

мистецтвом узагалі, і перед літературою зокрема, завдання бути за знаряддя в руках пролетаріату на фронті сучасних нещадних класових боїв за перетворення капіталістичного варварства на комуністичну культуру.

Давно вже це було, як ми били Єфремова й Сріблянського, коли нас не визнавав увесь хуторянсько-київський літературний загін реакціонерів? Давно це було, коли рука в руку з першими хоробрими у журналі „Мистецтво“ ми пробивали перші стежки українським письменникам до пролетаріату. І давно вже, як боролися нещадно проти хвильовистів?

Сьогодні, як видно, боротьба триває далі. Хвильовистська літературна реакція боїться реконструкції в художньому оформленні соціально-літературних задумів. Малоросійський консерватизм героїв од пера з „Пролітфронту“ люто оскалює зуби, кидаючи провокаційні закиди лівому фронтові мистецтва. Він, бо — Пролітфронт історично тремтить перед реконструкцією в літературі, а вона — ця реконструкція, власне і є не що інше як боротьба за нове, не трафаретне, не стародавнє технічне оформлення соціальних задумів. Отже — питання „форми“ як вона є, є не що інше як реконструкція технічних оформлень. Це ліквідація технічних проривів і ліквідація іноді — ганебної технічної відсталості.

Ми викидаємо гасло: — Пролетарські соціальні задуми на новий ступінь технічних оформлень!

Це і є проблема якості в пролетарській літературі.

## на нецікаву тему

**(про творчість ол. копиленка)** Чи слід говорити про кваліфікованість декого, хто претендує називатись „справжнім письменником“, а не графоманом, коли на першій же сторінці нового роману, одного з „справжніх“ письменників ще в надто претензійному епіграфі надibuеш на невірному перекладений з французької текст Макіявелі (слід перекладати: „і сподіваєтесь“ (et pretendez,) перекладено „не сподівайтесь“)?

Чи слід вважати, напр., Ол. Копиленка за кваліфікованого майстра, коли на першій же сторінці нового роману „Визволення“ надibuємо мінімум на дві стилістичні безграмотності (люди „ворушилися — нагадуючи рибу“, а на 10 рядків нижче описується, як люди повертаються, нагадуючи, як „повертає човен на однім місці, здавлений одягом бортів“ — поперше, виправданий образ вимагає, щоб люди були прирівняні або до риби, або до човна; подруге: човен ввесь складено з бортів, човен без них — це дірка від бублика, отже говорити, що човен „здавлено одягом бортів“ це все одно що говорити про бублик, з усіх боків здавлений одягом тіста)? Чи слід цікавитися таким майстром?

Безперечно — так. Слід цікавитися, не як мистецьким явищем, а зовсім з інших причин:

1) „Визволення“ видано великим тиражем 5.000 (Літературний Ярмарок) + 10.000 (окреме видання), за максимально здешевленою ціною, отже вжито заходів до його якнайбільшого поширення.

2) „Визволення“ трактує вельми актуальні проблеми сучасності, отже є й фактор, що впливатиме відповідним чином на десятки тисяч читачів одразу.

Ці два міркування примушують нас проаналізувати й „нецікаву тему“ — роман „Визволення“ Ол. Копиленка.

Як виявляється, роман „Визволення“ настільки незвичайний своїм стилем, що доводиться навіть розламати звичайні схеми критичної статті й, як попередній, запровадити цілий розділ під назвою „Майстер слова Ол. Копиленко“. Хай не обвинувачують тут нас у формалізмі: справа в тому, що серед звичних стилістичних компонентів роману „Визволення“, ми надibuємо на такий вельми істотний, як стилева неписьменність.

Підчас нашої аналізи А. Любченка, О. Вишні, М. Куліша не можна сказати, щоб ми натрапили на перли мистецької техніки, але там були принаймні



сліді коректної роботи. Що ж до Ол. Копиленка, то в нього технічна неграмотність настільки разюча, що насамперед привертає до себе увагу, засліплює „критичні очі“. А тсму нам доведеться насамперед зірвати з очей цю намітку й лише потім перейти до аналізу самого роману.

На початку ми згадали, що для засвідчення своєї кваліфікації Ол. Копиленко бере французьку цитату з Макіявелі, але 1) невідомо чому з італійського письменника Ол. Копиленко взяв французьку цитату — чи не гадав він, що це французький письменник? 2) або може хотів показати своє знання французької мови? Але тоді треба її знати, щоб неправильно не перекладати й 3) все одно це не рятує автора від таких безграмотностей, від яких слід червоніти останньому початківцеві.

Проілюструємо це твердження.

1) Опис автомобіля: „Грати між ліхтарів нагадували око комахи, а вся машина — величезного жука“ (17). Виходить — жук з комашиними очима. Ясно, що літературна грамота вимагає тут цільного образу.

2) Садистичний образ людини на морозі: „З оголених губів його вивалилися закрутки пари: здавалося, що в нього в роті закипає окріп“. Просто диву даєшся — як це людина з окропом у роті може продовжувати розмову спокійно і навіть.

3) „Натискуючи пальцем повітря“ (18). Повітря не гудзик, не кнопка, натискувати на нього пальцем неможливо.

4) „Очі заклеєні снігом доводиться спеціально роздирати“ (23). Шкода, що автор не пояснив, у чому це „спеціально“ полягає: викликають пожежну команду, чи роздирають на вимогу публіки?

5) „У мене і фрака нема, щоб одягнутись як слід“ (30), жартома каже... старий слюсар, ніби піжон — „вибачте, я без краватки“. Звуть слюсаря Вавилою.

6) Образ: „Заграва буйного клетоту крови“ (45) — уперше доводиться дізнатися, що в клетоті бувають заграви. Сам по собі образ теж досить прикметний.

7) „Талантовиті візерунки на шибках“ (47) — бувають люди талантовиті, бувають талантовиті роботи тут же, мова йде про візерунки морозу, хто ж талантовитий? Невже Ол. Копиленко?

8) „Його парадокси були банальні, як зчовгані підшви“ (50) — до „зчовганої підшви банального парадоксу“ додамо „зчовгану підшву“ цього не менш банального образу: разом можна підбити пару черевиків, що радимо зробити тому ж Ол. Копиленкові: це в нього обіцяє вийти непогано.

9) Образ іжі: „Спільне дійство шлункової містерії“ (50). Тут нічого коментувати.

10) „Говорить — без фрака не можна!.. Порадила йому одягнути смокінг“ (51) — говорить пролетарська студентка на вечірці, виправдуючи лихий костюм свого товариша. Якщо авторові кортить показати свою ерудицію в чужоземних словах, то це зовсім не означає, що така обізнаність на вечірніх туалетах повинна бути в пролетарських студентів селянського походження.

11) Його „рот... уміє випускати птахів почуття“ (54). Дуже оригінальний образ, що рот дорівнює до пташиної клітки.

12) Цей же рот „можна цілувати — по матерньому тихо й славно в бурунах любовної катастрофи“ (54).

13) Він „накинув на себе макінтош, що шелестів, як клубок гадюк“ (60). Я побоявся б накинути на себе такий макінтош.

14) Чоловіки проводили по героїні „очима з вогнем невміло схованих бажань“ (62).

15) „Примус слухняно зацвів синьою трояндою гарячого вогню“ (67). Примуси не цвітуть, це не кльомба: синіх троянд не буває; „гарячий вогонь“ по вченому називається тавтологія, а по простому як?

16) Герой хоче „порвати тіло (героїні), де кожний в'ялий м'яз б'ється кров'ю й шукає лише насолоди“ (70). Що м'язи б'ються — річ відома, що м'язи вміють шукати — доводиться чути вперше.

17) Міміка: „Брови похмуро впали й на лиці залишився розпис карміном“... (78). „Падіння бровей“ нагадує вже не міміку, а фізкультурну жестикуляцію. Для бровей, не накладених, це мабуть дуже важке завдання.

18) „Перед очима оп'янілої дівчини... люди й пляшки робили кульбіти“ (96). Характеристика рухів людей і пляшок зроблена тут очима дівчини. Звідки вона



знає слово „кульбіт“, коли всього кілька день тому вона приїхала вперше в житті до міста, невідомо.

19) Героїня розчаровується: „десь обсипалися далекі мрії про вчення“...(97). Поперше — мрії не листя, подруге, що значить „десь“?

20) Та ж первісна селянка задоволена, що ніхто не примушуватиме її „фальсифікувати жагу“ (98). Звідки в неї така термінологія, просто як у мадам де-Помпадур?

21) „Викинула слова, липкі як псалтир“ (113). Не слід плутати насамперед псалтир з пластирем.

22) „Жінка обклала Антона легкою лайкою“ (113).

23) „Двері заскрипіли іржавими щелепами“ (142). Коли вже автор бере такий стертий образ, слід було б йому подумати над тим, чи бувають іржаві щелепи? Проте, можливо, що це автор „оригінальничає“.

24) Один із героїв „не бачив Прісі майже цілий рік, а тепер зустрівши, запалав жадібним бажанням обсмоктати“ (184). Слід пояснити, що двома рядками вище автор порівнює вродливу Прісю з цукеркою.

25) „У Антона навіть волосся на лисині наїжидлося“ (190). Досі лисини характерні були якраз відсутністю волосся.

26) Автор дуже часто забуває перечитати те, що понаписував. У нього вчинки героя по кілька разів характеризується наново: так, слухаючи доповідь батька, винахідник Сава „загубив логічну нитку промови і чув лише окремі слова, що пробивалися через свідомість“ (287). Далі — „Сава захопився сам промовою батька“ (288), але через кілька рядків „полетіли в Савиній голові нові спогади“ — навряд чи це від захоплення. І нарешті допіру захоплений думками батька, Сава дає його „Комісар, сановник, папероїд чортів“ (289). Навряд чи це повинно б стосуватися до людини, яка допіру захопилася своїми думками відносно машинізації с. господарства.

27) „Речі стали попід стіною з таким виглядом, ніби зараз кинуться на середину хати й почнуть вітати свою господарку“ (314), до чого ж розвинена фантазія в молодого письменника!

28) „Біля одного (стола) юрмилися юнаки, недбайливо обпираючись на стіл“ (320) — можна подумати, що вони „спеціально“ обпираються для фотографування, насправді ж це черга до секретаря осередку.

29) Мати зауважує синові — винахіднику „з прекрасним докором“, щоб він раціоналізував своє помешкання. (364). При чому тут слово „прекрасний“?

30) „Гамалія легко стрибнув в авто і блискача шкіра сидіння обняла його“ (368). Обнімати — це значить охоплювати зо всіх боків. Очевидно, пружини сидіння зіпсувалися, — треба направити.

31) Підчас їзди автом „вивіски стрибали назустріч своїми літерами і тепер ставали особливо непомітними“ (378). Якщо вони непомітні, то як герой помічає на них навіть літери і навпаки, якщо герой помічає на них літери, як вони непомітні?

32) „Десь позаду шуміло місто, але цього шуму не було чути“ (379). Або шуміло — тоді було б чути, або не шуміло, тоді не було б чути.

33) „Перед заплющеними очима сходило сонце, мов великий розбавтаний жовток“ (387): якщо очі заплющені, то як можна бачити сонце і навіть порівнювати його з жовтком? А подруге, якщо сонце й подібне, то якраз на нерозбавтаний жовток, бо розбавтаний втрачає сонцеподібну форму.

Цих 33 прикладів, узятих на виборку из числа близького до двох сотень свідочств неймовірності, халтурності, стилістичної неписьменності, елементарного неумства, — досить, щоб показати наскільки далекий такий „майстер“, як Копиленко від навіть пересічного, рівня сучасного молодого пролетарського письменника.

Коли ми надibuємо на такі зразки неписьменності — ми повинні запитати себе, — а чи не був відомий вереск про „генеральних писарів“ і літературних графоманів спеціальною фалшивою тривоگو, щоб відтягнути дечию увагу від власного художнього убогства?

Ясно стає, що після таких „перлів“ Копиленка (а є ж ще й Гр. Епик, і Г. Коцюба, і Т. Масенко і М. Хвильовий — про яких існує забобон, що вони великі майстри, й інші) — важко говорити про особливу творчу перемогу т. зв. „справжніх письменників“ над „несправжніми“, (тобто пролетарськими?).

Встановивши це, не слід панькатися з слабо кваліфікованими попутниками як з Собіновими, тільки з тих міркувань, що хоч, мовляв, і пишуть шкідливе, та тенор



у них талантовитий. Тенор, наприклад, Копиленків — і зовсім не тенор, а поганенький козлетон.

І далі слід встановити, яке ж ідейне скеровання самого по собі захудалого вереску „справжніх письменників“? Чи нема в образах декого з них — ідеалістичних, фалшиво-естетичних ноток? Чи не побудовані їх образи на принципах ворожих пролетарському мистецтву? Чи не слід зафіксувати, що наші „справжні“ дають ідеалістику, до того ж слабо — кваліфіковану?

І це слід зробити, перш, ніж перейти до функціонального впливу творів „справжніх письменників“.

Так ми і зробимо.

Уже в кількох із прикладів стилістичної „майстерности“ Ол. Копиленка — ми підкреслювали манеру будувати банальні високопарні образи, що стоять на межі між „зчовганими підосвами“ та одвертою ідеалістикою. На кількох нових прикладах ми зупинимося, щоб показати до якої мистецької категорії належать ці зчовгані образи.

Наш автор часто любить користатися з біологічних порівнянь, змальовуючи людей:

„Надійка принесла з вулиці... квітку червону на щоках, намальовану морозом“ (15). (Окремо зауважимо незграбність цього образу: квітку принести можна на долонях, а не на щоках; квітка уявляється, як річ трьохвимірна).

„Бувають рослини, що приймаються і прекрасно ростуть на зовсім незвичному для них ґрунті. І... нищать, забивають тінню ті рослини, що звикли до своєї місцевости. Так сталося й з Тарасом“ (234).

— „За цей рік дівчина так розцвіла, як може розцвісти квітка, що зросла під нашим веселим сонцем“ (239).

Усе це образи дуже відомі з буржуазної літератури. Там вони мали й своє ідейне виправдання: порівняння людини лише з твором природи, нехтування її суспільною роллю — це були глибші підоснови такого образу. На цій основі напластовувалися й інші — буржуазна прикрашувальна естетність і т. д. Чому ця образність зустрічається в Ол. Копиленка?

Треба сказати, що ми не зараховуємо ні на хвилину цього другорядного письменника й слабенького учня слабенького вчителя (М. Хвильового) до категорії авторів оригінальних, тобто до таких, у кого власні мистецькі побудовання переважають над владою шаблону. Отже, характер цих ботанічних образів ми не хочемо зарахувати на карб вигадливості автора. Тобто, ми не кажемо, що мистецька й філософська (яка там уже філософія...) Ол. Копиленка система наштотувала його на винайдення цих образів. Очевидно, що автор некритично переписав ці образи з тої белетристики, що на нього вплинула. Але ж вплинути могла, очевидно, та белетристика, яка була його уподобанням. А звідси можна вивести й буржуазний характер цих зчовганих порівнянь. Силу подібних образів ми познаходили в творчості А. Любченка й говорили про те, що всі вони ще з 1910 року відбули процес деструкції. Вживати тепер з серйозним виглядом усі ці порівняння з квіткою і т. д. — це без сумніву ознака провінційности — адже ще р. 1930 до Ол. Копиленка не дійшли „новини“ з галузі літературної техніки 1910 р.

Ще чимало подібних прикладів можна навести:

„Звук (музики) ударився в стіну і, обламавши ніжні крильця мелодії, впав і вмер“ (142).

„Такі губи нагадують тропічну квітку, на яку навіть не дивилися людські очі. Лише метелик обвівав ці пелюстки золотом легких крил“ (231).

Уся нестерпна прикрашувальність таких образів мабуть найбільше нагадує обгортки від мила „ТЕЖЕ“ з райськими гуріями й Аркадськими садами. Але ж то — туалетне мило, а це — література!

Єсть образи й гірші:

„Енергія (виробництва)... ніч перетворює в поганське свято“ (181). Чому авторів вогні індустрії нагадують релігійні церемонії — темно і незрозуміло.

„Траплялося навіть на вулиці — побачить якусь цікаву дівчину і з'являється бажання... по-дикунському схопити на руки і з могутнім вигуком нести, волочити, до себе в шатро на врочисте свято нестримної насолоди“. (181) Попри всю дитячу наївність цієї сексуальної ерунди — не можна не відмітити анекдотичну тен-



денцію перетворювати студента на якогось фавна, і на шатро (!) звичайнісінький житлокооп.

Герої робітники відбудували завод: „Це нагадувало ту бабусину казку, що розповідала в дитинстві (казка розповідала?) про сплячу царівну, розбуджену прекрасним лицарем“ (349). Анекдотичність цього образу, вже десь було відзначено. Але нам цікаво порівняти цей, останній з образів Копиленка, що ми наводимо — з першими.

Прикрашувальна тенденція, помічена нами на таких порівнюючи невинних прикладах, як описування людей — переноситься на суспільні явища. І це дуже шкідливо. І справді — для більшої контрастності переведемо три образи Копиленка із образів у першій семантичній ступінь:

Поганське свято виробництва. Комунальне шатро. Спляча царівна — завод. Прекрасний лицар — робітник.

Чи зможемо ми погодитися на такі явно буржуазні, архаїчні, ідеалістичні висвітлювання дійсності, що їй вони непримиренно ворожі? Погодитися на такі порівняння ні в якому разі неприпустимо. І автор, що наважується на такі образи — живе, очевидно, в якомусь такому мистецькому комплексі, який не може бути визнаний за пролетарський. Отже, „висока кваліфікація“ таких майстрів, як Копиленко, мимо того, що вона низька, а не висока — в коріні своєму для пролетарської літератури не придатна. Треба позбавитися того забобону, що робота деяких „справжніх“ мусить бути терпима, бо хоч ворожа вона, та „високохудожня“. Це — треттесортна ідеалістична макулатура.

На цьому покінчимо з зауваженнями про Копиленкову техніку. Переходимо до ідейного змісту роману.

Тут ми не можемо стояти на абсолютній точці погляду. Вишукуючи функціональний стрижень роману, ми повинні пам'ятати, що цей функціональний стрижень не є щось вічне й незмінне. Відомо, що „Дон-Кіхот“ або „Гамлет“ сприймалися по-різному, отже, різний був і їх функціональний, змістовий стрижень за різних діб (Те саме можна сказати й про функціональний стрижень „Мини Мазайла“ М. Куліша).

Говоримо це для того, щоб одвести можливі обвинувачення в тому, що ми нехтуємо основною, з точки погляду автора, проблемою, взятою в „Визволенні“.

Які основні проблеми зачіплено в романі? Їх — основних — дві: проблема нового побуту й проблема винахідництва, взята ширше, як проблема нового в нашому житті.

З тих критичних відгуків, що мов шишки посипалися на бідного Макара Копиленка, видно, що найбільше критика відгукнулася якраз на другу проблему; отже — це свідoctво того, що ця проблема має більшу питому вагу в романі, що вона більше відчувається, що вона детальніше розроблена автором, що вона в романі важливіша за першу.

На ній ми насамперед і зупинимось.

Ми вже сказали, що проблему винахідництва можна в романі сприймати ширше, як картину того, як зростає нове життя Радянської України і як те нове прокладає собі дорогу.

Цю проблему персоніфіковано в особі винахідника студента Сави Гамалії. Ця постать є основна в романі.

Насамперед щодо прізвища нашого героя. Це прізвище — старо-українське, не випадково обрано Копиленком. Такий же засіб ми надібуємо в „Мині Мазайлі“ М. Куліша (прізвища комсомольців, що викликають у дядька Тараса асоціації з запорізькими козаками) і в І. Сенченка в „Комуні“. У творах „справжніх письменників“ можна надібати на тенденцію всякими способами, навіть до таких чистозовнішніх, „стилізаційних“ — проводити аналогію між старими українськими національними героями й сучасними. Ясно, що одне — хоч би й не випадкове — прізвище не дає матеріалу для глибших висновків, через те ми лише відзначаємо тут цю деталь.

Переходимо до самого винахідника.

Який винахідник цікавий нам? Насамперед той, що винаходить цікаві для нас і потрібні засоби виробництва. Що саме являє собою радянський винахідник? — людину органічно зв'язану з виробництвом, що на підставі досвіду й соціального замовлення вдосконалює наші засоби виробництва.



Так приблизно поставлено в нас проблему винахідництва й організовано для сприяння йому величезну АРВИН, що має за основне завдання громадським шляхом сприяти робітничому винахідництву.

Сава — радянського винахідника — наш автор подає зовсім в іншому світлі. З самого початку повідомляється лише, що він студент індустріального вишу. Уперше винахідницькі тенденції Сави виявляються не в галузі індустріальній — Сава раціонально встаткував свою кімнату й сконструював терменвокс, крім того — примус, що не шумить підчас горіння.

Винахідник з цієї першої характеристики нагадує скоріше не індустріального робітника, а такого, що за часів руїни виготовляв славнозвісні „зажигалки“.

Але така характеристика не вповні відповідає дійсності. У своїй авто-характеристиці, на, ст. ст. 68 — 69 Сава розповідає про інше:

„Мрій я не визнаю... Я хочу винайти такий радіоапарат, щоб кожний міг бути поетом“.

Від „зажигалок“ винахідник-індустріалізатор перейшов до високих матерій.

„Послухайте одну мою мрію. Був я недавно на заводі і бачу: не вміють люди зробити свято із своєї праці. Ви чули шум заводу? Послухав я цей шум і вирішив: треба, щоб влада видала наказа, щоб шум роботи перетворити в музичну мелодію“ — далі Сава розповідає свій проєкт — як це практично зробити.

У цьому пристосуванні конструктивного таланту нашого героя до ширших суспільних процесів варт відзначити таке: поперше, невірну тенденцію зробити з праці — свято. Саме протиставлення: свято-праця, не може бути за правильне в нас: адже праця — не прокляття й не чорний день, що по ньому має бути свято. Ясно також, що тяжкі умови праці повинно полегшувати й кількісно й якісно, але не для того, щоб робити свято. Як сказав один сучасний поет: „Не слід робити з будівництва — буднів, а з буднів — церковних свят“.

Подруге — дуже характерне є те, що впершу чергу привернуло на себе Савину увагу, коли він прийшов на завод: шум. Чию увагу привертає до себе упершу чергу „трудова оркестра“ на заводі: ясна річ, сторонніх спостерігачів, які позбавлені виробничого інтересу до виробництва, а сприймають його наївно-реалістично<sup>●</sup>). Так сприйняв завод і Сава, скільки судить за його словами.

З решти зауважень цікаво відзначити, як „старанно“ обробляє О. Копиленко постаті своїх героїв і допіру Сава говорив „Мрій я не визнаю“, а за хвилину підтверджує цю заяву: „Послухайте одну мою мрію“. Хто скаже після цього, що Копиленко не „майстер“?

Ще одне визнання Сави: „Я маю ще одну звичку — робити різну ерунду і все вдосконалювати“ (74). І друге визнання: Сава вивчає італійську мову, чому саме „не знаю, правда... Подобається мені, мова“ (74). Охоче уявляємо собі, що Саві могла б подобатися й патагонська мова, але ж це не пояснення. Коли Сава спрямована людина (а далі ми дізнаємося, що це якийсь новий Едісон), то він мав би вивчати ту мову, яка йому важлива для його винахідницької роботи. Ясно, що для цього корисніше за італійську була б, скажімо, англійська (розвиток американської техніки!) або французька мова.

І от цей самий Сава, що винаходить нові системи примусів і заводські „свята“ (чи не поганські, бува, про які сказано було вище?) — як виявляється має зробити „революцію в механіці, коли з'явиться новий двигун, що ошасливить республіку“ (76). Великий, справді, крок від примуса до ошасливлення республіки!

Відкладаючи цей момент на майбутнє, Сава живе героїчно на студенську стипендію, не відкриває своєї ісусо-христової місії нікому, крім коханки — непманки, й мешкає „в підземельній тиші, мов чернець“ (125). Українська література знає вже подібний випадок: так прожив два роки в чулані Малахій Стаканчик, теж свого роду „ошасливлувач республіки“.

І справді в психології Сави є дещо, що нагадує Малахію. І насамперед у підміні соціальних принципів — етичними. От що каже Сава (комсомолец і студент) своєму дядькові — колишньому петлюрівцю, сьогоднішньому люмпенові й контр-революціонерові:

„Невже вас більшовики ще не переконали? Не навчили? Я думав, що саме вам (?) легше зрозуміти нас, ніж комусь іншому“ (137). Хіба з петлюрівцями можна

● Ця вказівка належить т. Ю. Музиченкові.



боротися переконанням? І чому саме петлюрівцеві легше зрозуміти більшовиків? І що це за комсомолец, що так думає?

Ще одна Малахіяньська деталь у Сави: „Ти пам'ятаєш стрілочника й рибалку і мого приятеля Павла Скриготу? Прекрасний був чоловік. Ми з ним стільки риби переловили...“ (128). Майже так говорять у „Народньому Малахії“ Кум із Стаканчиком.

Очевидно, підчас цього ловіння риби прийшла Саві в голову ідея нового двигуна. Але, коли Павло потрапив під вагон через неправильно зчеплене гальмо, Сава одразу, не будучи залізничником, винаходить автоматичне гальмо. Як Микола Чудотворець! Але не зрозуміли його геніальності бюрократи залізниці, забракували гальмо. І Сава, який з піднесенням конструював гальмо, що має ошчасливити, коли не республіку, то кондукторів, сперечався та й плюнув. Хай „лежить усе“. Хіба це непротивлення злу характеризує Саву з гарного боку?

І коли Сава говорить, що один технік-фантаст навчив його ставитися до винахідництва реально — то це твердження видається фалшиве й абсолютно непереконливе. Адже цей студентик винаходить такий двигун, що перед ним „теперішні двигуни внутрішнього згорання та дизелі будуть здаватися анахронізмом (архаїзмом?)“ (163). Це справді нагадує Малахіяньський проєкт негайної реформи людини.

А автохарактеристика Сави, що в голові його „завзятого мрійника (?? див. вище) палає вогонь творчої думки“ (166) — справді нагадує власний його проєкт турбіни, що працюватиме на вугляному поросі: „вибухи вугляного пороха дають незвичайну енергію“ (167).

Зауваживши, що він вірить „не лише... в надзвичайні зізнання“ (166) Сава тут же виправляється, заявляючи, що „перекинув десятки тисяч сторінок книжок і журналів“, але цьому особливо вірити не доводиться, бо він, мабуть, зменшив кількість запасів вугілля щось на 100 років і нічого не чув про досліди, що проводяться в галузі використання сонячної енергії. Між тим, не він перший над цим працював, хоч його проєкт трохи й нагадує сонячну машину Винниченка. Виявляється, що Сава вже сконструював такого двигуна, накреслив його план, „до кожної лінії Сава міг написати пояснення і кожну машину описувати“ (173). Сава набув справді якихось космічних рис — Нового пророка, Месії — і хто? Звичайнісінький студент. До того ж і комсомолец трохи підозрілий: він не тільки заміняє класову оцінку етичною, але й хворіє на хворобу хвильовизму.

Наприклад, коли петлюрівець Антон деклямує йому, що він визнає лише Україну з сонячниками й волами — Сава зі свого боку висловлює йому в переказі цілу ідею „Вальдшнепів“:

„Зробити щеплення проти лірики, пісенности, ледарства... Я вбиваю в собі слов'янську м'якість, мрійність і лінощі“ (176) і т. д. З певною домішкою деклямації про революцію.

У цих двох моментах з Сави починає злизити машкара комсомольця й починає виглядати ідеал „сильної, вольової людини“, носія месіяністської ролі української нації (винахідника двигуна) — словом, щось дуже подібне на того вишівця, що його листа наводить тов. Гірчак у книзі „Хвильовизм“, як зразок сучасного хвильовиста. Правда, іноді Сава й не спромагається вбити в собі слов'янську м'якотілість, мрійність і лінощі“. Антін „і Саві прищепив знесилля і недовір'я до всього“ (195) на певний час.

Ще одну рису, дуже дивну для радянського винахідника, надає автор Саві, Сава працює покищо над молотаркою. Його виділяє осередок на роботу до заводу с.-г. машин. Тут би Саві зрадіти, адже ж дається йому змогу емпірично перевірити свої проєкти. Але Сава незадоволений, він протестує, коли секретар осередку, сприяючи винахідникові, каже: „там і практику знайдеш собі“, то „Сава обурився (??): — нема кого вам більше послати, на мене насіли!..“ (268). Що це за винахідник?!

Але, хоч і проти волі, Сава всеж таки потрапляє на завод. Тут стає одна надзвичайна пригода. Виявляється, що Сава не лише геній техніки, але єдина людина, що розуміє, куди іде радянський Союз і що за машини йому потрібні. Тут відбувається надзвичайний анекдот, про який обов'язково треба докладно розповісти.

Анекдот цей — про комбайн. „Кажінний раз“ на цьому самому місці! Не встиг А. Любченко освоїтись зі званням спеціаліста в галузі комбайнів, як



Ол. Копиленко прагне вирвати в нього перехідний кубок „чемпіона-комбайніста“.

Сава винайшов новий комбайн, який правда тут носить назву тракторної мототарки, але очевидно є звичайний комбайн.

З цим проектом на заводі Сава ознайомлює партійця — робітника Вавилу Топчія. Коли Топчій розповідає йому про виробничі досягнення заводу, Сава як і всякий чесний чудотворець, розкриває йому очі на дійсність:

— „Барахло робите. На чорта воно здалося? На колективізацію агітуємо селян, а машини виробляємо спеціально для індивідуального господарства...“ (323).

Але не пристає на це витриманий партієць Вавило, спеціаліст у галузі с.-г. машинобудівництва. Автор подає його 100%-им більшовиком, але Вавило висуває Саві 100%-ві правоопортуністичні аргументи:

— „А хто ж їх купуватиме, хто? Машин наробимо, а купувати нікому буде! для кого ж їх робити? Обізвався знавець!“ (323).

Коли Вавило правий опортуніст, то директор тресту с.-г. машин Гамалія і просто якась загадкова істота: він повинен би ідеально знатися на с.-г. політиці, але він у ній поінформованій менше від усякого пересічного громадянина радсоюзу:

„Гамалія дістав ще один проект, присланий вчора. Розклав папери, але поверховий огляд уже показав йому, що ця машина не підходить. Конструктор скопіював її по типу комбайну, що зараз вживають його в Америці. Придбати таку машину у нас матиме змогу лише надто велике господарство. А щоб виробляти ці машини, треба цілком переустаткувати заводи“ (261).

Більше того, очевидно, і в тресті (в ВРНГ?) не знають, куди веде політика партії в питаннях сільського господарства:

„З таким проектом (комбайну) не можна навіть і з'явитись у ті державні органи, що повинні його затверджувати“ (261).

І от цій ланці — робітникові, директорів тресту, ВРНГ — чудотворець, святий затворник, новий Народний Малахій розкриває очі на нашу дійсність:

— „Хто (купуватиме комбайни)? Колективи, об'єднання, тракторні товариства. Така машина заставить і наших чортових дядьків (?) об'єднуватися. Може хоч машиною переборемо селянський індивідуалізм“ (324).

Із дальшого діалогу вияснюється, що й на заводі вже над цим починають „мудрувати“, тільки волячими темпами. Проте, ми бачили, що навіть директор тресту не віддає собі в цьому відчиту.

Чи слід говорити про те, що така постановка справи є подвійна чепуха? Поперше ясно, що нічого новому „НарМахНару“ розкривати очі більшовикам, що стоять на аванпості с.-г. індустрії про колективізацію й вагу в ній с.-г. машин.

Подруге прекрасно відомо, що зокрема над комбайнами вже давно провадять дослідні й ц. р. Запорізький „Комунар“ дає нашим полям комбайни власного виробництва. Отже, тут Копиленко цілковито викривлює дійсність і ставить справу так, ніби й не існує партії і не існує давно визначених В. І. Леніним шляхів, якими повинно йти велике с.-г. машинобудівництво, ніби вся справа тут залежить від новоявленого генія. До того ж геній цей не може ніяк добитися ладу з своїм винаходом і лише через знайомих (Вавило — старий знайомий Сави) може сповістити ЦРСП і про свою особисто-вигадану теорію про машину, рушій колективізації, і про саму свою машину.

Але автор за всяку ціну виявляє Саву скрайним генієм. Виявляється, його машина така, що нехай твої конструктори рік сидять — такої не зроблять“ (352). І це навіть ніколи не працювавши на заводі с.-г. машин, а лише „десь на залізниці в майстернях працював“ (375). І хоч він лише вчиться на 1 курсі ВТШ'у, але зраділі з наявності генія трестовики влаштовують Саву „на роботу в конструкторський відділ на правах інженера (375). Мало. Я б цього світового винахідника живого посадив в Пантеон і проти Комінтерну поставив би його погруддя з щирих бриліантів.

Словом, світовий геній. Та Сава й сам розуміє це не менше, ніж колись розумів блаженної пам'яті „НарМахНар“:

Як і Малахій, що у фіналі комедії грає на дудку голубу симфонію, Сава сідає за свій перший винахід — терменвокс — і починає грати:

„Мелодія... несла з собою свідомість кудись, де зникав кожний звук... Сава прислухався до чудернацьких дивних сполучень і тонких гармоній, що вилися



навколо в неймовірному рухові й виносили геть далеко за межі стін. Підносили і кликали до нової боротьби й творчості. Музика може переродити людину" (345).

Так поданий винахідник у Копиленка. Чи можемо ми визнати і його постать за правдиво висвітлену?

Безперечно й категорично — ні.

Ні граму немає пролетарського в тих методах, якими Ол. Копиленко опрацював постать радянського (номінально) винахідника.

Навпаки Сава виконаний методом психологічного реалізму, який на цьому конкретному прикладі виявляється ворожим матеріалістичному методом. І навіть не тільки на цьому конкретному прикладі.

Коли ми ретроспективно глянемо на творчість так званих „справжніх письменників“, — то ми знайдемо Савин прототип у неодноразово тут згадуваному „Народньому Малахії“ М. Куліша.

Яка основна суть Малахія Стаканчика? Він підміняє соціальне розв'язання соціальних проблем, розв'язанням етичним. Малахій пропонує реформу людини через заходи етичного порядку. Під великим ідеологічним тиском М. Куліш примушений був зрештою і, кінець-кінцем, осміяти, Малахія. Сава ж — у Копиленка не осміяний, а навпаки, як ми бачимо, возвеличений до скрайніх розмірів.

Насамперед, Сава поданий не як соціальна людина, а як надлюдина. Не зв'язаний з виробничим процесом, органічно не втягнутий у процес реконструкції нашого господарства, Сава живе завзятим мрійником і анахоретом. Великі, навіть величезні думки приходять йому в голову „з приставкою додому“, при чому такі думки які ледве сняться цілому колективі виробничників, цілому аванпостів індустріалізаторів сільського господарства, а директорів тресту навіть не сняться. При чому ці ідеї приходять Саві поруч з ідеями — з одного боку реконструкції власного примуса, а з другого боку — з ідеями сонячної машини.

Чи можемо ми робити ставку на надлюдину, на зверхгенія, на носія якогось індустріального святого духу? На людину, що збоку приносить ідеї негайної реконструкції нашого господарства, подібно тому, як Малахій приносив ідеї негайної реформи людини.

Ясна річ — ні. Наша ставка, в одміну від ставки Едісона на геніяльного юнака — новатора (чим Сава не спадкоємець Едісона?), якраз на такого винахідника, що зв'язаний з виробництвом, конструє речі, виходячи з реальних господарських поглядів, на людину, що її великі й величезні думки приходять у наслідок роботи, вдумливого творчого вивчення техніки й глибокого ознайомлення з директивами великих марксистів і всієї партії в тій чи тій галузі „стану продукційних сил“. Більше того, такий підхід є єдино-реальний. Усі великі винахідники були люди органічно зв'язані з певною галуззю виробництва, науки й т. д.

Винахідник Карл Маркс і винахідник Володимир Ленін були професіонали-революціонери. Винахідники Казанцев, Тагер, Шорін, Термен, Калінін, Йофе — це все великі спеціалісти в своїй галузі. Усім їм їх винаходи приходили не з неба, а в наслідок величезної роботи в своїй галузі і у відповідному оточенні й наша робота по сприянню винахідництву будується в першу й основну чергу — по заводах, безпосередньо на виробництві, бо ми знаємо, що якраз на виробництві й серед виробництва мають народитися дрібні й геніяльні думки винахідників.

Що ж подав Копиленко?

Його Сава, що за всяку ціну прагне відкараскатися від роботи на заводі с.-г. машин, де він якраз міг би перевірити всі свої, невідомо звідки виринулі ідеї, — є справжня карикатура на винахідника.

Його робітники, його конструктори, що б'ються над новою машиною й ніяк не можуть її сконструювати — є карикатура на винахідника радянського типу.

Протиставлення Малахія — Сави-генія тупим і нездарним конструкторам — є знущання над нашою системою винахідництва.

Його Гамалія, директор тресту с.-г. машин, що нічого не чув про колективізацію й не знає навіть, що можна великими машинами сприяти зростові колективізації — поданий як останній йолоп і це є злісною пародією на пролетаря, що посідає командні висоти в промисловості, виявляється — цей робітник-директор тресту є анальфабет і дурник.



Так злісно — карикатурно подав Ол. Копиленко дуже важливу галузь нашого соціалістичного будівництва.

Переходимо до іншого.

Хай Сава й справді є надлюдина. При певній фантазії всеж таки можна й собі уявити „вольову людину“ вальдшнепівського гатунку, що приносить до „бездарних“ радянських робітників свої національні месіаністські відкриття.

Але як його сприймають радянські робітники, зокрема радянські установи, які повинні сприяти винахідництву, а надто такому геніяльнsmу винахідникові?

Звернемося до тексту:

Петлюровець Антін, який здавалося б повинен знищити проєкт хоча б і небожові, але такий, який має допомогати радянській владі, чомусь звертається до Сави з пропозицією: „Я спробую продертись із твоїми проєктами через бюрократичні хащі соціалістичних установ“ (131). Бачите, які, мовляв, ці установи, коли з ними повинні змагатись колишні петлюрівці на користь радянській владі! І навіть так висловлюватись: „Через консерватизм, що отруїв наше життя, бездарні інженери не розуміють значення винаходу“ (132). Тут ми маємо зразок паплюження класовим ворогом, як це роблять фашисти, нашої дійсності. На жаль, другою характеристикою діяльності наших установ Ол. Копиленко підтримує це злостиве улюлюкання класового ворога:

„Всі заходи просунути проєкти розбились, Сава звернувся в цій справі і до секретаря свого комсомольського осередку. Той по-товариському співчував Саві, допомогти нічим не міг... Але охота до праці у Сави зникла... і всюди зустрічав холодний опір установ, затоплених папером“ (193).

Автор дає нам конкретний образ такої установи:

Навіть двері в ній нагадували „палітурку з книги про людське неосяжне горе“ (199).

„Дійсно напевне в цій Леті гинуть, мов у річці мітичного пекла, винаходи — муки безсонних ночей, фантазіями хорих, або талановитих людей“ (200).

Справді службовці в цій відповідальній установі, що має рухати вперед радянську індустрію нагадують найжахливіших катівників з Дантового пекла: „Недалеко дверей сидів за столом чоловічок — сухий, висмоктаний і ображений, мабуть, на весь світ“ (200). А другий службовець, хоч і веселий „невідомо чому, зацікавився Савиним проєктом. Мо просто хотів трохи розважитись“ (201). Веселий урядовець садистично посміявся над Савиним проєктом (це був проєкт автоматичного зіпльовування вагонів) і з Савиною хождинню по муках нічого не вийшло. Нічого не вийшло і в слідуючій установі — Центральній Комісії сприяння винахідництву. Там проєкта забракували. Можливо, що проєкт і справді був поганий (Копиленко надалі не розповідає про його долю), але загальне вражіння й ця установка лишає обурливе: молодому генію, до того ж комсомольцеві хотілося після цих страждань... виляти найбруднішими словами увесь світ, людей, канцелярії, закони, владу, чортів, ідолів“ (203). І остання установка — трест, де сидить Савин батько — установка жахлива.

Але тут, не шкодуючи фарб для паплюження радянських установ, Ол. Копиленко дещо зірвався. Тут його характеристика тресту набирає вже, хоч і щирого, але дуже неприємного тону:

„В маленькій кімнаті за величезним столом праворуч завалений паперами сидів комуніст стандартного типу...“ (205).

Цей комуніст стандартного типу, тобто рядовий член партії, характерний для комуністів узагалі (— стандартного типу), резонно — як каже сам Копиленко — направляє Саву до інстанції, що розгляне його проєкта, а далі до конструкторського відділу відповідного заводу.

Але Саву це не задовольняє: „Сава посміхнувся, уявивши собі, як змінився б тон у цього стандартного секретаря (тобто у „комуніста стандартного типу“, у типового члена партії! Ол. П.), коли б він почув, що Сава є син директора тресту“ (205). Так і сказано. Чорним по білому надруковано цей ганебний наклеп на звичайного нормального, рядового члена партії — якого Копиленко характеризує як останнього підхаліма, як буржуазного урядовця, як холуя й переродженця.

„Секретар сховався за дверима кабінету свого начальника й батька сховав від Савиних очей міцно зачинивши ті двері. Ніби то був не звичайний Гамалія



Петро, а якийсь дикунський бог, ідол, що на нього дивитися звичайним людям не можна" (206).

І, нарешті, останню риску слід додати до всього цього: Вавило „втішає“ незадачливого винахідника: „Всі наші пропозиції під сукном лежать. У нас тут є гарні хлопці, та адміністрація обіжає“ (326). Це вже не в установі, а в самому заводі, при чому на тому заводі, де зав, як показує сам Ол. Копиленко, дуже хороший партієць. Значить справа у радянській системі, що не дає змоги розвинутися місяністським рисам українського народу?

Сподіваюся, що досить встановили картину неприпустимого пашквілю Ол. Копиленка на нашу дійсність.

Проаналізуємо ж у чому саме цей пашквіль полягає.

Копиленко навмисно згустив фарби обох полюсів, що конфліктують: Саву він зробив генієм, установу він передав згушено-чорними фарбами. Зробив це він для того, щоб читач більше жахався з картини плянового злушання над представником великої світової ролі українського народу, носієм такого традиційного українського прізвища „Гамалія“. Просто кров кидається в голову, коли читаєш, як знушаються в усіх установах з геніального юнака, з українського Едісона.

Не обійшлося без фальсифікації, без передьоржки, без підтасування деяких карт: Копиленко, який знає точні назви усіх установ — ніде не згадає про Уарвин, про Асоціацію Робітничого Винахідництва, громадську установу, що має провадити й провадить колосальну роботу сприяння винахідникам. Показати нашу дійсність з позитивного боку, показати, які здорові, організовані суспільні сили діють поруч нехай бюрократичних установ — він не показав. Це було йому не вигідно, бо з мистецького боку це руйнувало б стрункий сюжет, а з боку ідеологічного... здається це ясно всякому, хто прочитав попередній виклад. І вийшло в нього так, що Український Месія лише за допомогою особистих, а не офіційних (старий приятель Вавила) знайомств, за допомогою випадкової протекції може всьому світові показати свої титанічні сили.

І між тим, доля правди є в тому, як описав Копиленко наші установи: відомо, що бюрократизм ще не вижитий з життя установ, відомо, що часто в комісіях, які повинні б сприяти винахідництву — часто йому заважають, може й провадять шкідницьку роботу. Список страждань, яких, на жаль, зазнавали й найкращі з наших винахідників — Калінін, Казанцев, Тагер і інші — може почасти нагадувати тортури, говорячи красиво.

Але ж — і Калінін, і Казанцев, і Тагер — відомі нам, як великі винахідники великих і реалізованих винаходів. При чому це зроблено не індивідуальною протекцією (ця протекція дуже мало нагадує зустрічні промфінплани й робітничі пропозиції, які так багато користі дають нашому господарству). — Але в наслідок того, що крім Вавили й купки ентузіастів знаходились здорові сили й в установах, які все ж таки провадять корисну роботу, бо коли вони були лише шкідливі, як описує Копиленко, то їх давно порозганяли б. „Розпечену“ зловисту критику радапарату, як свідчить преса (див. напр. передову „Харк. Прол. 1/XI ц. р.), провадять саме троцькісти.

Копиленко скористався з „вузького місця“ нашої дійсності для того, щоб намалювати жахливо-безвихідний пашквіль на неї. Нема порятунку з дверей установи, з дверей, що в них ввійшовши — слід забути всяку надію врятуватися.

Тут слід трохи згадати теорію.

В одному журналі, що мав назву „Вапліте“, № 5 було вміщено статтю П. Христюка „Розпеченим залізом“, де цей політично досить визначений автор всіляко роздмухував бажання низки авторів подавати безвідрадно-негативні картини нашої дійсності. П. Христюк, кінець-кінцем, закликав до написання радянського „Ревізору“, що подібно до Гоголевого плямував би всю „шкідливість“ нашої дійсності.

На всеукраїнському літературному диспуті П. Любченко, заперечуючи висунуту там таки І. Сенченком ідею: написати радянського „Ревізора“ стверджував непотрібність і шкідливість такого й говорив: „Від написання „Ревізора“ ми звільняємо наших письменників“.

Ясно, що непотрібна й шкідлива буде така річ: бо наше суспільство слід критикувати з точки погляду нашого зростання, а не занепаду, як це робив Гоголь, безжалісно плямуючи своє суспільство розпеченим залізом. Нам потрібніше не воно, а скорше вже хороший дезінфекційний медикамент.



„Визволення“ ж Ол. Копиленка в цій частині відновляє стару ваплітовську концепцію і тим дуже шкідливе.

Тим більш, що від льокальної теми винахідництва дуже легко можна провести паралель і до ширших мотивів, де винахідництво буде лише окремим прикладом, коли ми згадаємо, як подає Саву автор, з точки погляду походження його індивідуальності винахідника, з точки погляду тієї, що Сава являє собою взагалі прояв творчої ініціативи в нашій дійсності (при чому автор зв'язує це з національними рисами „вольової людини“) — в дійсності, що глушить прояви тієї ініціативи, становище було б справді безпорадне, коли б автор наприкінці не подав відтулину, через яку автор проскочив зі своїм проєктом. Але й ціна тій відтулині не так то й велика, й ось чому саме: ця відтулина, як показує автор, цілком випадкова й у всякому разі не організованого характеру: життя що не кориться „мертвій організованій дійсності — само знаходить відтулини“ („добре буде, коли робітники сами підуть до театрів, а не через культпоходи профспілок“ — як говорив М. Хвильовий на останньому театральному диспуті — і тут же дістав належну відповідь), при чому і ці відтулини стилізовано Ол. Копиленком під традиційне прізвище Гамалія й Вавили Топчія, витриманого, принаймні зовнішньо, як переодягненого в робітничу блюзу запорожця („Чудернацькі вуса“, „Вавило похвалюючись, закрутив навколо пальця довжелезний вус“ (351) — взято з картини Репіна „Запорожці пишуть листа турецькому султанові“ і т. д.).

Концепція „розпеченого пера“ на жаль через 3 роки після розгрому „Вапліте“ реалізована в романі „Визволення“.

Перейдемо до інших рисочок, які можна надібати у „Визволенні“.

Картина побуту пролетарського студентства: „Надійка цими днями віддалася на тому ліжкові, так собі, жартуючи, між черговим галасливим дотепом і шклянкою чаю. І назвала це обслуговуванням товариша, бо після того ще прибрала ліжко і помила шклянки“ (81). Що найцікавіше в цій жанровій картині, так це те, що вона абсолютно не вмотивована ні попереднім, ні дальшим викладом і запроваджена так собі, для „правдивішої“ характеристики побуту пролетарського студентства.

Незаможниця Пріся приїздить до міста вчитися, виконуючи заповіти яксгось Сергія — їхати в місто вчитися, в місті попадає до відповідних рук й стає повією. Чи слід говорити про те, що подібні випадки зовсім не характерні, бо неможливе студентство до міста приїздить переважно через Комнезами, так неулюбленим в Копиленка організованим шляхом, дістає там стипендію й гуртожиток.

А от характеристика комсомольця. Підійшов член бюро комсомольського осередку, студент з таким постійним виглядом, ніби він ніколи не висипається“ (285) і починає розводити формалістику, що йде в злагоді до знущань над Савою по установах.

Меншу питому вагу посідає в романі історія особистих взаємовідносин партия Гамалії з дружиною — з милою інтелігенткою (ця тема, як ми знаємо, широко була „розроблена“ Є. Плужником у „Недузі“), але й на цьому досить цікаво буде зупинитися.

Цікаво зауважити, що зовнішній сюжет роману побудовано ніби так, що основне в ньому — це „визволення“ жінки Гамалії — Мар'яни від лабет родинної традиції. Принаймні, так кінчається роман „Мар'яна й собі пішла, вимірюючи кожен свій крок. Так починає свою мандрівку людина, коли перед нею лежить довгий і важкий шлях“ (397) — це після того, коли очевидно розірвалося гаразд не поладжене її родинне життя з Гамалією.

Хто ж така Мар'яна? — Звичайнісінька гнила інтелігентка, з сім'ї не радянського типу, далека від суспільного життя й чужа йому. Так подає її автор: „Не краплина отрути в ній сидить, а така кількість, що вистачить на багатьох і надовго“ (61). Здавалося б — чи вдалий об'єкт обрав Копиленко, щоб на ньому показувати, як слід визволятися від лабет старого родинного укладу? Та проте, виявляється, що сам Гамалія не багатого відрізняється принаймні поглядами на родинну проблему від своєї дружини; хоч і комуніст, але він ніяк не хоче сприяти своїй дружині, коли вона хоче зажити по-новому, не тільки не прилучає її до суспільних процесів, а навіть забороняє їй працювати... „й без тебе вистачить робітників, навіть у тих галузях, де ти хочеш працювати. Я розумію, коли б ти була незабезпеченою, потребувала грошей“ (215). І погляди в нього на жінок



найконсервативніші, й просто непролетарські... „у нас нема ще справді культурних і цікавих пролетарських жінок... Ми їх тільки зараз виховуємо... А партійці наші вже сьорбнули культури й на красі розуміються“ (312) — чи слід доводити, що все це — дуже не подібно на доводи комуніста. Коли можна припустити, що чуття в Гамалії ще під впливом старих традицій, то тут же він висуває цілу „теорію“, розум підказує йому те, що не міг би підказувати робітникові — партійцеві — хіба природньо йому вважати, що така Мар'яна продукт буржуазного суспільства, рафінована інтелігентка — є культурніша й цікавіша за пролетарську жінку. А потім, хіба буржуазний ідеал краси збігається з пролетарським? — Можна подумати, що Ол. Копиленко спеціально згущує фарби для характеристики цього загалом позитивного комуніста, для того, щоб зазвучали істиною такі слова Мар'яни... колупнеш трохи такого, як ти, соціяліста, найвідповідальнішого, колупнеш трохи — і вилазить з-під прекрасних слів пика власника й ревнючого обивателя“ (360).

Дитячо наївні „філософські“ зауваження Ол. Копиленка заслуговують на те, щоб їх тут навести: „Половина життя людського й події (!) складається з випадків, що їх лише пізніше припасовують до якоїсь системи“ (50). Покищо ми цього не знали.

А от зразок „філософії історії: характеристика революції, що в ній бере участь більшовик Матвій: „Він теж зник у розбещеному морі подій“ (??). Для кого властиво характеризувати революцію, як щось розбещене?

А от величезне відкриття: „Злочинець і талант, ідіот і геній, політик і поет, філософ, і діловод починають свої перші кроки, перші, дні життя, присмоктавшись до матерних грудей“ (199). Ах, як глибоко! Як оригінально!

Не від того Ол. Копиленко, щоб іноді пооригінальнічати в національному питанні. Наприклад, він любить підкреслити, що українська нація найкраща в світі: Петро Гамалія характеризує Уляну як „сильну, могутню жінку, з якої вийшла б геніяльна людина“ (262), а його брат Антін пояснює чому саме: — „То справжня жінка нашої нації! Тільки в нас можуть бути такі жінки“ (29).

Коли Антін висуває перед Савою всі свої націоналістичні народницько-маларосійські аргументи, Сава відчуває... не клясову ворожість Антона, а просто його устарілість. Коли він сперечається з Антоном, то „так згряя диких звірів гонить від себе непотрібних старих вожаків“ (33) — все це місце можна зрозуміти так, що для Сави, модерної відміни національ-демократа, вже непотрібні „дядьки Тараси“ з „Мини Мазайла“, а потрібні якраз вальдшнепівські Аглаї, ролю якої може виконувати з успіхом Мар, яка пише Саві листи просто таки з цитатами з „Вальдшнепів“:

„Нерішучість — наша національна риса. Через те, мабуть, Україна завжди плазувала біля порога історії“ (123). Можна просто так подумати, що Ол. Копиленко прагне реставрувати знищений М. Хвильовим II розділ „Вальдшнепів“!

У „Визволенні“ є ще постать сина Гамалії, що мріє про море просто як Ю. Яновський, помножений на І. Сенченка. Є й збіг зі специфічним колонізаторсько-екзотичним підходом до Криму Остапа Вишні: „А десь є наївний, сонячний Крим...“ (75). Єсть і „ненависть до російських письменників“, яку так ретельно прагнув відшукати М. Хвильовий в Ол. Влизька: „Так Мар'яна всіляко ображається на пам'ятник Пушкіну в Харкові, бо вбачає в ньому лише „камер-юнкера двора Миколи Першого“ (355). Я вважаю, що хоч Пушкін і має нещастя (в очах Копиленка, що ставиться позитивно до Мар) бути росіянином, але вбачати в ньому лише камер-юнкера — це несправедливо і можливо, що на свій час він був більший революціонер, ніж навіть сам Ол. Копиленко. Є ще в Копиленка й відгуки відомий тез про „Москву — центр світового міщанства“. Так комуніст Гамалія навчає сина: „Ми розруйнували міцне сформоване кошамище колишньої Росії і сполохали різну болотяну тварюку великоросійського міщанства“ (381). Невже тільки великоросійського? А українського? Чи може в українській нації всі хорші — аби тільки були б українці?

Словом, у всякому висловлюванні Ол. Копиленка в національному питанні можна знайти разючий збіг з тими твердженнями, які були висунуті в свій час іншими авторами, що в своїй творчості були під впливом непролетарської ідеології, подібно до того, як ми вже проаналізували наявність в нього де яких малаянських тез і ноток випродукованих з „розпеченого заліза“ першого сорта.



І нарешті, про порнографізм Ол. Копиленка. Просто не ймеш віри, що цей автор наважувався підписувати „протести“ проти порнографізму інших письменників: стільки в нього самого порнографії, білими нитками пришиті до роману безперечно в догоду міщанському читачеві.

Ми не будемо тут цитувати всіх дванадцяти порнографічних епізодів, якими розбавлено роман, щоб він не був дуже „серйозний“ і нудний для шановної публіки: це вже до нас зробила критика. Ми тут просто відзначимо деякі моменти, які виявляють „порнографічність для порнографічності“ „Визволення“. Напр., на ст. 80, коли Мар вперше приходить до Сави, вона має обов'язково роздягнутися перед ним гола, хоч це зовсім і не викликано потребою. Ясно, цього потребує „клубнічка“.

А всі ці „ділові розстібання гудзиків“ (106), ці брутальні вислови: „я їй ставлю фітіля“ (239) „Карбованця дам! Лягай!“ (251), ці афоризми „жінкам всюди одне лихо — кожен намагається під спідницю залізи“ (110), скрайній садизм в подачі розчавленого тіла допіру згвалтованої дівчини (напр., „по оголених кістках і червоно-синьому м'ясі лаять мухи“ (273), або безперечне похабнічання, коли Гамалія, бажаючи дружину, розстібує їй сукню, раптом дзвонить телефон і Гамалію викликають на збори, а він питає „слухайте, а півгодини не почекаєте ще?“ (315), нарешті, два рази повторений опис (252, 265) ніжних дівочих стегон повіі (??) підчас гвалтування, при чому далеко не дівочі стегна названо такими, бо контраст між дівочтвом і гвалтуванням може добре вплинути на відповідно настроєного читача, й інша гідота — все це є лише гідним доповненням того пахучого букета, який являє собою „Визволення“.

На цьому кінчаємо. Роман „Визволення“ нецікавий тим, що він насамперед бездарний. Ні граму оригінальних думок автора, втілених у відповідну мистецьку матерію немає в романі. Він по-учнівському слабкий і мистецько-безпомічний, як ми вже бачили. З такою технікою, як у Копиленка не можна й думати претендувати на щось більше, ніж на звання учня, початківця, хоч і з довгим вже стажем. Зате, попри всю бездарність, „Визволення“ цікаве якраз тим, що доводить, що ворожі пролетаріятові ідеї малахіяництва, „розпеченого заліза“, „вольової людини“, опльовування дійсності ще живуть в певних мистецьких творах і що з такими творами й такими ідеями потрібна боротьба там, де вони виявляються.

Якраз цим — і нічим іншим — тема статті про „Визволення“ — є цікава тема.

V. 1930

## ну й репліки

**М. семенко**

За останній час на адресу „Н. Г.“ й ОППУ посилалось чимало „реплік“. Деякі розраховано на зміцнення „надій“ контрреволюційних груп українського міщанства з метою дискредитувати нашу організацію й окремих її представників перед необізнаною частиною пролетарських читачів, як „репліка“ нового українського Смердякова — мітичної, як Едвард Стріха, й розумної, як К. Бурові й (див. останні його роботи в „Ч. Ш.“), — Жукової (щось у органі М. Хвильового щоночі сниться фашизмом — чи не підозрілі сні для здорової людини?).

Але це „репліка“ для „бідних“.

Деякі „репліки“ мають і ділове значіння, наприклад, „репліка“ т. І. Микитенка — „Ліве шахрайство“, вміщена в № 6 „Гарту“ за цей рік, або „репліка“ І. Кулика на адреси Н. Забіли й Л. Недолі.

В чому суть репліки т. Микитенка, і чому вона нам не подобається? Не подобається нам ця репліка тому, що в ній більше шахрайства, як висловлюється т. Микитенко, ніж це можна було б сподіватися для даного моменту від ВУСПП'у.

А суть репліки т. І. Микитенка ось у чому:

Почалося з того, що йому не сподобалася замітка в „Вістях“ в справі перейменування нашої організації ВУСКК на ОППУ. Дійсно. Було собі просто: „Всеукраїнська Спілка Робітників Комуністичної Культури“ („Нова Генерація“), а стало — „Об'єднання пролетарських письменників України“ („Нова Генерація“).

Яка метаморфоза! який жах! то було — комуністична, а це стало — пролетарська!



„От і все (каже І. Микитенко). Легко і просто. Учора була „ліво“ — інтелігенська попутницька група, а сьогодні це вже „об'єднання пролетарських письменників України“. Так легко і просто зроблено, що притягає до себе увагу насамперед спритністю рук“.

Як видно читачеві, у т. Микитенка — велика спритність язика. По-нашому, ВУСКК, як назва організації, не менш відповідально звучить, ніж ОППУ. Адже правда? Чого ж ви нервуетесь, т. Микитенко? Не сіпайтесь, це шкодить. А „ліво“ — інтелігенськими й попутниками ми себе ніколи не називали — значить і шахрайства з нашого боку нема. Ясно? Ясно.

Коли у вас, як у чесного патріота, тут промовляє заздрість (хіба, мовляв, можуть бути ще пролеторганізації, крім ВУСПП'у?), то це ваша особиста справа, нема чого її ув'язувати з процесом організації пролетарської літератури на сучасному етапі її розвитку. Адже і я, і вся наша організація визнає ВУСПК за пролетарську організацію основну. Значить, можуть бути і не основні літпролеторганізації? Чи може ви думаєте, що досить двох — ВУСПП і Пролітфронт? Але нас це задовольняє не. Може бути й три пролетарські літорганізації, чому обов'язково дві? А далі буде видно, що з ними станеться.

Далі т. Микитенко, крім спритности свого неприв'язаного язика, показує ще й спритність своїх довжелезних рук. Він вдається до історії нашої організації й пише таке:

Ліво-інтелігенська група „Н. Г.“ виникла 1927 року, як нащадок і спадкоємець деструкторських традицій українського футуризму, що виступав до того часу під різними назвами — „панфутуризм“, „комункульт“, АСКК і більших завдань для себе, як ховати мистецтво („Катафалк Мистецтва“), дуже довгий час не знаходив. Принаймні добрих вісім-дев'ять років“.

Що „Н. Г.“ виникла 1927 року, як чийсь „нащадок і спадкоємець“ — це правда, але, що це був нащадок і спадкоємець „деструкторських традицій українського футуризму...“, що „більших завдань для себе, як ховати мистецтво дуже довгий час не знаходив. Принаймні добрих вісім-десять років“, — то це „нахабна“ (як кажуть реплічани) брехня і неписьменність. Брехня більше, ніж неписьменність. Бо „Катафалку Мистецтва“ вийшло лише одно число, і як бачимо, воно мистецтва не поховало, тим більше, що „панфутуристична теорія“ і в теорії, і в практиці одночасно визнавала й деструкцію, і конструкцію, п/футуристи, одночасно і руйнували (деструкція) — буржуазне мистецтво і будували (конструкція) — пролетарське. Згадать хоч би нашу роботу 18, 19, 20, 21... років, де поезія у нас була і є на службі партії та радянської влади і зробила вплив на всю поживтневу літературу, що добре відомо т. Микитенкові. Видавали п/футуристи й окремі книжки, наприклад, „Жовтневий збірник п/футуристів“ (ще 1922) і після того багато ще, як теж усім відомо. Значить, не ховали мистецтво, а будували пролетарське мистецтво, як уміли. Хіба це важно для т. І. Микитенка? Це ж „репліка“, а в репліці вимагається — аби збить опонента перед неписьменним слухачем, а таких у нас, на жаль, багато.

Отже, і в історії т. Микитенко виступив, як її підбрехач, а такі „репліки“ ідуть в повітря, хоч деяке шкідливе значіння мають. Згадуючи „смутное время“ 1925 р., коли

„представник Комункульту т. Слісаренко заявив був про бажання „лівих“ пошукати спільної мови з пролетарськими письменниками. Але після цього дійшов розвалу й сам „Комункульт“. Гола деструкція (!), що її проповідували „ліві“, очевидно, не могла стати за ідеологічний ґрунт для письменників радянської країни“, —

т. Микитенко знову забуває, що частина комункультовців, яка ввійшла в „Гарт“ (Яловий, Слісаренко, Бажан і інші) зробила це для того, щоб заснувати „Вапліте“, розваливши саме „Гарт“, — а не для того, щоб розвивати далі пролетарську літературу. Голий неук т. Микитенко б'є сам себе, оскільки він належить до ВУСПП'у й не може захистити історію навіть своєї теперішньої організації.



Спритність рук Микитенка безмежна. Згадуючи нашу заяву про бажання об'єднатися з ВУСПП'ом, т. Микитенко пише:

„Як поставився Секретаріат ЕУСПП до заяви — “ з пропозицією як найшвидше” прийняти до себе всю групу „Н. Г.”? Обережно. Привітав, але обережно. Секретаріат ВУСПП насамперед нагадав „Н. Г.”, що той, хто за доби реконструкції продовжуватиме свою деструкторську практику і заморюватиме мистецтво — це поперше; хто й досі не розуміє по-ленінському національного питання і його значіння в будівництві соціалізму — це подруге; хто проповідує і застосовує антимарксистські теорії „фактажу” і „фактології” тощо — потрете; хто визнає тільки ідеологічну платформу пролетарської літератури, а творчу — ні, почетверте, — тому треба“... і т. д.

Привітав, але обережно. Можливо, що й обережно, але:

1) „поважно подумати коло цих питань і переоцінити цінності...” секретаріат пропонував не.

2) що ми „не розуміємо ленінського розв'язання національного питання і його значіння в будівництві соціалізму” — секретаріат закидав не.

3) про нашу проповідь „антимарксистської теорії фактажу, фактології” — згадував не.

4) про потребу „визнати не тільки ідеологічну платформу ВУСПП'у, а й творчу”, — це ми чуємо вперше од розумного І. Микитенка.

Що ж це значить? А це значить, що для т. Микитенка, як і для якого небудь хвилювенка з „Пролітфронту”, всі засоби хороші, щоб показати себе розумним і красномовним перед невинним селенітом (мешканець Місяця) чи марсіанином (мешканець планети Марс).

Як же поставилася до цього питання на пленумі ВУСППУ сама „Н. Г.”?

„Уже перший представник цієї групи, т. Недоля, вітаючи пленум, заявив, що вони не думали й не думають відмовлятися від свого попереднього (ах, який жах! М. С.) шляху, навпаки — „вони пишаються цією роботою”. „Н. Г.” мовляв, стояла і стоїть на комуністичній платформі”.

І цілком правильно зробив т. Недоля. В попередньому шляхові не тільки „Н. Г.”, а й т. Микитенка — є й зриви, є й помилки, є й звичайні дурниці, — але в основному цей шлях був революційний, був корисний пролетарській літературі, особливо, порівнюючи з іншими пролетарськими літературами. Чому ж од нього відмовлятися? І од чого можуть відмовлятися члени ОППУ Скуба, Л. Зимний, Маловічко, Михайлюк, П. Мельник, М. Булатович, Д. Степанів, П. Решетник і т. д. які складають більшу частину ОППУ і які стоять на творчих позиціях, що їх виробили й усталили старші т. т. з „Н. Г.”, а ці старші товариші стоять на комуністичних позиціях раніше за т. Микитенка й зробили для пролетарської літератури більше за нього?

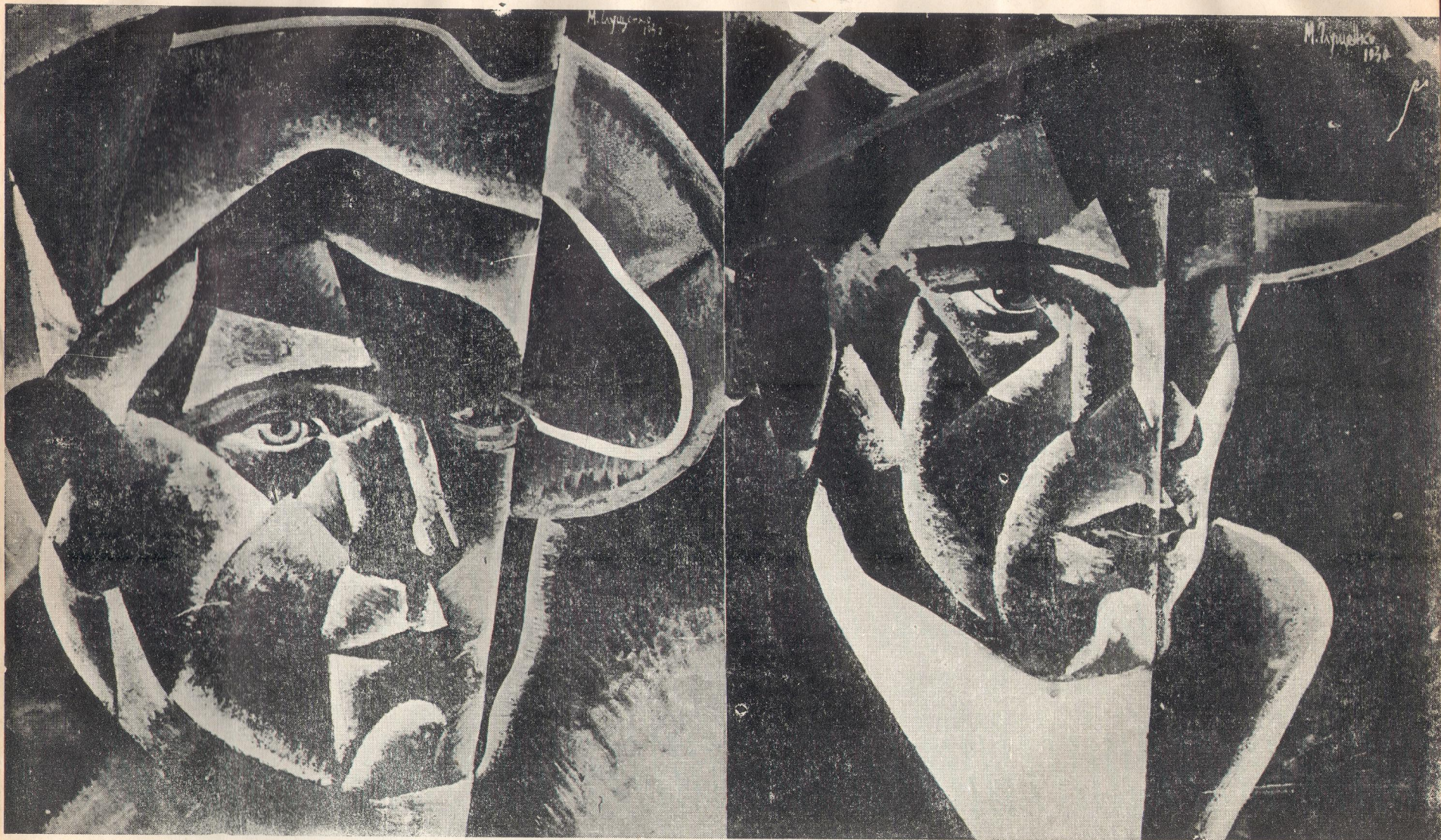
Всьому виною отой „футуризм” (хуторизм, як кажуть політфронтовці, дуже дотепно!), з яким т. Микитенко не може дати собі ради. Але зачекайте, т. Микитенко. У нас в організації немає істориків, — бойовій організації немає часу заглиблюватися в свою історію, — для цього зростають відповідні кадри, що й розплутають деякі історичні питання в історії створення пролетарської літератури в УСРР, незрозумілі вам і багатьом з ваших друзів.

Далі т. Микитенко „деструктує” М. Семенка:

„Почуваючи себе на трибуні пленуму пролетарської організації так самовільно, як і на бульварі, „вождь лівих” почав був ревізувати керований від партії процес організації пролетарської літератури, заставляючи ролю „перших хоробрих” своєю... сміливою особою та „Новою Генерацією”.

Мені розповідали, як один одеський микитенко доповідав про мій виступ у справі будування пам'ятника Шевченкові: „З його слів виходило, що спочатку треба збудувати пам'ятника — йому, Семенкові, а потім уже Шевченкові”. Звідки могла постати така думка в голові такого собі обмеженого умом, але веселого одесита? Виявляється — з моєї позиції, яка полягала в тому, що я був проти увічнення пам'яті монументом, і, правильно чи помилково, пропонував пам'ятника у формі санаторії, будинку відпочинку, музею чи що.

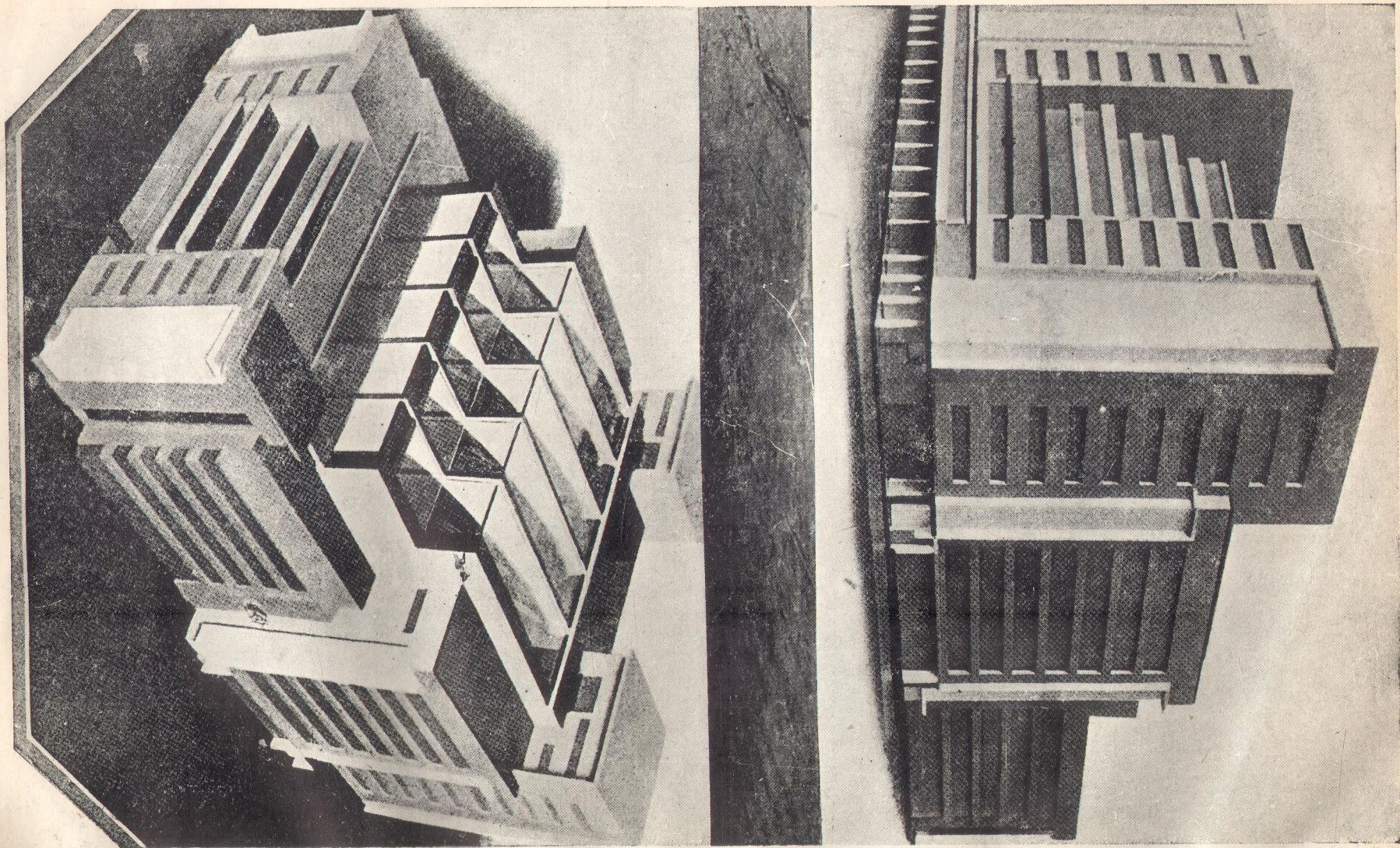




3. Худ. М. ГЛУЩЕНКО. Портрети М. СКУБИ та ІВ. МАЛОВІЧКА



4. Проект „симультанічного“ театру у Варшаві (див. статтю — стор. 53)





Бідний хлопець уявив, що я заздрю Тарасу Григоровичу Шевченкові!  
А що з харківським микитенком трапилося? Перших хоробрих, я „заставляю своєю... сміливою особою“.

Очуняйтесь т. харківський микитенко! Я не такий кар'єрист, як ви.

„Хто взявся за організацію радянської культури? Відкіля появилася пролетарська література? Це була „Нова Генерація“, — іронізує далі, трошучи бідного Семенка, т. Микитенко. — „Так „доводив“ право на безсмертя українського футуризму М. Семенко“, — каже І. Микитенко.

Тов. Микитенко! Завчіть раз назавжди: А. Заливчий, Г. Михайличенко, В. Чумак, В. Еллан — перші хоробрі й організатори радянської й пролетарської літератури. Крім цього — т. Семенко, М. одночасно з ними робив таку саму роботу; і український футуризм був радянською течією нарівні з іншими, а не виступив пізніше, як для деяких „рук“ було б бажано. Коли в вас не тільки „руки“, а є ще й голова, то повторіть це разів сорок, і для вас в цьому нічого не буде страшного.

До чого ж тут „своя смілива особа“, і в чому наш злочин? Що ми дійсно працювали, і працювали разом з першими хоробрими? Це не провина. І з цього можна пишатись! Так, чи ні, т. Микитенко?

Про критику статті т. Хвилі в № 4 „Критики“.

Думаю, що поважаю т. Хвилю не менше, ніж т. Микитенко, який, дорівнюючись в цьому запобігливим ділкам з сучасного „Пролітфронту“, як одна відома з „Жизни Животных“ Брема тварина, забігає вперед і галасує на „чужого“●).

Поважаючи т. Хвилю, як серйозного робітника в галузі пролетарської літератури, я вважаю себе вправі виступити — і навіть гостро — там, де т. Хвиля, нарівні з нами, трактує ті проблеми прикладної критики, що є дискусійні, і ніяк не є директивні. Я можу бути незадоволений з властивого мені полемічного тону свого виступу, але мені подобається те завзяття, з яким т. Микитенко захищає т. Хвилю, т. Микитенко! Не вам і не від мене обороняти т. Хвилю, тим більше, що ви цитуєте (очевидно зі „стенограми моєї промови“?) те, чого я ніколи не говорив. Я не знаю, якою стенограмою ви орудуєте, мені ніхто не давав її проредагувати і принаймні такої фрази, як: „Шкурупій найбільший інтернаціоналіст, якого ми мали за ввесь останній час радянського існування“ — я ніде не говорив. Я просив би точно процитувати це місце, бо я знаю, що я говорив як про найбільшого інтернаціоналіста — про Маяковського, а не про Шкурупія, і говорив, що хоч Маяковський і є найбільший інтернаціоналіст, але ніхто інший, як Гео Шкурупій, що йому накидають нігілізм, гостро виступив зі своїм памфлетом проти Маяковського, коли той в одному з своїх віршів „перекрутив“ в національному моменті.

Обминаю думки т. Кулика про Гео Шкурупія доби 1922 р, бо т. Кулик не кращий теоретик за І. Микитенка і не гірший плутаник за багатьох наших групових літературознавців (читай його принципіві статті часів критикування Шкурупія).

І. Микитенко, щоб убить Шкурупія, цитує дещо з статті Гео Шкурупія, як, наприклад:

„Коли кілька років тому марксіська метода ще лише входила в життя... і робила перші кроки в своєму розвитку, то тепер... вона має твердий ґрунт“.

т. Микитенко думає, що це неправильно. Правильно, помилка лише в тому, що „тепер... вона має твердий ґрунт“. Взагалі, марксистська критика, звичайно, має твердий ґрунт і вона є, але і тепер не всі наші українські критики мають його, цей твердий марксіський ґрунт, що доводять такі „марксисти“, як Куліш, Хвильовий, Момот, К. Буровій, В. Жукова і той же Микитенко. Спритности рук покищо більше.

„Футуристи“, панфутуристи, комункультивісти й нарешті, „Н. Г.“ завжди застосовували марксіську методу в своїй роботі, (а як же „Психетози“,

●) Щоб уникнути цього порівняння, т. Микитенкові в „захисті“ т. Хвилі треба було б узяти інший тон.



„Ненюфари“ І. Микитенко) і детальна аналіза кожного кроку (?) за допомогою цієї методи часто викликала нарікання з боку обивателя і критика псевдомарксиста“.—

Що ж тут смішного, і що ж тут „антипролетарського“? І чому тут погано, що панфутуристи і т. д. застосовували марксизм? Крім користи, і для них, і для пролетарської літератури — тут нічого не було й немає, а чи завжди ми були в наших бажаннях справді марксистами — треба запитати не тільки Шкурупія, а й Кулика, і Коряка, і... Микитенка.

Так само й решта цитат — над чим сміється Микитенко? Вийшло, що над собою.

А за неграмотну фразу — „класова боротьба, що останнім часом загострилася через розкуркулення села та колективізацію“ — можна Шкурупія вдарити, але не голублю Микитенка: — „Що це є? Чий це голос? Невіглас, філістер!“ і т. д., і т. д.

Не раджу вам, т. Микитенко, так „виховувати“ попутників.

Ми писали:

„Через розходження в творчих питаннях і питаннях ставлення до легких непролетарських літгруповань (Пролітфронт) — об'єднання між нами й ВУСПП'ом не відбулося“.

Тов. Микитенко улюлюкає:

„Що це? Ліве шахрайство, чи „ліве“ хуліганство? Чи це свідоме дури-світство, замилування очей пролетарській суспільності на справжню суть справи?“

А чому, — т. Микитенко не зазначає. Не хватило пороку. т. Микитенко, в своїй наївності (?) не розуміє справжньої суті наших розходжень. — А причиною було — саме те, що ми творчу методу пролетарської літератури в теперішній момент вважаємо за питання дискусійне, всупереч твердженню цілого ВУСПП'у, що творча метода ВУСПП'у (яка? Як вона називається? Пролетарський реалізм? А як же тоді пролетарський психологізм, наприклад?) — є єдина метода. Визначаючи за дискусійну творчу методу більшості ВУСПП'у, що донедавна її було визначувано, як „пролетарський реалізм“, „Н. Г.“ дозволяє собі мати і іншу методу, умовно звану, напр., „пролетарський функціоналізм“, і її запроваджують навіть деякі члени ВУСПП'у, на жаль свого цього методу ніяк не усвідомлюючи, і не пробуючи його обґрунтовувати, а іноді, через своє ледарство чи ще які причини, навіть виступаючи проти ОППУ.

Значить, метод нашої роботи мусить бути рівноправний метод. Коли історія для марксиста не байдужа справа, то й творчі шляхи, історія всякого методу не байдужі для нас, а вони, ці шляхи, упирають нас в джерела футуризму — значить, огульно відкидати футуризм, змішуючи 1) футуризм Маяковського і 2) футуризм Марінеті, як би не хотілося першого Микитенкові і другого — Хвильовому — річ шкідлива, а нам відмовлятися, звичайно, немає від чого.

Тому була цілком правильна позиція делегації „Н. Г.“ на пленумі ВУСПП'а (Семенко, Маловічко, Полторацький, Недоля, Скуба), в якій читаємо таке:

1) „Нова Генерація“ не відмовляється від своєї платформи і вважає її за правильну (творча метода наша, значить).

2) Ніяких розходжень по політично-ідеологічній лінії між „Новою Генерацією“ та ВУСПП'ом немає. Основна лінія нашої роботи щодо художньо-творчої методи в кожному її етапі відповідала потребам кожного даного історичного моменту переходової доби й відмовлятися від перейдених етапів нам не доводиться.

3) Окремі помилки й хиби в роботі нашої і окремих наших товаришів були в такій же мірі, як і в ВУСПП'і. Втягування до своїх лав попутників для перетравлення їх в плані пролетарського процесу було для нас таким самим нашим пролетарським обов'язком, як і ВУСПП'у. А тому помилки наших попутників не можна приписувати цілій організації (завдання організації — самій виправляти ці помилки, тим більше, що серед наших попутників більшість



працювала в таких недиференційованих ділянках мистецтва, як малярство, театр і т. д.).

4) Закиди з боку деяких відповідальних членів ВУСПП'у, що з'явилися в пресі після обміну деклараціями ВУСКК та ВУСПП („Комуніст“, „Лім“) вважаємо за легковажність і безвідповідальність їх авторів, що, нехтуючи важливим моментом консолідації пролетарських літературних сил, елементарно не зазнайомилися з питаннями по матеріалах і закидали нам речі, проти яких ми не раз самі виступали в своїй роботі (нігілізм, формалізм, механізм і т. д.).

5) Вважаємо, що наші формальні шляхи сприяли і сприятимуть зміцненню пролетарської літератури. У цьому відношенні перед нами стоять спільні з ВУСПП'ом завдання (творчі й методологічні), хоч на сьогодні потрібне соцзмагання окремих формальних напрямків в лавах однієї пролетарської організації.

6) Вважаємо, що „Нова Генерація“ повинна влитися до ВУСПП'у, як певна течія пролетарської літератури, що мала свою історію і має свої перспективи, ВУСПП мусить здекларувати ролі нашої організації в минулому, як позитивну в основному і злиття перевести не в індивідуальному порядку, а в тому складі, що за нього відповідає керівна частина „Н. Г.“. Зважаючи на те, що наша організація перевела чистку в своїх лавах, ми вважаємо за потрібне, щоб ВУСПП проробив таку ж чистку і в себе.

7) Максималістські статті в журналі „Н. Г.“ ми вважаємо за такі ж дискусійні, як і мінімалістські статті ВУСПП'у, де дискутувалася правильна стильова лінія пролетарської літератури.

8) Злиття „Н. Г.“ з ВУСПП'ом передбачає не згортання нашої роботи і наших досягнень, а поширення і продовження її в межах ВУСПП'у.

9) Всі наші умови є цілком нормальні і можливі в лавах ВУСПП'у, бо останній є не літературна течія, а організація (дієслово, а не тільки установка) пролетарської літератури.

Недооцінка всього значіння злиття „Н. Г.“ з ВУСПП'ом з боку деяких товаришів — буде значною політичною помилкою, що відіб'ється на дальшому розвитку і поширенні впливу пролетарської літератури“.

От що ми відстоювали на весняному пленумі ВУСПП'у.

Ми бачимо, що в середині РАПП'у організовується ця наша позиція, як вищий щабель розвитку пролетарської літератури. Цього не обминути й ВУСПП'ові, бо вже й зараз існує там група (т. т. Гаско, Голованівський, Ю. Зоря, Первомайський, Педа, М. Терещенко, Усенко й ін.), які виразно виділяються на тлі таких сіреньких „теж“ пролетарських поетів ВУСПП'у, як Доленго, Загул, Забіла, Кулик, Лан, Микитенко (поет), Піонтек, Шмигельський, Щербина і ін.) — і виділяються не безпринципною „просто“ якістю, а якістю, що походить від іншого творчого методу.

На цій же позиції стоїть усе ОППУ, але ОППУ є окрема організація, і робляє також і теорію цього свого творчого методу. Ясно, що вона мусить влитися у ВУСПП. Ясно, що питання про вступ на сьогодні, як виявилось на останньому пленумі ВУСПП'у — було поставлено передчасно. Нічого, поставимо ще не раз. Ясно, що в міру зростання лівої частини ВУСПП'у з цього питання в майбутньому не буде ніякої „проблеми“ — цього вимагає консолідація сил в обстанові класової боротьби, і всі пролетарські сили об'єднуються, прийде такий час, значить.

Але до цього часу може доведеться і ще роз'єднатися, як ідуть до роз'єднання праві (Сутирін, Єрмілов, Селівановський й ін.) і ліві (Вишне-вський, Безименський, Безпалов й ін.) в РАПП'і. Розумієте? Щоб далі краще з'єднатися. Це й є диференціація процесу пролетарської літератури, треба тільки вміти цим процесом керувати. І не Микитенкам з Куликами (уже) керувати ним. І тим більше не Хвильовим з Сенченками й найманими „критицями“ Жуковими — цим теж треба буде диференціюватися, але це вже „обоз“.

Т. т. Микитенко й Кулик підміняють часто-густо класову боротьбу — боротьбою груповою. Але „спритністю рук“ справі організації пролетарської літератури не допоможеш. Зі спритними руками добре грати на піяніно.

До нього (до піяніно) ми і відсилаємо т. т. Микитенка і Кулика.