2) значіння багатьох із них, як кваліфікованих „фахівців“ літературної техніки, 3) вагання серед цієї верстви письменників. Загальною директивою повинна бути тут директива—тактично й обережно ставитись до них, щоб забезпечити всі обставини до як-найшвидшого переходу їх на бік комуністичної ідеології. Одсіваючи антипролетарські й антиреволюційні елементи (тепер дуже невеличкі), борючись із формуванням ідеології нової буржуазії серед нової частини „подорожан“ змінюючого гатунку, партія повинна толерантно ставитись до проміжних ідеологічних форм, терпляче допомагаючи позбуватись цих неминуче численних форм у процесі чим-раз ближчого товариського співробітництва з культурними комуністичними силами.

11. До пролетарських письменників партія повинна зайняти таку позицію: всяко допомагаючи їхньому зростанню і всебічно підтримуючи їх та їхні організації, партія повинна запобігати всякими засобами проявам комчанства серед них, як найзгубнішого явища. Саме через те, що партія вбачає в них майбутніх ідейних керівників радянської літератури, вона повинна всяко боротись проти легковажного й погордливого ставлення до старої культурної спадщини і так само до фахівців художнього слова. Разом із цим треба засудити позицію, що недоцінює самої ваги боротьби за ідейну гегемонію пролетарських письменників. Проти капітулянтства, з одного боку, і проти комчанства, з другого,—таке повинно бути гасло партії. Партія повинна боротись також і з спробами суто-оранжерейної „пролетарської“ літератури. Широко обіймати явища з усією їхньою складністю, не обмежуватись рямками одного заводу, бути не цеховою літературою, а літературою великої маси, що провадить боротьбу, веде за собою мільйони селян,—такі повинні бути рямки змісту пролетарської літератури.

12. Сказане визначає загалом і завдання критики, як одного з найголовніших виховних знарядь в руках партії. Ні на хвилину не здаючи позицій комунізму, ані на крок не відступаючи від пролетарської ідеології, викриваючи об'єктивний класовий зміст різних літературних творів, комуністична критика повинна нещадно боротись проти контр-революційних проявів у літературі, викривати зміновіхівський лібералізм то-що і zarazом виявляти величезний такт, обережність, толерантність до всіх тих літературних угруповань, які можуть піти з пролетаріатом і підуть із ним. Комуністична критика повинна викинути із свого вжитку тон літературного командування. Тільки тоді вона, ця критика, матиме глибоке виховне значіння, коли вона спиратиметься на свою ідейну перевагу. Марксистська критика повинна рішуче позбутись усякого претенціозного, напівписьменного й самозадоволеного комчанства. Марксистські критики повинні поставити перед собою гасло вчитись і повинні давати одсіч усякій макулатурі і власним вигадкам у своїм громадським колі.

13. Розпізнаючи без помилки громадсько-класовий зміст літературних течій, ціла партія зовсім не може звязати себе прихильністю до якогось напрямку в справі літературної форми. Керуючи цілою літературою, партія так само мало може підтримувати будь-яку одну фракцію в літературі (класифікуючи ці фракції відповідно до ріжниць в поглядах на форму та стиль), як мало вона може розв'язувати резолюціями справи, що до форми родини, хоч загалом вона, безперечно, керує й повинна керувати будівництвом нового побуту. Усе змушує припускати, що стиль, який відповідає епосі, утвориться, але його утворять іншими методами, і розв'язання цієї справи ще не намітилось. Усякі спроби звязати партію в цім напрямі за теперішньої фази культурного розвитку країни треба відкинути.

14. Через це партія повинна висловлюватись за вільне змагання різних угруповань і течій у цій ділянці. Всяке інше розв'язання справи було б казенно-бюрократичним псевдорозв'язанням. Так само не можна дозволити легалізованій монополії декретом чи партійною постановою на літературно-видавничу справу будь-якій групі чи літературній організації. Підтримуючи матеріально й морально пролетарську та пролетарсько-селянську літературу, допомагаючи подорожанам то-що, партія не може дати монополії будь-якій групі, навіть найбільше пролетарській своїм ідейним змістом: це означало б насамперед занепасти пролетарську літературу.

15. Партія повинна всяко викорінювати спроби саморобного й некомпетентного адміністративного втручання в літературні справи. Партія повинна потурбуватись ретельно добирати людей до тих установа, які відають справами друку, щоб забезпечити правдиве, корисне й тактичне керівництво нашою літературою.

16. Партія повинна поставити перед усіма робітниками художньої літератури потребу правильно розмежувати функції між критиками й письменниками-художниками. Останні повинні найбільшу вагу своєї роботи перенести на літературну продукцію у власнім розумінні цього слова, використовуючи до того ж величезний матеріал сучасності. Треба звернути пильну увагу і на розвиток національної літератури в численних республіках та краях нашого Союзу.

Партія повинна підкреслити потребу в утворенні художньої літератури, розрахованої на справжнього масового читача, робітника і селянина. Треба сміливіше й рішучіше поривати з панськими забобонами в літературі і, використовуючи всі технічні досягнення старої майстерности, виробляти відповідну форму, зрозумілу мільйонам.

Тільки тоді радянська література та її майбутній пролетарський авангард могли виконати свою культурно-історичну місію, коли вони розв'яжуть це велике завдання.

(„Правда“ від 1 липня 1925 р. Переклад взято із збірника „Шляхи пролетарської літератури“. Харків, 1927. Стор. 35—37)



## ТЕЗИ ЦК КП(б)У ПРО ПІДСУМКИ УКРАЇНІЗАЦІЇ

### I

З самого початку свого існування більшовицька партія поклала в основу національної політики, що походить з її класових соціалістичних завдань, повне право нації на самовизначення. На цій позиції вона стояла повсякчас. До Жовтневої революції така політика партії забезпечила їй співчуття й підтримку широких мас національностей, пригноблених російським царом та російською імперіялістичною буржуазією. Жовтнева революція дала змогу нашій партії здійснити на практиці право нації на самовизначення, розірвавши примусові путі, що зв'язували народи, поневолені царом, але рівночасно Жовтнева революція підготувала ґрунт для братерського співробітництва та інтернаціонального об'єднання трудящих мас усіх цих народів. В ході свого дальшого розвитку, на підставі запровадженого в життя права націй на самовизначення, Жовтнева революція виробила конкретні форми цього співробітництва, що, нарешті, вилилося в організацію Союзу Соціалістичних Радянських Республік з забезпеченням усіх прав національних меншостей. В Союзі СРСР трудящі маси всіх об'єднаних рівноправних республік знайшли ключ до остаточного розв'язання національного питання та знищення всіх слідів національного гніту, одержаних у спадщину в давньої історії. Ці сліди ще й тепер залишилися в пережитках російського шовінізму (як у держпараті, так і в психології певних груп людности), у фактичній, господарчій та культурній нерівності різних національностей СРСР, що чим-раз меншають, а усунення цієї нерівності вимагає довгої та витривалої роботи і, накінець, в пережитках націоналізму в раніш поневолених народів.

Нещадно борючися з усіма переліченими залишками національного гніту та нерівності, партія вважає знищення їх за одну з основних завдань та одну з конче потрібних умов соціалістичного будівництва в дусі пролетарського інтернаціоналізму.

### II

Визволення України від утисків національного гніту сталося в наслідок переможної Жовтневої революції. Довга громадянська війна на території України точилася не тільки проти панування поміщиків і буржуазії. Ліквідувавши це панування, вона, разом з тим, вирвала з корінням основи національного і державного рабства, що в нім на протязі віків держав український нарід російський царат та російська імперіялістична буржуазія. Однак, цю боротьбу робітничій класі України під керівництвом партії більшовиків довелося точити не тільки проти єдино-неділимівської російської контр-революції, але й проти української націоналістичної дрібної буржуазії. Коли перед Жовтневою революцією рух останньої мав безперечно революційну вагу і відіграв свою ролю в поваленні насамперед царської, а потім буржуазної імперіялістичної влади, то, починаючи від Жовтневої революції, українська націоналістична дрібна буржуазія, що на її чолі стояли партії УСД і УПСР, виступає перед ними,

як сила контр-революційна, що хоч і прикривається гаслом державної незалежності та визволення України, але, насправді, продає цю незалежність ліворуч і праворуч, орієнтуючися спочатку на німецький, на потім на антантівський імперіялізм, заграваючи навіть з генералом Денікіним, а, кінець-кінцем, складаючи союз з польською шляхтою ціною розділення і віддання під її владу значної маси українського люду Західньої України. В руках дрібно-буржуазних українських політиків, що були знаряддям чужоземних імперіялістичних сил, національні гасла, так само, як і соціалістичні, були тільки засобом обдурювання трудящих мас.

### III

Однак, в ході боротьби, навіть та частина трудящих мас України (зокрема, селянства та інтелігенції), що її введено в оману, що своє недовір'я до старої Росії переносила на російських пролетарів і на радянську владу України, поволі визволялася від омани і після певного періоду вагань і хитань приєднувалася до радянської влади. Цей процес виявився в розкладі українських націонал-соціалістичних партій есерів та есдеків. Правда, йому завжали глибокі націоналістичні заобони навіть серед елементів, що відколювалися, що надто подвійно виживалися. Зокрема, ліва частина українських есерів, що хоч і виступала проти Центральної Ради і від січневого повстання 1918 року стала на шлях боротьби за радянську владу і співробітництво з більшовиками, провадила й після цього хистку політику, залишаючися деякий час у партії есерів. Тільки на початку червня 1918 року вона остаточно розірвала з правою частиною УПСР і утворила самостійну партію боротьбистів. УСДРП, коли не рахувати маленьких відколів від неї наприкінці 1917 року й на початку 1918 року, розкололася ще пізніше, в кінці 1918 року, коли з неї вийшла партія „незалежників“, що після низки відколів і розколів утворила УКП. Кінець-кінцем, кращі елементи, що вийшли з українських соціалістичних партій (в першу чергу незалежники, боротьбісти, укапісти), відмовившись від своїх помилкових позицій і прийнявши комуністичну програму та тактику, увійшли до складу нашої партії, прийшовши, таким чином, до лєнінізму. Партія завершила перемогу на фронті громадянської війни перемогою і на цій ділянці ідейного фронту.

### IV

Специфічні умови історичного розвитку України, що спричинилися до русифікації українського міста та більшої частини пролетаріату, з одного боку, з другого боку—жорстока боротьба з контр-революцією, що на її чолі стояли українські соціал-шовіністичні партії, наявність у деяких товаришів, що керували нашою партією на Україні в перші роки громадянської війни, люксембургіянських поглядів на національне питання,—все це привело до того, що українська партійна організація спочатку недоцінювала ваги національного питання в революційній боротьбі на Україні, а деякі товариші доходили навіть до заперечування самого існування української нації. Звідцїля походило нерозуміння лєнінського розв'язання національного питання, недоцінювання ваги української мови й розвитку української культури, як могутнього засобу культурного піднесення мас, як основного знаряддя зміцнення союзу робітничої класи з селянством і як неодмінної умови для будівництва соціалізму.

### V

Однак, уже в період німецької окупації КП(б)У визнала завдання будівництва України, як окремої радянської держави, наявність української культури, існування української мови (а не говірки).

Тоді на сцену з'явилась неправильна, немарксистська й неленінська теорія боротьби двох культур (української та російської), при неутралітеті партії і радвледи (або навіть за їхньою допомогою визнаючи неминучий процес русифікації).

Звичайно, така теорія при її запровадженні в життя неминуче повинна була довести до ще більшого загострення національних противенств і поглиблення культурної прірви між більшістю робітничої класи, з одного боку, та селянством, з другого. Фактично вона лила воду на млин шовіністів з обох таборів. Українізація партії та держапарату спочатку провадилася надто повільно, російський апарат залишився таким досі, неповне вдоволення російської дрібної буржуазії міста, що була головним носієм велико-державного шовінізму. А те, що радянський апарат своєю мовою не відповідав українським масам, використовували українські шовіністи.

Тільки з великим зусиллям при безпосередній участі тов. Леніна і при тім далеко не відразу, а повільно, удалось переламати недоцінювання національного питання та неправильне його розуміння серед керівничої частини партії.

Ще з більшим зусиллям вдавалося провести правильну лінію в національній питанні серед партійних мас. Тільки після XII з'їзду партія остаточно й рішуче порвала з теорією боротьби двох культур і стала на шлях активної українізації, ставлячи собі такі завдання:

а) опанування всією партійною організацією України української мови, вивчення соціально-політичних та історично-побутових умов України;

б) партійне керівництво українською культурою при активній органічній участі партії в її будівництві;

в) більшовицьке виховання, втягування до активної роботи й висування українських партійних кадрів (в першу голову, з робітників і селян);

г) зміцнення України, як державного організму, та зміцнення її звязку з усім СРСР; втягування широких мас корінного населення в державне та господарче будівництво; наближення держапарату до мас шляхом комплектування його з людей, „що знають мову, побут і звичаї місцевого населення“ (резолуція XII з'їзду).

## VI

За останній рік, від часу постановки питання про українізацію на квітневім пленумі 1925 року, ми маємо великі досягнення в галузі українізації. В державних установах процент діловодства українською мовою досягає 65, в той час, як на початку минулого року діловодство було українізовано на 20%. Держапарат в районах та округах працює вже переважно українською мовою. Нижчу школу українізовано на 80% (решта обслужує нацменшості). Систематично йде вперед українізація середньої та вищої школи. Не вважаючи на всі труднощі, пресу українізовано на 60%. Цього року переведено на українську мову понад половину шкіл політграмоти на селі, розгортається українізація шкіл політграмоти в місті. Процент українців в партії з 37 зріс до 47, а в комсомолі—з 50% до 61%. Проробився вперед процес українізації профспілок, особливо звязаних з селом. Але головним досягненням за останній рік слід вважати безперечне зрушення у свідомості партійних мас у бік зрозуміння змісту й потреби українізації. Всі зазначені досягнення—це наслідки твердої, правильної й рішучої лінії та роботи, проробленої ПБ ЦК КП(б)У в галузі українізації. Заперечення цього досягнення може бути тільки наслідком панічного недоцінювання сили і здатности партії провадити правильну національну політику.

Було б неправильно, однак, і перецінювати досягнення, бо така перецінка може загальмувати даліше переведення та поглиблення українізації. Головні труднощі ще перед нами. Ми ще не маємо рішучих наслідків у галузі українізації партії, а без цього для партії надзвичайно утруднено керування всіма культурними процесами серед українських мас, що розвиваються й ускладнюються; саме через це потрібне максимальне напруження сил і волі партії для дальшої роботи в справі українізації.

Розуміється, було б несерйозно й легковажно вимагати від партії, щоб вона закінчила таку роботу протягом короткого часу. Наша партія на Україні спирається на робітничу класу, що її більшість говорить російською мовою. Так само російського походження є більшість наших старих більшовицьких кадрів. Партія повинна провадити політику українізації таким чином, щоб не відірватися від робітничої маси і тим не спричинити відірвання робітничої класи від селянства. З другого боку, справжнє будівництво соціалізму на Україні неможливе без втягнення в справу господарчого та культурного будівництва широких робітничих і селянських мас, можливого тільки в формі зміцнення радянської України й розвитку української культури. Забарний темп українізації в свою чергу призводив би до відірвання селянства від робітничої класи. Головні труднощі—зберегти в цім процесі пролетарське керування. Політику українізації ми повинні провадити вкупі з головними більшовицькими партійними кадрами, але не шляхом штучного їх одлихання. Звідциль неодмінна потреба диференційованого темпу переведення українізації.

Потрібний умілий підхід в справі переведення українізації серед робітників. Треба одрізнити зрусифікованих робітників, що вживають мішаної української мови, від російських робітників (уважне ставлення до нацменшостей і забезпечення їхніх інтересів). Однак, обережне переведення українізації серед робітників ні в якій мірі не означає ослаблення агітаційної та пропагандистської роботи, скерованої на те, щоб авангард робітничої класи опанував українську мову, як знаряддя будівництва соціалізму та союзу з селянством. Разом з тим, воно не повинно означати будь-якого ослаблення загальної роботи українізації, що її провадить партія в країні. Навпаки, саме тепер, більше, ніж колись, від партії вимагається прискорення загального темпу українізації, опанування процесу українізації, що стихійно зростає.

## VII

Розвиток непу, зростання капіталістичних елементів господарства як у місті, так і на селі означає зростання буржуазії та загострення національної боротьби серед неї. Таке загострення неминуче зв'язане із зростанням шовінізму як російського, так і українського, а також єврейського й інш. Зростання шовінізму серед буржуазії, що розвивається, безперечно впливає на селянські, а також, звичайно, в меншій, мірі, й на робітничі маси. Все це знаходить і своє відзеркалення і на настроях всередині партії, що тисячами ниток зв'язана із своїм соціальним оточенням. Ті політичні труднощі, що походять з господарчого зростання країни за умов непу: диференціація села, аграрне перенаселення, зростання глитаїв і приватного капіталу,—все це на Україні ускладняє національне питання.

## VIII

XII з'їзд нашої партії в квітні 1923 року встановив, що головна перешкода до розв'язання національного питання та усунення національної нерівності полягає в пережитках російського шовінізму, що

має міцне коріння в минулому і що живиться приватно-капіталістичними відносинами, що знову розвиваються в умовах непу.

Соціальне коріння російського шовінізму на Україні вросло в гущу російського міщанства (буржуазія) та в інтелігентсько-спецівське прошарування. При цім треба підкреслити, що російський шовінізм на Україні має могутню підтримку в масах російського міщанства за межами України. За його спиною старі, далеко ще не вижиті, забобони відносно „української говірки“, відносно переваги російської культури і т. д. („балачки про перевагу російської культури—це не що інше, як спроба закріпити панування російської національності“,—говориться в постанові XII з'їзду).

Тисячами ниток шовіністично настроєні робітники нашого радянського апарату звязані із спеціалістами, що обслужують союзні апарати, та досі скрізь і всюди конче потрібну для справи пролетарської революції централізацію силкуються використати для боротьби з економічним та культурним розвитком національних республік; з великодержавним і бюрократичним шовінізмом, що під його вплив підпадають іноді й члени партії, партія провадитиме рішучу боротьбу. Поруч із впливом російської, міщанської, великодержавної стихії на робітників і навіть членів партії, ми маємо досі досить широко поширений як серед пролетаріату, так і серед партійців російського походження свого роду національний нігілізм, байдуже, а інколи і зневажливе ставлення до національного питання, прикривання фразами про інтернаціоналізм.

Партія зобов'язана вести рішучу боротьбу як у своїх власних лавах, так і в пролетарських масах з забобонами російської та русифікованої частини пролетаріату, з перекручуванням інтернаціоналізму, з псевдоінтернаціоналізмом, русотяпством, шовінізмом. Партія повинна викривати перед пролетаріатом усю реакційність російського шовінізму, розкриваючи його коріння, історичне походження то-що. Партія повинна вперто, систематично і терпляче роз'яснити робітничій класі України її відповідальність за зміцнення союзу з українським селом, повинна переконати її брати активну участь в українізації шляхом вивчення української мови і т. д., зміцнюючи пролетарське керівництво культурним рухом, що зростає. Партія повинна подбати про утворення сприятливої обстановки для українізації пролетаріату українських промислових центрів. Однак, перша умова українізації пролетаріату—це реальність розрахунку в часі (питання про темп) та відсутність адміністративного приневолення, бо таке приневолення неминуче спричинить опір та зміцнення шовіністичного впливу на робітників з боку російського міщанства.

Ми можемо, повинні й будемо приневолювати до вивчення української мови радянського службовця, зобов'язаного обслуговувати потреби населення (в своїй більшості українського). Ми повинні українізувати партійний апарат, повинні підігнати в цьому керівничий партійний актив, підтягаючи до цієї роботи всю партійну масу та вживаючи систематичних заходів до переведення на українську мову середпартійної роботи. Але партія рішуче відмежовується й відмежовувалась від усякого переведення українізації згори, насильними адміністративними заходами відносно робітників і селян інших національностей.

Ні в яким розумінні не стоїть питання про те, щоб змусити російські робітничі маси відмовитися від російської мови та російської культури і визнати за свою культуру й за свою мову українську.

Безперечно, що склад пролетаріату України мінятиметься в міру її промислового розвитку, в міру припливу з села нових і нових кадрів українських робітників. Безперечно, що склад пролетаріату України буде таким чином українізуватися, як ми спостерігали вже



аналогічний процес у цілій низці країн (Чехо-Словаччина, Угорщина, Латвія), але цей процес довгий, природний. Замінити цей природний процес, замінити одночасний з ним процес повільного приєднання неукраїнської частини робітничої класи до українського культурного будівництва насильним переведенням українізації згори,—значить провадити шкідливу націоналістичну політику.

## IX

Рішуче борячися з пережитками російського шовінізму—головною перешкодою на шляху до розв'язання національного питання,—партія одночасно повинна вести боротьбу й проти українського шовінізму. Цей шовінізм безперечно зростає на селі за рахунок глитаїв і зв'язаної з ними частини сільської інтелігенції. Все ще недостить задовольняючий матеріальний стан головних груп сільської інтелігенції (учителів, агрономів, лікарів), само собою розуміється, тільки сприяє зміцненню глитайського впливу на них. Так само безперечно, що глитаї намагатимуться цей вплив поширити й на інші шари селянства.

Український шовінізм зростає також і в місті за рахунок покищо нечисленної, але де-далі збільшеної української дрібної буржуазії та інтелігенції, головне, вихідцями з села, а також спеців і службовців, що українізують радянський апарат, бо їхній зв'язок з українською дрібною буржуазією чим-раз зміцнюється. Українська дрібна буржуазія, що чим-раз зміцнюється, буде що-далі намагатися впливати на пролетаріат і навіть на нашу партію.

## X

Тепер серед українських літературних груп типу неокласиків і в колах вищої інтелігенції спостерігаємо ідеологічну роботу, розраховану якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає. Характерним для цих кол є прагнення скерувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, держати курс на зв'язок з буржуазною Європою, протиставляючи інтереси України інтересам інших радянських республік. Такі погляди найшли собі певний відгук у виступах деяких членів нашої партії, що підпадали під чужий вплив, що знову висунули теорію боротьби двох культур, що вимагають від партії рішучої підтримки української культури, як такої, проти російської культури, як такої, і що цілком забувають виразні вказівки В. І. Леніна в данім питанні:

„Коли мова йде про пролетаріат, то протиставлення української культури в цілому великоруській культурі теж у цілому означає ганебну зраду інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму. Якщо український марксист захопиться цілком законом і природною ненавистю до великорусів—гнобителів перед тим, якщо він перенесе хоча б частинку цієї ненависти, хоча б тільки відчуження на пролетарську справу великоруських робітників, то цей марксист тим самим звалиться в болото буржуазного націоналізму“ (Ленін „Національний жупел асиміляторства“, том XIX).

Кинуті в пресі гасла орієнтації на Європу,—геть від Москви“ і. т. ін.—в значній мірі показні, хоч поки-що стосуються питань культури й літератури.

Такі гасла можуть бути тільки прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті непу, бо вона розуміє відродження нації, як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу безперечно розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну—відмежування від фортеці міжнародньої революції, столиці СРСР—Москви.

Цим шляхам буржуазного розвитку ми протиставимо наш пролетарський шлях. Партія стоїть за самостійний розвиток україн-

ської культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінціальної обмеженості, за утворення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи. Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братерського співробітництва робітничих та трудящих мас всіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської культури, що в неї українська робітничка класа зуміє вложити свою частку.

## XI

Для боротьби з українським шовінізмом, що зростає в місті та на селі, партія повинна не гальмувати, а рішуче провадити українізацію, скеровуючи її не тільки на поверхню, але й в глибіню і нещадно борячись з великоруським шовінізмом, що в значній мірі утворює ґрунт для оживлення і українського шовінізму серед мас.

Партія повинна виховувати всіх своїх членів, в тім числі й тих українських товаришів, що ввійшли в процесі революції, та молодь, що підрастає, в душі лєнінського розуміння національної політики, ведучи боротьбу з проявами націоналістичних ухилів у партії.

Беручи до уваги складність переведення національної політики на Україні, надто ж переведення українізації, ЦК пропонує всім товаришам, що мають практичні пропозиції та міркування в галузі національного питання, подавати їх до відома ЦК або місцевій парт-організації, а місцевим парторганізаціям дає директиву з особливою уважністю ставитись до цих пропозицій та заяв, усуваючи ту відчуженість, що помічається в деяких випадках.

## XII

Практичні завдання партії, що виходять з усього вищесказаного, в основному є такі:

а) Неослабне продовження політики українізації, що провадилась з особливою твердістю після квітневого пленуму 1925 року, в першу чергу українізації партії; пророблення всією партією та ЛКСМУ теорії і практики національного питання на Україні, з загостренням боротьби проти русотяпства, що знесилює партію в справі керування молодю українською культурою, що підогріває українсько-націоналістичний ухил і що перешкоджає засвоєнню лєнінської національної політики тим членам партії, що ще не засвоїли її.

б) Роз'яснення широким масам (в першу чергу пролетарським масам) причин сути і значіння українізації, що її провадить партія. Енергійна систематична робота в справі українізації пролетаріату з обліком усіх умов. Особливу увагу треба звернути на професійні союзи, що об'єднують українські пролетарські маси, а також на комсомол, зокрема, на комсомольський актив.

в) Рішуча боротьба з антимарксистською та антилєнінською теорією боротьби двох культур як в російській, так і в українській її формах.

г) Енергійна одсіч українським націоналістичним ухилом, марксистське викриття їх, з одночасним уважним і товариським ставленням до тих товаришів, що помиляються.

д) Утворення більшовицьких кадрів, здатних вести не тільки ідейну боротьбу, але й творчу роботу на фронті української культури. Збільшення уваги всьому фронтові, особливо по лінії преси та літератури. Збільшення нагляду та керування всією видаваною літературою.

Всебічна підтримка з боку парторганізацій, до низових осередків включно, центрального органу партії „Комуніст“, що нині українізується, шляхом широкої організації підписки, поширення її, зміцнення звязку з місцями. Пленум ухвалює порушити перед ЦК ВКП(б) питання про те, щоб було вжито всіх заходів до того, щоб Державне Видавництво України одержало потрібну фінансову базу.

е) Звернення спеціальної уваги на вузи та радпартшколи, на молодь, що там навчається, та на вчительський персонал, особливо, на добір та підготовку останнього; у звязку з цим, треба неослабно проводити далі поліпшення роботи в інституті марксизму, в університеті ім. Артема та на курсах окружних партробітників.

ж) Партія повинна збільшити втягнення в роботу партійного апарату та керовничу радянську роботу комуністів-українців, сполучаючи при цьому збереження старих, основних, ленінських, більшовицьких кадрів, з притягненням молодих українських сил.

з) Одночасно треба звернути увагу на збільшення роботи що до втягнення до радянського апарату безпартійної української інтелігенції.

і) Категорично відкидаючи всякі тенденції, скеровані до розриву утворених спільними інтересами, традиціями спільної боротьби і закріплених конституцією звязків УСРР з іншими радянськими республіками, партія вестиме дальшу роботу в справі зміцнення СРСР на базі існуючої конституції і забезпечення самодіяльності та розгортання державного будівництва.

Пленум доручає Політбюрові практично вивчити всі конкретні факти порушення конституції та неправильного проведення її з боку союзних наркоматів та інших центральних установ, поставивши про це питання в ЦК ВКП(б), а також вести дальшу роботу в справі об'єднання в складі УСРР всіх сумежних з нею територій з українською більшістю населення, що входять до Радянського Союзу.

(„Шляхи пролетарської літератури“. Харків, 1927 р. стор. 37—44)



## ПОЛІТИКА ПАРТІЇ В СПРАВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(Постанова Політбюра ЦК КП(б)У)

1. Стоячи на ґрунті резолюції ЦК ВКП(б) в справі художньої літератури, ухваленої в червні 1925 р., ЦК КП(б)У вважає:

Будівництво соціалізму в нашій країні, що одною із своїх передумов ставить творення української радянської культури, в цьому процесі на чільне місце висовує творення й розвиток української художньої літератури.

Будучи величезним знаряддям культурного піднесення робітничо-селянських мас, виявляючи творення нової соціалістичної культури, українська художня література водночас стає одним із наймогутніших засобів зміцнення союзу робітництва й селянства, знаряддям для пролетаріату в ідейному керуванні цілим українським культурним процесом.

Тому перед пролетаріатом стоїть завдання активної й органічної участі в цій галузі і, передусім, широкого ознайомлення з українським літературним мистецтвом і організації пролетарської суспільної думки навколо цих питань (поширення й побільшення української художньої книги серед робітництва в профспілчанських і інших книгозбірнях, студіювання в різних формах цієї літератури в робітничих клубах, в радпартшколах, в комсомолі—літературні диспути, вечірки з участю робітництва й т. інш.).

Повинно скласти суспільне пролетарське оточення українському художньому письменству, впливати на нього і, таким чином, соціально ним керувати, а водночас виявляти нові літературні сили з лав робітництва.

2. Провадячи роботу, скеровану на підвищення соціальної й художньої якості літературного мистецтва, партія борює всякі контрреволюційні, буржуазно-ліберальні то-що виявлення в літературі.

В той же час партія висловлюється за вільне змагання різних угруповань та течій у цій царині: „Підтримуючи матеріально й морально пролетарську і пролетарсько-селянську літературу, допомагаючи полутникам і т. інш., партія не може надати монополії якійсь із груп, навіть самій найпролетарській по своєму ідейному змісту; це значило б загубити перш за все пролетарську літературу“ (з постанови ЦК ВКП(б) в червні 1925 р.).

Тому жодна з літературних груп, існуючих на Україні, не може претендувати на монополію й на пріоритет.

3. Мистецькі шукання і змагання в українській літературі, що стоять на ґрунті пролетарської революції, відбуваються в соціальній площині, наміченій резолюцією червневого пленуму ЦК КП(б)У, яка говорить, що на ділянці творення соціалістичної культури йде боротьба за її ідейну чистоту з ворожими силами буржуазії.

Що до шляхів української культури партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу.

Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив із традиціями провінціальної обмеженості та рабського наслідування, за творення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи.

Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і трудящих мас всіх національностей у справі будівництва міжнародньої пролетарської культури, в яку українська робітнича класа зможе вкласти свою частку“ (червневий пленум ЦК КП(б)У).

Творення молодой української пролетарської літератури може йти лише шляхом свого удосконалення, виявлення нових мистецьких вартостей, збагачення культурним надбанням усього людства.

Але українському пролетарському письменству слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з відточеною марксівською зброєю, щоб не потрапити в лабеті чужої ідеології.

4. Справжнє творення української пролетарської літератури може відбутися тільки на базі постійного звязку з робітничими й селянськими масами, з виявленням істотних пролетаріяту художніх вартостей, з постійним взаємовпливом письменства й маси.

Відрив поодиноких осіб від цієї бази, розрив з нею звязків, самозакохування й самозамикання, бодай під гаслом „кваліфікації“, давав би явище соціального й мистецького занепадництва.

5. Один із таких шляхів звязку літератури з масою є вживання літературно-художніх образів, властивих робітництву чи селянству, що, зрозуміло, жодним чином не може доводити до літературного хвостизму, цеб-то до відмовлення від світових мистецьких досягнень і до вульгаризації літературного твору.

Гасло боротьби проти „хуторянства“, правильне в розумінні протесту проти хуторянської обмеженості й проти впливу на літературу хуторянського куркульства, безумовно, неправильне і шкідливе, оскільки воно визначає цілковите відмовлення від властивого селянству літературно-мистецького матеріалу: „Завдання полягає

в тім, щоб переводити на рейки пролетарської ідеології їх (селянських письменників) кадри, що зростають, ні в яким разі не витравляючи з їх творчости селянських літературно-художніх образів, що є необхідною передумовою для впливу на селянство (постанова ЦК ВКП(б)).

6. Щоб відповідати завданню пролетаріату—перетворити ціле соціальне буття, українська художня література, що стоїть на ґрунті пролетарської революції, має охопити й виявити в своєму мистецькому перетворенні всі відтінки суспільного життя. Зменшує сили пролетаріату та його творчездатність всяка обмежена зосередженість письменства, виключно у вузькому життєвому колі села, чи на відірванні від цілого пролетарського комплексу в робітничому побутті, чи, навпаки, повна відірваність від життя трудящих або відхід від життя, взагалі, перехід до містики, екзотики, занепадництва та індивідуалістичної самоаналізи.

Занепадництво, що спостерегається по окремих ділянках літератури, заводить її до безперспективності і збиває її із шляху активного чинника соціалістичного будівництва.

Всі ці прояви зменшують соціальну вартість літературного твору і водночас, хоча й різними шляхами, стають містками, що ними в наше письменство проходять чужі впливи ворожих пролетарському будівництву класових прошарувань.

7. Останніми часами буржуазні елементи в літературі виявляють себе не лише в „ідеологічній праці, разрахованій якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає“ (резолуція червеного пленуму ЦК КП(б)У), але за кордоном радянської України—серед українських письменників фашистського націоналістичного табору складається похід на літературному терені проти соціалістичної України в спілці з фашистською Польщею. Відблиски цього виявляються і в літературі на радянській Україні („Убивство“ Могиланського та інш.) Ці антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу „неокласиків“, не зустріли опору й навіть були підтримані деякими попутниками й „Вапліте“ на чолі з Хвильовим та його групою.

8. Все це вимагає від українських пролетарських письменників що-виразнішого їхнього соціального самовизначення творчости, що-більшого відмежування від усяких буржуазних впливів, що-уважнішого відношення їх, як і всієї партії, до поставленого партією завдання боротьби з антипролетарськими й антиреволюційними елементами, поборювання формованої в літературі зміновіхівськими попутниками ідеології нової буржуазії, водночас: „терпляче відноситися до проміжшарових ідеологічних форм, терпляче допомагати цю неминучу велику кількість форм виживати в процесі все тіснішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму“ (резолуція ЦК ВКП(б)).

9. Ці завдання можна виконати стільки, скільки партія зможе скласти кадри української марксівської критики.

Українська марксівська критика повинна поставити своїм завданням, підходячи з класовим соціальним поцінуванням кожного літературного твору, відзначити мистецькі досягнення, до якої б літературної школи не належав той чи інший твір („Молодняк“, ВУСПП, „Плуг“, „Укрліф“, „Вапліте“, „Неокласики“, група Хвильового, „Марс“ та інш.).

Сприяючи виявленню й розвиткові молодих літературних сил, зокрема, з лав пролетаріату, марксівська критика повинна товариською допомагати окремим письменникам та літературним групам, що виявляли помилки та збочення з певного пролетарського шляху і стали перед загрозою націоналістичного полону, що перед ним стоїть-

завдання визнати ті помилки та виправити їх у практичній літературній роботі.

Критика повинна виявляти розходження в таборі письменників-попутників, поборюючи буржуазні виявлення, відзначаючи наближення до пролетарського письменства, втягуючи найближчих до нас попутників у соціалістичне будівництво.

10. Ідейні розходження в галузі літературних форм і напрямів, що стоять і хочуть стояти за завданням соціалістичної культури, не можуть набирати форм ворожнечі, повинні проходити на об'єднуючій ґрунті пролетарської солідарності, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання їх об'єднання у Всеукраїнську федерацію організації радянських письменників, яка має об'єднати в собі також літературні групи національних меншостей на Україні (групи: єврейська, руська з журналом „Красное Слово“ то-що).

11. Виходячи з того, що велика частина українських робітників і трудящих закордону перебуває в занадто скрутному стані що до культурної творчості, до того ж на радянській Україні перебуває чимало письменників Західньої України,—сприяти групі літературних сил Західньої України (з Польщі, Чехо-Словаччини та Румунії) в утворенні асоціації західньо-українських революційних письменників.

12. Єдність завдання будування соціалістичної культури, що стоїть перед трудящими кожної радянської республіки, вимагає ще тіснішого звязку в культурно-визвольній праці всіх народів СРСР. Об'єднання пролетарських письменників України повинно увійти в товариські стосунки з такими ж письменницькими об'єднаннями Росії, Білорусини, Грузії та всіх інших союзних та автономних радянських республік. Це повинно йти до їхнього об'єднання у Всесоюзну спілку літературних федерацій всіх народів СРСР на засадах пролетарського інтернаціоналізму з поборюванням всяких національних протиставлень або претензій на гегемонію чи зменшення самостійної культурної творчості кожного народу. В той же час ця робота повинна проходити на ґрунті товариського співробітництва, співвпливу, в участі художньої літератури у виконанні завдання будівництва соціалізму.

13. Щоб перевести це в життя, треба вжити, а також підтримати всі заходи для побільшення й поширення звязку українського письменства з письменством інших народів СРСР (побільшення перекладів на укромову творів письменників інших народів СРСР, а також із-за кордону СРСР, обмін письменницькими відрядженнями між Україною, Росією, Білорусиною, Грузією та інш. радянськими республіками, обов'язкова участь українських письменників у різних мистецьких та літературних відрядженнях із СРСР закордон, що мають союзний характер). ЦК ставить перед усіма партійними і радянськими органами завдання виказати всіляку моральну й матеріальну допомогу українським письменникам та їх організаціям.

ЦК доручає Наркомосу на основі зазначених пропозицій розробити конкретні заходи що до поліпшення стану революційних письменників України (авторське право, житловий стан, лікування, видавнича справа).

14. Політбюро ЦК КП(б)У доручає Відділові Преси намітити конкретні заходи до виконання зазначених постанов і пильно стежити за їхнім переведенням у життя.

(„Комуніст“ з 15 травня 1927 р.)



З РЕЗОЛЮЦІЇ Х З'ЇЗДУ КП(б)У ПО ДОПОВІДІ ТОВ. СКРИПНИКА  
„ПРО ЗАВДАННЯ КУЛЬТУРНОГО БУДІВНИЦТВА НА УКРАЇНІ“

7. В загальному процесі зростання української культури, на базі будівництва соціалізму в Українській державі, велике місце посідає і повинно посідати красне письменство. Підтверджуючи постанову Політбюро в питаннях української художньої літератури, з'їзд звертає увагу всіх партійних організацій і доручає Центральному Комітетові вжити всіх потрібних заходів до дальшого розвинення нової української літератури, що відповідає б потребам соціалістичного будівництва й виявляє б нове життя. Ведучи ідеологічну боротьбу проти всіх ворожих течій і напрямів, що стремлять виявлятися і впливати через художню літературу, треба забезпечити підтримку художньої творчості і виявлення всіх художніх здатностей, що виводять і виведуть українську культуру на терен всесоюзного й все-світнього значіння“.

г („Комуніст“ № 250 з 1 листопада 1927 р.)



# ЛІТДИСКУСІЯ В РОСІЇ





## ПІДСУМКИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ В РОСІЇ

### РОЗДІЛ ШОСТИЙ

#### I

... З закінченням горожанської війни звільнились ті молоді прошарування, що принесли з собою і інтерес до літератури і творчі сили для її розгортання. Самий факт регулярної появи журнальних книжок—одна за другою—викликав бадьоре вражіння. На уламках минулого виникав новий будинок літератури. „Красная Новь“ була центром, де збирались перші загони радянської літератури.

Поява товстого журналу була як би гаслом. Молодь, повернувшись з фронтів, повна сил і вражінь, вперше взяла перо в руки. Складались умови найсприятливіші для художньої творчости. І дійсно, в два-три роки—термін виключно короткий—садок російської літератури, вкритий буревієм, мов в казці, зацвів молодими паростками. Слідом за журналом, що найшов і письменника і читача, стали кріпко на ноги літературна книжка, збірка віршів, роман, томик оповідань.

Літературний період, початий „Красной Новью“, виявив довгу шереду талановитих молодих письменників, що з легкої руки Л. Д. Троцького були охрещені іменем попутників: Вс. Іванов і Л. Сейфуліна, І. Бабель, Б. Пільняк і К. Федін, А. Малишкін, Н. Тіхонов і Н. Нікітін, А. Аросев і Л. Леонов, І. Соколов-Микитов, С. Семенов, С. Буданцев і багато других склали той загін, що кількістю і якістю літературної продукції склав основний і пануючий потік радянської літератури. До них приєднались письменники, які писали ще до революції: Ол. Толстой, Еренбург, Вересаєв, В. Лідін, М. Пришвін і другі.

„Красная Новь“ стала органом переважно попутницької літератури за браком іншої. Завдання збирання розвіяних письменницьких сил, зберігання старих майстрів, що зуміють перейти на радянську платформу, притягання нових сил з рядів літературної молоді,—таке було завдання, що стояло перед редакцією журналу. Установка на твори великої технічної кваліфікації на радянській ідеологічній платформі—така була засада, зайнята „Красной Новью“. Вона була дуже доцільною, доки „Красная Новь“ являлась гегемоном літератури.

Літературне оточення, дуже нескладне в перший рік існування „Красной Нови“, ускладнялось з кожним роком. З кількісним зростом літератури виникла літературна диференціація. Зріст культурних потреб пролетаріату, що спочатку відбився в пролеткультурі, спеціально в літературній галузі, викликав створення літературних письменницьких організацій, то вийшовших з пролетарських рядів, то виступивших під прапором самостійної пролетарської літератури, протиставивши себе літературі попутників. Неорганізоване літературне попутництво опинилось всередині організованих літературних груп. Так, з Пролеткульту виникла група пролетарських письменників „Кузница“, а з „Кузниця“ вийшла група пролетарських письменників „Октябрь“, яка пізніше організувала Всесоюзна Асоціацію пролетарських письменників; появилсь союз селянських письменників;

бувши футуристи заново зорганізувались в групу „Леф“. Частина попутників, вкупі з деякими пролетарськими письменниками, заклала групу „Перевал“. Кожне літературне угруповання мало свою ідеологічну платформу, свої критичні погляди, свою власну літературну політику. Майже кожна група мала можливість видавати свій орган і поруч з „Красной Новью“ виникли літературно-художні видання: „Робочий Журнал“, „Октябрь“, „Звезда“, „Молодая Гвардия“, „Леф“. Різні цільові установки, групові інтереси і глибокі принципові розходження, що вирости на ґрунті зросту і диференціації радянської літератури, уже всередині 1923 року створили оточення, аж ніяк не схоже на попереднє—два-три роки тому. „Звезда“ и „Молодая Гвардия“ не мала особливої принципової платформи. Принципово різні позиції займали „Леф“, „Красная Новь“ і „Октябрь“—орган Всесоюзної асоціації пролетарських письменників (ВАПП). З них позиція „Красной Нови“ була об'єктом широкої критики. Але говорити про „Красную Новь“—це говорити про погляди А. К. Воронського. До викладу його поглядів ми перейдемо далі. Раніш зробимо невеликий вступ і поглянемо на новий етап, що проробили футуристи, коли вони знову появились на сцені під іменням „лефів“.

## II

Поява „Лефа“ було явищем вищої міри позитивним. Як би не ставиться до ідеологічних помилок і претензій футуристів, не можна заперечувати того, що в сучасному руському літературному рухові деякі з них являють собою велике досягнення словесної майстерності. Маяковський—перше за все віртуоз мови, що вміє володіти нею то як нижнішим струментом, то як важким молотом. Я не говорю про Б. Пастернака—поета, значіння якого ще далеко не оцінено, яким гордилась би будь-яка з європейських літератур,—в ті роки він був близький до „лефів“.

Висотою поетичної майстерності й набули „лефи“ свого впливу. Впливу ж цього ніяк не заперечиш. Зовсім недавно він був дуже значний. „Лефи“ встановили „рекорди“, які треба було перегнати.

Така була „десниця“ „лефів“. Але малась у них і „шуйця“. Великі майстри в галузі поетичного ремесла, вони були великими плутанниками в галузі „філософії“ мистецтва. До цього вони хотіли бути не лише учасниками літературного руху, але його вождями і теоретиками. Їхня теорія відставала від практики, а оскільки вони хотіли бути іменно теоретиками, значіння „лефів“ слабшало тим більше, чим більше виявлялась їх непідготовленість до ролі, на яку вони претендували. Небажання залишитись лише в ролі поетичного загону революційної інтелігенції, що володіє високою майстерністю, і є ахилесова п'ята „Лефа“.

Претензії „Лефа“ в супроводі призирилого відношення до других загонів літературного мистецтва, старі богемські прийоми, перенесені в нове оточення, рекламизм, іноді нетерпимий, підпорядкування інтересів літератури інтересам своєї маленької групи, чванливе перебільшення і своїх успіхів і свого історичного значіння—все це створило навкруг „Лефа“ атмосферу гурткової ворожнечі.

Від того й завдання актуальне і позитивне, яке об'явив „Леф“ в передовиці першого номеру свого журналу: „Зібрать до купи ліві сили, тоб-то майстрів, що працюють у всіх майже ділянках мистецтва,“ вийшла для нього не під силу.

Дальша історія „Лефа“ була історією постійного спускання розмаху, що, врешті, вкоротився до поетичної роботи 4—5 поетів. Од широкого заміру рухати вперед все „ліве“ мистецтво „Лефові“ прийшлося відмовитися.

Намір „Лефа“ теорією „соціального“ заказу засипати провалля між собою і пролетаріатом не вийшов успішний. Не більш продуктивною була і друга теорія „Лефа“, створена т. Чужаком,—теорія мистецтва—життебудування. Та й про автора цієї теорії ніяк виразно не скажеш: чи чужак „Леф“, чи він „чужак“ поміж „лефів“.

Але наміри обґрунтувати свої погляди на мистецтво, як на ділання доцільних речей, не пішли далі демонстрації конструктивних схем А. Лавинського, фотомонтажа А. Радченко і ще якихось спроб, що зникають з пам'яті. Намір О. Брика зробити деякі „загальні“ і „теоретичні“ висновки з цих жалюгідних по суті спроб, розуміється, кумедні. Чи являється „прикладництво“ прикрашенням речі, а конструктивізм оформленням,—вся річ в тому, що „прикладництво“ і „конструктивізм“, що протиставляються Бриком прикрашенню, здавна використовуються буржуазнішим Заходом, як один із засобів творення речі. І коли зовсім недавно В. Маяковський Венері Мілоській протиставляв цяцьку, приступну лише мільярдерам та коронованим особам, автомобіль „Рольс-Ройс“, то в цьому ж протиставленні „Рольс-Ройса“ Венері Мілоській нема ані капельки „революції“. Це якраз те, що створила вишукана, рафінована потреба буржуазії найти „спокій“ навіть в „рухові“. „Рольс-Ройс“ — свого роду „коліска грезерки“, швидкорухлива коліска, де ніжитья випещене тіло сучасного мільярдера. У всякому разі, вихвалювання буржуазної цяцьки ніяк не свідчить про глибину пролетарського чуття В. Маяковського.

Спроба „Лефа“ збудувати нову естетику, що встановлює правильний погляд на мистецтво, також не вдалась. С. Третьяков писав про „мистецтво“, як про „засіб емоційно організуючого ділення на психіку в звязку із завданням класової боротьби. Це була друга, як би офіційна, теорія „Лефа“, поруч з „мистецтвом життебудування“, про що писав Н. Чужак. Чужак разом з виробничниками говорив не про філософію мистецтва, а про практичне застосування високих технічних прийомів до виробничих процесів. Між інших і нова естетика С. Третьякова зводилась з рештою до того, що „розділення і протиставлення понять „форма“ і „зміст“ зводяться до вчення про засоби обробки матеріалу й потрібну річ, про призначення цієї речі й засоби її засвоєння“. З цього погляду С. Третьякова мистецтво виявляється процесом виробництва й споживання емоційно-організуючих речей. З рештою всі балачки футуристів зводились до заперечення не лише класичного мистецтва, але й того мистецтва сучасності, що принципово не пірвало з минулим, а вирисло з нього. Теза про „заперечення мистецтва“ виголошена старим футуризмом, під різними псевдонімами продовжує існувати в теорії „лефів“. Тут-то і намагається основний пункт розходження між „лефами“ і останнім нашим революційно-літературним світом. Тоді як весь цей світ, в переважній більшості своїй, всі сили прикладав до того, щоб, засвоївши старе, будувати нове, у футуристів захованим лейтмотивом було не збудування, а загибель, руйнування мистецтва. Старе гасло—„скинути Пушкіна з пароплаву сучасності“—зберегло силу.

„Ніякої коаліції поміж „лефом“ і старим мистецтвом в його сьогоднішньому шкідливому застосуванні не повинно й не може бути“,—так говорили „лефи“.

Ціль, до якої вони стреміли в умовах „товстозадого міщанського буржуазного побуту“,—зруйнування міщанської естетики,—тепер, за словами С. Третьякова, вони поширили до боротьби за загибель мистецтва, взагалі. Шлях, куди футуризм закликав нашу епоху, був шлях зруйнування мистецтва. Якраз з цим-то й не міг погодитися пролетаріат. Вся його діяльність, весь його революційний досвід прямував в протилежний бік.

Ставлячи собі такі „загибельні“ завдання, міцно зв'язаний з „формальною“ теорією, реакційні риси якої ні для кого не були таємницею, що зріс на ґрунті розкладу буржуазного мистецтва і не звільнившись від буржуазних рис, неофутуризм виступив з погіршливою претензією бути естетичним ідеологом пролетаріяту. Він посмів навіть твердити, що якраз він, „Леф“, „оформлює комуністичне світовідчування“.

В нових умовах, вже після розгрому панування буржуазії, перед лицем нечувано великих завдань пролетарської революції „лефи“ самозадоволено продовжували твердити старі аксіоми богемського нігілізму, мов би нічого не було і вони по-старому були придавлені товстозадим буржуазно-міщанським побутом.

Нема потреби доводити: таке визначення своїх завдань виявило, що наші „майстері“ не втімили „соціального заказу“ і робили не те, що треба.

Щастя для „лефів“, значіння і змісл їх новішої роботи не в теорії, а в практиці. Не Чужак, не Брик і, розуміється, не Мих. Левідов внесли доробок в історію літературного руху. Лише Маяковський з Асеєвим в поті чола вертіли жернова поезії. Від того Маяковський та Асеєв могли б сказати: „футуризм — це ми“. Але таке правдиве твердження було б присудом футуризмові, як літературному угрупованню; воно мало багато шансів стати осередком літературного руху нашої епохи, але виявилось негідним цієї ролі.

Звідси — самотність „Лефа“. Його зв'язок з колективом був завжди словесним. За роки революції „Леф“ не може похвастати великим досягненням. Дехто в „Леф“ приходив і виходив. Кого висунули „лефи“ з молодих? Промайнули два-три імени і все. Все ж, літературний рух молоді, багатий талантами, пройшов поза „Лефом“.

Підсумок продукції „Лефа“ небагатий. Прози в нього не виявилось. Один є „леф“ прозаїк, та й той Брик. Мистецтво? О, зрозуміло, коли вважати, що Мейерхольд — це псевдонім, „Лефа“, а Ейзенштейн — другий його псевдонім, коли твердити, що оскільки Бабель не в „Лефі“, остільки нема Бабеля, коли Радченка вважати „майстром“, а фотографію — високим мистецтвом, коли в конструктивізмі Лавинського бачити майбутнє світової архітектури, тоді, розуміється, в „Лефі“ все благополучно. Але це — неблагополучна благополучність. Якраз тому „Лефові“ і не вдавалося завоювати власного читачького кола.

Це не означає, що гірка доля лівого мистецтва в ССРР. Це означає лише, що „Леф“ на ділі не являється справжнім „лівим фронтом“. Троцький кинув ряд дуже влучних заміток на адресу футуризма. В тім-то й діло, що в „утроvanому футуристському запереченні минулого — богемський нігілізм, але не пролетарська революційність“. Це — одна з головних причин „невідповідности“ футуризма з нашою епохою.

В ньому, правда, помічається боротьба богемського минулого з комуністичним устремлінням. Але ці спроби футуризма наблизити своє світовідчування з пролетарським не природні, а штучні.

Все це говорить про „Леф“, як про течію, що пережила свій апогей. Футуризм вмер ще 1918 року разом з народженням пролетарської революції. Він відродився під прапором „Лефа“: в нових шатах, але під новою „шкірою“ билося старе серце буржуазного богемця. Перед „лефами“ стояло завдання це своє минуле перемогти, струсити з себе злу спадковість своєї „футур-минушини“. Воно виявилось не вирішеним. В результаті футуризм перероджується в пасеїзм. Життя йде вперед, і з кожним його кроком відстає від свого часу футуризм. Звичайно, не можна відмовити йому в заслугах. Він приніс багато цінного в нашу літературу. Цілий ряд

літературних проблем актуальних висунуті в нашій літературі якраз „лефами“. Розвиток нового театру звязано з шуканнями футуристів. Багато питань, що давали більш ясне розуміння мистецтва, поставлені ними. Врешті, робота „лефів“ у ділянці мови була найбільш продукційною. Але мистецтво, як і історія, взагалі, живе не вислугами минулого, а рухом в наступне. Чим більше перелічуєш заслуги футуризму, тим більше бачиш, що все у ньому в минулому. Про футуризм можна говорити „як про спадщину минулого дня“, що залишився нам буржуазним періодом.

Звернімося тепер до діяльності й до поглядів А. К. Воронського.

### III

Основним мотивом статей А. Воронського першого періоду була боротьба проти містики, релігії, обивательщини, що просякали багато творів не лише старих, а й молодих письменників. Він боровся проти спаду класової ненависти і падіння бойових настроїв. Він остерегав молодь проти зниження громадських відчужань, від толстовського примиренства та егоцентризму. Він перший виступив проти песимізму і безнадійности, що забреніли в поезії пролетарських поетів М. Герасімова, Н. Політаєва, В. Александровського,— песимізма, нав'язаного непом.

Він виступив також проти невизначености політичного обличчя письменника; кликав письменників до активного та ясного прийняття революції, до переборення пасивности, внутрішнього тухліства, до напруження свого внутрішнього світу. „Без мінімуму моральних і соціально-політичних елементів письменник неминуче опиниться серед заклятих ворогів праці“,— писав він.

А. Воронський не ставив хреста над минулим. Він хотів перекинути міст в прийдешнє, щоб не залишити „на старому березі“ ні одної цінности. Минуле повинно прислужитись наступному. А це наступне являлось йому в лиці тої літературної молоді, що потоком кинулася в літературу після закінчення горожанської війни.

І він зустрічав цю молодь побажанням ідеологічно самовизначитися, зрозуміти просту істину сьгоднішнього дня:

„Ми входимо,— писав він,— в період горожанських бійок на ідеологічному фронті. На війні— по-військовому: знаходиться поміж двома таборами не можна. Ще для тих, хто ще повторює нісенітні слова про єдиний літературний фронт, про аполітичну літературу і інші жовані речі. Роля художньої прози в цій війні буде величезна, такий час прийшов“.

Він привітав повість Ю. Лібедінського, що друкувалась в альманасі „Красная Новь“. „Повість,— писав він,— не вважаючи на ряд художніх огріхів, є... радісним подарунком для комуністів особливо“. А самий факт появи в літературі слідом за комуністом А. Ароєвим комуніста Ю. Лібедінського надавав йому певности, що і на ідеологічному фронті комуністи поволі забирають у ворогів позиції надзвичайної важливости. Але, в міру того, як розгорталась критична діяльність А. Воронського і вище здіймалась хвиля нової літератури, в критичних статтях його все більш чільне місце починали займати майстерність, художнє вміння, якісний бік творів.

Підход перших статей А. Воронського був публіцистичним. Його літературні погляди ще не були розгорнуті. В центрі уваги була політична установка літератури. Питання художности, майстерности, форми займали задній план. В дальшому специфічні риси художности починають просовуватись в центр уваги. Разом із зростом літератури виряди і потреби чисто художні. Поряд з установкою ідеологічною виступає, як рівноправна частина, установка на

художню кваліфікацію. Інтереси майстерности становлять в його критиці значне місце. В цьому ускладненні його поглядів найшла своє відображення зростаюча добірливість епохи. Подібно другим ділянкам радянської дійсности, де вкупі із зростом реконструктивного процесу боротьба „за якість“ була поставлена в порядок дня, питання „якості“ художньої літератури також висунулись на чільне місце.

Зростаюча критична добірливість А. Воронського обумовлювалась тим, що він був не лише критиком, а й редактором. Йому доводилось не лише оцінювати літературні твори, а ще й одбирати їх для журналу. Положення ж редактора в порівнанні з критиком тим важче, що помилка критика може пройти непомітною і несе мало шкоди. Помилка редактора, що встановлює художній рівень літератури в найвідповідальніший час, позначена більш серйозними наслідками.

Потреба високої „якості“ примусила А. Воронського іноді „поступатися“ революційністю змісту, коли він не був „одягнутий“ в художню форму. Художня література є література художня. Така теза, що примушувала його вимагати од молодих письменників не лише літературного матеріалу, а ще й художньої обробки. Якраз завдяки цьому художньому критерію в „Красной Нови“ преваліроване значіння дістали письменники-попутники. Їхні твори, зверх матеріалу, взятого в революції, мали якість великої художньої майстерности. Були, зрозуміло, помилки, переоцінки окремих попутників і окремих творів, але загальна установка була правильна і своєчасна. Через „Красную Новь“ в радянську літературу пройшли кращі твори попутників. Це були кваліфіковані майстри, з хорошим знанням тонкощів літературного ремесла, що володіли революційним матеріалом і які заробили признання не лише в межах Радянського Союзу, а й закордоном. Приблизно до 1923 року попутники склали переважний за кількістю і ядатний за якістю загін радянської художньої літератури, окремі твори якого з успіхом могли конкурувати з кращими творами „старичків“ передреволюційного періоду.

#### IV

Найбільш повно і систематично погляди свої на мистецтво та критику А. Воронський розвинув в статті „Мистецтво, як пізнання життя й сучасности“. Це—центральна робота А. К. Воронського. Останні його статті лише доповнювали і відтіняли, розвивали або обмежували ті або інші боки. Своїми вчителями-критиками А. Воронський має В. Г. Белінського та Г. В. Плеханова. Літературні погляди Воронського являються продовженням тої критичної роботи, що була почата автором,—„Основні питання марксизму“. Це не означає, ясно, що Воронський є самим вірним учнем Плеханова. Я вказує лише його генеалогію. А втім, не можна назвати ні одного критика-марксиста, за виключенням хіба лише Н. Чужака, який не намагався б спертися або, в крайньому разі, не робив би вигляду, що „спирається“ на Г. В. Плеханова. В плеяді критиків-марксистів фігура Н. Чужака закутана найбільш густим туманом.

В основі поглядів А. Воронського лежить теза про мистецтво, як пізнання життя,—говорить він. У мистецтва, як і в науці, один і той же предмет: життя, дійсність. Але наука аналізує, мистецтво синтезує; наука абстрактна; мистецтво конкретне, наука звернута до розуму людського, мистецтво—до чуттєвої природи його; наука пізнає життя поняттями, мистецтво—образами, в формі живого, чуттєвого споглядання. Тут А. Воронський виходить з засад, розвинутих Белінським в його статті про „Горе от ума“.

„Мистецтво є пізнання життя в формі чуттєвого, образного споглядання його. Як і наука, мистецтво дає об'єктивні

істини, справжня художність потребує точности, тому що має діло з об'єктом, воно досвідне.

Художнє пізнання залишається об'єктивним і точним навіть тоді, коли воно ліричне. Лірика також досвідна. Справа в тому, що лірик спостерегає себе, а прозаїк має діло з об'єктами, що знаходяться зовні його.

Чуття поета має або загальнолюдський або класовий інтерес.

Але пізнання, доводить А. Воронський, не безвольне, не пасивне.

„Пізнання є також в деякому розумінні вольовий акт“. „Воля входить обов'язковим елементом в акт пізнання“. „Переобрання матерії в цьому змислі є істотністю наукової або художньої творчості“. Тут причина того, що й старе мистецтво штовхало людей на дії. Звідси і різниця поглядів А. Воронського з теорією мистецтва, як життєбудування. Звідси його не то щоб негативне, але зневажливе ставлення до „агітки“, як особливого типу художнього твору. „Агітка“ поверхова, мінлива, неглибока. Вона не стремиться пізнати життя, вона лише задовольняє якій-небудь поточній, хоч би і важливій, потребі хвилини. Агітка не вдається в глибокі пізнавачі цілі.

Тільки поклавши в основу розуміння мистецтва його пізнавачу істоту, говорить А. Воронський, можна стверджувати його класовий характер. Визнати ж класовість мистецтва, не визнаючи в ньому пізнавачого знаряддя, це значить, за його словами, викинути за борт один з головніших елементів, що творять „душу“ мистецтва.

Тут до положень, з яких виходив ще В. Белінський, приєднується положення про класовий характер мистецтва, тонко розроблені Г. Плехановим. З цих положень і зробив А. Воронський той висновок, що класове походження художника може в тій або іншій мірі одводити його од об'єктивної істини, але це класове походження не призначає раз на завжди неминучий класовий суб'єктивізм. Незалежно від класових рис, що повинна шукати й відкривати марксівська аналіза, в творчості кожного художника є елементи об'єктивної істини в більшій або меншій мірі. Їх якраз критик-марксист повинен знайти, а не постулювати посиленням на класове походження письменника.

Цими положеннями обумовлено було ставлення А. Воронського до всієї непролетарської, класичної, буржуазної й попутницької літератури. Незалежно від класового походження свого, кожне мистецтво, коли воно справжнє, має в собі більшу або меншу кількість досвідних, об'єктивних елементів. Тому не можна жужма одкидати старе мистецтво, того що воно було „буржуазним“. Вплив деяких буржуазних художників, може бути дуже благодійним, коли в цьому впливові є риси об'єктивно-пізнавачі, а не суб'єктивно-класові. Завданням марксиста-критика і є відшукування цих елементів або, як говорив Плеханов, знаходити соціологічний еквівалент художнього твору.

Властивості мистецтва „бути організаційним знаряддям, знаряддям організації психіки“ А. Воронський протиставляє об'єктивно-пізнавачий момент. Наголос, який він робив на пізнавачому моменті в протилежність моменту організуючому, як це робили А. Богданов і напостовці, дозволяло йому ставитися більш терпимо до деяких рис попутників, що викликало обурення серед їх супротивників. Оскільки в творчості попутників, не зважаючи на дрібно-буржуазне походження, були елементи об'єктивної правди, постільки твори їх були зразком пізнання життя в художніх образах, хоча із суб'єктивним офарбленням, постільки А. Воронський брав під захист цю літературу, вважав її радянською, хорошою, корисною для пролетаріату. Було б, ясно, краще, говорив він, коли б існувала проле-



тарська література такої ж великою художньою силою і виразністю. А оскільки пролетаріат ще не створив широкої художньо-літературної течії, думає А. Воронський, постільки велика сила художньої образності в руках попутників, постільки і художня література попутників в наш час має право займати центр громадської уваги. Є серед попутників такі, що приймають революцію як анархічний, сліпий, мужицький бунт,—це правда. Але вони зросли в нашій революції, вони боролись за радянську землю, знають нашого селянина, їх симпатії на боці міста, робочих, комуністів. Вони художньо чесні, вони дають шматки справжнього життя і т. ін.

„Виображаючи і відображаючи справжнє життя, допомагаючи пізнавати його, вони в цьому розумінні здібні і організувати психіку читача в гідному для комунізму напрямку, даючи загальне освітлення революції, що підходить до комуністичної партії. Не зважаючи на різноманітність складу, ядро попутників—радянське, випещене революцією, хоч і є серед них огріхи і окремі художники, з якими критикам-комуністам прийдеться мати багато суперечок і балдочок“.

А. Воронського дорікали в заступництві попутників на карб пролетарської літератури. Ось як він відповідав на цей закид:

„Наші журнали не того гостинно відкривають двері попутникам, що в силу непа мають до них особливу спорідненість, а, тому, що Дем'яном Бідним і повістю Лібедінського „Неделя“ руська сучасна література обмежиться не може. Це ж факт, що найбільш яскравий талант ми знаходимо у Іванова, Тихонова і інш. попутників, що вони перші сказали живі слова про живих людей нашій революції, коли виключити „Дванадцять“ Блока (теж попутника), Дем'яна Бідного і ще дещо небагато. Честь і місце письменникам комуністам, пролетарським письменникам, але в міру їх талану, в міру їх творчої здібності“.

Чи можна дорікати А. Воронського в запереченні пролетарської революції, взагалі? Тільки ж що ми прочитали: він визнавав пролетарських письменників в міру їх талановитости, в міру відповідности відомому художньому мінімуму. Не слід забувати, що „Неделя“ Ю. Лібедінського була надрукована А. Воронським також як і на „На отшибе“ А. Тверяка; що „Цемент“ Ф. Гладкова був надрукований їм же; що в „Красной Нови“ друкувались перші твори Артема Веселого, пізніші вірші В. Казіна, А. Безименського і ін. Пізніш, коли боротьба поміж А. Воронським і „напостовцями“ досягла свого напруження і викликала загострення особистих взаємин між ним і деякими пролетарськими письменниками, на його діяльність, як редактора, нам думается, почала впливати його полемічна запеклість. Це, дійсно, створило деяку самотність А. Воронського серед пролетарської літератури, що зростала з кожним роком. Молода пролетарська література, як, наприклад, „Разгром“ Фадеева,—твір більш значний, ніж „Неделя“ Ю. Лібедінського,—пройшла мимо журналу А. Воронського.

## V

У своїй боротьбі з „напостовцями“, відбиваючи їхні скажені штурми, Воронський декілька разів повторював і загострював свої літературно-громадські погляди. Цілий ряд положень А. Воронського в питаннях про самостійність пролетарської літератури, а також питаннях партійної політики в мистецтві в значних рисах точно сходяться з положеннями Л. Д. Троцького, що викладені ним в книзі „Література та революція“. Тому нема необхідности в подробицях приводити аргументацію А. Воронського проти перебільшень і гріхів напостовців. Але ми коротко скажемо про ті відповіді, які він дав

на питання про пролетарську культуру і літературу. Чи є в нас пролетарський письменник?—питав А. Воронський і відповів: „Є, коли під цим іменем розуміти письменників-комуністів і виходців з робітників“. Але, визнаючи існування „пролетарського письменника“, він вносить ряд обумовлень в це поняття, що призводять його до формули Л. Троцького: „Пролетарського мистецтва зараз нема і не може бути, доки перед нами стоїть завдання засвоєння старої культури і старого мистецтва“. Справді, є буржуазна культура та мистецтво, які вперше стали приступні для пролетаріату. Завданням письменників-комуністів є оволодіння мистецтва минулого і із знаряддя буржуазії проти пролетаріату зробити його знаряддя пролетаріату проти буржуазії.

„Те, що зветься пролетарським мистецтвом, є минуле мистецтво, що має, однак ж, особливу цільову установку: бути корисним не буржуазії, а пролетаріатові“.

Визнаючи, що вже й зараз письменники-комуністи і робітники дали дещо цінне, перебравши імена Казіна, Обрадовича, Олександровського, Арос'єва, Лібедінського, Невєрова, Безименського, Светлова, Малахова і др., він вказує, що успіхи їхні є успіхами того самого старого мистецтва, од якого одгетькується значна частина пролетарських письменників.

Але в подальшому А. Воронський робить деякі обумовлення, що помякшують його заперечення пролетарської літератури.

Він вказує на те, що „революційний бойовий порядок“ також буде мати свої стадії. „Безсумнівно також, що елементи виробничо-культурної організації нового суспільства мають де-не-де вже й тепер, навіть в такій відсталій країні, як Росія. Припустимо, та так воно й буде, що певного моменту на основі елементів нової матеріальної бази (соціалізоване виробництво, кооперація і т. ін.) будуть створюватися й рости, утворюючи свій певний культурний побут, а цей побут, у свою чергу, дасть можливість новому мистецтвові передового періоду зайняти самостійну позицію до мистецтва минулих епох, вибравши всі основні необхідні досягнення минулого“... Тут ми бачимо припущення в наступному „самостійної позиції“ нового мистецтва до мистецтва минулих сторіч.

Деяка неясність у цьому питанні у А. Воронського є. Все ж, позиція його цілком як редактора, так і критика мала установку на приєднання пролетаріату до тих культурних цінностей, що були створені попередніми віками розвитку. В лютій боротьбі між пролетаріатом і буржуазією, що бурхливо кипіла ці роки, було б шкідливо для пролетаріату, коли б він недоцінив величезні цінності, що їх треба засвоїти з буржуазної спадщини.

Літературна діяльність А. Воронського має багато спільного з культурною діяльністю А. Луначарського—ім обом притаманна любов до класичного мистецтва; вони обидва є його захисниками і пропагандистами. І коли б не було А. Воронського в літературі і А. Луначарського в ділянці загальної культури, процес засвоєння пролетаріатом культурних цінностей минулого був би більш повільним. А це означає, що й творчість „завтрішнього“ дня було б відкладено на „післязавтра“.

## РОЗДІЛ СЬОМИЙ

### I

Після того, як Пролеткульт, перейшовши ряд внутрішніх змін, все ж виявився безсилем навіть приступити до виконання широких завдань збудування самостійної класової культури, настав період, який в літературі можна охарактеризувати, як період панування попутників. Літературний рух вже до 1923 року являв картину дуже

різноманітну кількість складних його частин. Тоді „сменовеховство“ стало вже пройденим етапом. До імен, що висунуті революцією, прибули імена як би перепливших „з того берегу“ письменників. Тут ми знаходимо Ол. Толстого, І. Еренбурга, В. Вересаєва, М. Шагінян, Е. Зам'ятіна, Андрія Белого, В. Шкловського, А. Дроздова, Г. Алексєєва і деяких других.

Деякі з них були ворогами революції і пролетаріату, вештались в зовнішній еміграції і покаялись. Другі були не то у внутрішній еміграції, не то десь-то з краєчку, в тонкому прошарованні між нею і радянською інтелігенцією. І ті й другі пірвали з минулим. Ці письменники склали правий фланг радянської літератури. Ліворуч од цього флангу знаходилась, власне, група попутників, центральний загін літератури, що мав найбільш значні імена талановитих письменників, що були більш або менш близькі до революції. Тут ми знаходимо К. Федіна, Вс. Іванова, Н. Тіхонова, М. Нікітіна, Л. Сейфуліну, Б. Пільняка, Л. Леонова і А. Арос'єва, В. Брюсова і С. Єсеніна, П. Орешіна і Касаткіна, С. Кличкова, М. Пришвіна, В. Лідіна, А. Яковлева, П. Романова, С. Буданцева і др.

Лівий фланг попутників склали бувші футуристи, що перелицювалися потім в „лефів“: В. Маяковський, Н. Асєєв, Б. Пастернак, А. Кручених, С. Трет'яков, В. Каменський. Лівіш „лефів“ ми знаходимо групу робочих письменників „Кузниця“: М. Герасімов, Ів Філіпченко, В. Олександровський, С. Обрадовіч, Г. Саніков, Ф. Гладков, М. Волков, Н. Ляшко, П. Нізовой, Ів. Новіков-Прибой, А. Неверов, і інші. Осібно стояв Д. Бедний. Ще лівіш, врешті, ми знаходимо саме молоду групу письменників—поетів, прозаїків та критиків, за якими вдержалося ім'я пролетарських. Тут ми знайдемо А. Безименського, Ів. Дороніна, С. Малахова; прозаїків—А. Тарасова-Родіонова, Ю. Лібедінського. Разом з ними виступають відомий А. Серафимович, критики Г. Лелевіч, С. Родов, І. Вардін, Б. Волін, пізніш—Д. Фурманов, А. Фадеєв, І. Уткін, А. Жаров і Молчанов, А. Тверяк і інш.

Ця крайня літературна група і виступила в 1923 році з журналом „На посту“. Журнал вніс струмінь гострої боротьби, знов поставив і загострив всі питання літературного розвитку, раніш висунуті Пролеткультом, зробив спробу дати критичну й радикальну переоцінку не тільки існуючим літературним напрямкам і поглядам, але й окремих літературних репутацій, а також основним питанням марксистського літературознавства і тенденцій культурного розвитку пролетаріату в епоху переходову од капіталізму до комунізму. Тепер, залишивши боротьбу за собою, яку можна вважати пройденим етапом, слід віддати по заслугам тим об'єктивним результатам метушні, що підняли напостовці навколо літературної політики і практики. Які б не були помилки цього напрямку, яка б не була шкода в окремих випадках тих або інших виголошених ними положень, що вросли в свідомість молодих пролетарських письменників, їх гарячі напади, непримиримість, їх енергійні вимагання,—все це мало позитивну роль в історії літературного розвитку недавніх років. Якраз вони поставили руба багато важливіших питань, примусили знов переглянути деякі старі положення, що вважались за вирішені, примусили багатьох попутників зробити переоцінку свого світогляду, ще раз подумати про основи марксистської критики. Боротьба навкруги літератури притягла увагу керівничого центру революції, і в Центральному Комітеті нашої партії були поставлені на обговорення всебічно освітлені і вирішені ті спірні питання, що розділили ворогуючих на два табори.

Не можна також заперечувати глибокого соціального змісту цієї боротьби.

Революційна молодь, що тільки повернулась з фронтів, де вона із зброєю в руках знищувала буржуазну контр-революцію, побачила в літературі панування напрямку, що не був пролетарським. Це видалось дивним і підозрілим. Повні революційного запалу, тільки що ліквідувавши озброєний опір буржуазії, „молоді“ ставили необхідним і можливим зразу ж здійснити створення нового мистецтва— мистецтва пролетаріату, відразу ж перескочити з царства необхідності в царство свободи. Вони були, так би мовити, „негайними соціялістами“ в ділянці культурної творчости, в цьому вони були не позбавлені ні помилок „негайних соціялістів“, взагалі, ні гелертерського упрощенства А. А. Богданова.

Оскільки ж „богданівщина“ була спробою емансипувати пролетаріат в ділянці культурної роботи од комуністичної партії, постільки, ясно, „напостовство“ нетотожне богдановщині. „Напостовці“, навпаки, хотіли за допомогою партії, всією міццю партійного впливу дістати перемогу над своїми літературними ворогами. Вони думали перемогти не перевагою своєї художньої творчости, але перевагою організаційних засобів, що знаходились у розпорядженні партії. В цих вимогах, що були б згубні, розуміється, для пролетарської літератури, коли б вони були здійснені, виявилась культурна, взагалі, літературна особливість, нестиглість „молодих“, що стукались в двері літератури. Фігурально кажучи, вони хотіли відкрити їх не ключем, а одмичкою. Тому можна сказати, що вислуги первісного „напостовства“ були як би поза ними. Позитивні результати їхньої боротьби були створені негативними боками цього напрямку. Вони стали бити вікна,—скористуємся виразом Г. Горбачова,—і ці обставини притягли до облоги загальну увагу. За цей „шум“ історія вдячна „напостовцям“.

## II

Журнал „На посту“ приніс з собою образливу різкість тверджень, непримиримо ворожу трактовку своїх опонентів й агресивну тактику. Журнал нападав жорстоко, без милости і церемоній.

Попутники були загоном, що стояв на чолі радянської літератури. На його голову були кинуті страшні громи. Попутницьку літературу вважали реакційною. Вона була оголошена породженням контр-революції. Контр-революційні—Еренбург та Пільняк. Навіть Вс. Иванов—чужий революції. Про Олекс. Толстого і говорити не доводиться. До напостовців багато, а голозним чином А. Воронський, вважали, що „попутники“ відображають революцію. „На посту“ твердив, що вони „перекручують“ її, оббріхують її, обливають революцію помиями. Попутники за „напостовцями“ не могли ні вірно розуміти, ні точно відобразити поточне, бо така, загалом, література чужих пролетаріатові класів. Вардін в першому номері журналу коротко висловив, що „література минулих епох просякнута духом експлоата-торських класів“. Звідци робиться висновок, „що раніше всього пролетарській літературі необхідно конче звільнитися від впливу минулого в ділянці ідеології та форми“. Навіть загін футуристів, що вважали себе представниками справжньої пролетарської літератури, навіть футуристи, з погляду „На посту“, не всі, а лише деякі, та й то із „значними застереженнями“, можуть бути „приняті революцією“. Це не заважало „напостовцям“ в першій редакційній статті в першому ж номері журналу виголосити тезу чисто футуристичну.

„Ми будемо боротися з тими стародумами, що в побожній позі без достатньої критичної оцінки застигли перед гранітним монументом старої буржуазно-дворянської літератури і не хочуть скинути з плеч робочої класи ідеологічний тягар, що їх гнітить“. Одначе, в тому ж номері журналу можна було прочитати статтю

тов. Л. Сосновського, що іронічно обзивав „диваками“, які думали, що мова Пушкіна, Гоголя, Толстого, Чехова встаріла і що цих майстрів слова пора викинути за борт пароплаву сучасности.

Це протиріччя ніяк не одно, що було в арсеналі органу „напостовців“.

Практичні висновки і гасла, що виголосив „На посту“, зводились до таких положень.

Визнаючи, що в ділянці економіки й політики пролетаріят сформував своє революційне марксістське розуміння, в ділянці культури він цього ще не встиг зробити. Тому

„...перед пролетаріяттом повстає, як першорядне завдання, будівання своєї класової культури, а значить, і своєї художньої літератури, як могутнього засобу глибокого впливу на чутьові сприймання мас“.

Як бачимо, теза ця для нас не нова. Вона була проголошена в дуже подібній формулювці в свій час А. А. Богдановим. Такою ж „богданівською“ виявляється і друга теза платформи групи „Октябрь“, що ми зараз цитуєм, присвячена безпосередньо художній літературі:

„В класовому суспільстві художня література, поруч з останнім, служить завданням певного класу і лише через клас—всьому людству. Звідси пролетарською стає така література, що організовує психіку й свідомість робочого класу та широких трудових мас на бік конкретних завдань пролетаріату, як перебудівника світу й творця комуністичного суспільства“.

З цієї тези виходить рішуче протиставлення пролетарської літератури непролетарській. А таке протиставлення призводило до цілого ряду практичних висновків.

„Основним критерієм для оцінки літературної течії або літературного явища,—читаєм ми,—може бути лише їх громадське значіння; суспільно-корисною є в наш час лише така література, що організує психіку і свідомість читачів, в першу чергу, читачів пролетарських, в бік конкретних завдань пролетаріату, як творця комуністичного суспільства, тоб-то література пролетарська.“

Вся інша література, інакше ділаюча на читача, в тій або іншій мірі допомагає відродженню буржуазної або дрібно-буржуазної ідеології“ (курсив. наш. В. П.).

Як бачимо, „напостовці“ виявлялись більш „богдановцями“, ані ж Богданов, що визнавав корисність елементів „прекрасного“ в буржуазній літературі. „Напостовці“ рубали змаху, і література класична, коли робити всі висновки з цієї тези, не могла бути визнана суспільно-гідною, тому що не була пролетарською літературою. Допомога ж відродженню буржуазної і дрібно-буржуазної ідеології в епоху пролетарської революції було ділом без сумніву контр-революційним. Таке ставлення до класиків, коли його серйозно приймати, означало, ясно, відмовлення від класичної літератури, від художньої спадщини минулого.

Особливо шкідливим з „напостовського“ погляду є загін „попутників“.

„Дрібнобуржуазні групи письменників,—читаємо ми,—приймаючих“ революцію, але не усвідомивших її пролетарського характеру і сприймаючих її лише як сліпий анархічний мужицький бунт (серапіони і т. ін.), відображають революцію в кривому дзеркалі і нездібні зорганізувати психіку і свідомість читача на бік конкретних завдань пролетаріату. Тому позитивного виховуючого значіння для робочої класи вони не можуть мати“.

Правда, за попутниками визнавалась деяка корисність, а саме: вони становили деяку ролю у змякшенні ворожнечі до революції

з боку хистких буржуазних кол і у вростанні в свідомість цих кол думки про необхідність ділового співробітництва пролетаріату. Оце й все. В ділянці ж творчій, як художники слова, вони рішуче одкидались. Але й тут малось „обумовлення“. Одгетькуючи попутників, як громадсько-шкідливих письменників, „напостовці“ все ж встановлювали можливість „певного співробітництва“ з попутниками, але лише в тому разі, коли попутники будуть служити „ідеологічному роздвоєнню наших ворогів“.

„До того ж,—читаємо ми в тезах,—дрібнобуржуазна природа попутників робить їх не завжди надійними навіть в такому ділі. Виходить, співробітництво з ними доцільно лише в формі використання їх як допоміжного загону, при чому необхідно постійно виказувати їх плутані дрібно-буржуазні риси“.

Виходячи з цих положень, платформа групи „Октябрь“, що стала ідеологічною платформою напостовців, так резюмувала свої практичні висновки:

„Вважаючи,—виголошував пункт сьомий тези,—що колись пролетарська література стане лише одною серйозною силою в ділянці художнього слова, слід визнати, що вже зараз інтереси ідеологічного фронту вимагають наявності керуючого впливу пролетарської літератури в основних літературних партійно-радянських органах друку. Тільки так можливе використання з користю для революції допоміжних сил „попутників“, так саме, як у політичній галузі лише командне положення авангарду—РКП(б)—дозволило використовувати змінюваність в інтересах пролетарської літератури“.

Такі підсумки. Треба все ж відзначити, що, заперечуючи всю „непролетарську“ літературу, напостовці пробували використати її для пролетарської. Ставлячи „примат змісту“ (§ 10 „Ідеологічної та художньої платформи групи пролетарських письменників „Октябрь“), платформа встановлює для пролетарського письменника потребу „всебічного використання художніх форм і прийомів прози та поезії, створених минулою історією літератури“. Не зважаючи на те, що стара література, а значить і старі художні форми, були елементами, що не могли організувати психіку пролетаріату на бік його кінцевої цілі, певну корисність цих форм напостовці визнавали. Це був „початок“, що пізніш примусить „птичку“ зав'язнути у визнанні „класичної спадщини“.

Найбільш закінчений вираз вся система поглядів напостовців першого періоду знайшла в резолюції, що прийнята на першій Все-союзній конференції пролетарських письменників по докладу т. Вардіна. Ми викладаємо цю резолюцію почасти своїми словами, почасти словами т. Вардіна. Ось до чого зводились її основні положення:

1. Панування пролетаріату несумісне з пануванням непролетарської ідеології та непролетарської літератури.

2. Художня література в класовім суспільстві не лише не може буди неутральною, але активно служить тій або іншій класі.

3. Реакційна утопія є балачки про те, що в ділянці літератури можливе мирне співробітництво, мирне співділення різних літературно-ідеологічних напрямків. Більшовизм постійно боровся проти цієї реакційної утопії.

4. В теперішніх обставинах художня література є одною з останніх арен, де відбувається непримирима класова боротьба між пролетаріатом і буржуазією за гегемонію над проміжними елементами.

5. Негативне ставлення до пролетарської культури та пролетарської літератури історично і принципово зв'язано з тою ліквідаторською позицією, що 1922—1925 р. р. оформилась в радянському суспільстві за назвою „опозиції“ серед РКП.

6. З моменту свого виступу на історичну арену і дотепер пролетаріят створив велетенські цінності нової матеріальної духовної культури.

7. Шлях, яким іде пролетаріят в ділянці загальної політики та економіки, повинен бути той же самий, яким пролетаріят піде в галузь мистецтва,—це буде шлях гегемонії, шлях захоплення влади пролетаріятom в ділянці мистецтва.

8. Без своєї самостійної класової культури, без своєї літератури пролетаріят не збереже гегемонії над селянством. Не лише в галузі політичній та економічній, але і в культурній ділянці робітничого класа повинна вести за собою непролетарські шари.

9. Пролетарська література знає, що вона повинна взяти все цінне, все поступове з класичної та сучасної буржуазної культури та мистецтва, але пролетарська література знає і те, що вона повинна йти незрівняно даліше того пункту, де залишилась буржуазія в цих ділянках, що необхідно не лише використання старої культури, але, за виразом Ілліча, її „обробка“.

10. Переважним типом попутника є письменник, що в літературі перекручує революцію, частіш наговорює на неї, що просякнутий духом націоналізму, великодержавності, містицизму. Попутницька художня література—це в основі своїй література, звернута проти пролетарської революції. З цим антиреволюційним елементом попутництва потрібна рішуча боротьба.

11. Але є справжні попутники революції. Їх всебічне використання на літературному фронті є потреба дня. Це використання може здійснитися лише в тому разі, коли на кращих представників попутництва буде впливати пролетарська література, коли ці попутники будуть групуватися навколо пролетарського осередку літератури.

12. Таким осередком повинна стати і вже становиться Всесоюзна асоціація пролетарських письменників.

13. Ми ввійшли в таку епоху культурного розвитку, коли одного „визнання“ пролетарської літератури вже замало, коли обов'язкове визнання принципа гегемонії цієї літератури, принципа настирливої систематичної боротьби цієї літератури за перемогу, за поглиблення всіх типів і відтінків буржуазної та дрібнобуржуазної літератури (курсів Вардина).

До цих пунктів треба додати тезу, виголошену т. Вардіним на нараді ЦК. Цей пункт зводився до того, що партія, коли забажає провадити партійну політику в літературі, вона вже має групу письменників, на яку зможе „спертися“. „Такою групою є „Всесоюзна асоціація пролетарських письменників“—ВАПП. Партія повинна керувати ВАПП і навкруги неї групувати позапартійних письменників“.

Ця позиція з її практичним висновком викликала дуже сильне враження. А як „напостовці“ виступили не як теоретики, але як запальні вояки, що всіма засобами вимагали швидких та рішучих організаційних висновків, їхня діяльність була прийнята їх ворогами, як загроза налагодженому виробництву художньої літератури. Загорілась боротьба, широка і непримирима, яку давно не знала руська література. Кидали один одному обвинувачення, які не призводили до суду лише тому, що, як думалось, в літературі „все дозволено“. Партійні товариші поводитись один з другим, мов би вони були класовими ворогами. Всі учасники літературного руху повинні були вибирати: за або проти, тоб-то з „напостовцями“ або „капітулянтами“, так охрестили своїх опонентів „напостовці“. На боці напостовців було багато видатних літераторів. Назвемо П. Когана, В. Фріче, М. Ольмінського, Дем'яна Бедного, Л. Сосновського, П. Лебедева-

Полянського, П. Керженцева, В. Плетньова. Старі учасники богдановського Пролеткульту з особливим задоволенням могли спостерігати паростки, що вирости з насіння, кинутих ними колись. З останніх згадаєм С. Іnguлова, Л. Авербаха, Г. Горбачова, А. Безименського, Ю. Лібедінського і цілий ряд молодих пролетарських поетів та прозаїків.

Проти „напостовців“ були не лише Л. Троцький та А. Воронський, а й А. Луначарський, Н. Бухарін, Б. Дубовський, Н. Осінський, К. Радек, Н. Мещеряков, Я. Яковлев. Навіть письменники „Кузниці“ стали проти „напостовців“. Проти „напостовців“ став і відділ друку ЦК. Рішучий бій відбувся на спеціальній нараді, що скликав відділ друку ЦК 9 травня 1924 р. в помешканні Центрального Комітету...

## РОЗДІЛ ДЕСЯТИЙ

### I

... Ще в 1925 р. була складена спеціальна комісія, що розробила широку резолюцію, що прийнята потім Політбюро ЦК. Викладемо послідовно рішення, прийняті нарадою 1924 р. й Політбюро ЦК.

Нарада при відділі друку ЦК констатувала, що

„... основна робота партії в галузі художньої літератури повинна орієнтуватися на творчість робітників і селян, що стають робітничими й селянськими письменниками в процесі культурного підйому широких народніх мас Радянського Союзу. Робкори й сількори стають новою громадською силою, що активно бере участь в політичному й економічному будівництві радянської держави і органічно зв'язана з робітничо-селянськими масами. Робкори та сількори й повинні розглядатись не лише як кадри майбутніх журналістів, але й як резерви, звідки будуть висуватися нові робітничі й селянські письменники“.

Такий центральний пункт резолюції. Він вказує появлення на обрії літератури нової „активної“ сили. Резолюція не називає цю силу „пролетарськими“ письменниками, заміщаючи визначеннями „робітничі“ та „селянські“. Цим зайвий раз підкреслена необхідність брати на увагу селянство, як спільника пролетаріату. В пропозиціях напостовців, у положеннях Пролеткульту як богданівського, так і плетневського питання про „селянство“ не входило в турботи цих організацій. Пролеткульт навіть ставив, що селянство може керуватися „селькультом“ в протилежність і рівнобіжно Пролеткульту. Це означало як з боку Пролеткульту, так і з боку напостовців ігнорування селянства, як культурної сили, якою треба керувати, що не заважає, однак, виявлятися її художнім потенціям.

Резолюція встановляла потім необхідність „всебічно“ посилювати висування як пролетарських та селянських письменників, прийшовших в літературу від варстата й плугу, так і з інтелігентського прошарування, що вступив в лави РКП в жовтневі дні та в епоху воєнного комунізму. Потім підкреслювалась особлива важливість уваги до письменників та поетів комсомольців.

У ставленні до попутників—центральному питанні суперечок та різноголосиць—нарада констатувала правильність лінії, що велася Воронським і яку заперечували напостовці та їх прибічники. Нарада в цьому питанні відкинула всі вимоги цієї групи. „Нарада вважає необхідним продовження лінії партії у ставленні до, так званих, попутників“, читаємо ми в резолюції. При цьому вказувалась необхідність систематичної підтримки найбільш талановитих з попутників, „які виховуються школою товариської роботи вкупі з комуністами“.

Резолюція дала далі негативну характеристику тим прийомам боротьби, що засвоїли „напостовці“ у відношенні до попутників.



Прийоми ці, що „практикувались журналом „На посту“,—говорить резолюція,—відштовхують від партії й радянської влади талановитих письменників, одночасно утруднюючи дійсний зріст пролетарських письменників, заміняючи серйозну художню й політичну роботу їх над собою хльосткою критикою „попутників“.

Поруч з цим, резолюція підкреслювала необхідність більш „вириманої постановки партійної критики“, що допомагала б переборенню буржуазних забобонів у колі радянських письменників, вказувала б на їхні помилки й т. інш.

І, врешті, нарада ухвалила положення, що „ні один літературний напрямок, школа або група не можуть і не повинні виступати від імені партії“. Це також вдарило на основне домагання групи „На посту“, що якраз група письменників „Октябрь“ має всі дані, щоб дістати від партії мандат на представництво інтересів партії в літературі і на здійснення керівництва всієї останньої літератури нашого Союзу.

Ця остання постанова завдала жорстокий удар спробам дійти гегемонії механічними засобами.

## II

Резолюція, прийнята на нараді при відділі ЦК у травні 1924 р., була підготовча. Детальна розробка питань літературної політики була зроблена в спеціальній комісії. Ціла резолюція, розроблена комісією, була затверджена потім Політбюром ЦК й 1 липня опублікована<sup>1</sup>.

Значіння цієї резолюції для літературного нашого розвитку величезне. Вирішення спірних питань, як і всі типи практичної політики нашої партії, має практичну цінність. Ряд питань поставлено в цій резолюції на ті рейки, по яким вільно й невільно буде в ближній період йти вивчення літератури на полі марксівського літературознавства.

Вона являє тому не лише пам'ятник літературної боротьби за той або інший напрямок партійної політики, але також літературний твір великої теоретичної цінності...

## III

... Ця „хартія літератури“ внесла дозу заспокоєння в літературну боротьбу. Вдар праворуч, по „капітулянтствові“, вдар ліворуч по вимогам напостовців склала базу, на якій міг би виникнути єдиний фронт революційної літератури. Загальний змісл резолюції й був направлений якраз до створення такого фронту. Зараз ще не можна сказати з певністю, що це завдання, виставлене резолюцією Політбюра, виявилось невдалим. Процес літературного розвитку ще продовжується. І те, що показується неможливим зараз,—єдиний літературний фронт комуністів,—стане можливим завтра. Один час здавалось, що умови для „єдиного фронту“ найкращі. На жаль, вони

<sup>1</sup> Половський в своїй статті намагається якомога виправдати Воронського, але в таких межах, які дозволяють партійні постанови (партія засудила Воронського і його було знято з редакції „Красной Нови“ за безкритичне ставлення до попутників), тому мусить відмежуватися від його позиції, хоч і дуже м'яко, зате весь огонь скупчує проти напостовців. Ленін поборював богданівщину в філософії (емпіріонізм) і в мистецтві (пролеткультизм), але він казав: „мистецтво повинно об'єднувати думки, почуття і воління мас, підносити їх“.

Напостовці Родов та Валайтис приїздили на Україну, але не мали ніякого успіху: крім тов. Пилипенка, їх не підтримав тоді ніхто. Згодом т. Пилипенко не раз зрікався своїх колишніх напостовських збочень.

Приєднання до постанов II Всесоюзного з'їзду пролетписьменників у Москві мало на Україні значіння виразу пролетарської солідарності передовсім, а не визнання напостовської комунди та нігілізму в ставленні до попутників. Ред.

не були використані, хоча переоцінка цінностей напостовської групи давала можливість вважати думку про єдиний літературний фронт не за утопічну.

Під впливом резолюції Політбюро, у ВАПП'і стався критичний перегляд ранішніх напостовських положень. Меншість напостовців пробувала триматись старого курсу. На цьому відбувся розкол, що закінчився одходом од керівництва у ВАПП'і групи „непокаяних“. В групі цій були вожді старого напостовства: Лелевич, Родов, Вардін, Безименський, Горбачов. Вождями неонапостовців стало молоде покоління—Авербах, Лібединський, Зонін. Ревізія, пророблена молодим поколінням, робиться ясною, коли оглянути новий орган ВАПП'у „На літературном посту“. Епітетом „літературний“ уже внесена значна поправка в ранішнє „не літературне“ найменування старого напостовського журналу.

#### IV

Журнал „На літературном посту“ різниться од свого попередника не лише знаменним епітетом. Для нього раніш всього характерна спроба переоцінити старі оцінки, переглянути проторований шлях, позбавитися старих помилок. Уже в першому номері журналу в передовій статті підкреслювалось, що од балачок та суперечок про творчість центр уваги необхідно перенести в саму творчість. А старе ж напостовство своїм головним обов'язком починало якраз негативну, заперечливу, критичну ролю. Учоба, творчість, самокритика стають гаслами ВАПП'у. Робиться спроба назавжди відмовитись од старого напостовського ком'юванства. Ранішні хвастливі заяви про величезні досягнення пролетарської літератури змінюються критичним ставленням до її успіхів. Виголошується гасло: „За якість літературної продукції“. Старі напостовці говорили: „Нехай коряве, але своє“. „Ні,—заявляють молоді,—своє, але не коряве“.

Коли в першу фазу розвитку напостовства питання про „гегемонію“ т. т. Вардіним та Лелевічом ставилися як питання про „захоплення влади“ в літературі, то після перецінки старих цінностей Лібединський відмовився од такого розуміння боротьби за гегемонію. Також, як і Авербах, також, як і молоді напостовці, він прийшов до висновку, що гегемонія нам не дана, а поставлена, що гегемонію треба „заробити“ горбом, що гегемонія, зрештою, досягається не тими засобами, якими намірялися досягти цього напостовці три роки тому.

Коли старі напостовці вважали, що гегемонія вже зароблена і залишається дістати лише мандат від Центрального Комітету на „керівництво“, то „молодим“ тепер ясно, що „гегемонія може бути досягнута другими шляхами, дуже важкими і, в усякому разі, не словесними“.

Можна з певністю сказати, що нема ні одного твердження з найбільш достотних у старій напостовській догмі, що не було б заперечено, перецінено, змінено.

#### ПРИКІНЦЕВИЙ РОЗДІЛ

##### (Підсумки)

1) Жовтнева революція в ділянці мистецтва, в ділянці художньої літератури зробила радикальні зміни. Поставивши робітничу класу в пануюче положення, вона збудила її творчі потенції і створила умови сприятливі її культурній творчості.

2) Розгром буржуазії викликав розклад буржуазної та дрібнобуржуазної інтелігенції. Ще одна частина цієї інтелігенції залишилась вірною буржуазії, значні інтелігентські кадри пристали до революції. З цих кадрів вийшов пізніш літературний загін „попутників“.

3) Перші роки революції в ділянці літературного руху характеризуються розкладом буржуазної літератури. Вона замовкла не лише тому, що умови епохи горожанської війни були несприятливі для літературного розвитку, але швидче тому, що література ця не мала вже сил для розвитку. Загубили „кредит“ не лише ідеологія буржуазії, а й формальні принципи буржуазного мистецтва.

4) Горожанська війна, „відход“ старої літератури, відсутність молодих кадрів, важке матеріальне становище, в яких знаходилась республіка, обумовили короткотерміновий період літературної тиші.

5) В епоху, коли „література пішла“, виникає Пролеткульт, що намагається зформувати й організаційно закріпити в ділянці культурної творчості пануюче положення пролетаріату. Пролеткультом були вперше поставлені питання про самостійність класової культури пролетаріату, про буржуазну спадковість, про ставлення до літератури непролетарської, а також про культурні завдання, що стоять перед пролетаріатом. З Пролеткульту зформувалась і перша група пролетарських письменників—„Кузниця“.

6) По закінченню горожанської війни починається відродження літератури. У 1921 р. після багатьох марних спроб знову появляються товстий журнал, книга, зформовуються нові письменницькі й читачькі кадри.

7) Пануюче положення в літературі та поезії займає загін попутників. Багато з них, що брали участь у боротьбі за пролетарську революцію, були близькі революції та пролетаріатові. Матеріалом до творів була горожанська війна. Разом із тим високим ступнем своєї майстерності вони створили найбільш значні зразки революційної літератури, що надавали блиск новому літературному порядку.

8) В ділянці ідеології попутники були носіями змін, що сталися в руської інтелігенції. Дрібнобуржуазна революційна інтелігенція привітала революцію і намірялась по-своєму зформувати її в мистецтві, оспівати її, поставити їй „пам'ятник нерукотворний“, але робила це, ясно, в міру свого ідеологічного розуміння. З формального боку творчість попутників була зв'язана з мистецтвом дореволюційного періоду, хоча вони прагнули одійти від старих формальних канонів і творити нові форми. Попутники були мостом, перекинутим од старого мистецтва до мистецтва завтрашнього дня. В їх творчості не було принципового розриву з традиціями літературного „вчора“, але не було й панування цих традицій. Разом із тим різноманітність попутників, їх більша або менша революційність, різноманітність їх складу робили ідеологічно багатофарбною цю групу. Епоха непи з її спокусами гальванізувала в уявленні деяких попутників завмерші було старі буржуазні настрої. Табір попутників може бути тому диференційований на центр, правий і лівий фланг. Правий фланг спирається на антирадянські та контр-революційні літературні угруповання. Ліве підходило дуже близько до пролетаріату.

9) Літературний рух, що виник у Пролеткультурі, виростав рівно біжно зростові літератури й ускладненню суспільних обставин. З „Кузниця“ вийшло угруповання пролетарських письменників „Октябрь“, що організувало асоціацію пролетарських письменників, що пізніше стала всесоюзнаю (ВАПП). Проблеми, поставлені і не вирішені або помилково вирішені Пролеткультом, знов були поставлені „Октябрем“. Проблеми ці в епоху 1923—25 р.р., в умовах великого літературного пожвавлення, стали в центрі громадської уваги й викликали літературну боротьбу, що скрасила собою ці центральні роки Жовтневого десятиріччя.

10) Основні проблеми: пролетаріат та мистецтво, ставлення до „спадщини“, до попутників і до буржуазної літератури, до формаль-

них літературних традицій і, врешті, центральна з проблем—проблема керівництва та гегемонії пролетаріату в ділянці художньої й літературної творчості взагалі.

11) Те або інше вирішення цих проблем розкололо літературний рух. Вади старого Пролеткульту, найбільш яскраво виявлені критикою Леніна, були почасти повторені групою „На посту“. Балачкам про пролетарську культуру Ленін протиставив епоху культурництва, культурної революції, коли пролетаріат, оволодівши й критично переробивши минулу культуру, вкупі з селянством, втягуючи найкращі маси в роботу за засвоєння культурних знань, створює умови для справжньої пролетарської масової культурної творчості.

12) Коли напостовці, спостерегаючи появлення окремих елементів пролетарської культури та їх зростання, ці поки-що нечисленні елементи проголошували розгорнутою пролетарською культурою, то опоненти, з достатнім правом заперечуючи можливість створення в перехідну епоху розгорнутої „стопроцентної“ пролетарської культури, недоцінювали наявність зростаючих елементів культури, що могли бути названі пролетарськими.

13) Розгорнутої пролетарської культури ще нема. Але є вже елементи пролетарської культури. Їх було небагато до пролетарської революції. Їх стало більше в перші роки після Жовтня. Вони ростуть з економічним зростом нашої країни, і в міру того як пролетаріат проходить шлях учеництва, культурництва, культурної революції. Культура перехідної епохи характеризується наявністю елементів буржуазних, дрібнобуржуазних та пролетарських. З погляду Жовтня елементи буржуазні переважали, пролетарські були в зародковій. В міру розгортання культурного будівництва буржуазні й дрібнобуржуазні елементи мають тенденцію до зменшення, пролетарські—до зросту. Але про розгорнуту, стопроцентну пролетарську культуру ще нема й мови. Така культура не дана, а поставлена. Культурну революцію ще не закінчено, але продовжується. В процесі культурної революції пролетаріат звільняється з-під культурного впливу буржуазії і, критично перероблюючи стару культуру, бере участь у культурній творчості. В ділянці музичної культури пролетаріат не створив нічого, у ділянці образотворчих мистецтв—дуже мало, у ділянці літературної творчості—більше, аніж у других галузях, в економічній та політичній—дуже багато. Але того, що вже зроблено пролетаріатом, ще недосить, щоби назвати все це, разом узятє, „пролетарською культурою“ в розгорнутому, стопроцентному вигляді. До кінця культурної революції, до моменту переходу в комуністичний лад елементи пролетарської культури будуть переважати. Але чи встигне пролетаріат створити розгорнуту стопроцентну культуру, літературу, мистецтво й одтіснити елементи культури революційної інтелігенції та селянства? Вирішення цього питання залежить від темпу світової революції. Але який би не був темп, культура перехідного періоду, навіть при переважанні пролетарських елементів, не буде одноманітною, бо лише в комуністичному суспільстві зникнуть класові різниці. А це означає, що складовими частинами у творчість культури перехідного періоду будуть входити елементи культури, що творять селянство та революційна інтелігенція.

14) Ленінська критика Пролеткульту встановила безсумнівні положення про ставлення пролетаріату до старої „спадщини“. Культурна революція неможлива без критичного засвоєння всіх досягнень наук і мистецтв, залишених нам культурним розвитком минулих віків, починаючи з елементарної грамотности і кінчаючи вищою математикою.

15) Ленінське розуміння мистецтва дало також основи для правильного ставлення до буржуазного мистецтва. Як і в других ділянках культури, критичне засвоєння старого мистецтва й оволодіння його майстерністю є завданням пролетаріату.

16) Ленінське ж розуміння культурної революції та оцінка досягнень, що їх має пролетаріат у нашу епоху, вирішують питання про те, чи визріли вже в наш час умови для здійснення гегемонії пролетарської літератури й мистецтва. Резолюція Політбюра ЦК формулювала це положення в тому розумінні, що гегемонії ще нема, але що гегемонію треба заробити. Вона стане в результаті тих творчих успіхів, що повинен робити пролетаріат у ділянках мистецтва та літератури в міру свого культурного зросту. Звідси, як висновок, виходить і рішуче заперечення резолюцією Політбюра будь-якої монополії, будь-якої літературної групи.

17) Правильне вирішення спірних питань знайшло свій вираз у резолюції Політбюра ЦК, що виявила як помилку напостовців, так і недоцінку творчих можливостей, що стоять перед пролетаріатом. Резолюція Політбюра створила платформу, на якій може бути створений єдиний фронт марксістської комуністичної ритики. А це завдання ще й досі продовжує стояти перед нами в нашому літературному рухові.

18) Підводячи підсумки літературного руху Жовтневої епохи, можна сказати, що, не зважаючи на короткий період (відродження почалося так лише з 1921 року), минуле десятиріччя було надзвичайно багате як художніми силами, так і інтенсивністю боротьби й глибиною поставлених проблем. Проблема „пролетаріат і культура“ є центральною, що відображає кардинальніший факт нашої історії— появу пролетаріату, як пануючої революційної класи, що починає нову еру всесвітньої історії. Дальший розвиток мистецтва та літератури, дальший зріст всієї, взагалі, культурної творчості нашої країни буде в залежності від того, в якій мірі і яким темпом пролетаріат і на культурному фронті буде робити свої успіхи. В епоху переходову од капіталізму до комунізму, коли пролетаріат стає керівником своїх господарчих та культурних процесів, його безпосередня участь у культурному житті країни стає акцентуючим. У повній залежності від культурних творчих успіхів пролетаріату буде розвиватися і творчість революційної інтелігенції, що тяжіє до пролетаріату, і творчість революційного трудового селянства, яке під керівництвом пролетаріату бере участь у соціалістичному будівництві нашого часу.

(Із статті В. Полонського: „Литературное движение Октябрьского десятилетия“<sup>1</sup> в журналі „Печать и Революция“, кн. 7 за 1927 р.)



<sup>1</sup> Уривки із статті В. Полонського, в якій російська літдискусія оцінюється вельми суб'єктивно, друкується з інформаційними цілями. Критика принципіальної установки статті Полонського дається в статті Єрмілова під назвою „Против интеллигентской лубительщины“, що друкувалась в журналі „На литературном посту“ за 1928 р. в № 112, куди і відсилаємо читачів, що побажали б ближче розібратись у цьому питанні.

У порядку

## ПОКАЖЧИК ІМЕН, ЩО ВЖИВАНІ В ТЕКСТІ

Буровий . . . . .	15, 20, 70, 71, 72, 185.
Блакитний . . . . .	10, 17, 19, 21, 33, 35, 38, 40, 66, 256.
Белінський . . . . .	70, 72, 73, 117, 125, 198, 201.
Байрон . . . . .	56, 59, 96, 124, 132.
Биковець . . . . .	14, 47, 48.
Грінченко . . . . .	7, 128, 172.
Гомер . . . . .	99, 102, 128.
Гоголь . . . . .	73, 183, 230.
Гете . . . . .	56, 59, 96, 124, 125, 128, 169, 228.
Вороний . . . . .	15, 61, 125, 128, 172.
Винниченко . . . . .	33, 63, 217, 226.
Вороцький . . . . .	13, 54, 61, 70, 109, 198, 200.
Дорошкевич . . . . .	15, 17, 22, 97, 128, 172, 184, 210.
Донцов . . . . .	7, 8, 20, 67, 111, 112, 117, 159, 160, 162, 184, 192.
Досвітній . . . . .	14, 23, 25, 70, 77, 87, 90, 140, 145, 166, 203, 204, 232, 304.
Еллан . . . . .	11, 18, 40.
Евшан . . . . .	8, 61, 125, 184, 185, 200.
Епik . . . . .	25, 140, 215, 216.
Жеромський . . . . .	8, 17, 186.
Загул . . . . .	18, 26, 69, 98, 100, 156, 158, 160, 161, 169, 185, 240.
Зеров . . . . .	10, 17, 20, 26, 56, 71, 72, 80, 95, 97, 100, 124, 127, 129, 137, 146, 156, 158, 161, 166, 169, 171.
Йогансен . . . . .	11, 14, 15, 27, 103, 138, 140, 215.
Коряк . . . . .	20, 57, 73, 74, 85, 100, 139, 177, 198, 199, 204, 205, 226, 227, 233, 236, 240.
Коваленко . . . . .	85, 101, 103, 205, 239.
Куліш П. . . . .	15, 17, 61, 63, 126, 128, 172, 176.
Куліш М. . . . .	25, 26, 42, 44, 88, 90.
Луначарський . . . . .	14, 15, 25, 34, 102, 130, 131, 163, 164.
Ленін . . . . .	21, 37, 38, 43, 49, 51, 53, 55, 58, 64, 47, 87, 96, 139, 142, 143, 147, 148, 151, 159, 184, 188, 189, 191, 193, 201, 250, 256, 259, 260, 262, 304.
Маркс . . . . .	53, 56, 58, 62, 85, 96, 101, 102, 105, 106, 165, 167, 177, 178, 185, 186, 188, 203, 260, 304.
Могілянський . . . . .	11, 15, 22, 23, 100, 104, 118, 139, 169, 177, 179, 180, 182.
Пилипенко . . . . .	11, 13, 15, 17, 18, 20, 53, 54, 56, 64, 67, 71, 91, 97, 115, 118, 137, 139, 141, 145, 146, 152, 154, 158, 163, 185, 187, 188, 227, 234.
Поліщук . . . . .	14, 26, 128, 227.
Плеханов . . . . .	10, 20, 50, 53, 59, 81, 98, 104, 125, 149, 151, 163, 167, 177, 181, 187, 193, 198, 201, 226, 260, 304.
Пушкін . . . . .	52, 61, 98, 114, 123, 125, 129, 170, 171, 183, 184.
Рильський . . . . .	20, 81, 98, 100, 156, 158, 171.
Сосюра . . . . .	10, 11, 37, 44, 48, 124, 160, 197, 215, 255, 320.
Слісаренко О. . . . .	18, 29, 83, 140, 165, 167, 168, 224, 225, 304.
Савченко . . . . .	16, 26, 69, 158, 161, 164, 185.
Скрипник . . . . .	19, 28, 116, 226, 229, 231.
Терещенко . . . . .	16, 156, 158, 161.
Тичина . . . . .	10, 37, 44, 103, 128, 230, 240, 304.
Толстой . . . . .	17, 49, 71, 83, 114, 163, 183, 184, 208, 224.
Троцький . . . . .	10, 13, 98, 100, 145, 179, 180, 181, 223, 225.
Леся Українка . . . . .	7, 16, 126, 127, 170, 172.
Франко . . . . .	7, 15, 16, 61, 99, 126, 128, 141, 170, 172, 201.
Филипович . . . . .	16, 156, 158, 159, 161, 169, 171.
Фриче . . . . .	104, 106, 177, 180, 198.
Христюк . . . . .	25, 26, 88, 90, 215, 217.
Хвиля . . . . .	23, 24, 90, 218.

Хвильовий . . . . .	8, 10, 22, 25, 26, 29, 30, 37, 40, 41, 44, 47, 50, 54, 56, 57, 59, 64, 67, 68, 70, 72, 77, 78, 80, 82, 87, 90, 92, 95, 98, 100, 103, 111, 118, 121, 122, 124, 126, 131, 136, 147, 149, 150, 152, 167, 172, 182, 189, 185, 187, 193, 198, 200, 203, 205, 209, 212, 214, 218, 219, 221, 223, 224, 232, 234, 235, 304.
Чужак . . . . .	5, 52.
Чернишевський . . . . .	60, 65, 125, 107, 193.
Шумський . . . . .	11, 15, 206, 212, 214.
Шепченко . . . . .	70, 122, 129, 163, 258, 259, 304.
Щупак . . . . .	17, 19, 20, 23, 33, 66, 67, 69, 71, 100, 102, 158, 163, 211.
Юринець . . . . .	147, 150, 161.
Яловий . . . . .	12, 14, 18, 25, 74, 77, 88, 87, 89, 90, 140, 150, 152, 189, 203, 204.
Яковенко . . . . .	5, 12, 14, 47, 50, 135, 139.
Ярошевко . . . . .	156, 158, 160, 161.



**ПОКАЖЧИК НАЗВ ЛІТОРГАНІЗАЦІЙ ТА ЛІТЕРАТУРНИХ  
ВИРАЗІВ, УЖИВАНИХ У ТЕКСТІ**

„Гарт“ . . . . .	17, 20, 33, 35, 39, 43, 44, 54, 57, 67, 70, 75, 79, 115, 131, 139, 140, 150, 153, 156, 157, 160, 162, 172, 173, 180, 200, 201, 205, 202, 256, 258, 261, 264, 269.
„Валліте“ . . . . .	18, 20, 23, 25, 26, 27, 29, 76, 77, 80, 85, 86, 88, 89, 90, 115, 140, 141, 146, 157, 158, 162, 163, 165, 182, 178, 198, 199, 202, 203, 206, 215, 216, 228, 232.
„НУСПП“ . . . . .	18, 23, 24, 28, 85, 86, 202, 205, 228, 231, 233.
„Молодняк“ . . . . .	86, 228, 229, 231.
„Марс“ . . . . .	18, 26, 204.
„Плуг“ . . . . .	17, 19, 35, 54, 56, 67, 68, 70, 79, 140, 146, 150, 157, 160, 162, 172, 143, 188, 189, 256, 264.
„Романтика вітаїзму“ . . . . .	8, 19, 122, 124, 137, 140, 144, 145, 104, 165.
„Неокласики“ . . . . .	10, 11, 15, 16, 20, 24, 29, 77, 79, 83, 84, 87, 98, 100, 122, 160, 159, 162, 165, 167, 169, 171, 189, 192.
„Апологети писаризму“ . . . . .	20, 22, 64, 72, 145, 146, 209.
„Московські задріпанки“ . . . . .	20, 29, 70, 72, 182, 193.
„Графоманство“ . . . . .	12, 47, 48, 54, 78, 138, 140, 157, 162, 165, 167.
„Олімпійці“ . . . . .	49, 50, 51, 54, 57, 74, 77, 79, 80, 95, 97, 136, 137, 140, 145.
„Психологічна Європа“ . . . . .	14, 23, 24, 29.
„Масовізм“ . . . . .	13, 19, 54, 150, 155, 160, 169.



41. 242, 244, 246, 248, 252, 254, 255, 285, 298,  
299, 301, 352,  
304, 311, 316, 317, 318,  
352

## З М І С Т

	Стор.
Від упорядчика . . . . .	5
В. Коряк. Літературна дискусія (передмова) . . . . .	7

### НАПЕРЕДОДНІ РОЗВАЛУ „ГАРТУ“

В. Блакитний. На передових позиціях . . . . .	33
„ Прислухаймося . . . . .	34
„ Новий письменник—нова література . . . . .	35
„ Збирання сил літератури пролетаріяту . . . . .	36
„ Гартованцям . . . . .	38
„ До групи гартованців . . . . .	40

### В А П Л І Т Е

М. Хвильовий. Про „сатану в бочці“, або графоманів, спекулянтів та інших „просвітян“ . . . . .	42
„ [Що таке мистецтво] . . . . .	50
„ [Український масовізм] . . . . .	54
„ [Що таке Європа] . . . . .	56
„ [Психологічна Європа] . . . . .	57
„ Культурний епігонізм . . . . .	59
„ Апогеїти писаризму (до проблеми культурної революції) . . . . .	64
„ IV. Просвітительство, як просвітянство . . . . .	64
„ X. „Дайош“ пролетаріат . . . . .	66
„ XI. Іще „дайош“ інтелігенцію . . . . .	68
„ XIII. Московські задріпанки . . . . .	70
„ „Соціологічний еквівалент“ трьох критичних оглядів . . . . .	73
М. Яловий. На правдивому шляху . . . . .	74
О. Досвітній. До розвитку письменницьких сил . . . . .	77
„ I. Вільна Академія . . . . .	77
„ II. „Неокласики“ . . . . .	81
О. Слісаренко. В боротьбі за пролетарську естетику . . . . .	83
* * * Наше сьогодні . . . . .	85
О. Досвітній. } Заява групи комуністів—членів „Вапліте“ . . . . .	86
М. Хвильовий. }	
М. Яловий. }	
Куліш. Лист до редакції . . . . .	88
Од редакції „Комуніста“ . . . . .	89
Хвильовий. Лист до редакції газ. „Комуніст“ . . . . .	90

### Н Е О К Л А С И К И

М. Зеров. Ad Fontes. Європа—Просвіта—Освіта—Лікнеп . . . . .	95
„ Евразійський ренесанс і Пошехонські сосни . . . . .	97
„ Наші літературо-знавці і полемісти . . . . .	98
Мих. Могилянський. Виступ на літературному диспуті в Києві . . . . .	100
„ До проблеми розуміння художнього твору . . . . .	104



ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ В СВІТЛІ УКРАЇНСЬКОГО ФАШИЗМУ

Огар.

М. Мотузка. Літературна дискусія в освітленні контр-револ. українського табору (Передмова) . . . . .	111
Д. Д. До старого спору . . . . .	113
В. Б. Рвуться греблі . . . . .	115
Д. Доцянов. Крок уперед (До „літературного“ спору) . . . . .	117
Рецензія І. М. на „Думки проти течій“ М. Хвильового . . . . .	117
З рецензії на „Шляхи розвитку сучасної літератури“ . . . . .	118

П О П У Т Н И К И

О.л. Дорошкевич. Ще слово про Європу (До нової диск. на стару тему) . . .	121
Моя апологія альбо оборона . . . . .	127
Ю. Меженко. Європа чи Просвіта . . . . .	130

П Л У Г

Гр. Яковенко. Про критиків і критику в літературі . . . . .	135
С. Пнляпенко. Куди лізеш, сопливе, або українська воронщина . . . . .	137
„ Голова без хвоста . . . . .	139
„ Про панича Пшестшельского й про марксизм навиворот . . . . .	141
„ Тов. Хвильовий в ролі літпопа . . . . .	143
„ Шмат останній . . . . .	145
„ „Врачу, исцелися сам“ . . . . .	147
„ Наші гріхи . . . . .	151
„ [Що таке просвітянство] . . . . .	152
„ „Що таке плужанство“ . . . . .	154
Є. Щупак. Псевдомарксизм Хвильового . . . . .	154
„ (Що таке мистецтво) . . . . .	163
„ Теоретична плутанина . . . . .	165
Дмитро Загул. [До літературної генези українських неокласиків] . . . . .	169
* * * Підсумки літдискусії . . . . .	172

ПОЗАГРУПОВІ УЧАСНИКИ ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ

Іван Лакіза. Невдале метафізичне пачкарство під марксівськими гаслами . . .	177
Петро Лакіза. Задріпана теорія „Комуністичної самостійности“ . . . . .	182
В. Юринець. З нагоди нашої літературної дискусії . . . . .	185

В У С П П

В. Сосюра. Неокласикам . . . . .	197
Кор'як. Хвильовистий соціологічний еквівалент (Лист темної людини) . . . . .	198
* * * Рецидиви вчорашнього . . . . .	201

ПОЛІТИЧНІ ВИСНОВКИ З ЛІТЕРАТУРНОЇ ДИСКУСІЇ

В. Чубар. Про вивихи . . . . .	209
Каганович. Із доповіді на X з'їзді КП(б)У . . . . .	212
Ф. Таран. Про Вацліте й розпечене перо . . . . .	215
А. Хвиля. Від ухилу—у прірву . . . . .	218
П. Любченко. Наша літературна діяльність . . . . .	224
М. О. Скрипник. Наша літературна діяльність . . . . .	231

ЛІТЕРАТУРНІ МАНІФЕСТИ

Б. Ковалешко. Літературні маніфести (передмова) . . . . .	239
Credo . . . . .	249
Декларація Всеукр. федерації пролетарських письменників та митців . . . . .	250

	Стр.
Статут Всеукр. федерації пролет. письмен. та митців . . . . .	252
Наш Універсал . . . . .	254
В. Блакитний й. Без маніфесту . . . . .	256
Статут спілки пролетарських письменників „Гарт“ . . . . .	267
Постанова пленуму спілки пролетарських письменників „Гарт“ . . . . .	268
Платформа ідеологічна й художня спілки селянських письменників „Плуг“ . . . . .	271
Статут спілки селянських письменників „Плуг“ . . . . .	274
Резолюція Всеукраїнського з'їзду „Плуга“ . . . . .	277
Об'єднана резолюція пленуму Центр. комітету „Плуга“ . . . . .	285
Об'єднана резолюція III з'їзду Плуґа . . . . .	287
Із резолюції пленуму ЦК Плуґа (7—9 1927 р.) . . . . .	291
Платформа Всеукраїнської асоціації пролетарських письменників . . . . .	292
ЦК СІМ. Маніфест союзу українських пролетарських письменників в РСФРР „Село і Місто“—„СІМ“ . . . . .	295
В. Поліщук } Г. Цапок } В. Єрмілов } О. Левада }	Заклик групи митців „Авангард“ . . . . . 302
Михайло Семенко. Міркування про те, чим шкідливий український націоналізм для української культури, або чим корисний інтернаціоналізм для неї ж . . . . .	303
Гасла „Нової генерації“ (титольні сторінки журн. „Нова Генерація“) . . . . .	308
Платформа й оточення лівих . . . . .	310
Статут вільної академії пролетарської літератури „ВАПЛІТЕ“ . . . . .	314
Хроніка Вапліте . . . . .	315
[Програмова вступна стаття журн. „Молодник“] . . . . .	318
В. Сосюра. Відповідь . . . . .	320
Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників . . . . .	324
Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників . . . . .	328
Проект основ Всесоюзної федерації пролетарських письменників . . . . .	330
Статут Всесоюзного об'єднання асоціації пролет. письменників (ВОАП) . . . . .	332

**ПОСТАНОВИ ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У В СПРАВАХ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Ю. Кулик. Парткерівництво літературою (передмова) . . . . .	337
Про партійну політику в длянці художньої літератури. (Резолюція ЦК ВКП(б) . . . . .	340
Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації . . . . .	348
Політика партії в справі української художньої літератури (Постанови Політбюро ЦК КП(б)У) . . . . .	350
З резолюції X з'їзду КП(б)У по доповіді тов. Скрипника. „Про завдання культурного будівництва на Україні“ . . . . .	354

**ЛІТДИСКУСІЯ В РОСІЇ**

Вяч. Полюський й. Підсумки літературної дискусії в Росії . . . . .	357
Показчик імен, що вживані в тексті . . . . .	377
Показчик назв літорганізацій . . . . .	378



## ЛІТЕРАТУРНІ МАНІФЕСТИ

В перші роки революції значну частину літератури постачала консервативна інтелігенція.

Вона виховалась на старих дореволюційних літературі і мала ідеологію дрібного буржуа, що розгубився і впав між двома класами—пролетаріатом і буржуазією. Дрібна буржуазія, хоча частково і співчувала революції національно-демократичній,—соціальної боротьби, боялась її жорстокости, не погоджувалася з її методами, буржуазні письменники шукали забуття від „жахів революції“, протиставляли свою творчість реальному життю, як постійну перешкоду на шляху літератури.

„Всі наші попередні плани й надії завсігди ставили нам різні перешкоди“.

Такі нотки брешуть в передмові до колективного збірника „Творчість і колектив“ 1919 року. „Творчість і колектив“ треба розуміти не лише технічно, як от розчленування групи по різних містах і містечках підчас війни, мова йшла також про ідейний і психологічний зв'язок поетів і „патриотів“, тоб-то революційним суспільством.

В провідній статті Ю. Іванова-Меженко „Творчість і колектив“ категорично протиставлено творче „я“ індивідууму „ми“.

„Можна сказати, заплющивши очі, що абсолютна творчість, індивідууми творчої здібности (всіх напрямів творчости, бо про громадський, кустарний або професійний життя я не кажу) почувають себе вище від суспільства; при чому головним чинником в цьому факті є момент естетичного почуття, момент творчого надбання“ (Б. К.).

Ця ідея неіснуючої творчости ми виразно можемо побачити в статті про мистецтво і громадський „буденний“ (всього життя) і саме в цьому протиставленні доба суспільного надбання.

Самозамкнений мистецтво, філістер, ошатанець з прикрасами революційної миси, на їх героїчну боротьбу, мистецтво, зробивши з нього зброю в руках буржуазного суспільства.

Така шкідлива позиція буржуазної інтелігенції, її невідомість і байдужість до революції, що погляди Меженки в тій формі і повністю поділяють абсолютно всі учасники збірника, ідеологом збірника, його статтю було надруковано без міток, отже можна її вважати за директивну.

Збірник „Гроно“, що його було надруковано без міток, отже можна її вважати за директивну. Молоді, виявляє різке наближення дрібно-буржуазної революції і до колективу.

НАЙГОЛОВНІШІ ДРУКАРСЬКІ ПОМИЛКИ

Стор.	Рядок	Надруковано	Треба
5 6	17 згори 6 згори	на Маланюка, та...	в Маланюка, аналіза, а також деякі уривки, з якого вміщені в
15	12 знизу	слуше	статті слущне
17	18 знизу	чорний	чорною
18	13 знизу	частині	частини
22	6 знизу	Дорлшкевич	Дорошкевич
50	1 знизу	впливів	впливів.
61	27 знизу	fugios	fugioso
67	2 знизу	вол	волі
85	16 знизу	від	на
95	заголовок	випав	М. Зеров
96	17 згори	Європі	в Європі
101	31 згори	плітки	плиткі.
121	6 знизу	чий	чей
124	15 знизу	експресіоністами.	експресіоністами
139	32 згори	щос	щось
191	9 знизу	афоризмів.	афоризмів
197	7 згори	співайте	співайте
218	11 знизу	допомогти	допомогли
220	9 згори	не	не
256	10 знизу	определів	опреділив
272	27 знизу	себе	собі
305	4 згори	чим	чим

ВСЕУКРАЇНСЬКЕ РОБІТНИЧЕ КООПЕРАТИВНЕ ВИД-ВО ВУРДС

## „УКРАЇНСЬКИЙ РОБІТНИК“

ПРАВЛІННЯ—Харків, Палац Праці, пом. 126.

ТЕЛЕФОНИ—8-76, 44-04, 44-05, 20-88.

ЦЕНТРАЛЬНА КНИГАРНЯ ТА СКЛЕП—Харків, пл. Р. Люксембург. Палац Праці. Телефон 52-05.

### „ДЕШЕВА ЛІТЕРАТУРНА БІБЛІОТЕКА“

Повісті та романи українських письменників, що друкуються значними тиражами за приступною ціною

#### ВИЙШЛО З ДРУКУ

Франко—*Voas constrictor*. З передмовою І. Лакизи. Ціна 40 коп.

Нечуй-Левицький—Кайдашева сім'я. З передмовою І. Лакизи. Ціна 45 коп.

#### ДРУКУЄТЬСЯ

Грінченко—Під тихими вербами. З передмовою І. Лакизи. Ціна 75 коп.

М. Вовчок—Вибрані твори з передмовою І. Лакизи. Ціна 45 коп.

Франко—Борислав сміється. З передмовою І. Лакизи.

#### ГОТУЄТЬСЯ ДО ДРУКУ

Нечуй-Левицький—Бурлачка.

Франко—Захар Беркут.

Нечуй-Левицький—Микола Джеря.

Вийшла з друку й надійшла до продажу серія

### „УКРАЇНСЬКІ ПИСАТЕЛІ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ“

Франко І.—На дне. Повісті та оповідання. Переклад за редакцією І. Айзенштока. Передмова Анд. Річицького.

Ціна 1 крб. 75 коп., в палітурці 2 крб.

Любченко Аркадій—Далекіє и близкіє. Оповідання. Переклад за редакцією автора. Передмова проф. А. І. Білецького.

Ціна 1 крб. 30 коп., в палітурці 1 крб. 55 коп.

Копыленко А.—Лезвія. Оповідання. Переклад О. Матійченка, за редакцією автора. Передмова проф. А. І. Білецького.

Ціна 1 крб. 30 коп., в палітурці 1 крб. 55 коп.

Гринченко Б.—Под тихими вербами. Повість. Переклад за редакцією І. Айзенштока. Передмова проф. М. Самарина.

Ціна 1 крб. 90 коп., в палітурці 2 крб. 15 коп.

Коцюбинский М.—Именинный подарок. З передмовою В. Коряка.

Ціна 1 крб. 50 коп., в палітурці 1 крб. 75 коп.

Винниченко В.—Обручение. З передмовою Анд. Річицького.

Ціна 1 крб. 80 коп., в палітурці 2 крб. 05 коп.

Слисаренко А.—Душа мастера. За редакцією проф. Самарина. Ціна 2 крб. 50 к.

ВСЕУКРАЇНСЬКЕ РОБІТНИЧЕ КООПЕРАТИВНЕ ВИД-ВО ВУРПС  
**„УКРАЇНСЬКИЙ РОБІТНИК“**

ПРАВЛІННЯ—Харків, Палац Праці, пом. 126.

ТЕЛЕФОНИ—8-76, 44-04, 44-05, 29-88.

ЦЕНТРАЛЬНА КНИГАРНЯ ТА СКЛЕП—Харків, пл. Р. Люксембург, Палац Праці. Телефон 52-05.

**ВИЙШЛО З ДРУКУ:**

**СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА В ПЕРЕКЛАДІ НА УКРАЇНОВУ**

**Шолом-Алейхем**—Мій перший роман. Переклад з єврейської Райціна. Редакція Фельдмана. Передмова Пусінова. Обкладинка худ. Фрідкіна. Ціна 1 крб. 25 коп.

**Велз**—Прокинувся. Вільний переклад з англійської Дятлова. З ілюстраціями. Обкладинка худ. Страхова. Ціна 2 крб. 50 коп.

**Доде**—Нума Руместан. Переклад з французької Арк. Любченка. З передмовою Сегаловича. Обкладинка худ. Страхова. Ціна 2 крб. 25 коп.

**ДЛЯ ДІТЕЙ СЕРЕДНЬОГО ТА СТАРШОГО ВІКУ**

**Жюль Верн**—Подорож до центру землі. Переклад з французької Білусової. Редакція Алчевської. З ілюстраціями. Ціна 1 крб. 50 коп.

**Йоганес В. Енсен**—Льодовик. Вільний переклад з датської О. Матійчєйка. Ілюстрації в тексті і обкладинка худ. Невського. Ціна 1 крб. 25 коп.

**Похгаммер**—Пригоди Барона Мюнхгаузена. Переклад з німецької Д. Загула. З передмовою проф. Машкіна. Обкладинка худ. Фрідкіна. Ц. 1 крб. 10 к.

**Жюль Верн**—Полорож на місяць. Переклад з французької Пахаревського. З ілюстраціями. Обкладинка худ. Тітова. Ціна 1 крб. 50 коп.

**Йоганес В. Енсен**—Колумб. Вільний переклад О. Журливої. Ілюстрації і обкладинка худ. Невського. Ціна 95 коп.

**Чарльз-Робертс**—Діти диких звірів. Вільний переклад з англійської. Ілюстрації і обкладинка худ. Вс. Аверіна. Ціна 1 крб. 40 коп.

**Шарль де-Костер**—Легенда про Тіля Уленшпігеля і Ламма Гоодзака. Переклад з французької Красовського за редакцією М. Йогансена. Передмова Арнаутова. Обкладинка худ. Фрідкіна. Частина I, з ілюстраціями. Ціна 1 крб. 95 коп.

**Шарль де-Костер**—Легенда про Тіля Уленшпігеля і Ламма Гоодзака. Частина II, з ілюстраціями. Ціна 1 крб. 95 коп.

**У В А Г А!**

Водночас з хрестоматією „Шляхи розвитку української пролетарської літератури“ (літературна дискусія) видавництво видає до неї темарія, в якому вміщено всі методичні вказівки для гуртків вивчення розвитку організаційних форм сучасної пролетарської української літератури та наслідків дискусії.



Ціна 4 крб. 50 н.  
Оправа 25 коп.  
Ц.



---

Центральний склад видавництва: Харків, Палац Праці









UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA



3 0112 060597066