

ХВОРОБА ПІСЛЯ ОДУЖАННЯ

ОДНА деталь :

В окружкомі, в кабінеті секретаря стоїть каламар піднесений на четвертій конференції місцевими фабзайцями. Сами робили: розгорнута книжка дубова, окована блискучою бляхою, на чавунному постаменті й перед книжкою в дубове кружало вдовбано мідяний каламарчик. З книжки регулятор, а каламарчик прикривається важкою крицевою будьоновкою з зіркою, вибитою на ній червоною міддю. Підносячи, фабзаець казав :

— Окружкомові — керовнику, щоб знали й щоб не заїдалися. Регулятор — зразу видно, як там з машинкою, а під будьоновкою ми всі рівні... За єднання книжки, регулятора та будьоновки... Урра!

Тоді ще фабзайцеві говорили, що він забув про село, змичку й через тиждень мали додатково: халупку з фанери та бляхи на взірць сільських, незаможницьких зі справжніми дверима й вікнами з дахом — паперова набойка — чистити пера, — і довго сміялися...

1.

Цю ніч Яків спокійно заснув, спав не прокидаючись довго, рівно дихав і прокинувся в доброму настрою; шуткував з Дедушкою, а Дедушка розсипав прислів'я й дотепи. Годині о дванадцятій Яків тепло зодягся й намітив іти до окружкому. В сінях довго ступав у калоші, не міг одягти. Допомогла Зося й запитала чи ще не рано йому виходити. Махнув рукою, засміявся й пішов до дверей. Потім вернувся й несподівано ніжно поцілував Зосю. Дедушка йшов назустріч від воріт. Яків втяг у груди повно повітря з шумом видихнув його й крикнув;

— Ага, Дедушко! Я вже зовсім здоровий, я ще вас усіх переживу!

Дедушка зупинився розставив ноги й поважно промовив:

— Дай, боже, нашому теляті вовка з'їсти...

— Амінь! — в тон йому додав Яків і весело розреготався: — філософ ви, Дедушко! Ха-ха...

Весна розцвітала краплінню й першими чорними ранами в снігу. Від них ішла пара. Повітря дхнуло свіжістю... краплінь співала у водозбігах, і здавалося, що то не жерсть іржава дзвенить, а співають ніжні флейти... ніби сонце притулило флейту до губів і грає веселу мелодію, а хмарки білі з вітром гуляють у пластичному танку.

Біля Братської церкви Яків звернув за ріг. На порозі молочної крамнички стояла дівчинка з пляшкою молока й дивилася на церковну баню — на ній грали сонячні зайчики. Дівчинка дивилася на зайчики й забула, що їй наказано швидко вертатися додому з молоком.

В Якова трохи туманилося й дзвеніло в голові, мабуть, від того, що вперше дихав свіжим повітрям. Він ішов прямий, як струна, що на ній весна грає сонячні настрої. Кожна чорна латка на снігу, кожна сорока на паркані, мокра галузка, що несподівано вдарила в обличчя, звисаючи з припанельного дерева — викликали в ньому тепле чуття, чи подяку.

В окрузкомі його зустріли криком, привітом, кинули роботу й гуторили. Керуючий справами передав листа. Яків запхнув його в кешеню пальта, не читав. Приїхав з Не-Мар'янівки Злидень Василь — інструктор і розказував, що чув: Не-Мар'янівкою село зветься з давніх давен, а раніш було Йосипівка. Дурень один призвав. Їхав пан Остроградський до йосипівських панів гостювати, на луках чередника зустрінув. — Яке село? Мар'янівка? — Не Мар'янівка... — А яке ж? — А той придуркуватий усе своє: Не Мар'янівка, забув про Йосипівку, наче з голови в нього її видуло. З того часу всі околишні селяни йосипівських дядьків не-мар'янівськими звали, а там і в реєстри записали так...

Яків сміявся і довго не вірив, думав що Злидень вигадує.

— Справді? — ха-ха...

— Атож... Не-Мар'янівка, а яке село — чорт його знає! Голівне ж, що поруч і Мар'янівка стоїть...

Потім Яків сидів на столі з машиністкою Фанею й співав „комарика“ голосно, аж з Одздраву (через стінку) прибігали просити, щоб тихше. Фаня дригала ногами, сміялася, а Яків казав, що дригати ногами не можна, мама вмере — так лякали в дитинстві.

Ясний став Яків, очі молоді, прозеленкуваті й блискучим руном кучері, маленька борідка виросла (не голився довго) від того він волохатий і здається — теплий, а очі ховає ніби соромно йому, що хворів півтора місяці... одна думка про нудне ліжко хвилює. Примусив себе не думати й додому йшов насвистуючи того ж таки „комарика“. По обіді приліг відпочивати й згадав про лист. З ліжка

не хотілося вставати. Втома була, наче хтось протягує крізь усе тіло тонку, гостру нитку й від того нерви роздратовано напружились і охляли.

— Зося,— сказав Яків,— у кешені лист, у пальті... Сядь почитай мені, Зося...

Зося підійшла до ліжка, подивилася любовно, руку поклала на чоло. Хвилювалася — знову може температурить. Але — нічого. Знайшла лист, сіла на край ліжка, пальцями лівої прозорої руки закинула за вухо золоте пасемце й стала читати. Спочатку два рядки про себе...

— Це від сестри,— сказала вона й стала читати в голос...

II

„Любий мій брате!

Скільки часу й незгадувала про тебе, забула й мабуть не згадала б, коли б не оце саме. Тепер такі часи, що не знати хто брат тобі — той, що по крові чи той, що по любові. Ти молодший і розумніший за мене, книжок багато читаєш, знаєш усе, скажи мені, любий, можна тепер жити без брата в світі? Можна жити самотньою? Бо між люди підеш, чужі тобі люди й їм не потрібні твої болі... Стільки людина їх у собі носить, що й як вага тих болів не придавить її, а радості в житті мало... Якове, брате, чи бачив ти радість у житті? Я вірю, ти ще зазнаєш її, а зазнаєш, не крийся з нею — вийди на люди, простягни руки й скажи: „Людоньки! Чуєте? Ось вона, радість — серце мое сповнило, як вино сповнює келехи... Я не п'яниця — пийте з келеха радощів моїх, радійте, бо стільки на землі суму й розпачу... А мені, брате, лише розпач. Надходить вечір, почуваю себе самотньою, забутою сукою... і тоді тягне стати за ворітьми на всі чотири, підняти високо голову й вити, як вие сука в місячну ніч, дивлячись на місяць. Чого вие сука в ніч, дивлячись на місяць? Я не знаю, я думаю, що сука вие від самотності. Не від самотності, а від самотності, бо самотнім можна бути й серед подібних собі, це я знаю. Я оце лише зрозуміла, що таке розпач. Це коли з очей мимоволі падають солоні кристали на папір і розбігаються поміж писанням фіолетовими плямами та фіолетовими жилками і літери в розтіч... На голову тоді хтось набиває тугий-тугий залізний обручик і гарячий: пече, а не спалить. Розпач і тоді, коли вночі прокидаюся, не знаю де я — й кричу. Тільки тоді обруч не на голові, а на серці, і мені здається, що серце в мене куряче й тоді я хочу знести яйце, квоктати й висидіти курчатко... Ти не думай — я не божевільна, хоч зараз думаю, чи може вплинути подія на людину дуже, ну, скажемо, до божевілья. Ти вибачай мені, що глупим листом забираю час у тебе. Тобі, мабуть, треба спішити на збори. У вас завжди збори, засідання,

комісії, доповіді, це я знаю, а для чого — ні. Напиши мені листа, чи можна жити без брата в світі теперішньому і де шукати руки, що була б підпорою?

Сестра твоя Марія.

P.S. Про одне й забула: тиждень уже, як я поховала нашу маму... Якове!..“

Зося читала листа до останньої крапки не в змозі зупинитися, як загипнотизована, хоч і знала, що лист може зле вплинути на Якова, а як кінчила — застигла в тривозі. Яків підвівся на ліктеві, сів. Похилив голову й помітив, що на сорочці в нього переламаний перламутровий гудзик. Гудзик висів безпорадно на чорній нитці й був, як розколота душа...

— Яка душа? — скривився Яків.

Прогнав думку, хотів зосередитись на листові.

— Дай, — простяг руку до Зосі... — де то про маму?.. Так... так... Ага! — і знову прочитав...

Зося сиділа бліда й розгублена й не знала слів. Узяла руку його й гладила ніжно. Яків тримав листа, дивився на рядки й не міг заглибитися до їхнього змісту... що він йому приніс? Звістку про смерть матери? Не лише це... Ще щось навязувалось, потребувало з'ясування, а невідомо що... Що? Хіба не зрозуміло? Невже сестра? Ні! Ні? Але ж хіба здорова людина пише так листи? Сест... — і далі думка відмовилась працювати. Як кінь, що йому пустили повідки, заблукала — плутана, натикаючись на перепони, не в силі здолати їх — падала, підводилась, обминала, сходила на манівці... Перед очима закрутилась кімната. Стіл легко знявся з місця і поплив по кімнаті, на ньому сиділа машиністка Фаня, дригала ногами й співала „комарика“... Зося стала танцювати якогось соромидького танку з портретом Лібкнехта, що завжди висів на стінці коло столу... Яків хотів їй крикнути, щоб залишила, але розкрив рота й не почув свого голосу, потім швидко почав терти руками горло, побачив над собою перелякане обличчя Зосі, хотів посміхнутися до неї, але лише скривився й зомлів...

III

Потяг уносив у тьму... Проскочили повз вікна вагону останні станційні тополі, майнули вогні на путях і зникли.

У вагоні було майже порожньо. Яків вибрав місце ближче до світла, сів і думав читати газету.

Насупроти нього дядько стелив на лавці сіряка й поглядав на нього. Дядько поклав під голову торбинку й шапку, ліг і дивився на Якова. Невідомо що думав дядько, але Яків газети не читав, лише очі його блукали по заголовках статтів. Так тяглися хвилини.

Паротяг зрідка скрикував, змовкав і тоді виразніше ставало чути чаккання і стукіт коліс. Якову чомусь здавалося, що то по брукові на взаводи біжать сотні торохкучих підвід і від того такий перебігчастий ритм.

У вагоні стояла тиша. Була глибока північ, і пасажирів вже спали. Дядько подивився на Якова запитливо, сів і став крутити цигарку. Крутив він її довго, розсипаючи тютюн, нарешті пихнув димом і сказав наче у безмежність:

— Що нового?

Від цього запитання Яків здригнув і підвів голову.

— Ви до мене? — сказав він порожнім голосом тихо й несподівано спокійно.

— До вас же... Газетку ж ви читаете, я й цікавлюся, що нового там чується.

Якову соромно було признаватися, що він газети не читав і став він плести якусь позавчорашню нісенітницю... Дядько здивовано подивився на нього, протяг багатозначне „е-е-е“ — й ошарашив його політичною новиною, що про неї Яків не знав ще.

— Так то... — закінчив дядько й знову ліг.

Якову стало ще більш неприємно за своє незнання й бажання відкритися фразою і він сказав чогось із тремтінням одверто.

— Ви не сердьтесь на мене, громадянине, я не хотів вас дурити, я не читав газети, а було соромно, в мене сестра мабуть збожеволіла...

Сказав про сестру й вже пошкодував: не треба було казати.

Дядько байдуже промурмотів щось, пихнув в останнє цигаркою й одразу ж заснув. Яків склав газету й хитаючись став ходити вздовж вагону. Думав про сестру й про те, що він з нею робитиме. Уявляв її собі чомусь в білій довгій сорочці з розпущеним волоссям і великими очима. В неї очі, як і в нього, прозеленкуваті — він побачить ніби свої очі — тільки божевільні.

Починала боліти голова й думки стрибали безупину одна через одну, уходила думка й знов поверталася.

У вагоні було душно. Надворі стояла весіння погода й уже не було снігу на полях зовсім, а число, до якого встановлено опалювати вагони, не прийшло й управління шляхів не скасовувало постанови про терміни опалення.

Яків подумав щось про наше безголів'я, про економію й про те, що так господарюючи ми навряд чи дійдемо до бажаної мети й знову його думка стрибнула назад.

Зараз проводяться райконференції, він не на одній не був, чи зможе ж він бути на окружній? У паркомі подивилися на нього запитливо й без слів дали відпуск... невже в нього такий безнадійний вигляд? А який вигляд мають божевільні? Йї думки знову повертали до сестри...

На станціях до вагону заходили нові пасажери, інші хапливо прокидалися й бігли до дверей. За четвертою зупинкою у вікно постукав світанок. Він був холодний і туманний, біліло на обрію небо й схожий був обрій на обморожене вухо... чого вухо? — подумав Яків і зрозумів, що вухо тому, що зараз він думав про сестру, як у дитинстві вона вчила його абетці й тягала за вухо, коли підчас занять він раптом надимав губи й кричав:

— Хоцу кіску!

А ранок нечутною кошакою ходою прийшов. За рожевим туманом на обрію не видно було сонця, але присутність його відчувалася. З запітнілих вікон вагону збігали сльози й висихали.

Прокинувся дядько, що спав, підклавши під голову торбину й шапку, помацав усі кешені, за пазухою і в халявах, упевнився, що гроші при ньому й документів не вкрадено, пішов до вбиральні. Прийшов відтіль умитий і свіжий, розчісуючи густу бороду. Він сів насупроти Якова, подивився з-під напіввилізлих брів, зібрав чоло в зморшки над переніссям і сказав, ніби залишив на хвилину вічну розмову.

— А що ж таке з сестрою?

Якову не хотілося розповідати про сестру, але хотілося говорити, щоб не було так важко й він з подробицями, намагаючись говорити як можна простіше, розповів дядькові про лист і про те, що вмерла в нього матір і сам він хворий, лише встав з ліжка...

Сказав і стало легко. Подумав, що так ніколи нікому б не сказав і носив би слова в собі, від них було б важко, а дядько чужий, ні його не знає й ніхто не визнає думок і необережних слів його... Потім стало ясно, що в потязі й у дорозі люди чи од нудьги чи ще чогось стають добрішими й говіркішими... а дядько ж усе мовчав і лише в нього розпитував?! Яків одразу ж злякався дядька, замовк і більш ні слова не промовив за всю дорогу.

Коли вийшов з вагону, захотів згадати дядькове обличчя і ніяк не міг уявити яке воно. Згадав лише густу бороду й зморшки над переніссям і те, що дядько спав, поклавши голову на шапку, а очей, носа, навіть постати згадати не міг...

Була перша година, коли він під'їхав до дерев'яного будинку з ганком, що його підпирали два трухлявих стовпчики. Розплатився з візником і зійшов на ганок. Порожнеча була всередині й тривога. Пройшов сіни й зайшов у першу кімнату. Було порожньо. Пройшов далі. Якась незнайома жінка сказала, що Марію вже п'ять днів, як одправлено до лікарні, що в неї біла гарячка...

— Он там її речі лежать, можете забрати, — додала вона, зі співчуттям дивлячись на Якова.

Яків блукав очима по кімнаті, по темному вбранні жінки, що на фоні його різко виділялися лише руки білі з прозорими голубими

жилками, а голови та обличчя в жінки не було (він не помічав його).

Яків пообіцяв зайти за речами, розпрощався й вийшов.

Мабуть у будинкові був неприємний запах, бо він з насолодою втягував носом свіже весінне повітря.

Боліли плечі від важкого пал'ята й трошки було жарко, але розстібнути гудзики було лінь.

У канцелярії лікарні сказали йому, що Марію вчора поховали на Благовіщенському кладовищі...

IV

Ховали якогось військового.

Також військовий говорив промову, а оркестра грала шопенівського марша, потім греміли салюти, засипали могилу й військовий пішов попереду колони червоноармійців.

Птахи сполохані пострілами вернулися до своїх напівзруйнованих зимовими вітрами гнізд, лагодили їх, носили трісочки, галузки й відкілясь солому.

Яків сидів на могилі сестри, дивився на хрест і думав, що коли б він приїхав раніш, хреста не поставили б... Проте хрест — це символ сестриної віри, хай стоїть. Ще думав він про те, що сестра не збожеволіла, а померла від білої гарячки й це краще для неї... а йому погано, бо він не знає де могила матери, обходив усе кладовище й не знайшов материної могили.

Було образно через це, як в дитинстві, коли мати за якусь провину не давала пиріжків. І була могила матери, як пиріжок, що його не дали за невідому провину... Довго шукав її (провину) й нарешті знайшов, чи може так лише здалося.

Одна ніч їзди додому, а скільки разів він був дома за три останні роки? Вирахував і виходило, що ні разу...

Пригадував матір і не міг уявити, — згадувалась або дядькова борода, або рука незнайомої жінки.

Подумав: яке жорстоке наше життя і яка жорстока наша революція. Забрала мене й я не знав, що забираю частину чужого життя...

Вже через хвилину думав инакше:

— Це так і треба... я навіть не можу пригадати її обличчя, значить вона недорога мені... й що вона зробила для мене крім як породила? При чому тут революція?.. Зрештою революції немає часу розбиратися в сімейних справах...

І захотілося визначити своє місце в революції, чого раніше ніколи не було.

Реаліст, недоучка, безвусий ентузіяст — у революцію, як у романтичну пригоду, а тепер не може без неї... І все. І більше нічого. Оце його місце.

Не правда...

Захотілося стати на могилу, вирвати хрест, махати ним і кричати розпачливо: не правда-а-а! — щоб чули всі й щоб вірили... а хіба визнаєш чи повірять?

Різко підвівся й трохи не побіг з кладовища.

— Невже я знов захворів? — думав він відчуваючи, якій ого починає трусити й температурити.

„Температурити“ — Зосіне слово й він пригадав Зосю. Зося єврейка, а він одружився з нею. Це революція. До революції він з нею б не жив, бо й мати, й сестра, й мітичний, бо не пам'ятає, батько — були релігійні й він таким був би, коли б... коли б не революція!

Зайшов у будинок, де провів колись дитинство... Знову вийшла жінка з білими руками й тепер Яків помітив, що в неї біле обличчя, довгі вії й немає губів — вицвіли губи...

Яків сказав, що сестра вмерла й що речі вона — жінка з вицвілими губами — може залишити собі.

Жінка щось говорила, здається, відмовлялася, але Яків не слухав і вийшов.

Він прийшов на вокзал і замовив собі обід. Сидів, чекав і раптом йому стало шкода себе: їхав, думав рятувати сестру, подати їй руку, що так вона її шукала, стомився, знову захворів — і зрештою вся поїздка без наслідків... Коли став їсти, чорні думки втекли й він, усміхнувшись, сказав собі: коли буде тоскно — треба безперервно їсти... — а потім вирішив, що це безглуздя.

Потяга довелося чекати довго. Ходив коло станції й, коли вийшов далеко за рейки в степ, зрозумів, що він один і що це добре, що ні од кого йому буде одержувати листи завжди плаксиві, із скаргами на теперішнє життя, що він вільно без оглядання в минуле стане будувати теперішнє життя...

З цією думкою повернув до вокзалу, а коли сідав у потяг, пригадав одну деталь.

В окружкомі, в кабінеті секретаря стоїть каламар, піднесений на четвертій конференції місцевими фабзайцями. Сами робили: розгорнута книжка дубова, окована блискучою бляхою, на чавунному постаменті й перед книжкою в дубове кружало вдовбано мідяний каламарчик. З книжки регулятор, а каламарчик прикривається важкою крицевою будьоновкою з зіркою, вибитою на ній червоною міддю. Підносячи фабзаець казав:

— Окружкомові-керовнику, щоб знали й щоб не заїдалися. Регулятор, зразу видно як там з машинкою, а під будьоновкою ми всі рівні... За єднання книжки регулятора та будьоновки... Урра!

Тоді ще фабзайцеві казали, що він забув про село, змичку й через тиждень мали додатково : халупку з фанери та бляхи на взірць сільських, незаможницьких, із справжніми дверима й вікнами, з дахом — паперова набойка чистити пера, — й довго сміялися...

Стало легко, просто й ясно.

Й ще пригадав у вагоні Яків, що через кілька днів окружна конференція й що його місце на окружній конференції і що до відкриття її мусить закінчитися його хвороба після одужання...

Січень — квітень 1927 р.

Харків. Холодна гора

ВАС. СТОДОЛЯ

ЗНОВ

СТРУМКАМИ дим, неначе знизу
із димарів — у даль руду.
Заводе мій, кобзар заліза,
я знов на поклик твій іду.

Пробач мені, станок смуглявий,
хай крутень твій мажором тне.
Я покохав печальні трави
й ріллю, закутану в иней.

Журба мені з дитинства, друже,
з хвилин плела нужди вінки,
та путь моя тепер райдужна,
мов вітер юний і дзвінкий.

Й коли в останнє у віконце
дивилось сонце, десь у млі,
розповідав я комсомольцям,
як умирав за нас Ілліч.

І знов на рідному заводі
я повний вщерть чудових дум...
Гудки пісні свої заводять,
призивно й радісно гудуть.

Жнива заводу перед зором,
і зорі ранку на очах.
Струмками дим у синім морі,
немов печать із сургуча.

* * *

Віків минулих сива згряя
Поклала на степи тавро...
Гудуть вітри: ми знаєм, знаєм,
Що було в Києві давно...

Гудуть вітри, як коні мчали,
Згинали до землі ковиль —
Чи то половці, чи хозари,
Чи може сердиться Батий?..

Чи може то шумує віче?..
Проти князів дружина йде...
Зібрались всі на Торговищі —
Ой, буде, князю, буде зле!

Ой, буде зле, бо в днях весняних,
В блискучих днях — така жага...
Гуде Поділ, від помсти п'яний,
Від крапель крові на ножах...

Сховався князь за темні ґрати,
Нагострив зброю й хижо жде...
Голоту рад він розірвати —
Залізо — в серце! Хто іде!..

.....
Гудуть вітри так журно, журно —
(В тисячеліттях — тихий сум).
О, революцій перші сурми!
Живий, палаючий Самум!

Віків минулих сива згряя
Поклала на степи тавро...
Гудуть вітри: ми знаєм, знаєм,
Що було в Києві давно...

ОЛЕКСІЙ КУНДЗІЧ

В УЩЕЛИНАХ РЕСПУБЛІКИ

ШКІЦ

ПОЛУДЕННА спека в горах північного Кавказу. Вдалені, на тлі сизо-жовтого наче запиленого неба, окреслюються трикутники й трапедії камінної навали. Одинокі, безпутні хмарки горнутья до величних неласкавих верховин, застигають у затінках по гузирях, наче дочікують вітру.

Сюди, як до моря — камінна площа ямою між горами, а в ній зморено гомонить, розпластавшись, сиротливе місто.

Сонце повисло важкою, гарячою чавунякою над головою. Повітря густо-тепле застигло, наче десь попсувались вентилятори й не працюють.

Камінчастою вуличкою, праворуч базару, йде, затінюючись старою парасолею з комфортною ручкою шпаги, висока, колись, мабуть, дуже товста, а тепер мішкувата, жінка, в старій шовковій накидці — зонтом, і в чорному платті. У неї торбами обвисли великі щоки й з-під чорної шапки, випусками, белемкаються клаки підсеребреного волосся.

Повільно обходить вибоїни нерівної дороги, важко переступає камінці й сумно поглядає в далечінь понад базар.

Над базаром високий чорний обрій моря. Він простягся хребтом велетенської риби, міниться в кольорах, іноді напинається під сонцем і здається, то вищим, то нижчим.

Море пустельно-жарко позіхає, як риба на сонці й зрідка сонно в берег плавниками: хльось-хльось! хльось! Воно жадібне, страшне й велике. Як ближче підходить жінка під парасолею до берега, так частіше дивиться на обрій, і її очі все мутнішають, туманіють. Потім, вони так і застигають, уставившись у далечінь.

Жінка шепоче, складаючи м'ясисті губи:

— Марочко... Марочко... де ти, Марочко? Де ти, Марочко... Чи переїхала куди?... чи переїхала?... Марочко, кохана дочко!

Коло її ніг зіп'явся вередливий вихор, настовбурчився, сипнув у вічі камінчастим пилом, злорадно приліг, як собака, вкусивши за ногу, наче придивився, наче повиляв хвостом, вигнувши шию, і повіявся по дорозі, а на перехресті знову зіпнувся.

Одвернувшись лицем до міста, жінка в накидці виймає хустинку, обтирає спітніл й запилені складки обличчя й ховає хустинку. Потім, наче згадавши, одчиняє ще один закамарок у редикюлі, одягає окуляри з чорним мотузочком од черевика й, одставивши руку, як далекозора людина, розглядає фотографію.

На фотографії — дівчина в гімназистському хвартушку з криластими білими шлейками по чорнім платті. В неї — повний овал обличчя дорідної, здорової краси, гладенько зачесане волосся й простий, одвертий, погляд великих очей.

Жінка одриває очі од фотографії й пристрасно дивиться в море, в одну точку (а рука так і застигла простягнута з карткою).

— Доцю, Марочко... я дешево купила собі туфлі... а чи ти маєш туфлі, Марочко? Коли ж до тебе приїде мама? Коли ж ти приїдеш зі свого Парижу?.. Париж... Париж... Париж... Вона дивиться на глибокий південь і її руки пориваються простягнутись до обрїю, але вона оглядається й бачить, вдалені на камені, жіночу постать. Постать та дивиться на море, обіпершись ліктями в коліна й поклавши щоки на долоні.

Вона здаля схожа на витесану з сірого каменю статую — така вона непорушна. Обриси пригнобленої постати мають щось споріднене з жінкою в накидці, бо вона зразу ж ховає картку й окуляри і сходить униз в ущелину, що по ній збігає вода, як весна полоще гори, — сходить до непорушної постати.

— Здрастуйте.

Жінка на камені вітається одними очима. На ній убоге „інтелігентне“ вбрання. Сіра цячата кохточка розпорена на плечі. З розпорени видно смугле тіло.

Жінка в накидці: Я вам не заважаю?

Жінка на камені одривається од моря й підносить очі на незнайому. Очі ці широкі виходять з орбіт, що весь час ворущаться, то розширюючись, то звужуючись — очі важкі й дикі. Обличчя маленьке, матово-смугле, ще молоде. Шкіра на ньому натягнулася й від цього воно чогось нагадує китайку.

Вона оглядає мішкуваті щоки, оцінює, дивлячись на розпущену накидку, на широкі груди.

Вона: Нех пані сідає. Пані здається скучно?

Пані: (сідає на камені. Після слів незнайомої, в пані робиться теплий вигляд ув очах. — Вона, мабуть, давно не чула, щоб до неї так зверталися).

Півхвилини вони оглядають одна одну поглядом жінчини, що знайомиться з жінчиною, — трошки безцеремонним, спостережливим і уважно ментовим.

— Дочку свою шукаю, Тамару. Приїхала сюди. Тут її бачили в-останнє... Як можна звати пані?

— Пінтоска... Маня. А пані?

— Сафонова. Олімпіяда Аркадіївна.

— Паніна дочка згубилася давно?

— Давно, як більшовики наступали... Кажуть, в Парижі тепер. Син утішає, а хто знає чи так, каже, „може в Парижі“. Ніяких звісток од тоді. Тамарочка моя, тут десь пропала... Тамарочка! Я вже була в тюрмі, була в поліції, чи то міліції — ніхто не знає.

Пінтоска: Море знає! Воно про всіх наших знає!

Пані Сафонова (злякано — стримано). Одплила? Тамарочка одплила?

Пінтоска: Або одплила, або плаває... Не знати. Мій Вальо плаває тут у морі. На очах укинули. Офіцер був... мій коханий Вальо! Всяку вільну хвилину я йду на море й говорю з ним, Вальом, моїм офіцером... Ми були молоді... Ах, пані ви знаєте, яка це тоска! Ви розумієте, він був такий гордий, красивий!.. Його любили офіцери. Я люблю й досі... Ох, пані, великої помсти треба за мого Валя! Великої помсти!

Обидві дивляться у море.

Море лежить широке, пустельне, тихе.

Пані Сафонова (подає картку вродливої гімназистки).— А ви ніде не зустрічали Тамари?

Пані Пінтоска: Це ваша дочка? О, це вона? Яке симпатичне обличчя.

— Це вона, Марочка. Ви бачите, яка вона... вона така повненька була й червоняста... Ви знаєте (Олімпіяда Аркадіївна тепло, по материнському, сміється), вона пила чистий оцет, щоб бути блідою... Така аристократична!.. Я як побачила, та як сказала нашому лікареві... ви знаєте, він її просив, як батько рідний, не робити цього... А кавалерами ж як крутила! Бувало прийде й жаліється: — Мамо, я трьом призначила побачення та й переплутала години. А ще — „стовпчики ставила“. Смішна дівчинка була. Попризначає побачень, а потім візьме подруг та й проходить, сміючись, — каже, — на кожному перехресті стовпчик... Славна моя Тамарочка (зідхає). По-французькому знала добре — десь-то в Парижі тепер. Син каже, „може в Парижі...“ Ви не знаєте, коли можна буде з Парижу сюди?..

Пані Пінтоска (бере за поли накидки й оглядаючись шепоче): Пані, скоро!.. Я вирішила помститися за Валя... Ми маємо цілу компанію, ми зараз робимо проти...

— Як?.. хіба можна буде скинути?.. Це жельательно...

— Почекайте. Нас є ціла компанія. Вони думають, що коли я торгую зернятами, то ми вже й безсилі! Почекайте! Пані, ви знаєте, ми думаємо, я думаю, організувати велику організацію, я можу! В мене така компанія... В Ростові я маю знайому, у неї

можна контору організації... І у вас же можна буде?.. Правда, пані? (Дивиться широкими очима й очі ці виходять з орбіт, неприємні й важкі. Вони ніби божевільні, в них темно, як в ополонці зимового вечора, — оксамитова темінь). Пані згодна? Нам треба буде висліджувати, я в знайомій аптекарші дістану отрути... будемо підкидати листівки (пані Сафонова киває головою, широко дивлячись в очі. Пінтоска кладе руку їй на плече) прийдуть наші й ваша Тамарочка зможе приїхати. Яка пані щаслива, а я Валя не побачу й тоді, як потопимо комуністів. Тоді ходитиму до моря... Пані кохана, а з яким щастям я скажу тоді моему Вальові, що я помстилась! Ах, пані (зідхає). Прийдуть польські легіони... ви знаєте... дивіться, як море відблискує... Мій Вальо плаває!.. так, мій Вальо... (зідхає).

Пані Сафонова (стурбовано міркуючи).—Желательно не поляки, це улесливий народ, желательно французи, розумна й освічена нація.

Мовчанка. Обидві дивляться на море.

Пінтоска: Я скажу, пані, у мене є один секрет, одна штука й вона зараз при мені.

Сафонова з прихованим жахом дивиться на Пінтоску.

Пінтоска (таємничо усміхаючись).—При мені!.. Тільки я не можу вам показати... Отут (кладе руку собі на ногу вище коліна). Отут. Але я нікому цього не можу показати! Під бинтом (підкочує спідницю й на тонкій нозі показує товсту підв'язку з марлі). Тут у мене радіо під пов'язкою, тільки ви не думайте, що я кажу неправду. Тут справді є радіо. Але я не можу розв'язати його, воно збавиться від сонця. Я б пані показала.

Сафонова (дивиться, не одриваючись, у божевільні очі).—Ні, ні, ні. Я дуже спішу. Я дуже прошу вибачити... поїзд... мені на поїзд... Вже пізно. До побачення, кохана пані, до побачення.

Пінтоска (здивовано).—Але ж, пані?..

Сафонова: Я запізнюся, я ніяк не можу. (Важко чимчикує поміж каміння на горб нетривким кроком. Жалісна й безсила серед камінної навали й гарячим сонцем над пустельним морем, вона шепоче): Добре, що не дала адреси, добре, що не сказала звідки... боже, боже! Радіо! В неї радіо! Страшна жінка!

Хреститься маленькими хрестами, на горбі скрадливо оглядається. Вдалені, в ущелині видніється непорушна постать, статуєю з сірого каміння. Вона дивиться на море, обличчя її на долонях, а лікті в колінах.

На цементному хрипко зашипіло, зросло, витягнулось, прорізало сонний гамір полудневого міста, обізвалось, поламано, в далеких горах, прогуло над Олімпією Аркадієвною і, здається, їй стало ще важче від цього й вона нижче зігнулась на парасольку з комфортною ручкою шпаги.

ДЖОАКІН МІЛЛЕР

РІЄЛЬ — ПОВСТАНЕЦЬ

ВІН умер на світанку в країні снігів,
Піп був ліворуч, і піп був праворуч;
Засуджений, бога молив за катів,
Попи ж, зі свічками, що мліли, мов хворі,
Молились за душу ту грішну.
Та Віндзорський замок був десь вдалені
На диво там радісно лягали пісні
І маяли стяги так пишно!
Героя повісили буряним ранком —
Доніс телеграф — це зробили майстерно:
Хряск шиї; рамена знизав на останку;
Напружились груди — і все; він помер.
Такий зник злочинець! Як втішно!
А Віндзорський замок десь там, вдалені
І блазні дворові, й панки чепурні,
І тисяча стягів препишна!
Десь діти голодні, над збуреним струмнем
В індійському селищі, сумом роздертім,
Десь мати в розпуці блукає безумна.
А сніг обгорта напівмертвих і мертвих,
Ляга милосердно і ніжно.
Та Віндзорський замок святкує в ці дні
І стяги зі львами там линуть бучні,
Ті стяги брехливі та пишні.

Переклав з англійської І. Ю. Кулик

ЛЕМЕНТ ІНДІЯНКИ

НАД місяцем висне кривавее коло,
Кривавее коло. Ой горе, ой горе!
Я чула — нирець десь заскиглив так кволо,
Поранений — кволо. Ой горе!
З тремтінням розкішнее пір'я орла
В волосся свого юнака я вплела.
Лишив мене рано уранці мій милий,
Уранці — мій милий. Ой горе, ой горе!
А пір'я мов пишний маїс майорило,
Отак — майорило. Ой горе!
Та вихор скажений над полем проніс —
Побив, переплутав мій пишний маїс.
Ворожу їм расу всю кров'ю залляло,
Втопило — залляло. Ой горе, ой горе!
Лиш голову зимну й сліпу я стискала,
Я мертву — стискала. Ой горе!
Кривавее коло все висне в очах,
І стогне підбитий нирець по ночах.

METIC, 1885

(СОНЕТ)

СКІЛЬКИ ж поличників повинен раб терпіти,
Аж доки в гніві, справедливо грізнім, встане
Й поверне стусана, і скине геть тирана?
Як довго має він нестерпні ланцюги носити,
Аж доки вправі буде вже підвестися й посміти
Зламать їх, скинути, й уламками удар
Нанести ворогам, що в грудях його жар
Людства і рівності все прагнуть погасити?
Як довго нарід мовчки зносить кривди жах?
Як довго все молить, щоб врешті вимагати?
Як довго гнаним будь, щоб в збурених валах
Всіх міцноруких, відданих зібрати,
Гнобителеві краю глотку стяти
Й безсмертно у народніх жить піснях?

АЛЕКС ДЖЕКІНСОН

КРИЛА ІЛЮЗІЙ

ЙОГО червоне обличчя, роздуте від п'ятики, змагалось дводенним заростом бороди, що вкривала нижню частину його лиця нерівною стернею. Його щоки мали вигляд неоскобленої моркви. Без капелюха був він; те волосся, що ще лишалось поза лисиною, було розкуйовджене. В такому вигляді він подався до поліційного участку в Албані, віддихуючись, наче втомлений кінь після довгої подорожи. Заки увійти, візитор спинився на хвилину, так наче б непевний був своєї місії. Його очі майже викачувались із орбіт, над якими звисали густі, кушоваті брови. Раптом він наче б пригадав ціль своєї візити й зробив незначне зусилля випростатись, а пальці його вже покручували клямку дверей. Відчинивши двері, він ввалився до середини й непевними кроками почав до бюро, за яким сидів поліційний сержант.

Несподіваний пришелець був одягнений в пом'яті, віддуті на колінах, штани й у синю фланелеву сорочку, розчеплену на шиї; піджак, нерівно зложений, лежав на лівій руці; з кешені його звисав кінець кольорової краватки. Обтерши рукавом сорочки слину, що текла з його роззявленого рота, він почав говорити, звертаючись до огрядної фігури, що сиділа за масивним бюро.

— Сьогодні йде на електричне крісло чоловік за вбивство, якого він не заподіяв. Я знаю, що він нікого не вбив, бо це вбивство — то моя „справа“, так, це я зробив, клянусь бсгом, що я, і я бажаю бути чесним і чистим перед вами, бо щойно бачив Всемогучого. Так, це був Ісус Христос — розумієте — Христос, кажу вам, — випалив він підвищеним голосом, що переходив у що - раз сильніше „crescendo“.

Уста його почали нервово тіпатися, як він побачив усмішку, що пробігла по лиці сержанта.

— Смійся, проклятий, але це божя чесна правда — хай мене чорт візьме, наколи брешу тобі! — Щоб підкреслити правдивість своїх слів, незнайомець сердито сплюнув на долівку і, потрясаючи затисненим кулаком, продовжував :

— Я був в салоні Майка, випивав, ви знаєте салон „одноокого“ Майка на західній стороні, га? Отож, я поклав півдолара на бару й замовив віскі — це була житнівка, що я її завжди пив, коли ж раптом чую голоси позад мене: „це він, це він“. У мене вселився чорт, обернувся я швидко, так наче-б бажав дати йому лупня, коли ж бачу, що це той самий чоловіча, що я його бачив у Ютіка, тільки цим разом він був зодягнений у біле, а слідуючим від нього стояв Христос. Я знаю, що це був Христос, бо я вже бачив його раніш. Дух звертає пальця в мій бік і каже: „Отче, ось чоловік, що вбив мене“. Я впав навколішки — дуже переляканий я був, але він зник. Все, що він сказав, так тільки оце: „признайся, сину, признайся“.

До бюрка сержанта підійшов поліцай і почав щось шепотіти йому на вухо.

— Я знаю цю птицю, Ден. Це Піт Мегон, п'яничка, „бом“¹⁾ і релігійний фанатик. Хлопці називають його „Святий Петро“; вони кажуть, що він колись був попом, та я гадаю, що це вигадка лише. Я пополовив його торік, грабував, шельма! Ви краще спишіть протокола, бо він п'яний зараз. А дивна річ з ним це, що коли він п'яний, то тоді говорить правду.

„Святий“ почав нишпорити по своїх кешенях. Нарешті витяг наполовину скурену цигарку, встромив в зуби й почав терти сірника. Запаливши недокурка, він розстібнув сорочку й відв'язав брудного пакунка, що був прив'язаний на грудях. Даючи пакунка сержантові, нервово закричав:

— Тут ось частина грошей, що я їх не витратив, решту знайдете в моїй квартирі.

Сержант узяв відданий йому пакунок і здивувався: це була пачка добрих американських паперових грошей великої деномінації.

— Замкніть цю пташину, доки ми не розглянемо справи, — наказав він, вказуючи на Мелона, що став навколішки й бурмотів: „о, господи Ісусе, поможи мені, допоможи мені“.

— Поки-що я краще подзвоню дистриктовому (окружному) прокуророві й нехай він спинить виконання вироку смерті. Боже, — вимовив він, поглядаючи на годинника, що висів на стіні, — та це ж уже майже час смертної кари.

Злочинство, що в ньому „Святий Петро“ — Мегон признався, було замордування касира, в місті Ютіка, декілька місяців тому, вчинок, за який запаковано до тюрми молодого італійського робітничого організатора й засуджено на кару смерті безневинно.

Смирений попик з Сицилії охрестив його йменнями: Дюранте Габріель Секато, а двадцять три роки пізніше він був відомий серед

¹⁾ Волоцюга.

італійців міста Ютіка, як Данте. Його друзі ніколи не звали його інакше, як Данте. Вони знали його, як приємного, скромного юнака-поета, що співав бунтарські пісні, і любили його за це.

Данте був високий, тонкий, чорнявий. Втягнений в економічну боротьбу з малих літ, він вибився на двадцять третьому році життя на загартованого робітничого борця. Його товариші дивилися на нього, як на свого ватажка, лідера. Працював він різб'ярем по каменю разом із сотнею інших робітників фірми „Вілтон Стон Воркс“.

Години праці були довгі, і щоб якось оживити велику супресію, що бурлила в його крові, його уста гомоніли революційні пісні під час праці, що полягала в викарбовуванні написів, що ми їх читаємо на надгробках покійників.

Після роботи, робітники, здебільша італійці, збирались у лісі для вкладання планів майбутнього страйку. Всі вони були недоплачувані, невдоволені; це здебільша були виснажені люди, що вихаркували безнастанно сухітливі порохи, що їх доводилось ковтати під час дзюбання каменюк. Одного вечора він промовляв до них мовою, яку вони розуміли, а на другий тиждень проголошено страйк. У продовж шости тижнів страйк, супроводжений частими сутичками між страйкуючими робітниками та поліцією, тягнувся без якихось надзвичайних подій, аж нарешті одного ранку сталась буремна подія, що їй судилося опісля пролунати по цілій кулі земній.

„Екстра! Екстра! Велике злочинство! Касир Вілтон К⁰ застрелений замаскованим бандитом, що втік з грішми, призначеними для робітників, і сховався в лісі. Детективи працюють над справою, що хвилі можна сподіватись арешту злочинця“.

Сенсація, що примусила всі язики в Ютіку запрацювати.

Другого дня вранці забрано з дому Данте Секато, відведено до тюрми. Його обвинувачено в убивстві касира. Ситуація так склалась, що його безпardonно засуджено, як убійника першого ступеня. Чули, як він казав у день перед злочиним, якщо йому не вдасться зібрати грошей, то страйк засуджений на невдачу. Це важило тяжко проти нього на поспішній судовій розправі. Окрім того, його бачили в лісі в день злочинства. Також знайдено гудзика, що ніби належав до його піджака. Дівчина, наочний свідок, присягла, що піджак його був якраз таким, в якому був одягнений бандит, що його вона дуже мало бачила.

Це було за незабутньої хвилі реакції, що прокотилась по цілій країні підчас панування гонителя — Палмера й м-ра Вілсона. Цей самий нестримний циклон, що змів непідперті бар'єри „юстиції“,

і в свою чергу захопив таких нещасливців як Біллінгс, Сакко, Ван-зетті, Том Муні та інші.

Місцеві газети збили капітал на цій афері.

„Робітничий агітатор замордував касира, щоб роздобути грошей для дальшого ведення страйку. В убивстві касира добачується конспірацію червоних!“ — звучали деякі заголовки. На розправі хтось шепнув, що обвинувачений комуніст і чужоземець; отже, тому небажаний гість — руйнач американських ідеалів, вільно-коханець; безсумніву — руйнач родинного життя, суспільний покидьок — депортувати його, повісити його, лунали голоси, аби тільки відлучити його од невинних дітей Національної Ліги Безпечности. Урядовий обвинувачувач натискав на цей пункт, а лава присяжних, стопроцентові прихильники великого бога Дивідендів, винесли „справедливий“ вирок: винен.

Уже було 11 год. 30 хвил., а опівночі він мав іти на вірну смерть.

Він сидів спокійно на твердому тапчані, спираючись ліктем на залізний матрац в „рядах смертників“. Між його засохлими губами прилипла недокурена цигарка. Він не думав. Він уже дійшов до такого стану, коли людина перестає думати. Лише якісь фантоми концепцій, що колись були думками, повільно пересувались у його голові. Перед ним лежав італійський переклад „Злочин і покарання“ Достоевського, куди він то заглядав випадково, то відвертався, з якоюсь байдужністю й обридженням.

Він чекав, що ось прийдуть тюремні сторожі, позаслонюють куртинами інші камери, так щоби заслонити фатальну процесію від інших в'язнів. Що за гуманна дбайливість! Ця ідея закривання смертельного маршу від цікавих очей гідна свого шляхетного творця, Вілліама Дженінгса Браяна.

Тюремні сторожі в сірих мундирах, з байдужними обличчями, увійдуть до його камери й поведуть його крізь зелені двері до смертної кімнати. Сивий піп, з похиленою головою, йтиме поволеньки ззаду. Його тонкі руки згорнені, його уста мурмотітимуть літанію до його недоступних богів. Тоді як по полудні його друзі, його товариші непомітно втиратимуть сльози жалю за ним. Вони вже зараз були тут, ціла делегація робітнича прийшла, щоб попрощатись із ним. Робітництво по всьому світі йшло йому на допомогу. Він читав про протестаційні мітинги, що відбулись на його користь. Збирano фонди на безплідну апеляцію й ухвалювано резолюції, що плямували вирок. Роблено все можливе для врятування його. Його друзі тяжко стукали об тяжку стальну стіну юстиції і лише пооббивали собі чиколотки, покривавились. Він увільнив їх від болю бачення його зараз; життя, що незабаром обличить трупа й полетить з цього світу на кридах ілюзії.

У вольто-подібній смертній кімнаті сторожі стоятимуть нерухомо, як й інші, платні льокаї, жалюгідні оборонці „законности й порядку“, кат прив'яже його ремнями до того високого дерев'яного крісла. Що, цікава процедура? Варта уваги наших філософів. Смішно, як то вони обрізують нижні частини ваших штанів гострими ножицями, а потім ремінні паски обмотують ваші груди, ноги, руки, так наче б ти збирався тікати. Перед тим, як його очі будуть закриті чорним полотном, до його підійде урядовий свідок, урядовий кат, і питатиме, чи бажав би він дещо сказати.

Так, він бажав-би дещо сказати. Він скаже їм, що кров невинних людей лише додає палива до вогню бунту; що він готовий умерти за свою справу, за справу робітників. Тоді підійде піп і піднесе розп'яття з слонової кости до його вуст, так щоби він поцілував зображення Христа й умер спокійно. Врешті на голову йому покладуть міддю підбитий смертний шолом. О, цей шолом! Як же люди боялись надівати його! Після того він знатиме, — так, він знатиме ніщо; в цей спосіб люди нагадують їхні кроки в небуття.

Раптове блимання певних електричних світел в інших камерах служитиме безмовним сигналом для в'язнів, що для них ще не прийшов час іти крізь невеличкі зелені двері, що смертний ток пущено. Декілька секунд пізніше, друге і, нарешті, третє й останнє блимання сповістить їх, що камера порожня й готова прийняти свіжого.

Кімнати смертної половини, там де сиділи ці, що чекали на „поклик“, були менші й темніші, ніж звичайні тюремні камери. Водній із сірих стін було маленьке віконце, старанно заґратоване, крізь яке пробивалось мерехкотіння світла. Залізна койка, маленький столик з букетом квітів, декілька книжок і брошур — становили всю її обстанову.

Засуджений підвів голову, його зір упав на наповнену їжою миску, поставлену перед ним. У ній був шматок печеної свинини, жарена картопля, ріденька юшка й „райс пуддінг“¹⁾. До цього всього була долучена груба сигара, завинена в срібну обвивку. Це був його обід, що зостався не зачепленим, від того часу як його поставили там „щедро“ рука людська...

Зараз вже 11,45. Всього лиш п'ятнадцять хвилин чекати. Він чув кроки в коридорі. Неспокійний холодок пробіг по його спині, викликаний не острахом, а довжелезною монотонністю чекання. Його ноги почали тремтіти, серце міцно билось.

„Вони йдуть за мною“, вимовив він по італійськи. Його уста з потоком невимовлених слів ворухились, наче уста дитини, що вчиться балакати. Він почав наслухувати. Кроки затихли — це не

¹⁾ Десерт з рижу.

за ним ішли. Він знову занурив свою свіжо виголену голову в свої руки й чекав далі. Чекав, щоб почути скрип великого ключа, що обертається в замку. Це вже буде сигналом кінця, о, кінець, чи ж він ніколи вже не настане? Напружена агонія чекання-чекання — повсякчасного чекання. Насамперед це було чекання на наслідки апеляції, потім на відложення справи надалі, чого ніколи не було, а зараз — чекання на кінець; ну, це вже напевно здійсниться. Він встав і подивився на годинника, що висів на протилежній стіні. Лише десять хвилин чекати — десять хвилин безмежно-жахливих. Йому бажалось, щоб уже раз усе скінчилось, як найшвидше, як найшвидше. Він безладно міряв кроками невеличку камеру. Чи він примружить очі, втратить контроль над своїми нервами й заверещить з жаху, так, як то робили інші, а чи він умре стійко, певний себе, як то він планував собі? Як це воно станеться? Він дивувався. Божевільний лемент чоловіка, що вмер напередодні, ще звучав у його вухах. Це був молодий лікар, що замордував свою огидну тещу, навмисне давши їй надмірну дозу етеру підчас операції. Він мав оперувати її на апендицит. Лікар зробився буйний у своїй камері, чекаючи на свій кінець, так, як оце він зараз чекає. Він перерізав собі вени імпровізованим ножиком, зробленим з шматка стали, що найшов її на подвір'ю підчас прогулянки, і бився в божевільні головою об стіну.

Врешті його обезсиленого скривавленого винесено в „смертну“.

Губернатора, що вигідно розсівся в своїм студію, щойно розбудив від сну телефонний дзвінок окружного прокурора. Він ліниво вивернувся в кріслі, схопив слухавку й визвав: „Оссінінг 108“.

— Гелло, гелло, Сін-Сінг¹⁾. Сполучіть мене з надзирателем Люїсом, губернатор Грей говорить: спиніть екзекуцію того італійського радикала, Данте Секато. Він можливо й не винен, маємо признання, здається, справжнього убійника. Так.

— Що — милосердний боже, пане губернаторе, не кажіть цього, прийшла „staccato“ відповідь по телефону. — Ох, лишенько, таж його щойно повели в екзекуційну кімнату. Зачекайте, зачекайте, тримайте телефон на хвилину. Я побачу, чи можливо ще спинити їх“.

Губернатор притиснув прийомника до вуха й слухав. Він безнастанно попачкував в кріслі пахучу сигару, дозволяючи сміхові розлягатись по своїх запишених губах.

— Гм, смішно, як це доля шахує своїми картами. Доля, так, це була доля, о, безперечно, доля, — заспокоював він себе. — Доля.

Де кілька хвилин пізніше прийомник почав шипіти в його вусі. Губернатор насторожився.

¹⁾ Сін - Сінг — тюрма - каторга для найтяжчих злочинців.

— Гелло, говернор, Люїс говорить. Ви позвонили лише декілька секунд запізно.

— ?.. е.

— ... вони тільки-но пустили ток — ах, шкода, шкода. Вони сказали мені, що „вап“¹⁾ умирав героїчно.

З англійськ. переклав **Евг. Крук**

¹⁾ Лайливий епітет, примінюваний в Америці до італійців.

ВОЛОДИМИР КОРЯК

ХВИЛЬОВИСТИЙ СОЦІОЛОГІЧНИЙ ЕКВІВАЛЕНТ

(Лист темної людини)

„Ну, й часок... ідрі його налево“.

Микола Хвильовий¹⁾

„Теперь вопрос: зачем написана эта книга“.

В. Белинский

Любий друже!

Ти знаєш, що коли мені хочеться щиро порозмовляти з кимось близьким, рідним про те, що є пекучого в нашому бурхливому, безмірно цікавому житті, то звертаюся до тебе. От і нині: треба було сісти писати осоружну полемічну статтю, бо минули всі терміни, завдані редакцією, а я натомість пішов поблукати весняними вулицями нашої столиці, де ще й досі тіточки продають насіння на рогах головних вулиць, і автокефалія збирає до свого собору натовпи міщанства, сповненого урочистого „великодного настрою“.

Але вже, отой собор у стилі українського барока нині повернуто на музей, і тепер там виставка „армистів“ (перша Всеукраїнська виставка Асоціації Револьюційного Мистецтва України“), і ти розумієш, що мене потягло туди.

Купка відвідувачів оточила лектора, що пояснював одміни сучасного натуралізму.

Імпресіоністичні малюнки Бурачека — якісь бліді й невиразні. Але зеленасті композиції Симонова, ці колоритні краєвиди так безпосередньо й так приємно вражають око! Лектор каже: „Це звичайнісінька Харківщина, але мистець із неї зробив щось таке, що вам нагадує Францію“. Тоді я подумав: „Що це за потяг: з Харківщини конче робити щось подібне до Європи? Чи не є це „тонкий намьок на толстіє обстоятельство?“ А втім, ця європеїзована Харківщина вражає поєднанням тих зелених мас і декоративністю.

Та цікаво було стежити за гуртом, що слухав пояснення до прохорівських бабів: майстер мав на меті дати добре заповнену

¹⁾ „Вапліте“, № 1. Микола Хвильовий. — „Соціологічний еквівалент трьох критичних оглядів“, стор. 780 і окремою брошурою.

площину, добір добре виписаних фарб і визерунки. Ось портрет Христі Алчевської. Ось першетравневе свято. Ця фарба зветься „темпера“. (Тут згадався мені нещасний Лозовський: він розповідав колись із таким таємничим виглядом, що Нарбут передав йому, тільки йому самому, секрет темпери, і він має передати його дальшим поколінням. Ілюстрації Лозовського — здається обгортки до поезії Семенка — були дуже яскраві, сповнені молодечого пориву. Де вони є? Чом їх не показано на цій першій виставці?).

А в дальшій кімнаті публіка розгублено дивилася на картини Елеви. Лектор просторікував про експресіонізм, який, мовляв, межує з агітплакатом. Далі були іконописні постаті бойчукистів. Тут лектор пояснював, що то є національне українське малярство, та я, по правді кажучи, не збагнув, що воно таке й чому стилізація в дусі XVII—XVIII віку є іменно українське малярство.

Коли колорит Симонова справляє приємність для ока, то малюнок чи, власно, рисунок Касіяна дає справжню естетичну вітиху. Чудові гравюри на металі й дереворити цього галичанина, що приїхав на Радянську Україну, чи не є найкраще з усього, що було на виставці. Касіян, що досі був відомий, як найкращий ілюстратор творів Стефаника, повинен, здається, звозувати собі нашу суспільність. Ці знаменито виризовані постаті безробітних, страйкарів — хіба не личить їм у кожному робітничім клубі оздоблювати стіни? Які б не були врізані бюджети, але 10 карбованців за гравюру кожен клуб спроможеться дати, аби була охота в наших культробітників. (Ага, смієшся, що навіть, пишучи до тебе, не можу втриматись од агітації, яка, мовив, у данім разі цілком недоречна?.. Ну, нехай). Але невблаганний лектор тяг нас далі. Ось портрети Падалчиної роботи (на Падалку я лютий за портрет Чумака, що з нього зроблено лубочну ікону в „Молодняку“), і тут портрет Поліщука мене аж ніяк не зворушив. Так що й лекція про гаму синіх кольорів не допомогла. У куточку два невеличкі малюнки, котрогось незнаного майстра — „Хатня господиня“ й „Хатня робітниця“ — мені подобалися, очевидячки, через „літературщину“ — соціальні контрасти. Трошки далі — стилізація під старе малярство, надіслана з Франції, Бабія та Глушенка не спляють нічієї уваги, хоч все старанно виписано й взагалі технічно далеко краще, ніж багатенько з того, що є на виставці, але ці портрети й лаковані краєвиди такі холодні й чужі, що й експресіоністична мазня Елеви нам стає рідніша, і Падалка рішуче починає подобатись.

Потім нас приведено перед шкідливі театральні вбрання Хвостова та Мелера. Це справжнє свято фарб, буяння колоритної культури. Дуже шкода, що не пішла ця опера „Три помаранчі“ (ах, помаранчі, цитрини, мандарини та гаванські сигари! Про це ти нині почувеш і ще дещо). Нині точиться суперечка: чи мистецтво

викликає асоціативні ряди, чи ні? А коли викликає, то чи тими асоціаціями пояснюється таємниця його впливу чи, може, чимось іншим. Ну, наприклад, оці натюр-морти. По ширости кажучи, вони не викликають апетиту. Та я бачив і кращі, але й вони ні смакових, ні нюхових вчуттів не зачіпали. Мабуть, доведеться згодиться, що асоціація не є творчість, а звичайнісінький умовний рефлекс. Але слова лектора звичайно викликають найрізноманітніші асоціації: коли, наприклад, мова йшла про експресіонізм, мені згадалося: ІНО — Політос — Дніпровський робить доповідь про драму, читаємо уривки з його п'єси „Любов і дим“, розмовляємо про те, як імпресіонізм „звироднів“ на експресіонізм... (Ну, розумієш, і чого це я не згадав того всього в тому сердечному огляді, що до нього присікався Хвильовий). Але нема часу, нас тягнуть далі.

Макети „Седі“ та „Міщанин шляхтич“. В одному все, що треба для сучасного режисера й то найбільш раціоналізовано, в другому — додержання принципу Гордона Крега — „більше золота на кону“. Це влучно, особливо для дитячого театру.

Тепер — найстрашніша річ — дивоглядні вироби Єрмілова. Публіка звонпила:

„Ну чому, наприклад, ця річ зветься „Місячна ніч улітку?“. Ніякої ночі нема й взагалі хіба це картина — скло, дерево, мідь, якась присипка...“

— Це, бачите, конструктивізм. Ми, сучасні люди, їздимо в англійських автобусах, бачимо дзеркальні шибки вітрин, поліровану блискучу латунь електричної арматури, добре вигембльовані шматочки дерева, нікельовані шрубики, коліщатка й ще чорти батька зна що, одно слово, різні добре припасовані речі. Ми полюбляємо їх скрізь, на кожному кроці. Ці матеріали стають нам близькі й рідні сами собою, ну, от просто хочеться їх мацати, бачити повсякчас...“ Але тут лектора хтось спинив:

— Це ж обоження речей! Фетишизм!

— Ні, це нова поетика доби. Хто відчуває пульс епохи...

— Яка ж це поетика доби, коли вона однаково надається і для нас, і для закордону, і для революційного плаката, і для реклами пахошів „Льоріган-Коті“, того самого пана Коті, що редагує газету „Фігаро“ й здіймає бучу з того приводу, що в Парижі організується Червона армія, яка вже ніби-то має, за відомостями цього парфюмера, ніяк не менше 30.000... В нас футурист чи там конструктивіст є революціонер, а в Італії з нього фашист і приятель самого Муссоліні.

— Ну то що ж? Виходить, що мистецтво аполітичне. Кожна класа його використовує в своїх цілях.

Але ж де колотиться живчик нашої доби, і що таке естетика? Чи справді вона є те, що найбільше повинно цікавити політика?..

Розумієш, я пішов із виставки з отакою головою, а вдома почав шукати й знайшов, що за часів Лесінга й Шіллера, коли з естетики була політична доктрина, була вона справді не аполітичною річчю. Це була трибуна. Молода потужна буржуазія вирушила проти кастової виключності привілейованих станів, демократично проголошувала, що почуття всіх людей однакові. Держава повинна контролювати й регулювати життя мистецтва. Завдання мистецтва є просвітні: сприяти моральному відродженню суспільства. І ще я довідався по дорозі, що Хвильовисто-Зеровський „диклізм“ є теорія старенького італійця Віко, і наше художнє занепадництво коріниться в дуже старих і трухлявих прикорнях. Новий стиль виникає не в наслідок художньої недосконалости попереднього стилю, а в наслідок створення нових суспільних настроїв. Ось чому Елева, Падалка та Єрмілов, хоч і як вони, може, кому недовподобі, а втім є ближчі нам усі, ніж Бабій та Глушенко з Парижу.

Ну, а Касіян? Аджеж він також із закордону? Та цей бере нас сюжетом, змістом. Бо ж художнє сприймання визначають не самі-но формальні моменти, але й певний соціально-психологічний та ідеологічний зміст. Не в тім сила, що мистецтво є спосіб пізнання життя через малюнок, колорит чи орнамент. Звичайно, через мистецтво можна й треба пізнавати ідеологію певної доби, і, скажемо, натюр-морт є відбиток доби торговельного капіталізму, коли „люди“ любили попоїсти. Звичайно натюр-морт впливає безпосередньо добором фарб, колоритом чи дає естетичну втіху цілим малюнком, а не смаковими асоціаціями тільки. Але взагалі мистецтво на нас якось впливає, на нашу свідомість передусім. Тут виникає питання про ідеологічну витриманість: мистецтво нічого не накидає? Але фактом є епідемія самогубств у наслідок появи „Вертера“, і хіба Єсенінська смерть і передсмертна поезія не викликала того ж і в нас у Союзі? Так є й так було: „Разбійники“ Шіллера викликали подібний ефект, як і Єсенінщина спричинилася до поширення певної моди на люмпенські настрої в літературі й у житті. Цупкі лабеті неокласики заповнили наших пролетарських письменників не тому, що вони „об'єктивно пізнавали“ старовинне життя, смакували Горація та Овідія, а тому, що їхня поезія (як вияв ідеології певної соціальної групи) вплинула деструктивно, отрутно на наших товаришів. Отож ти бачиш, що я прихожу до висновку: творчість не є певний спосіб пізнання дійсности. Часткові наслідки мистецької творчости використовуються, як джерело пізнання суспільної ідеології й матеріальної дійсности певної доби. Але завдання мистецтва зовсім инше — воно є знаряддям емоційного поширення від людини до людини й на широкі маси класової ідеології, зміцнення впливу пануючої класи. Ідеологія є щось ширше за пізнання. Мистецтво повинно об'єднувати думки, почування й воління

мас, підносити їх. Воно повинно розбуркати в них митців і розвивати їх. Не заради пізнання існує мистецтво, а заради властивості його перетворювати дійсність. Може, і конструктивісти певну свою рачію мають. Але скільки наше суспільство не є одноманітна маса, скільки його культурний рівень у різних шарах і прошаруваннях не є однаковий, стільки й естетичний смак у різних групах є різний і різне естетичне сприймання. Важливі не речі, як вони є, а як вони впливають на людську свідомість — чи викликають втіху, чи незадоволення. Естетичний розсуд не є просте визнання факту, але оцінка його. Естетичний акт є естетичне сприймання, творчість уяви й гармонізована праця всіх людських здатностей. Що таке смак мистецький? Це є з'явище соціальне — визнання надособистого соціального характеру розсуду, здатність уявити річ відповідно до втіхи чи невдоволення без жодної цікавості до цієї речі. Те, що не може перетворитися на соціальне почуття, не може й естетично сприйматися: фізичний біль, фізична насолода. Мистецтво, звичайно, має в житті, кажучи зфілософська, „евдаїмоністичне“ завдання. Це незрозуміло, звичайно, не тільки для робітників і селян, але ти знаєш, що слово „щастя“ і є те саме, що лежить в основі античної „евдаїмоністичної“ філософії (ну, і словечко, справді, неоковирне!), але оцей самий евдаїмонізм розгалужується на дві течії — гедонізм та утилітаризм. Коли гедонізм є шукання тільки особистої втіхи кожного для себе, то утилітаризм є соціальне шукання щастя чи там задоволення. Громадська людина потребує в мистецтві не гедонізації, а саме утилітарного використання тих властивостей, що має художній твір. Красиве є те, що здається за корисне, що має значіння в боротьбі за існування з природою або з другою суспільною людиною. Звичайно, для громадської людини утилітарний погляд не є однаковий з естетичним. Одміна тая, що користь спізнається розсудком, а краса — властивістю споглядати не розрахунком, а інстинктом. Розсуд смаку витворюється в конкретної особи поза жодними її утилітарними міркуваннями. Величезне значіння мистецтва в тім і є, що воно визволяє конкретну людську одиницю від її самотности, допомагає розтопитись у величезнім морі колективу, в класі, як та Елланова мушля, що ховала щирі перли, які опинилися в океані. Сучасна занепадна буржуазія є тим дикуном, який кидає справжніх творців мистецтва з їхніми мушлями в обійми океану — в обійми революції. (Ти скажеш: хіба за кордоном одна тільки буржуазія й одна тільки буржуазна ідеологія? Ні! Але одна тільки *буржуазна диктатура*, що й впливає на всі шари, навіть і на пролетаріат!) Акція мас є величезним фактором у процесі творчості, і дуже добре зробила „Арму“, що певне місце на виставці було віддано самодіяльним робітничим гурткам. Критика мас потрібна через те, що для сприймання художнього твору треба не тільки

безпосереднього естетичного акту, але й розуміння. Вивчати, як розуміють маси мистецтво, дуже важливо.

Не варто було б сперечатися з Хвильовим, коли б мені закидалося тільки хиби особисті. Що до цього, скажу тобі по-щирости, що визнаю закиди за цілком слушні, і лишається тільки повторити, що займаюся літературою, як ділетант. Крім того, тобі відомо, що деякі товариші також визнали мені це елементарне право. Що ж поробиш, коли нині становище таке, що люди з більшим хистом, на жаль, не є наші. Про брак у нас критики писав я ще року 1924 в альманасі „Гарт“: „От і критики комуністичної в нас немає, її місце зайняли газетярі, зайняли по праву революції. Це тимчасово, це минеться“ (стор. 133). З того часу становище значно покращало і мені здається, що я тепер нікому не заважаю й даремно ставить мене Хвильовий „в позу Білінського“ бо я ж писав у тому таки „Калиновому Мості“: „Забираю слово на правах рядового марксиста“. А мені закидають: „командарм...“ Навіть дякую т. Хвильовому за щирість що до визначення моїх знань і здібностей, але коли він після цього починає нещиро визнавати рацію мені в минулому: „Був організатором... Положив основи... Честь і слава“, то це просто підло, бо це брехня. Не сьогоднішня тільки моя діяльність, а й минула не подобалася Хвильовому, і даремно він нині визнає те, чого не визнавав і що цькував раніш. Не хочеться всього нагадувати, і нікому не доручав я оголошувати деякі факти, але їх оголошено, і сам же Хвильовий колись у „Шляхах Мистецтва“ писав:

... О, друже мій, Коряче,

В „Шляхах Мистецтва“ ти

Як в серці моїм неп.

Вже й тоді не визнавалося мене, як і.. непи. Навіщо ж тепер у свинячий голос оця хитромудра „честь і слава“? Негаразд! Так само, навіщо нещиро казати, що мій „Нарис“ — „потрібна річ“. А чому ж, коли я звернувся до „Вапліте“ з листом, прохаючи вказати мені по-товариському хиби моєї книжки, готуючи її до другого видання, мені навіть не відповіли й тільки в приватній розмові той же т. Хвильовий порадив звернутися не до цілої організації, бо це, мовляв, дуже жирно, а до кожного академіка зокрема? Я й тоді звернувся персонально аж до самого т. Хвильового, і цей товариш і досі не спромігся мені нічого відповісти, коли не рахувати „Соціологічного еквіваленту“. Тут уже мова йде не про потрібну річ, а про цілком безнадійну справу, а раз так, то навіщо ж оці поради про перехід до серйозних ґрунтовних розвідок? Та, крім нещирости, доводиться визнати й нечесність: „Наша марксистська критика, — пише Хвильовий, — не тільки не вдосконалюється, а більше того: починає раптом впадати в дитинство й уже навіть губить

під собою ідейний ґрунт“. Усе це спостерігається в „Останніх роботах“ саме Коряка. Ці останні роботи, виявляється — мої газетні статті! Обвинувачення про втрату ідейного ґрунту потребує, власно, не звичайного розгляду, а громадського суду. Хто губить під собою ідейний ґрунт, з того є зрадник ідеї, цеб-то зрадник революції. За такі вчинки партія звичайно висловлюється в цілому. За такі обвинувачення треба відповідати. Як же Хвильовий доводить мій злочин?

Він починає з того, що я тупцююся на місці, не шукаю нових метод боротьби із старим світоглядом. Чому? Бо бач — боюся наслідків. Яких? З певністю не відомо, але, мовляв, острах перед наслідками є більший, ніж любов до істини.

Ти розумієш, я мушу ставити це євангельське запитання: що ж є істина? Чи не є це реальні стосунки речей або процесів об'єктивного світу? Коли література є відбиток, оформлення цього реального співвідношення речей, то десь, певно, що в літературі я боюся шукати саме це: як письменник відбиває дійсність, чи його мистецьке оформлення відповідає реальному станові речей, а чи в кривому дзеркалі твору автор спантеличує справжню пропорційність і перспективу, а я боюся це визнати?

На це нині є відповідь зовсім сторонніх людей. Ось що пише, приміром, А. Шамрай: „Але вже в 1924 році... В. Коряк збив тривогу, почувши небезпечні нотки в творчості талановитіших пролетарських ліриків“¹⁾. Може, А. Шамрай мені особливо симпатизує? Хто його знає, той скаже, що він, коли не чистий формаліст, то, принаймні, правий „фор.-соц.“²⁾. А щоб перевірити його особисті симпатії, досить поглянути на стор. 204 його книжки й прочитати: „Естетична критика в працях М. Зерова та инш. озброєна вже певною методою, дала позитивні наслідки у вивченні форм і стилів. Точність аналізу, тонка робота над стилем твору в роботах цих критиків дає нам зразки ще незнаної до цього часу точности досвіду. З другого боку, з 1921 р. розвивається у нас і марксистська критика, що її репрезентує харківський критик В. Коряк та ще кілька молодих“.

Симпатії автора до цих „двох боків“ ясні. Він утримується й вчасно ставить крапку, не з'ясовуючи свого ставлення до „другого боку“. Це, принаймні, чесно. Цією фігурою мовчанки людина промовляє і ворогам, і приятелям досить проречисто. Це я розумію.

Але нині я хочу з тобою раз на все побалакати про Хвильового. Вважаючи на властиву авторові тонку іронію (йому вже давненько, підказують Могилянські про іронію Анатолія Франса — он, мовляв,

¹⁾ „Українська література“, стор. 144.

²⁾ Формаліст - соціолог.

так і ти пиши про... чи пак про різні спантеличення радянського побуту). ніяк не добереш, що хоче він сказати, який зміст надає слову „ентузіаст“, чи не такий, часом, як ото Шевченко писав про петербурзьких своїх приятелів: „Зовуть мене ентузіастом, сірич дурнем... Ну, та нехай, ці властивості його мови вже оцінено, ба й назву їм дібрано дуже хитромудру — за кордоном. До цього ще доведеться повертатись.

Цікаво тут щось інше. В своєму розхристаному, на швидку руч писаному і, безперечно, невдалому огляді „Калиновий Міст“, я вперше (і це було для мене певним новим етапом) взяв за гасло ленінське визначення національної культури: „Гасло національної культури є буржуазна (а часом і чорносотенно-клерикальна) брехня. Нашим гаслом є інтернаціональна культура демократизму й усесвітнього робітничого руху“.

Що це гасло було саме на часі, ствердили далші факти. Значно пізніше В. Ваганян із виглядом Колумба урочисто прокукуривав на цілий Союз, що і йому відомі ці слова Леніна, і пішов походом Ваганян на всяку національну культуру, і навіть на тую, що розцвітає в умовах радянської державности й яка є національною тільки формою, а змістом соціалістична.

Тут ще причіпка до моєї статті, писаної по-газетному. Людина робить із себе наївняка, ніби не знає, що газетна мова не те, що мова белетриста. Звісно, і від газетяря вимагається простої й зрозумілої мови, але газетна мова ніколи ніде не дорівнювала до чистоти мови художньої літератури. Ставлячи письменникам вимогу простої й зрозумілої мови (в альманасі «Гарт») я писав: «Маркс уважав свої найкращі речі все ж таки не досить добрими для робітництва». Ми й поготів! Але навіщо така іронія: «Я, Коряк, пишу тільки для робітників і селян». А для кого пише Хвильовий? — от де заковика. Мова йде про дві розбіжні тенденції — до простоти та ясности, зрозумілості для мільйонів і до кучерявості, словесного гаптування, орнаменталізму, темноти стилю, навмисних словесних вивертів. Про це ще буде мова далі, коли дійдеться до того хвильовистого «езотеризму».

Отож національна культура. Ось де корінь! Саме це збентежило Хвильового не менше, як Ваганяна (тільки навпаки).

Не в національних особливостях тут сила, а в тім, на що спиратися, і коли ми кажемо про демократичні й соціалістичні елементи національної культури, то Хвильовий — як це згодом виявилося — промовляє в імені пролетаріату, і що ж промовляє? Саме анти-соціалістичні й антидемократичні традиції українського письменства проголошує за джерело пролетарської літератури! (Цитую за Поліщуком. „Пульс епохи“, стор. 90).

„Ми, пролетаріат ведемо свою родословну від Куліша, від великого третього стану“. Нині особливо ясно стає, що Кулішівська традиція йде просто до українського фашизму, як Шевченківська — до Жовтня. І ось Хвильовий вирішив „опертися“ саме на Куліша. Це дійсно призвело його до втрати ідейного ґрунту під ногами. І ця

людина ще має нахабство закидати таке саме іншим. Та так же тільки, вибачай, ракли роблять: держи злодія, а само біжить. А це ж таки письменник!... Чи справді не маразм?

Незрозуміло Хвильовому, що таке національна культура: „За капіталізму національна культура є культура буржуазна. А за диктатури пролетаріату національна культура пролетаріату є nonsens“. Це він цитнув із мене, а далі каже: „Прекрасно. Але тоді навіщо сказано „за капіталізму“... Очевидно, за соціалізму знову починається „національна культура“. Так? Коли так, то це вже подвійний nonsens. А коли не так, то... нічого не розуміємо.

Краще заплутати справу годі й пробувати. А справа ж ясна. Про це я в тому ж альманасі „Гарт“ писав: „Це був час оп'яніння самим фактом знищення ярма русифікації. Саме тоді писав Ленін свої статті про Україну, де казав, що „украинская культура веками угнеталась“, виводячи на чисту воду імперіялістичні зазіхання керенщини на Україну й підкреслюючи водночас дрібнобуржуазний характер самого „українства“. Кому охота плутати, той може вдати наївняка і питати:

Він — Як же це так? То Ленін каже, що національна культура віками була гноблена, а то знову, що гасло національної культури є брехня? Нічого не розуміємо.

Я — А невже ви нічого не чули за діалектику? Невже ви не знаєте, що Ленін діалектично підходив до гасла національної культури, а Хвильовий підходить абсолютно: або — або?

Він — Що ж із цього виходить?

Я — Тільки те, що для Хвильового національна культура є абсолютом, божком.

В умовах диктатури пролетаріату, радянської державности, ми пролетарську культуру зодягаємо в національні форми й зємо це за старим звичаєм національною культурою — за таких тільки умов (непримиренної боротьби з Кулішівськими традиціями в літературі, наприклад) пролетарська культура не касує національної культури, а дає їй зміст, і, навпаки, національна культура не касує пролетарської культури, а дає їй форму. От і все. І нічого тут плутати. Може, і ще протягнеться?

Він — Навіщо ж ви істотно нові речі взиваєте старими словами?

Я — А на те, що слова мають вдачу що-разу поновляти своє значіння, і ще тому, що це допомагає нам зміцнити спілку з мільйонною масою селянства, що звикла до старих слів. Коли на селі нам доводилося пояснювати ідею комунізму, то ми використовували навіть казку про „річки медові з берегами ситовими“, доводячи, що в масі повсякчас живе мрія про краще людське життя, про добробут, про рівність, про безкласове суспільство без холопа й без

пана, про такий лад, де немає злиднів, де всі люди вільні, рівні й щасливі. Ми добирали селянські образи для ідеї комунізму. Невже це треба пояснювати „конкретно?“

„Ще незрозуміло (Хвильовому), як це так робкори переходять до літератури, наче й справді робкори не є літератори?“ І це пише тая людина, що цілу літературну організацію селянських письменників „Плуг“ зовсім за письменників не вважає, настирливо радить їм перетворитися на гуртки мистецької самоосвіти, а тут зненацька, в полемічному запалі, й робкора літератором зробив! Звичайно, з котрогось робкора, може, і не з одного, вийде літератор, але ж не з усіх. У масі робкор є тільки журналіст, а не літератор.

Ось іще номерок: „Автор незадоволений, що і в цьому році Ленін“. Хе! Це дійсно! І хто б про це писав? Саме той, хто скрізь ладен бачити саму радянську казбонщину, „скуку“ (як пише „Руль“) або роздериротазивотність (як пише Хвильовий) радянських „Епархіяльних відомостей“; саме він стає в позу оборонця, дійсно таки казенного триндикання різних „енок“ про Ілліча. Ну, ну!..

Далі справді влучний закид про каталожність огляду (та й то було підкреслено, що це, власно, не огляд, а замість річного огляду). Але ж у тій таки статті „Русская литература в 1847 году“ є таке визнання, що колись „надо было перечислять решительно все, что появилось в течение обозреваемого года“. Таке становище, на превеликий жаль, у нас є й досі. Злидні наші такі, що й досі самий обсяг літературної продукції з місяця в місяць з року в рік має певне значіння (ще досі ми не маємо бібліографічного навіть журналу, ніяк щось йому не щастить). Буває таке, що який небудь твір, написаний без хисту, але з добрим наміром, подати картину становища селянства, свою користь приносив. Таке пише Білінський про роман „Пан Подсталичин“. А вже ж Білінському ніхто не закине, що він недооцінював значіння таланту. Він тільки розумів, що буває такий стан літератури, коли діють таланти не великої сили, а проте вона має свій характер... Поволі й наша література з цього становища виходить, і, напевне, вийде, і критика безперечно повинна допомагати не тільки кількісному зростові, але й переходові кількості в якість. Тільки мені здається, що мало в цьому напрямі допомагає так звана „впливولوجія“. За теперішнього стану розвитку нашої літератури закидати, наприклад, Усенкові, що він „малпує“ Безимянського, це однаково, як закидати... Хвильовому, що він малпував Андрія Білого через Пільняка, як це робить із Хвильовим Поліщук.

(Валер'ян Поліщук. — „Пульс епохи“, стор. 74—88. Поліщук доводить, що у Пільняка Хвильовий позичив:

- 1) розтрипаний стиль (порівняння, образи, відступи й виступи, нелогічність;
- 2) ідею про розвиток національності, як єдиного нерозривного ланцюга;

3) ідею протиставлення Петрові І Мазепи й Шведської могили, як символа загибелі української державної незалежності;

4) уяву про революцію, як про бунт, хуртовину;

5) езотеризм — навмисне програмове писання не для маси, а для обраних жерців. Езотеризм є термін теософський, містичної школи Блавацької та Анні Безант).

Я вважаю це за недоцільне. Чи варто вишукувати родоводи мандаринів і мигдалю Хвильового від лимонів і анемонів Пільняка, хоч і як ця подібність вражає рабським копіюванням, як і те, що у Хвильового сосни гудуть нестемно так, як у Пільняка гудуть телеграфні стовпи, або жінка в Хвильового є „кольцо емоцій“, а в Пільняка жінка „как конфекта“. Зле те, що, приміром, оцей самий каверзний „езотеризм“ Хвильового вже використав Донцов, що пише в своєму фашистському журнальчику „Літературно-Науковий Вісник“ про стиль Хвильового таке :

„Заводячи цей новий стиль, завдаючи страшний удар старому натуралізму — це письменство... прийшло до певного роду езотеризму... не широкий юрбі учеників, лише втаємниченим, до прононсованого почуття віддалености, дистанції від непосвячених. І це помічається і в гіпертрофованій культурі неокласиків, і в пітійській загадковості Хвильового. Рильський в „Чумаках“ — Шевальє, де Боплан із своєю рафінованістю. Нариси Хвильового з його формою „Я“, з „лицарською“ романтикою, з його відразою до *parvenu* в літературі, з „герметичністю“ стиля — все це вияви крайнього езотеризму. Особливо для Хвильового світ переповнений... досі ще дияволами... В цім, власно, моменті езотеризму додачаю я той здоровий момент, який може вивести...“

Певна річ, що ця диявольщина Хвильового дуже подобається фашистам Донцовим, хоча я й не думаю, щоб сам Хвильовий до такого додумався. Але ось містик, теософ Андрій Білий, пише про своє „Я“ : „Те, що нині відбувається в мені, є містерія; „я“ стало „Я“ світовим; інтереси поширено; світові події — найособистіші мої переживання, те, що нині твориться в свідомості читацьких „мас“ є містерія теж; безособове, індивідуалізувалося; „спільні“ підвалини розбито; із усього, що мене оточує, чути зойк : „я, я, я“ !.. (Ти скажеш : руські впливи! Чому тільки руськи? Позитивні є впливи революційного мистецтва на Україну (все одно, з якої країни той вплив не йшов би). Гаразд! — відповім я, але сила в тім, що вплив літератури однієї країни на літературу другої залежить од подібности суспільних відносин цих країн! У нас диктатура пролетаріату в Європі — буржуазії. Годі казати про однаковий вплив у Союзі й поза Союзом).

Андрій Білий кинув гасло : „Поезія й політика є речі, що їх годі поєднати“ (а це ж пак є те саме, що потім Хвильовий подав у передмові до Елланової лірики). В романі „Я“ Хвильового індивід також поза колективом — це така ж сама „містерія“ : єднатися з

масами тільки через твори, а, власно з собою, розмовляючи перед читачем. Ідея „великої“ літератури „справжньої“ теж звідци. Он, мовляв, Анатолія Франса завжди читали тільки сотні одиниць, а пригоди Арсена Люпена — сотні тисяч. Газета, де пишеться так, як розмовляють, на вулицях і в сутеренах чи інтелігентський побутовий жаргон, засмічений різними варваризмами — така мова перемагала велику літературу... Звідци й висновок: для пролетаріяту треба утворити літературу сортом нижче, як він того й вартий. І Хвильовий пропонує Досвітнього. Про це буде мова далі.

Впливи руської культури й літератури загалом на Україну смішно заперечувати, як соромно нині дискутувати на тему, чи це добре, чи погано. В свій час іще Драгоманов про це писав, як про факт дуже втішний, а потім Роза Люксембург підкреслила світове значіння руської літератури. Панікерство перед „руськими впливами“ є визнання своєї слабости, а нині воно менше виправдане, ніж за часів Драгоманова, коли ще, може, комусь увижалось за можливе цілковите знищення всього українського. Тепер щось подібне в нас просторікує тільки один Ваганян та ще хіба в лагіднішій формі Ларін.

Що сказати про вибрик проти комсомольської поезії? На це вже відповіли молодняківці. Ну що тут поробиш, коли тобі цілком поважно, цілком доросла людина авторитетно закидає: „Чому тоді не назвати поезії доктора А. Чехова, припустімо, докторською поезією, міністра Гете — міністерською й т. д. Словом, страшенно неясно“.

Справді, в очах тьмариться. Ну, як тут не сказати: чоловіче, та невже це ти цілком серйозно рівняєш комсомольця до міністра та лікаря, попа до велосипедиста, а бібліотекаря до русотяпа? Коли так, то треба трошки спочити, бо це, безперечно, страшенна перевтома. Досі ми комсомольства за професію не вважали, а гадали, що є просто юнацька поезія, і як ці юнаки є наші, то й поезія їхня одмінна від закордонної юнацької літератури, і цю класову ідейну одміну й підкреслювано, кажучи про комсомольську поезію. Невже це так страшенно неясно? І чи не впав Хвильовий часом у дитинство? От біда! Що до хвильовистого співчуття молоді, то, не боячися ніякого „отруйного впливу“ на неї й сучасних ваплітянських настроїв серед молоді, які паралізується настроями молодняківськими, все-таки скажу, що саме на вимогу ЦК ЛКСМУ було знято з постановки п'єсу Хвильового „Коммольці“. Очевидно, молодь взяла його симпатію до неї під сумнів, коли такі Могилянські для нього є більш „молодою молоддю“, ніж справжня наша молодь. Кумедно й те, що Хвильовому не подобається „блатна мова“. А мені так чогось здається, що є тут і Хвильовський вплив на

молодь. Хто ж як не він надзвичайно сміливо ще на Московській, 20 у клубі пролеткульту привселюдно прочитав :

КП(б)У в п... (з „Лілюлі“).

А що як хтось вибирав у нього отакий словничок? Я це підкреслював не тільки в Кожушного, але й у Хвильового, і така мова має звичайно якесь коріння в самого письменника. Та мене це не обходить, і біографічний „метод“ нині не дуже популярний в марксистській критиці. Не закидаю Хвильовому похабщини й цинізму, хоч не певний того, що таке подобається робітництву. Принаймні, переглядаючи протокол конференції читачів-металістів м. Харкова, я переконався, що брудна лайка не користується симпатією нашого пролетаріату. Тут може вийти таке :

Він — От дивно! А сами лаються! Страшенно неясно.

Я — Ще й як лаються, а ось у літературі цього не любляють.

Щоб остаточно вбити мене морально, вигадано диявольський спосіб, а саме він пише чистою французькою мовою.

— Hélas! Наша критика ні бельмеса не тямить по-французькому. Отже „накоса викуси“: tout le monde verra que monsieur vit sur un grand pied.

— Гай-гай! Хвильовий спізнився.

— Та невже?

— Факт.

— Хто ж його випередив?

— Бонавентура. Отой, з „Ста тисяч“ Карпенка Карого.

Ось це знамените місце :

Копач. Зараз би поїхав у Париж.

Герасим. Чого? Щуп оцей показувать?... Та ви ж і балакать по-їхньому не вмієте.

Копач. О, я їм скажу... Та все одно ви не зрозумієте.

Герасим. Е, бачите, ви не вмієте, та вже круть-верть.

Копач. Не вмію? Вів ля Булажне: вів ля Ельзас; аб-а Ельман. Оле кутю ля фуршет... Оле кошон, ля пом детер, вів ля патрі... а що?..

.....
Ні, ви, Никодимович, проти науки не йдіть.

.....
Жаль тільки, що Роман французького язика не знає, ато ми б там з ним жуків пускали — жеркотали б по-французькому... Хе, хе, хе. Це важний предмет.

Що предмет важний, ніхто не заперечує, і втішно дуже, що й Хвильовий опанував французьку мову. А ось що він свою вченість показує, то це цілком зайве, особливо після блискучої промови Шумського про освіченість Хвильового, про що повідомив у своїй

статті тов. Скрипник. Тепер ми забезпечені, що Україна більше не малпуватиме Пільняка, а не инакше як Флобера чи там Франса й взагалі наздоганятиме Європу. Тільки от іще:

Я — Тов. Хвильовий, ви читали Білінського?

Він — Дивне питання!

Я — Пригадуєте, що він писав про „здравий смисл“ і „здравий вкус“?

Він — Всього не запам'ятаєш.

Я — Він писав: „Ничего не может быть нелепее и диче, как употребление слова „утрировать“ вместо „преувеличивать“.

Він — Ну й що з того?

Я — А те, що замість отого „Hélas“ можна вживати без усякої небезпеки українське слово.

Він — Я дивився в словник Уманця й мені не подобаються всі ці: „овва“, „та-ба“, „гай-гай“. Це ж така безпросвітня просвітнящина: „овва“! Надія пішла під хмару. Вона б і гарна дівка, та ба! Ох, лишенько (стор. 1041)! От я і вигадав застосувати відповідне французьке слово, та воно до того ще надає європейської елегантії нашій хахлацькій мові.

Я — То тепер молодь так і писатиме, особливо молоді плужани: Hélas! Надія пішла під хмару...

Він — Покиньте дотепи діда Яшека. Годі вже вам, Ринальдо-Ринальдіні, дайте спокій своїм просвітянським Тобілевичам та Уманцям.

Я — Розумію, що вам, як пролетарському поетові, не подобаються не тільки люмпенські, але й селянські вирази. Але Куліш!.. Ах, Дон-Квізадо, Дон-Квізадо!

Нарешті. соціологічний еквівалент. Тут ціла сенсація. Коряк стає формалістом і звичайно, як то буває з нами, провінціалами, 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 є й 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 процесом 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 це 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 ваплітовського „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 матеріалістичної критики повинна бути, як це було й у критиків-ідеалістів,— оцінка естетичних властивостей розглядуваного твору. Якби критик-матеріаліст 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 матеріалістичної критики не тільки не усуває потреби другого акту, але має його на оці, як своє кінцеве 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 призведе 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 найголовніших 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 боротись проти контр-революційних проявів у літературі, викриваючи зміновіхівський лібералізм то-що і zarazом 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 усього претенціозного, напівписьменного й самозадоволеного комчванства. Марксистські критики повинні поставити перед собою гасло — вчитись і повинні давати одсіч усякій макулатурі й власним вигадкам у своїм громадським 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, очевидно, 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, якесь не зовсім влучне слово, непевний вираз, дає вдячний матеріал для відповідної і, може, цілком для письменника небажаної трактовки його творів? („Вапліте“ № 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 прикмітний тим, що всі ми вчимося і йдемо вперед по змозі своїх сил. Цей крок уперед часом зводить на манівці. Але хоч, наприклад, ваплітяни, пішовши крок уперед, зробили два кроки назад і розгубилися, хоч інші письменницькі групи є нині на розпутьті під впливом розбиття лав пролетарської літератури, завданого чанкайшизмом ваплітовців, але природа радянського письменства зради не терпить і воно вже проти ваплітовського 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, визнаючи тут же для „посвячених“ у тую „езотеричну“ мову, що соціологічний метод і всі ці „мерінги“ є тільки добродієвські „по поводу“. Он як він розуміє шукання соціологічного еквіваленту. Головне для його є все-таки оце „стріхами впали брови“ (краще сказати не можна). Але в його цей художній момент є найголовніше, бо ж він мету мистецтва вбачає саме в „бровях 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, заслабла на брак енергії боротьби, застигла на „пізнавальному“ етапі і далі ані руш. Загальмував її зріст саме Хвильовий своїм великим письменницьким авторитетом і своєю назадняцькою, в більшій частині, памфлетною діяльністю.

Тут у нас розходження непримириме: два різні комплекси думок.

От іще вчепився в це слово: гаптування. Підкреслив я його, що правда, не тільки в „Калиновому мості“, а ще в „Гарті“ року 1924: „Праця над фермою 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 полюбляє 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 хіба властива й Хвильовому й призвела його до певної творчої кризи.

Занепадна література саме й починається з Флоберівського гаптування Андрія Білого в Росії і Хвильового на Україні. Франко був чи не більший од Хвильового європеєць, а не пішов за прикладом Флоберівського орнаменталізму, а Хвильовий спокусився цим рафинадиком і почав його споживати „в накладку“, бо ми, мовляв, раніше пили тільки „в приглядку“. Ах, він так боявся бути провінціяленком, а воно саме на те й вийшло. У Чернігівській „Просвіті“ і то такого не припустив був би Коцюбинський, хоч і в його був потяг до гаптування, та він знав міру і ніколи не робив з того принципу, до цілковитого орнаменталізму не дійшов і, з рештою, не вважав же він себе за пролетарського письменника! Тут буде розмова з Хвильовим.

Він — Страшенно неясно. Що ж таке той орнаменталізм?

Я — Це є принципове здрібнення творчості, зведення її до добору слів, викидання ідеологічного чинника, який сходить на пси. Це ознака занепадництва, що нині позначилася в усіх галузях мистецтва: норовлять викинути ідеологізм із музики, з малярства, різьбярства, визнаючи це за „літературщину“. Нарешті, хотять викинути і з самої літератури, звести й літературу до музики, до передзвону слів у ліриці та ліричних безсюжетних („гра на сюжеті“) виливів у прозі (пильняковщина або хвильовизм). Це є обоження в творчості формального моменту.

Він — Але навіщо ви повторили твердження Рильського: „біда в тому, що багато письменників, а не в тому, що їх мало?“

Я — Для спроби. Я взяв це із стенограми київського диспуту про шляхи розвитку української літератури, виключно для того, щоб вам уподобатись. Нині від цього відмовляюся. На цій стадії розвою української літератури і проста кількість має величезне значіння. Це про орнаменталізм: нині в нас (звичайно, як завжди, з запізненням) увійшло в моду словечко Воронського про 100% ідеологічну витриманість (ти уяви собі: навіть плужани ним козирають. Хотять довести, що з їх уже не студійці, а таки справжні письменники, чого Хвильовий не визнає). Так от орнаменталізм і є тенденція викинути ідейність з літератури, зробити її сумою технічних засобів.

Він — Я кажу тільки, що в мистецтві талант є все.

Я — А люди кажуть, що письменник повинен мати ще щось, що важніше самого таланта.

Він — Хто?

Я — Ну, наприклад, Білінський або Плеханов, коли повставав проти хибних ідей. Орнаменталізм і є тая хібна ідея, що про неї писав Плеханов приблизно так: Коли талановитий мистець захоплюється ідеєю хивною, тоді він псує свій власний твір. Може втворитися таке становище, що письменник менш талановитий відобрає більше значіння соціальне, не пішовши на манівці. Історія літератури знає такі випадки, коли художньо недосконалі твори, але суголосні добі, мали велике організуюче значіння для певної класи. Не можна казати: „аби твір був художній“. Так міг казати Флобер у час занепаду.

Він — На вашу думку Флобер занепадник?

Я — Безперечно. І то не тільки на мою думку, бо Флобер одвернувся од революційної хвилі якраз тоді, коли вона зростала, піднесена масами. Пролетаріят жадає од своїх митців не наслідувати Флоберові, а поєднувати досконалість художньої форми з ясним пролетарським світоглядом, а не з „езотеричною“ темрявою.

Він — Ви вимагаєте публіцистики від письменника?

Я — Це вже музейна справа, безкінечна суперечка про тенденційне, публіцистичне й „чисте“ мистецтво, бо мистецтво неминуче

є публіцистичне, скільки не може не висловлювати певну суспільну ідеологію. Орнаменталізм теж ідея, тенденція, ще й дуже шкідлива. Твір повинен бути суцільний і що до форми, і що до змісту.

Він — Знову цей дуалізм: „форма — зміст“!

Я — Звичайно, твір є органічна єдність тільки тоді, коли є обидва ці складники — і зміст і форма, коли впливає на інтелект і на почуття. Зміст художнього твору є те, що можна звести до системи розумінь, поглядів, висновків. Форма разом зі змістом впливає безпосередньо на почуття. Марксизм одкидає погляд, що тільки форма дає естетичну насолоду, бо, мовляв, тільки форма підлягає спогляданню нашого почуття. Естетичний акт не є тільки чуттєве споглядання, а складний стан, що містить у собі багато ідеологічних моментів. Завдання мистецтва є не тільки шукати нової форми, нового стилю, як гадають футуристи різних кшталтів, навіть революційні їхні епігони, наші теперішні спільники, з якими нам по дорозі, але які ще повинні опанувати марксівською наукою, не ревізуючи Плеханова. Стилiстичний ухил футуристів та конструктивістів є погляд на твір, як замкнений у собі організм, як „твір у собі“, він виходить од самої форми, в її елементах (сюди пруть і т. з. тематику) та законах, що ними керують. Фактори особисті й часові не береться на увагу, лише „внутрішні закони мистецтва“ — т. з. „іманентну“ закономірність художньої творчості й насолоди мистецтвом. Не можна закони розвою мистецтва виводити з творів самих по собі.

Він — Це щось дуже загальне. Загалом страшенно неясно. Чи не можна конкретніше?

Я — Можна. Розгляньмо оцінку художнього доробку Хвильового від такого безперечного європейця, як тов. Юринець. Він виявив душу хвильовистого орнаменталізму й з'ясував найголовніше: чому Пільняк зробив, міг зробити такий великий вплив на нашого пролетарського письменника. Отже коли „впливобогія“ хибують на певний ідеалізм (констатує голий факт впливу одного письменника на другого, однієї течії літературної на другу), то соціологія пояснює секрет такого потужного впливу. Так ось: простежмо крок за кроком висновки Юринця.

1) У Хвильового немає завзяття й відваги почати все наново, заперечити все, як належить речникові молодої революційної класи, що заперечує старі класові традиції.

2) Замилування стихійністю. Людина в Хвильового не суспільна, а стихійна сила.

3) Анархічна розхристаність, яко вираз двох воднораз тенденцій у нашій літературі: інтелігентських та селянських.

4) Ліризм махновщини, найпоганший наріст на наших суспільних організмі.

5) Небезпечне викривлення сучасної психіки, що провадить до філософії фаталізму.

6) Карикатура на марксизм: наше діло, мовляв, спостерігати малість людини, а історія хай „сама“ робить своє діло.

7) Під цим криється певна філософія — емпіріокритицизму Авенаріуса, філософія чистого спостерігання, і звідци всі оці осінні мотиви, ця основа художнього хвильовизму, що з неї виникла певна мода в нашій літературі, певний штамп, трафарет — оспівувати осінь. В річному огляді лірики в „Червоному Шляху“ № 2 тов. Музичка констатує наявність панування осінніх мотивів у нашій поезії. Це вже наслідки художнього хвильовизму.

8) Трагічне роздвоєння і його наслідок — творче безсилля.

9) Наслідком безсилля є хвильовський мініатюризм.

10) Замість історії — уламки фізіології, чиста автоматизація. Примітивна фізіологія — відгомін далеких асоціальних інстинктів, дешевий гамлетизм, маріонетки, а не живі люди. Герої Хвильового часом — галюцинації.

11) Третьюрядна літературщина.

12) Обоження буржуазної культури — ідея самовідчуження. Ця риса суто інтелігентська, бо інтелігенція не звязана ні з одною основною класою суспільства.

13) „Европеїзм“ Хвильового є математична точка внутрішньої дезорієнтації.

14) Всі європейські риси Хвильового є буржуазного характеру.

15) Культивування безенергійности.

16) Мотив сексуального іржання, соціологічно невірний і може дати нашій молоді небажаний напрям (властиво, вже дає). Цей мотив є носієм великої інтелектуальної кризи. Фрайдизм.

17) Цинізм Хвильового.

18) Зображення людської трагедії поза часом і простором.

19) Достоевщина: ознаки декадентства, войовничого зоологічного націоналізму, нігілізм супроти наукових здобутків, апологетика первісних інстинктів, анархічних хотінь одиниці, іраціональність по при анархічні моменти — їхнє цілковите заперечення в прагненні до державної могутности національної.

20) Закоханя в особі („Я“ Хвильового). Стан внутрішньої деморалізації. Об'єктивна несправедливість, карикатура, шкідлива річ. Пригадую, коли вперше в „Гарті“ Хвильовий перечитав „Я“, — Блакитний підскачив і загатив п'ястуком по столі: „цього не можна друкувати“. Таке було перше безпосереднє вражіння. Але ми всі були стільки захоплені Хвильовим, так із їм носилися, що повезли до Києва, де він читав це саме „Я“ на вечорі „Гарту“ в повнісінькому театрі ім. Шевченка (б. Бергон'є) і саме тоді Хвильовий нас

зрадив. Але весь час не довірялося своїм власним враженням. З Блакитним так було до самої смерті.

21) Втрата розуміння виховавчого значіння літератури — тільки малювання цікавих і незвичайних психічних станів.

22) Повітряні гірлянди романтики. Нерозуміння сутності міста. Воно в Хвильового є не центром праці, а джерелом романтичних мрій. Це вияв у літературі культурної невиробленості широких шарів української інтелігенції, яка попри весь свій програмовий урбанізм насправді ще живе селом (доказом цього є альманах Вапліте. (Див. рецензію А. Машкина: „Більшовик України“ № 3—4 стор. 139). В місті Хвильовий звертає увагу не на фабричні передмістя, а на „граючі ряди лихтариків“, які є для його приключкою до орнаменту (літературної стилізації) Бурхливе міське життя викликає в його тільки потік безвольних, незв'язаних асоціацій, тую пак романтичну стилізацію, словесне гаптування.

23) Перелицьована чеховщина.

24) Монотонія в описах природи, механізована й простилізована. Монотонія є почуття зубоження.

25) Ознаки внутрішнього омертвіння: надуманість, робленість, несмак.

26) Чиста абстракція й схема.

27) З Хвильового є письменник безформенности. Це вже й є орнаменталізм.

28) Утеча від власних завдань.

29) Розбіжні сили творчості — переважно буржуазного характеру.

30) Сильна перевага мотивів занепадництва. Зневіра.

31) Робота письменника об'єктивно є на користь ворожих нам сил.

Висновки Юринця зроблено на підставі розгляду тільки художньої творчості Хвильового, бо, приміром, провідні ідеї фондаторів пролетарської літератури, висловлені в літературному „Універсалі“ — заперечення традиції буржуазної літератури, принципово визнані в свій час від Хвильового, не були втілені в його творчості.

Принципово визнати, виходить, не те, що творче виявити. Тепер зрозуміла і ця зрада, і зречення ідей першого пролетарського літературного маніфесту. Органічно це не було сприйнято від Хвильового, а згодом гіпноз велетнів минулого цілком його скорив.

Шлях письменника — від принципового заперечення старих традицій і створення нових — до реставрації традицій українського модернізму, до неохатянства — ваплітянства. Ті, що з боєм увійшли в українську літературу під прапором пролетаріату, потім кинули той прапор і пішли під Євшановським (Євшан критик модерністичного журналу „Українська Хата“) „прапором мистецтва“.

Виходить на те, що чиясь „самовпевненість“ тут ні до чого — от і сторонні люди кажуть отаке. Тим-то ми раніше мовчали, власне, не мовчали, а ще й боронили письменника Хвильового, фундатора пролетарської літератури, до останнього. Коли Пилипенко з Равичем-Черкаським та московськими напостовцями Родовим та Валайтисом на з'їзді „Гарту“ крили Хвильового, тоді ще я яко мога його захищав, бо розумів тільки одно: цькують усе, що є найкращого в нас, найбільші наші таланти цькують!.. В цьому моя провина. Тоді я ще обожував талант, бо що до збочень, то ми ж їх бачили, боліли вони нам, як одверта зрада колись близьких особисто людей, і згодом на з'їзді „Плугу“, про що я казав? Про те, як Ленін обережно поводився з Горким та як Маркс панькався з Фрейліґратом. І я закликав до того самого відносно Хвильового. От і допанькалися. Визнаю! Так неймовірно, так боляче переконуватися, що факт стався. Це тепер зветься — чанкайшизм. А в літературі — хвильовизм... (Що правда, „хвильовизм“ не є щось „самобутнє“. Зовсім ні! Національна духмяна романтика охопила всі „нації, що спізнилися“.

Націоналістичні ухили — всесоюзне явище

Ми вже відзначували на сторінках „Плужанина“ аналогію між Вапліте й білоруською групою „Узвишся“, що провадить боротьбу з пролетарським „Молодняком“. В № 1 „Красной Печати“ вміщено статтю А. Аршаруні „Национальные писатели и их организации“, що відзначає цілу низку аналогічних явищ:

„Среди грузин ярким выразителем националистической группы был известный популярный поэт Акакий Церетелли; среди армян в прошлом — Раффи, в настоящее время политический эмигрант Агаронян; казаков — Джумбаев; украинцев — Хвильовий; турков — Джавид; татар — Шараф и т. д.

Было бы неправильным всех поименованных писателей рассматривать с одинаковой точки зрения; есть известная разница в их отношениях к тем или иным вопросам, но в общем эта группа националистов культивировала, да и теперь продолжает культивировать националистические тенденции. Она ведет борьбу с русской литературой, наконец, в той или иной форме, и с советской властью“.

А. Аршаруні видимо, гаразд поінформований у справах тюрко-татарських, і кавказьких і менше в українських (білоруських, єврейських, польських, латишських і т. д. він зовсім не згадує). *Не можна ж бо комуніста М. Хвильового врівень із політичними емігрантами ставити, як би він не ухилився від правильної пролетарської лінії.* Але в основному його стаття підкреслює серйозну небезпеку, небезпеку всесоюзного масштабу:

„В общем процесс, происходящий в нацлитературе, свидетельствует о том, что пролетарские организации среди народов СССР еще не играют решающей роли“.

(„Плужанин“ № 6).

Уявляєш, як це особисто боляче?! Може й справді цьому є рація, що відносно всієї цієї ваплітянської групи, яку ми ж проголосили пролетарськими письменниками, я й боявся правди? Боявся прийти до висновку, що власне в нас так що й нема справжніх пролетарських письменників? Але ні! Так не можна. Це була б хибна позиція і мені й нині здається, що проф. Машкін не зовсім правий, беручи в лапки слово „пролетарські“, коли розглядає твори ваплітовців. Вони блудять, помиляються, і помиляючись зраджують, але все ж таки є ж серед їх пролетарські письменники. Не може ж бути тут цілковитої подібності до китайських подій, хоч і яка „темна наша батьківщина“. Здається, ні. Здається, хвильовизм є не цілковита зрада, а тимчасова, манівець, і ці люди ще будуть зовсім наші.

Цьому правда, що стара редакція „Червоного Шляху“ сталася за той інкубатор, що вигрів був одні ваплітовсько-хвильовські думки. Вірно й те, що ваплітянська поезія манірно-галантерейна, академічно накрахмалена, підфарбована, що це все подекуди є невміло хлоп'яче рабське наслідування найбрудніших європейських буржуазних зразків. М'яке, лагідне відношення критики (і то протягом довгого часу) до Хвильового й компанії створило хвильовизм, як певну моду, як епідемію, спричинилося до ізолюваності ваплітовців. Все-таки ми вважаємо їх за пролетарських письменників, як і проголосили це в свій час. Нехай вони тепер ідейно відірвалися від пролетаріату під впливом Хвильового: це тимчасове, це минеться. Очевидно, до цього спричинилося чи полегшило це їм непролетарське їхнє походження. Ось чим пояснюється ваплітовські манівці, збочення до єдиного національного фронту! Ваплітовська тенденція бути монополістами в радянській літературі на Україні теж є провина нашої критики. Було втворено таку громадську думку довколо цих людей, що вони й справді уроїли собі, що з їх — купка велетнів, а решта — є тая „компактна більшість“, яка тільки заважає „велетням“. Плується, мовляв, попід ногами.

Коли мені це стало ясно — цілу свою увагу звернув на молодняк. Тепер партія зробила все, що треба для розвою комсомольської літератури. Зроблені певні меліоративні спорудження для висушення ваплітовського болота, хоч воно само хоче зробитися справжнісінькою хвильовистою трясовиною. Принаймні, в такому напрямі ведеться журнал Вапліте. Такий їхній „Альманах“.

Боротьба точиться. Але головне зроблено — виявлено дійсну соціальну суть лінії Хвильового. Знайдено хвильовистий соціологічний еквівалент. Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників розворушив громадську думку й показав сучасній літературі справжні шляхи, сучасним письменникам — їхнє справжнє місце. Розвінчано фетишизм осіб, виявлено їхню зарозумілість, їхні претензії на монополію. Підкреслено, що процес утворення пролетарської

літератури залежить не так од одиниць, але од цілого, що джерело його — стінгазети, тисячі робкорівських заміток, маси робітників-читачів. Коли це все не має жодного значіння для ваплітовців, зате це є дійсно база пролетарської літератури й ґрунт, що з нього вийдуть нові письменники.

Хоробливий процес академічної сепарації ваплітовців од мас уже не є взагалі процесом сепарації пролетарських письменників, бо створено ВУСПП (Всеукраїнський Союз Пролетарських Письменників), що є передумовою нормальної праці. Вусповці не мають жодних претензій на монополію, і невідомо, звідки прийде в пролетарську літературу наш великий поет, який-небудь новітній Данте, що створить епоху. Ґрунт для нього вже готується. Ми бо не протиставлюємо геніїв — „юрбі“, є люди з більшим і з меншим хистом, але ми нині нікого не обожуємо. Минулося. Література є процес, а не „божественне откровеніє“ для виключних осіб. Література є тоді, коли навіть немає талантів, або коли вони зраджують. Процес літературний ніколи не припиняється. Це було відомо ще Білінському.

Далі в Хвильового, після матюка нашому часові й мазепинсько-кочубеївської вихватки („Ця робота Хвильового розпочалась властиво поїздкою „Гарту“ до Києва. „Гарт“ номінально киян переміг, а фактично там сталася зрада частини його, яка, роз'їдаючи пролетлітературу, привела до неписаного блоку романтиків і неокласиків (Хвильового й Зерова). Мені не раз доводилось згодом чути слова й Коряка й небіжчика Блакитного, що „Хвильовий нас продав“. (В. Поліщук „Пульс епохи“, стор. 50). Ось хто кого й кому продав) (ідуть рясенькі знаки запитання).

„...Подано сім кіп (М. Хвильовий „Соціологічний еквівалент“) ... чи то пак тем, „які не зачеплено в нашій літературі“. От вони: „Новий побут — нові люди“ (??? М. Х.), „масові рухи й масова психологія“ (??? М. Х.), „правдиве перспективне освітлення непи“ (??? М. Х.), „Еміграція“ (??? М. Х.), „ліквідація історичної кашенковщини (??? М. Х.) і „неоспіваний досі пролетаріят“ (??? М. Х.). Словом, ще раз знайдено давно знайдену Америку. І з таким от виглядом: ага, а ви й досі і не знали, що таке „соціологічний еквівалент“. Словом, подано теми, які давно вже „зачеплено“ в нашій літературі...“ Тут буде така розмова:

Я — Невже давно? Коли ж саме? Бо ось я писав (газета „Народний Учитель“ за 1926 рік, № 45, ст. „Літературний рік“): „В житті сучасної громади зазначено сім, приблизно, тем, які досі не освітлено в нашій літературі: 1) Новий побут і нові люди, що будуть на руїні старого; 2) Світ трудових процесів і техніки; 3) Масові рухи й масова психологія; 4) Правдиве, перспективне освітлення непи; 5) Еміграція; 6) Ліквідація історичної кашенковщини й освітлення минулого трудящих верств і 7) Неоспіваний досі пролетаріят.

Отже було написано, що ці теми вже зазначено, щоб-то не я їх зазначив, а їх було зазначено і навіть ухвалено від тов. Хвильового!

Він. — Де й коли ???

Я — У журналі, який ви редагували, в „Червоному Шляху“, № 3 за 1926 рік. Проф. Білецький писав: „Не критикові пропонувати художникам теми, — але не можна не подумати про те, що белетристика наша ще мало висвітлила, приміром, життя фабричного пролетаріату, або побут нового пролетарського студентства, або життя й настрої української еміграції, або навіть непівський побут, який звичайно може дати матеріяли не для самих тільки веселих анекдотів. Не кажемо вже про такі великі й цікаві завдання й галузі, як, приміром, зображення масових рухів, масової психології, або світ трудових процесів та техніки, або завдання показати не тільки розклад старого побуту, а й конструкцію нового — нових людей... До всіх цих завдань наша белетристика вже підходила, але вони потребують глибшого та ґрунтовнішого оброблення“ („Ч. Ш.“ ст. 162).

Чому ж Хвильовий не поставив отих рясненьких знаків запитання проф. Білецькому тоді ж таки у „Червоному Шляху“? Мені здається, що Білецький мав радію, намічаючи ці теми, як такі, що потребують глибшого та ґрунтовнішого, ніж дотепер, оброблення.

Не хочеться спинятися на тій безпардонній рекламі, ще й до того не завжди щирій, що її Хвильовий робить по черзі кожному ваплітовцеві. (Усіх перебрав і одрекомендував!). Така рекомендація початковцям-юнакам Епікові та Громову є дійсно ознакою ідейного маразму. Така ганебна тактика Хвильового (бо це ж тільки тактика!) викликає на голови безневинних юнаків часом тяжкі закиди, як ось: „Ми мусимо підняти кваліфікацію ділетанта до кваліфікації майстра слова, але це нам вдасться тоді, коли цей аматор-ділетант не буде зарозумілим „генієм“, а зрозуміє свої хиби й своє теперішнє місце в літературі. Боротися з самозадоволеною пихою автора двох-трьох поем чи новел — боротися й проти халтури та макулатури в нашому революційному письменстві. А найбільше тієї пихи ми зустрічаємо між „майстрами“ й „академиками“. Аджеж назва „академик“ до чогось мусить зобов'язувати. Ось вам — і письменник, і академик, і член контрольної ради Вапліте — О. Громів. „Невзрачная“ фігура. А читаєш його „Щоденник Леся“ в журналі „Вапліте“, № 2 і думаєш, коли й де бачив я отаку зарозумілість, таку 18-тилітню мудрість і таке разюче нещудтво. Людина — початкуючий автор, що не знає найпростіших речей, що їх учать у трудшкoлі, а її приймають до академії, літератури, бо навіть обирають на члена контрольної комісії, що судити має про творчість своїх товаришів, як метр. Дійсно, — в степу і хрущ м'ясо...“ („Літературна Газета“, № 3, ст. „Хто письменник“ З. Демура).

Товариш Громів тут істинно, як кажуть галичани, „богу духа винний“ — це ж пак йому заподіяно та й уже! Таке хвильовисте виховання!

Або ось іще: „Не подобається Корякові Івченків ліризм“ і тут вжито убійчої іронії: „Справа, як той казав, смаку. Це, звичайно, можна й потрібно взяти на увагу. Але — по-перше, — для таких інформацій існують, здається, спеціальні анкети, по-друге, чому названий ліризм не подобається? За принципом каузальности, згаданим в „Боротьбі поверхів“, можна й треба все це з'ясувати“.

В чім же справа? Певна річ, не в тім, що щось комусь не подобається. Давно відомо, що ліризм перешкоджає утворенню справжньої прози, яка є особливим типом художнього думання. Бо ж відомо:

— Поезія епічна зроджується од насолоди, яку ми маємо, слухаючи оповідання про якусь подію, яка, будучи нам чужа, розгортається перед нашими очима й утворює в своїй течії повну цілість. Лірична поезія задовольняє иншу потребу, а саме: потребу висловлювати те, що ми відчуваємо, потребу споглядати себе у вияві наших почуттів. Такий вплив можна різно розглядати, але підвалиною ліричного твору не може бути розвиток якоїсь дії, в якій відбивається цілий світ у багатстві своїх проявів. Одно слово, коли ліризм просочується в етичну розповідь, то це є звиродніння прозової форми, порушення її суцільности.

Ось чому й „не подобається“: бо цей ліризм є тая ж таки орнаментика, така люба Хвильовому й усім орнаменталистам взагалі, усім романтикам що хотять сховатися від реального життя. Чи це відомо Хвильовому? Прекрасно відомо! І все-таки він робить вигляд, ніби-то йому „страшенно неясно“. І як це так воно — людина, можна сказати, „добилась до вершин человеческой культуры“, як його по-товариському рекомендує Шумський (Див. „Більшовик України“, № 2, ст. Скрипника „Хвильовизм чи Шумськізм“, стор. 35), а тут елементарної літературної грамоти не хоче знати з своїх високощів?! Не справа тут смаку, а „щось иншого“.

Плужанин Головка є для Хвильового тільки „найбуйніший селописець“, зате ваплітовця Сенченка, співця повітряних палаців комуни „назвати селописцем ні в якому разі не можна“... Про це ще можна посперечатися:

Я. — Чому селописець така призирилива назва?

Він. — Тому, що це просвітянщина, народництво. Селописець однаково, що іконописець. Народницьких іконописних творів про село, час минув. Треба правдиво показувати соціальні процеси на селі, отак, як Сенченко, а не як Головка.

Я. — Якраз сенченківське село жахає куркулівською стихією, звісно це не ікона, але в гіпертрофованому, гіперболічному, іконописному стилі писана карикатура.

Він. — Гіпербола є основний засіб мистецтва.

Я. — У вашому розумінні беручи слово „селописець“ годі тулить його до Головка, а гіпербола, як основний засіб, властива тільки романтикам. І в Гоголя вона є виявом того ж романтизму.

Далі — стоп! Суперечка зайва, європейки зяталися на „буйному селописанні“ Головка. Їм треба протиставити Головкові свого Сенченка...

Так само й Любченко цілковитий європейець, спадкоємець Коцюбинського, його імпресіоністичної новели. Гаразд. Але при чім тут вихватка, що Коряк „противник усього європейського“. Трошечки не так: аби не крали тієї культурности по буржуазних крамницях, аби не прокультурилися до снобізму, аби не позичали механічно європейського способу писання, але засвоювали шляхом діалектичного виволонення од впливу минулого і що до ідеології, і що до форми. Це наша загальна вимога. Аби не фетишизували отих „прекрасно зроблених речей“. Робленість є хиба. Не в тім сила, що твір мистецтва не повинен бути добре зроблений, а в тім, що коли на це звернено увагу письменника й критика, то в письменника це є орнаменталізм, гаптування здебільшого, а в критика — формалізм. Такий письменник усе „шукає форми“, всю снагу витрачає на випробування різних отих форм і сушить живу душу. Так і є з Хвильовим. Такого бездушного, буржуазно-занепадного європейзму нам не треба. Мистецтво не є сама майстерність. Таке нині тільки буржуазне мистецтво і в нас такі занепадники. На поганий шлях скеровує Любченка Хвильовий.

Тепер розмова про мову.

Я висловився проти оранжерійного плекання української літературної мови. Хвильовий навчає: „Але ж треба вдумливіш підходити до цієї справи: в сучасних умовах, коли наша компартія рішуче засудила епігонів „малоросейщини“, названий гурток (культури українського слова. — В. К.) зовсім не пошкодить вийти нам на світову дорогу. Навпаки; такі культурні гуртки нам, як ніколи, потрібні“. Це є типове „гелертерство“, суто інтелігентська вигадка, яка й личить цій словесній групі. Перетворення мови є робота поколінь, і тут штучними заходами чистоти української мови не доскочити. Ми розуміємо, коли Поліщук вибирає в Тичини різні попівські словечка.

Але помиляється Поліщук, думавши, що Тичина може позбутися того, якщо зробиться, от як і Поліщук, конструктивним динамістом чи динамістом-конструктивістом. Це все інтелігентщина, аристократизм, кабінетна вченість, яка гадає, що завдання поета є не організація психіки й свідомости класи, але роблення живої конкретної мови, нового стилю. Стиль новий витворить наша доба.

Це процес, але не кабінетного куховарства теоретиків стилістичного ухилу. Це футуристичні рештки — заміна живої людини річчю, життя — матеріалом, творчості — стилістикою, естетичні вправи й спроби натомість організуючих творів мистецтва. Це все витівки технічної спеціальної інтелігенції, що їх накидається пролетарській літературі, ще й у супроводі квазі - матеріалістичної фразеології.

От іще з Досвітнім велика прикрість. Вам кажуть докторальним тоном справжнісінького літературного командарма: „Хіба не час уже покінчити з претензійним і безграмотним підходом до цього оригінального й воістину масового (в найкращому сенсі цього слова) художника“.

Знову дивно! І просто таки — страшенно неясно. Сам же Хвильовий, як член редколегії „Червоного Шляху“, пропустив без жодних редакційних приміток статтю Білецького, де чорним по білому про Досвітнього сказано, що його книга не є літературний твір. Виходить, що це в Білецького безграмотність, неучтво. Дивно, бо з Білецького все таки керувник катедри західно - європейської літератури. Ми люди темні і не втручаємося в суперечку, ну, сказати, того ж таки Білецького з тим же таки Поліщуком про верлібр ув Артюра Рембо, але в цьому разі я цілком на боці Хвильового. Коли я казав, що хтось боронить Досвітньому писати, то це стосувалося тільки його мови, а не жанру. От Хвильовий, який висміяв пропозицію Пилипенка письменникам вивчати рефлексологію, таки виявив своє неучтво. Художній репортаж має всі права, як і газетна мова в літературі (в певній мірі). Нині стає велика проблема дитини зації побутових явищ у літературі, заміни кустарницького способу вивчення побуту на науково-організований. Письменник повинен вивчати (це ще Франко почав у нас) анатомію, фізіологію, біофізику, рефлексологію чи там реактологію. Ці студії вплинуть на творчий акт всебічно. Виникає проблема трансформації людської природи й цілковитого заперечення „безсмертних“ художніх образів т. з. великої літератури. Вже й нині закидають Хвильовому, що такі вирази, як, приміром: „вуха йому горіли і в скронях стукало“ є трафарет, який уже не впливає, бо створено його протягом сотні поколінь.

Одно слово, нині борються два погляди на мистецтво. І коли нам кажуть зовсім недвозначно, що „треба припинити“, „треба збити кінець“, то, не боронячи себе персонально, боронитимемо свої засади принципів. Ось наша позиція:

„Критика - естетика 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 1924 р. (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 його завдання А. Н. Воронський, чи була вірна лінія, яку він узяв (И. С. Коган. „Наши литературные споры“. К истории критики октябрьской эпохи. М. 1927). І далі: „Коли-небудь, шукаючи „стилю“ сучасної критики, дбаючи розгадати своєрідність її підходу до митця, майбутній історик простежить, як, „хвалючи“ 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 пристрасть або роздратовання, але роблять це все скорше, як політики й організатори“.

І це все цілком слушно до Росії, як 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 судильности, з різною силою хисту, слідує заповітам Плеханова, шукає в кожному художньому творі його соціологічного еквівалента... Все, що є найбільш прикмітного в критиці, з Лесінга починаючи, кінчаючи Білінським і Плехановим, завжди було своєрідним методом впливу на суспільну свідомість. Тільки така критика, як окремий кшталт творчости поруч із літературою рухала громадську думку, брала участь у соціальній боротьбі, яко фактор ідейний. Жовтнева доба, повторюємо, є логічним завершенням цього устремління. Після десятиліття великих літературних боїв годі вже підходити до літератури від літератури. Вона увійшла в план перебудови всіх форм сучасного життя. (Там же, стор. 110—112).

„Ja i fini!“—оце кривляння Хвильового, що справді нагадує найгіршу бульварщину, треба припинити. Це вже робиться модою хвильовистів і в цьому його занепадницька небезпека: хвильовизм починає розкладово впливати незалежно од самого Хвильового. Іде супротивна хвиля—супроти течії жовтня в літературі. Почав її сам фундатор пролетарської літератури, один із „перших хоробрих“, колись такий любий нам Микола Хвильовий. Соромно й боляче.

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 чернетка, 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.

Мій любий, далекий друже! В мою душу пливе духмяна, можна сказати, романтика: горять на вулиці лихтарики, і туркочуть американські солов'ї. Крім того, битва при Лепанто і взагалі... Що? Не розумієш? Тим-то й ба!

Але: на далеких гонах пахтить дубовим молодняком!