

Як же виступав цей розперезаний приват-доцент? Він буквально сказав: треба ж використати всі легальні можливості. Він говорив про нас глузуючи. От, мовляв ортодокси та офіційна критика. Чи може в такому тоні міркувати більшовик? Чи не ясно, що це тон дрібнобуржуазної опозиції, що Рожков є її повноважним представником (оплески). Рожков відзначав тут наші помилки не тільки вигадані, а й справжні, знайшов якусь явно-помилкову цитату з якоїсь моєї старої праці. За це я йому тільки вдячний. Але коли Рожков пробував на цій підставі приписати нам цілу лінію помилок в галузі культурних питань, то на це ми по заслугі реагували тільки сміхом. Справді, хто не знає, що саме ми — напостовці — билися проти Іонова, проти Слєпкова, проти Лупола, проти Бобровнікова і всіх інших деборінських та бухарінських учнів в галузі культури. Тов. Сутирін в дебатах з творчих питань чудово говорив про потребу аналізувати наші помилки з погляду того, чи виявляють вони відступ від правильної лінії чи просто перехід на неправильний погляд, що, ці помилки — чи складова частина помилкової системи поглядів, чи певні, хоч і зовсім не обов'язкові, витрати вироблення правильної лінії або вияв ще неподоланого впливу ідейного супротивника і т. д., і т. інш.

Я гадаю, що ми всі дуже раділи б, коли б можна було виділити спеціальну бригаду, що переглянула б усі наші книжки — мої, Фадєєва, Ермілова, всіх інших, виписала б усі помилкові цитати — може можна до цієї справи притягти і Рожкова, я особисто заздалегідь ладний віддати йому у приватну власність усі ті помилкові цитати, що він їх у мене знайде (сміх, оплески). І таку роботу, звичайно, треба проробити.

Але той, хто думає, що це й є усе потрібне для розгортання самокритики, той принижує її значення, той заперечує потрібну нам глибину та серйозність самокритичної роботи. Самокритика зовсім не зводиться до того, щоб з погляду 1931 р. переглянути статті 1926-27 р. або 1928 р., видираючи окремі цитати з контексту і не розуміючи історичного розвитку того чи іншого погляду, тої чи іншої системи поглядів, тої чи іншої лінії. Це тільки маленька частина роботи щодо розгортання самокритики, при чому не найтяжча, — і вона зовсім легка там, де старі праці переглядають не для схоластичної лайки цитатами, а для того, щоб усе старе оцінити з погляду нових питань і для їх правильного розв'язання.

Останній період часу характеризується у нас безумовним посиленням самокритики. Але це, звісно, ще тільки початок, бо й досі самокритики у нас ще недосить. А тим часом треба врахувати, що ми зокрема тому й Літфронт так успішно розбили, що в дискусії з ним не поставили себе у становище непогріщимих пап римських, але, наступаючи на супротивника, одночасно розгортали самокритику й у своїх лавах. І ми в най-

меншій мірі, повторюю ще раз, не претендуємо на будь-яку не-погрішимість. Та й звідки ми могли б узяти підстави для таких претенсій: працюємо ми в галузі надзвичайно важкій, в галузі, до якої партійні кадри ще тільки но по-справжньому підтягаються, в галузі, що не так уже сильно раніше розроблена марксизмом, в галузі, де пролетарські більшовицькі кадри надзвичайно молоді. Візьміть пересічний раппівський вік — для того, щоб не компромітувати керівництво, я не говоритиму про пересічне число років, що припадають на кожного з нас (сміх).

Це, звичайно, весело, проте, цим молодим кадрам доводиться надзвичайно важко. Багато в чому вони в русі тільки складаються. Всі вони разом з рухом ростуть, інакше партійне ядро й не може складатися. Інакше в кабінетах тільки виробляють приват-доцентів беспаловського типу, що зазнають найганебнішої поразки при першій сутичці з літературною дійсністю.

Так, ми мали дуже багато помилок, і вказуючи на трудність роботи та молодість наших кадрів, ми їх тільки в певній мірі пояснюємо, але ж ніяк не виправдуємо, бо всі ці помилки треба зрозуміти не тільки, як свідомство нестигlosti й молодости нашого руху, а й розглянути у світлі класової боротьби, що точиться в нашій галузі, у світлі натиску елементів, що вагаються, на провадження генеральної лінії партії. Ленін любив наводити, здається, вислів Маркса, що залишати помилку неспростованою, значить заохочувати інтелектуальну несумлінність. Це чудовий вираз, що зобов'язує нас посилити більшовицьку самокритику. Більшовицька самокритика завжди допомагає піднесенню авторитету керівних робітників, бо свідчить про їхню справжню партійність.

Потрібне нам розгортання самокритики допоможе й тому, щоб не тільки розбивати, а й остаточно добити воронщину. Треба сказати, товариші, що й у нас на пленумі в дискусії про творчі питання не зовсім правильно розподілено увагу. Дуже багато говорили про Літфронт і менше про воронщину. А тим часом воронщина лишається головною формою вияву буржуазних впливів на пролетарську літературу.

Воронщина — наш головний ворог підчас розроблення питання творчої методи. Воронщина найбільше виявляється на практиці наших письменників. Треба бачити при цьому й нові форми воронщини. Зовсім не всі виступають так по-старому одверто, як деякі автори відомого збірника „Как мы пишем“. З одного цього збірника можна судити про силу розшарування серед раннього популицтва і про міру впливу на нього буржуазної ідеології. Хто з авторів цього збірника посідає найортодоксальнішу позицію з погляду воронщини? Євгеній Замятін. Цитати з статей цього запеклого реакційного письменника можна одверто так порівнювати не тільки з духом та сенсом

писань Воронського, що видає себе за марксиста, але можна й без труда просто звіряти цитати. Можна встановити з величезною точністю: міра перебудування попутництва є одночасно мірою його відходу од теорії Воронського в загальних питаннях мистецтва, і, зокрема, в питаннях творчої методи. Чи не є це новою і цілком достатньою оцінкою класової суті воронщини?

Я вважаю за потрібне зробити новий наголос на наших старих формулюваннях про воронщину, як про головну небезпеку, ще й тому, що ми того ж таки Літфронту не доб'ємо, не посиливши вогню по воронщині. В основному питанні — в питанні про роль світогляду в творчості художників, ми маємо одверте переплетення та зрощування поглядів, як одверто правих, так і так званих лівих опортуністів. І поділяючи схематично й умовно раціоналістичну та емпіричну течію у творчій дискусії, однаково не розуміють, а то й просто заперечують роль світогляду, тобто якраз те, на чому робимо наголос ми, що боре-мося за високий ідейний рівень пролетарської літератури. Це наше найважливіше завдання. Кроком вперед в художньому розвитку людства пролетарська література ставатиме тільки тоді і тільки в такій мірі, коли і в якій мірі буде різко та різуче підвищуватися її ідейний рівень.

Нам потрібні письменники, що вміють брати великі ідеї нашої класи не схематично, не об'єднуючи їх, не вульгаризуючи, а то й принижуючи їх — нам потрібні письменники, що справді стояли б на висоті цих ідей. Нам потрібні письменники, політична кваліфікація яких не зводилася б тільки до обізнання з черговими передовицями газет. Нам потрібні письменники, для яких матеріалістична діалектика не була б прекрасною, можливо навіть і бажаною, але незнайомкою. Нам потрібні письменники, участь яких у практиці соціалістичного будівництва не була б тільки практичною формою масового виробництва рекламного галасу.

Який же ідейний рівень більшості пролетарських письменників? Ще дуже низький, що далеко й далеко не відповідає тим завданням, які робітнича класа ставить перед радянським мистецтвом. Саме потреба опанувати тематику реконструктивного періоду з особливою силою підкреслює значення питань світогляду.

Чому ми повинні битися за гасло показу реконструктивного періоду? Тому, що реконструктивний період являє новий етап розвитку пролетарської революції — етап складніший, насиченіший новим і дедалі значнішим змістом. Отож, для того, щоб працювати коло тематики реконструктивного періоду, потрібний і вищий рівень світогляду, більша ідейна глибина художника, більша широчина сприймання їм соціальної дійсності,

широчинь, недосяжна без опанування матеріалістичної діалектики на ділі. За тематику реконструктивного періоду, значить одночасно за вищий світогляд пролетарського художника. Найбільша біда та гріх Літфронту полягали не тільки в тім, що літфронтівці не розуміли цього поставлення питання, а й у тому, що вони активно проти неї боролися.

Ми підбиваємо зараз підсумки боротьби з Літфронтом. Чим же вони були? Реакцією на недостатність нашої перебудови? Реакцією на наші помилки й огріхи? Чи це був бльок течій, що відбивали дрібнобуржуазні вагання в пролетарській літературі під час переходу її до нового етапу свого розвитку, бльок, співзвучний угрупованню Сирцова-Ломінадзе? На це питання треба дати цілком ясну відповідь. Тут нема місця для будь-якого маневрування, до якого чимало з тих, що сьогодні на словах визнають правильність нашої лінії, хотіли б удатись. Аджеж у нас є й такі, що, голосуючи сьогодні за наше настановлення, одночасно виправдують своє колишнє перебування у Літфронті тим, що, мовляв, там і так вони боролися за перебудування РАПП і розгортання самокритики. Тим самим, природно, протягається і певна реабілітація Літфронту. Тим самим, природно, побічно виправдується та покривається їхня колишня лінія поведінки. Звичайно, коли деякі робітничі товариші, — ніяк не 16 гуртків у Ленінграді, бо ніколи Літфронт не мав 16 гуртків, — йшли за Літфронтом, то у деяких в тій формі справді виявилось зовсім не бажання лінії РАПП протиставити свою лінію, а сумлінне бажання допомогти більшовицькому розвитку пролетарської літератури. Були й такі. І про них ми згадуємо сьогодні саме тому, що якраз вони дають найвойовничішу і найнепримиреннішу оцінку Літфронтові і літфронтівському минулому.

В ряді місць колишні літфронтівці ще живуть з реваншистськими настроями. До цього можна ставитися цілком спокійно — справа їхня безнадійна. І, проте, найшкідливіше було б для нас думати, що літфронтівщину вже знищено і що коріння її викорчувано. Лев'яча частка цієї роботи ще спереду.

Не досить розбивати і воронщину, і літфронтівщину в теоретичних дискусіях. Треба зрозуміти, що добити ці ворожі нам течії ми можемо тільки темпами нашої перебудови. Тільки практикою перебудови, тільки показом її наслідків. І навіть викриваючи ті чи інші вилазки літфронтівського характеру або характеру воронщини, ми мусимо дошукуватися до якогось своєрідного відбитку та вияву в них, як у кривому дзеркалі, хороб нашого руху.

Ми перемогли воронщину і до кінця перемагаємо Літфронт саме тому, що твори пролетарської літератури, її практика та теоретична продукція підтверджують вірність наших генераль-

них настановлень. Один з останніх прикладів — „Разбег“ Ставського. В цій книжці, звичайно, є ряд великих хиб. Але це справжній великий більшовицький твір, що йде великим шляхом пролетарської літератури і демонструє перемогу наших творчих гасел. Я відзначаю саме „Разбег“ Ставського, як приклад того, що найактуальнішу тематику якнайкраще розгортають художники напостовці.

Ми це, на жаль, пояснюємо дуже й дуже недосить. Ми ще не дали ні одної не тільки книжки, але навіть серйозної статті про підсумки творчої дискусії. Ми ще досі не склали в одне наслідків усієї тої колективної праці, що в дискусії про творчу методу проробив наш рух. Ми ще навіть не підсумували бодай наочної дискусії з Літфронтом. А тим часом вони, розбиті й переможені, нас в цьому випереджають. Ось останнім часом, напр., російською мовою вишли з книжки — Майзеля, Родова та Рожкова.

„Краткий очерк современной литературы“ Майзеля — книжка настільки претенсійна, наскільки й малокультурна. Щоправда, Майзель дає в ній усе, що він може дати, але — на лихо, дати він може дуже мало — дві-три „літфронтівські“ ідейки, дві-три інтерпретації Горбачовських або Беспаловських тез. Продукція, що для неї потрібний не мозок, а ортодоксальна відданість ножицям та клею.

Книжка Родова, що вийшла під назвою „На посту“, до літератури загалом аж ніяк не стосується. Це, справді, на посту, на посту склошництва, інтригантства, дрібного політиканства, нездарого маневрування нездар, що маневрують (оплески).

І, нарешті, Рожков. На ньому, звичайно, додатково зупинятися нема жадної потреби.

Ми перемогли у бійці. В дискусії взяли гору. А вони нас випереджають... (Кіршон: Їм тільки це й лишається, не одбигай у людей останнього). Ні, я не можу до цього підходити з погляду ліберального гуманізму, з такою перевальською жалістю до людей загалом (сміх). Родов — це живий труп, що заражає обстановку. Ідейно розстріляти — ми його розстріляли. Треба його й остаточно літературно поховати.

Я не зупиняюся докладніше на творчих настановленнях Літфронту тому, що цьому питанню пленум уже приділив величезну увагу, обмірковуючи перший пункт порядку денного.

У зв'язку з Літфронтом я хочу відзначити тільки той бік, що у нас, звичайно, цілком ігнорується. Мова мовиться відносно Літфронту та національного питання. Які елементи групувалися навколо Літфронту або орієнтувалися на нього? В Білорусі, напр., Кунцевич. Хто такий Кунцевич? Націонал-демократ. Хто співчував Літфронтаві на Україні? Гірші елементи Пролітфронту. В тюркській літературі з обороною Літфронту виступав Алі-Назім — безпринципний юнак, що ухитрявся одночасно спів-

робітничати і в більшовицькій пресі, і в пресі кемалістській—турській. На Закавказзі, загалом, за повпреда Літфронту був Татулов, вся практична робота якого була наскрізь пройнята націоналістичним бажанням протиставити Закавказзя всім іншим загонам ВОАПІ.

От які елементи групувалися навколо Літфронту. Ось до кого він сам тягнувся. Ось на кого він орієнтувався, кого він вирощував і кого він підтримував. Ще більше, я мушу сказати, що орієнтація всіх цих елементів на Літфронт пояснюється не тільки природним для ворога бажанням підтримати практично Літфронт, як силу, що розхитує пролетарський рух. Ні, справа тут складніша і глибша. Тут тема, що вимагав спеціального розгляду. Тут мова мовиться про ту перекличку у творчих питаннях, яку можна виявити між найзавзятішими теоретиками Літфронту і найодвертішими представниками націонал-демократичних течій в галузі літературної теорії. Пригадайте, що Хвильовий на Україні і Зарецький в Білорусії виступали під прапором боротьби за романтику й романтизм. Пригадайте, що майже всі націонал-демократичні течії атакували нас по лінії питань художньої методи. І можна встановити, звичайно, що їх вимоги „дайш романтику“ пов'язувалися з теоріями самотності їхніх народів, з романтичним бажанням ідеалізувати своє минуле і т. д.. і т. інш.

Треба бачити, звичайно, не тільки подібність, а й різницю, не відмахуючися при цьому від своєїрідної переклички, що відбувалася тут у творчих питаннях між Літфронтом та Зарецьким.

Рожков щось міркував тут про романтику та про Шіллера. Але якщо зробити Рожкову бодай навіть елементарний шкільний іспит, то легко виявиться, що Шіллера—він то знає або щось чувши, або з гімназіального підручника, а може, навіть, тільки прочитавши зміст цього підручника... (голос: може ходив до театру Вахтангова...). Можливо ходив у театр Вахтангова... (Жаров: якщо живе на Арбаті). Можливо що й так (сміх). Але не хвилюйтесь за Рожкова. Він, звичайно, завжди обмірковував і сперечатиметься з нами про Шіллера тому, що для нього це просто: візьме один—другий твір, витягне з нього одну—другу цитату,—ливись, хтось і повірить, що він Шіллера знає. Чимало приват-доцентів таким чином живуть цілком зашишно і комфортабельно.

Розгром Літфронту мав призвести і вже призводить не до замирення, а до справжнього піднесення творчої дискусії й розквіту творчих угруповань. Єдиним серйозним місцем у виступі Рожкова було його міркування на тему про потребу дискусій та опозицій в нашій організації. Проте, хіба це місце в міркуваннях тов. Рожкова не було одвертим плягіатом? Хіба він майже дослівно не повторив того, що було надруковано в передовій № 11 журналу „На литпосту“.

„В передовій статті про підсумки останнього пленуму РАПП було сказано про те, що це—перший пленум, на якому не було „опозиції“. Плюс це чи мінус? В передовій статті це розглядалося, як величезне досягнення РАПП. Це вірно, якщо мова мовиться про опозицію літературно-політичного порядку. В цім випадку єдність організації на основі боротьби за генеральну лінію партії в даній галузі є надзвичайно великим досягненням, що значіння його не можна недоцінювати. Проте, якщо мова мовиться про відсутність на пленумі творчої „опозиції“, точніше і правильніше—не творчої „опозиції“, а ряду „опозицій“, або — ще точніше та правильніше — ряду творчих угруповань, що змагаються, якщо мова мовиться про відсутність такої „опозиції“ на останньому пленумі, то це, звичайно, не досягнення, а хибя. Це не плюс, а мінус“.

Це, так би мовити, нашим же добрим...

Чому ми в нашій передовій слово опозиція взяли в лапки? Тому, що в нас іде мова не про ту анархічну конкуренцію, до якої свого часу закликав нас Бухарін,—і не про атмосферу бійки та сварки—таку обстанову створити легко,—а ми боремося за розгортання творчої дискусії та за утворення творчих угруповань на основі дружнього співробітництва і товариської взаємодопомоги. Завдання керівництва в цьому зв'язку полягає не тільки в тім, щоб не перешкоджати існуванню таких „опозицій“. Завдання керівництва в тому, щоб форсувати процеси творчих розмежувань, щоб їх самому створювати та зміцняти щоб їм на ділі допомагати.

Ми знаємо, що темпи створення творчих груп є рівнем творчого розвитку пролетарської літератури. І цей рівень такий, що ми вже сьогодні могли мати багато творчих угруповань.

Що хутчіше зростатиме та перебудовуватиметься пролетарська література, то глибше та ґрунтовніше розвиватиметься творча дискусія. Їй заважають, звичайно, і наші організаційні хиби, організаційні огріхи, часто нерозуміння характеру наших письменницьких організацій, певна наявність метод командування та адміністрування. А тим часом нема нічого шкідливішого як копіювати в РАПП методи роботи радянської та партійної організації. На практиці це трапляється і навіть нерідко. Кожному з нас доводиться стикатися навіть з одвертою підміною ідейно-виховної роботи адмініструванням та командуванням. Якщо ми не зуміємо це остаточно ліквідувати, то ми видамо собі патент на ідейну вбогість.

Посилення ролі робітничого ядра і щодо цього має відбитися найсприятливішим чинном.

Творча дискусія має бути одночасно і творчим оглядом пролетарської літератури. Ми мусимо

знати, хто над чим працює, хто чим цікавиться, хто як росте. Ми повинні з можливо більшою повнотою виявляти творче лице всього нашого руху в цілому, кожної нашої асоціації, першого-ліпшого нашого письменника. Без цього жадної допомоги ні новим, ні старим кадрам не дамо. Без цього нам не усвідомити і не врахувати творчого досвіду, який ми вже маємо. Без цього нам не підійти й до того певного планування творчої продукції членів нашої організації, до якого ми, звичайно, прийдемо. (Оплески).

ФОРМУЛЮЄМО ВИСНОВКИ

Боротьба за творчу гегемонію. Це наше перше і найголовніше завдання, на вирішення якого ми повинні скерувати всю нашу роботу. Це гасло не лише диктує потребу нової й нової побільшеної уваги до питань творчості, але й ставить ціль, дає генеральну настанову, — наявні всі історичні передумови для здійснення гегемонії — завоюймо її, підносячи все радянське мистецтво на вищий ступінь. Я це особливо підкреслюю: гегемонію пролетарської літератури ми мислимо не як наслідок, скажімо, приміром, банкрутства попутників, що остаточно вибули з лав. Ні, нам потрібна гегемонія пролетарських письменників, як наслідок та на підставі величезного росту радянської літератури, не тому, — коли можна так сказати, — що інші пишуть ще гірше, а тому, що ми пишемо вже краще. Цим я лише знову підтверджую ту тезу, що гегемонія пролетарської літератури не за горами та що ми не застосовуємо досягнення цієї гегемонії на той час, коли крива класової боротьби гостро знизиться і коли буде побудовано не лише фундамент, а й побудовано соціалізм. Ми можемо й повинні стати гегемонами найближчим часом. Попутники вже не можуть — і не зможуть — творчо вести всю радянську літературу. Пролетарські письменники ще не вміють, але зуміють — якщо посилять навчання, прискорять темпи перебудови, швидше створять новий тип письменника. Тоді ми справді зробимо крок вперед в художньому розвитку людства — і це велике мистецтво більшовізму може створити письменник, що віддає справі соціалізму всі свої сили, весь свій розум, всю свою волю, письменник, який вчиться у Леніна і Сталіна сполучати тверезість і шалену пристрасть, письменник який не відривається од життя, а перебудовує його в гущині будівних буднів, письменник політехнічно освічений, що вміє боротись за технічне новаторство, не емпірик і не схематик, а матеріаліст-діалектик, письменник, який любить дійсність і бачить боротьбу протилежних тенденцій і напрямів розвитку, письменник з суворим і точним оком і письменник-мрійник — „фантазія — якість найцінніша. Даремно думають, що вона потрібна лише поету. Це — безглуздий погляд. Навіть в математиці вона потрібна, навіть відкрити диференціальне та інте-

гральне обчислення не можна було б без фантазії“ (Ленін). Такий письменник вже росте. Ми повинні допомогти йому зростати на ділі, борючись за більшовізацію пролетарської літератури, індивідуалізуючи наш підхід до кожного письменника, спрямовуючи всю нашу організацію на таку справу, як показ героїв праці. Коли ми говоримо про це, то мова йде не про те, щоб обмежитись кількома нашвидкуруч зробленими начерками — аби багато й швидко. І тут мова мовиться про боротьбу за якість, про те, щоб робота показу героїв праці форсувала перебудову пролетарської літератури, її наближення до гегемонії, створення великого мистецтва більшовізму.

Вигнати з творчої дискусії схоластику, пишання цитатами й поверхову, примітивну начитаність!

Перетворити творчу дискусію на школу колективного створення стилю пролетарської літератури — не бухарінська анархічна конкуренція, а товариське змагання і взаємодопомога повинні характеризувати нашу роботу. Нам потрібно творчу дискусію ув'язати з творчим оглядом, з поворотом до конкретної критики, з розгортанням творчих угруповань. Поширити й поглибити творчу дискусію — завдання ВОАПП в цілому і кожної окремої асоціації. Для цього і з цією метою — провадити її не на підставі двох-трьох творів, не з метою рекламувати тих чи інших письменників, що претендують на звання „метрів“, але на підставі всього досвіду пролетарської літератури, і не лише російської, а й всесоюзної.

Піднести теоретичний рівень нашого руху. Ми далеко ще не опанували в нашій галузі ленінської філософської спадщини. Ми мало охопили й охоплюємо для нашої практики всю літературу й літературний розвиток минулого. Наша теорія не ставить великих завдань перед нашою практикою — не дає великих і далеких перспектив. Безп'яновість і безсистемність характеризують нашу творчу роботу. Чи не час вже планоно заправляжувати чергові теоретичні завдання? Чи не час вже й тут виступити проти пережитків індивідуалістичних метод праці? Чи не час на ділі скупити всі теоретичні кадри, здатні на фронті мистецтва змагатись під прапором бойовничого ленінізму? Чи не час і тут остаточно добити буржуазні теорії, псевдомарксизм тих, що пристосовуються та перефарбовуються, псевдомарксизм опортуністів? Чи не час вже й на ділянці нашої теорії проголосити війну дилетантству, малописьменності, претенсійному всезнайству — нічогонезнайству? Для цього потрібна міцна більшовицька самокритика — змусити працювати всіх без винятку. Така самокритика допоможе новому, що далі значнішому і швидшому, висуванню й зростанню кадрів воапівських організацій. Така самокритика зміцнить колективність в роботі першого-ліпшого осередку ВОАПП — знизу догори. Така само-

критика забезпечить дружнє й товариське виживання неодмінних і неминучних сутичок під час опрацювання, розроблення й запровадження нашої лінії. Така самокритика — пролетарська, більшовицька, товариська — допоможе в боротьбі з адмініструванням і верховодством, допоможе переглянути методи нашої оргроботи, допоможе встановити тип керівництва нашої організації, організацією не верховодницькою, а перш за все ідейно-виховавчою.

Слід пам'ятати, що в умовах велетенського росту вишир і вглиб, в умовах неоднорідності нашого руху, в умовах розгортання творчих угруповань — єдність ВОАПП можна забезпечити лише цілком зліквідувавши елементи верховодства й адміністрування, начальницького оклику й бюрократичного натиску або утиску.

Активізувати нашу літературно-політичну роботу!

Лінія партії — наша лінія. Немає в нас ніяких літературно-політичних завдань, окрім тих, що постають з генеральної лінії партії, що їх вона ставить — це ми говорили й раніш, це ми повинні сказати й сьогодні, коли ВОАПП став основною організацією, що запроваджує лінію партії в літературі. Більше уваги непримиренній боротьбі з ухилами від більшовицької політики — з правим ухилом, як з головною небезпекою, з „лівими“ закрутами й заскоками. Більше уваги боротьбі за перебудову попутництва, за справжню спілку з співниками, за одсіч ухилам від нас. Краще організувати й посилити наступ на буржуазну літературу, на буржуазні впливи на попутників, на буржуазний вплив і на деяких буржуазних письменників. Соціалістичний наступ на літературний ділянци ідеологічного фронту вимагає посиленої класової уважності.

Прийшов уже час, коли можна й повинно зблизити всі загони пролетарського мистецтва. Ми вже досішли нині до міцного й бойового об'єднання з пролетарськими музикантами, митцями, робітниками кіна, радіо — до цього треба підтягти і пролетарських архітекторів. Насправді вже в багатьох галузях ВОАПП відіграв керівну роль щодо всього пролетарського мистецтва, але треба зауважити, що дуже часто музики або й митці знають нас багато більше й краще, ніж ми їх — а досвід їх може нам багато в чому допомогти. Треба зміцнити й поширити участь усіх загонів ВОАПП в міжнародній роботі. Ми товариші, є складова частина міжнародної організації письменників, яка після Харківської конференції різко йде вгору, що має такі значні секції, як наприклад, Німецька, Японська, Американська, яка провадить велику революційну боротьбу в міжнародньому масштабі, яка демонструє зростання пролетарської культури, будучи ще під гнітом капіталізму. У наших товаришів Європейського й Американського Заходу і Сходу ми можемо повчитись і можемо, та й повинні, передати їм наш досвід. Чи всі в нас відчувають свою відповідальність.

перед міжнародним об'єднанням? Чи в достатній мірі провадиться в нас ця інтернаціональна робота?

По-справжньому налагодити участь пролетарських письменників у всій практиці культурної революції. Раніш ми цьому питанню приділяли уваги значно більше, ніж тепер. А проте ми повинні брати активну участь в боротьбі за більшовицькі темпи культурного будівництва, за спрямування всього культурного росту соціалістичним річищем, за Ленінську теорію культури. Раніше ми боролись за пролетарську культуру — цю боротьбу ми продовжуємо й сьогодні, коли кажемо про соціалістичну культуру, що міцніше й перемагає в процесі культурної революції. Раніш ми — в дискусіях з Богдановом, наприклад, — протиставляли культуру пролетарську і культуру соціалістичну, але, по суті, і тоді протиставляли не культуру пролетарську культурі соціалістичній, але культурі комуністичній, культурі позакласового комуністичного суспільства. І ми правильно робили, що протиставляли, борючись за класову чіткість й певність, за культурну гегемонію пролетаріату, пролетарський наступ в класовій боротьбі на фронті культури. Нині ми повинні уточнити, що ми не протиставляємо культури пролетарської культурі соціалістичній, що ми будуємо соціалістичну культуру і б'ємося під її прапором.

Зміцнити й поглибити інтернаціональну єдність ВОАПП'у. Ми повинні йти в перших лавах боротьби за пролетарську культуру проти національної замкнености, проти консервації будь-яких рештків національного відчуження, проти капіталістичного провінціалізму, за широкий кругогляд солдатів армії світової революції. Нам потрібно ще більше зблизити всі національні загони ВОАПП і, даючи жорстоку відсіч найменшому проявові великодержавництва — цього головного ворога, — розчищати шляхи до все більшого злиття трудящих всіх націй. Треба зміцнити ВОАПП, як керівний центр всесоюзного руху. Тов. Брмілов вніс уже тут пропозицію про перетворення теоретичного журналу „РАПП“ на орган ВОАПП'у. „Страна Советская“ теж повинна стати ВОАПП'івським журналом.

Товариші. Не дуже давно був час, коли доводилось говорити про те, що ми більше оборонялись, ніж наступали. Це був один з моментів найбільшої кризи переходу до нового етапу, до нових темпів перебудови, до посилення в нових обставинах боротьби за більшовізацію пролетарської літератури. Момент цей швидко минув. Наша організація зуміла дати відсіч ворогам генеральної лінії ВОАПП'у, зуміла довести свою відданість лінії партії, зуміла — не дивлячись на силу помилок і хиб — знайти основні ключі щоб перемогти відставання. Ми сьогодні в нашій галузі, відповідно до курсу партії, розгортаємо соціалістичний наступ, ми, більшовицький авангард радянської літератури.

ЗА РОЗГОРТАННЯ ТВОРЧОЇ ДИСКУСІЇ¹

До п'ятиріччя ВУСПП'у та „Молодняка“

Українська пролетарська література готується святкувати два ювілеї: п'ятиріччя Всеукраїнської організації комсомольських письменників „Молодняк“, та п'ятиріччя Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників (ВУСПП), цих двох напостівських загонів всесоюзного пролетарського літературного руху.

Шлях цих організацій це—шлях, невпинного марксо-ленінського виховання, більшовицького загартування пролетарських письменницьких кадрів, висунення нових, молодих письменників, насамперед з ударницьких лав робітничої класи,—шлях, упертої боротьби за проводом комуністичної партії, за гегемонію пролетарської літератури.

Нині ці дві організації готуються підсумувати досвід своєї роботи за п'ять років і розгортанням фронтом вирушити далі в наступні бої за здійснення генеральної лінії партії в літературі.

П'ятиріччя цих організацій має стати святом не самої пролетарської літератури, а цілої робітничої класи України, бо ж створення пролетарської літератури й виконування її організації, що перевіряються в боях із класовим ворогом на всіх ділянках соціалістичного будівництва, це справа комуністичної партії й всієї робітничої класи.

ВУСПП і „Молодняк“ за п'ять років своєї творчої та громадської роботи мають низку видатних перемог, яких вони дійшли за проводом партії. Завжди рішуче й непримиренно борючись з різними виявами ідеології класового ворога в літературі, завжди рішуче й непримиренно викриваючи помилки та шкідливі політичні збочування окремих ділянок української літератури, перемагаючи за проводом партії такі організації як ВАПЛІТЕ, „Марс“, „неоклясики“, „Авангард“, „Літературний Ярмарок“, „Нова Генерація“, „Пролітфронт“, борючись за наближення попутника до завдань пролетарської літератури, за перехід його на рейки літературного союзника пролетаріату, ВУСПП і „Молодняк“ робили це єдиним фронтом всіх пролетарських літератур Радянського Союзу, об'єднаних у керівну всесоюзну фалангу пролетарської літератури, ВОАПН.

Інтернаціональна єдність ВОАПН'у, його висока боездатність і творчі досягнення, стали для ВУСПП

¹ „Комуніст“, 16-IX-31 р.

та „Молодняка“ справжньою ленінською школою боротьби за пролетарську літературу. Допомога братерських організацій пролетарської літератури — російської, білоруської, грузинської, вірменської та ін. сприяли зростанню й піднесенню авторитету ВУСПП'у та „Молодняка“, були для них прикладом у спільній боротьбі.

Творчі досягнення ВУСПП'а та „Молодняка“ не можуть уже викликати заперечень навіть з боку найодвертіших і найлютіших ворогів пролетарської літератури.

Розв'язуючи по-більшовицькому національне питання, комуністична партія більшовиків України та її ЦК, успішно розгортаючи будівництво національних формою, пролетарських змістом культур, постійним проводом і допомогою пролетарській літературі, забезпечили її передовим загонам найповнішу можливість вирости із гуртків письменників-початківців, якими ВУСПП та „Молодняк“ були п'ять років тому в провідну організацію пролетарської літератури, якою ВУСПП та „Молодняк“ приходять до свого п'ятирічного ювілею. Ця перемога партії є достатньою запорукою дальшого зростання, поглиблення й розвитку пролетарського літературного руху на Україні; є достатньою запорукою розвитку літератури не лише української, а й всіх нацменшостей, літератури національної формою, пролетарської змістом. Секції ВУСПП'у — російська, єврейська, болгарська, польська приходять до п'ятиріччя ВУСПП'а і „Молодняка“ також із значними й важливими досягненнями й перемогами.

Роля основної організації пролетарської літератури, визнаної за ВУСПП'ом від партії, зобов'язує ВУСПП та „Молодняк“ іще рішучі розгорнути боротьбу за створення великого мистецтва більшовізму, за партійність у літературі, за виховання з робітників-ударників, покликаних до літератури справжньої більшовицької літературної зміни, за усталення й поглиблення марксо-ленінського світогляду пролетарського письменника, за удосконалення й поглиблення діалектико-матеріалістичної творчої методи пролетарської літератури (неможливої без партійности літератури), за вироблення нового типу пролетарського письменника, професіонального революціонера, колективіста, невтомного борця за соціалізм, за більшовицьку п'ятирічку, за виконання й перевиконання всіх плянів третього вирішного й четвертого переможного років п'ятирічки.

ВУСПП'ові і „Молоднякові“ треба підсилити темпи перебудування своєї роботи, виходячи з директив вождя комуністичної партії й робітничої класи тов. Сталіна, що їх

він дав у своїй промові „про нові завдання господарського будівництва“.

Промова тов. Сталіна, повною мірою визначаючи нові завдання й методи роботи на всіх ділянках соціалістичного будівництва, має вирішальне значіння так само й для пролетарського літературного руху, „як дороговказ для дальшої його перебудови, більшого увімнення пролетарських письменників у практику соціалістичного будівництва, прискорення процесу ліквідації відставання пролетарської літератури від вимог нового етапу соціалістичного будівництва“. („Лит. газета“ № 45).

Ще не перевірено, як ВУСПП та „Молодняк“ склали іспит на звання пролетарських організацій на новому етапі. Ще не обчислена активність вуспівців та молодняківців у показі всій країні її героїв з точки марксо-ленінського світогляду пролетарського письменника та на основі діалектико-матеріалістичної творчої методи. Ми знаємо, що в цій ділянці роботи ВУСПП та „Молодняк“ мають уже значні досягнення. Але з певністю можна сказати, що ці досягнення безперечно недостатні.

Одною з найважливіших ознак перебудовання всієї роботи ВУСПП і „Молодняка“ мусить бути цілковитий поворот всієї організації лицем до творчих питань, розгорнута творча дискусія. „Ми мусимо й ми можемо аналізом продукції виявляти різниці в розвитку наших письменників, відмінності їх один від одного, особливості їх стилю, багатоманітність тих шляхів, якими йде створення методи діалектичного матеріалізму в мистецтві, великого мистецтва більшовізму“. (Л. Авербах).

Таке розуміння творчої дискусії, як школи виховання всієї маси пролетарських письменників, визначає й форми, якими вона має розгортатися у нас. „Ми боремося за колективне вироблення нашої методи на основі соціалістичного змагання й проти культивування секретництва для успіху в анархічній конкуренції“. (На „Літературном Посту“ № 23 „О развертывании творческой дискуссии“. Л. Авербах).

Цю настанову треба реалізувати не тільки в творчій роботі пролетарських письменників, а й в загальній участі всього вуспівсько-молодняківського руху, насамперед його основної сили—призовників-ударників,—у розгортанні творчої дискусії.

Поворот всієї організації лицем до творчих питань, до висвітлення героїв н'ятирічки, до конкретної творчої роботи всіх пролетарських письменників, між ними й насамперед—призовників-ударників, звернення на цю конкретну роботу всієї уваги нашої марксистської критики, посилення відповідальності за кожную конкретну ділянку роботи—в цьому має виявлятися боротьба проти знеосібки в роботі ВУСПП'у і „Молодняка“, проти зне-

осібки в творчості пролетарських письменників,—в цьому зміст перебудовання роботи організацій.

Творча дискусія ні в якому разі не може перетворитися на дискусію про ревізію літературно-політичної лінії ВУСПП і „Молодняка“.

Цю лінію визнала і визнає партія в основному за правильну. І хоч це не значить, що в творчій дискусії якоюсь мірою можуть бути одірвані творчі питання від літературно-політичних питань воапівського руху,—(ВОАП і його заgonи ВУСПП та „Молодняк“ ніколи не одривали цих питань одне від одного), але всяким спробам прихованої ревізії літературно-політичної лінії ВУСПП'у і „Молодняка“, що можуть виявитися в творчій дискусії від деяких групок та окремих товаришів, від різних модифікаторів літфронтівщини на Україні, від „лакувальників“ нашої дійсности, від правих і „лівих“ „незадоволених“ з лінії ВУСПП'у та „Молодняка“, вся організація, і кожний пролетарський письменник зокрема, повинні давати рішучу відсіч.

Утворити різні угруповання творчою лінією, що мають виявляти різноманітність шляхів вироблення творчої методи пролетарської літератури,—це одне з найголовніших завдань роботи ВУСПП і „Молодняка“.

Тому, готуючись до розгорненої творчої дискусії, треба сприяти утворенню таких угруповань в середині ВУСПП'у, у всіх його організаціях та робітничих студіях, де, за допомогою й проводом творчого вусппівсько-молодняківського активу максимально виявлятимуться нові пролетарські письменники-поети, прозаїки драматурги, критики, нарисисти, кіно-сценаристи, тощо.

Розгорнена творча дискусія повинна стати розгорненою боротьбою проти різних вияв та модифікацій літфронтівщини й переверзанства на Україні, проти ворончини, проти нацдемівщини, проти правої та „лівої“ небезпеки в літературі та примиренства до них, проти меншовицького ідеалізму, механістичних теорійок та різних інших видів ворожої ідеології на всіх ділянках мистецтва.

Творча дискусія має стати розгорненою боротьбою за новий, вищий ідейно-творчий і теоретичний етап пролетарської літератури на шляху до її гегемонії, за лєнінський етап у літературознавстві.

Отже творча дискусія в ВУСПП'і й „Молоднякові“, що розгортатиметься на конкретних творах пролетарських письменників, а також попутників, не може бути звичайним рецензуванням цих творів.

Усвідомляючи творчі та літературно-політичні й теоретичні питання нашого руху, конкретизуючи й поглиблюючи їх при розгляді конкретних творів, творча дискусія мусить відповідати

своїм змістом і партійною спрямованістю ленінському етапові в літературознавстві, за який б'ється всесоюзне напостівство.

„Приват-доцентські“ спроби атакувати творчі настановлення воапівського руху, щоб через них дискредитувати літературно-політичну лінію ВОАПП'у, нищити його кадри, замазувати досягнення, ревізувати його організаційно-політичні шляхи, не мають нічого спільного з боротьбою за ленінський етап у літературознавстві. Тим то вони зустріли таку непримиренну відсіч з боку РАПП та з боку останнього пленуму ВОАПП.

ВУСПП та „Молодняк“ не можуть поставитись до подібних спроб інакше ніж поставились до „приват-доцентів“ РАПП та Пленум ВОАПП'у.

Підкреслюючи кардинальну, вирішну роль марксо-ленінського світогляду пролетарського письменника, творча дискусія непримиренною принциповою критикою мусить допомогти попутницьким кадрам наблизитись до завдань пролетарської літератури, мусить допомогти їм опанувати революційний світогляд пролетаріату й переходити на рейки літературних союзників пролетаріату.

Треба рішуче ставити питання про дальші шляхи й тих поодиноких попутників, що прийшли до ВУСПП'у на першому етапі його боротьби й цим заманіфестували були своє ставлення до пролетарської літератури, але на дальших етапах її боротьби за свою гегемонію недостатньо переозброювались, недостатньо опановували марксо-ленінський світогляд і через це зараз залишаються фактично позаду пролетарської літератури.

У дискусії мусять також виявити свої творчі настановлення ті молоді вуспівці, що недавно прийшли до пролетарської організації з „Пролітфронту“ та з „Нової Генерації“.

Творча дискусія мусить сприяти максимальній внутрішній консолідації справжніх вуспівських та молодняківських сил і виявити позиції тих письменників (а такі теж є), що формально є вуспівці, а по суті — нічого спільного з ВУСПП'ом не мають.

Творча дискусія має стати найповнішим виявом розгорненого соціалістичного наступу всім фронтом пролетарської літератури за створення великого мистецтва більшовизму.

В зв'язку з цими величезними й невідкладними завданнями організації руба стає питання про конкретне партійне керівництво всіма вуспівськими та молодняківськими осередками на місцях.

Вуспівські та молодняківські осередки то успішніше виконують завдання, що стоять сьогодні перед цілою пролетарською літературою, то краще працюватимуть з ударниками, покли-

каними до літератури, то ширше увімкнуться в творчу дискусію, як у пролетарський наступ на літературний ділянці фронту ленінської культурної революції має, що повніше будуть забезпечені конкретне керівництво і допомога партійних та комсомольських організацій у їхній роботі.

Тим то ВУСПП і „Молодняк“ будуть і далі битися за генеральну лінію партії в літературі, здійснюватимуть директиви ЦК нашої партії, розгортатимуть справжні більшовицькі темпи в роботі лише під керівництвом партійних та комсомольських організацій.

Здійснюючи ленінські заповіді в національній політиці, партія вчила і вчить пролетарську літературу боротися на два фронти — проти великодержавного шовінізму, як головної небезпеки на теперішньому етапі, та проти місцевого націоналізму, що в умовах жорстокої класової боротьби, пробує підносити голову, й проти різних форм примиренства до них.

ВУСПП і „Молодняк“ мають на цьому шляху визку незаперчливих перемог. Вони мусять і далі з неослабною пильністю продовжувати боротьбу проти всіх і всіляких ухилів від лінії партії в національному питанні.

Нові вуспівівські та молодняківські кадри, що тисячами приходять нині в літературу від соціалістичних підприємств, це надійні батальйони бійців за здійснення ленінської національної політики партії, їхній прихід до пролетарської літератури ще більше посилює активну боротьбу ВУСПП'у та „Молодняка“ за лінію партії в національному питанні.

Все це, як і безліч інших завдань ВУСПП'у та „Молодняка“ щодо призовників-ударників, можна здійснити лише за умови конкретного керівництва цією роботою партійних та комсомольських організацій.

Величезні обов'язки стоять перед ВУСПП'ом та „Молодняком“ і щодо пролетарсько-колгоспної літератури. „Плуг“ устиг уже багато чого зробити, закликаючи до пролетарсько-колгоспної літератури ударників від соціалістичних ланів. Але все це без конкретної допомоги ВУСПП'у та „Молодняка“.

Ліквідувати цей прорив, одне з невідкладних завдань ВУСПП'у та „Молодняка“.

Безперечні перемоги мають ВУСПП та „Молодняк“ на фронті театральному. Три останні роки йдуть під знаком успішного наступу вуспівівсько-молодняківської продукції на рештки буржуазного, націоналістичного, обивательського, приховано-ворожого репертуару в радянських театрах.

Під впливом цього наступу театри починають перебудовуватись, деякі з них заходять в органічний творчий контакт з ВУСПП'ом та „Молодняком“, інші (як „Березіль“) послаблюють свій опір, свою ворожість, пролетарській літературі.

Безперечна перемога пролетарської громадськості й зокрема ВУСПП'у та „Молодняка“, — це створення Наркомосом „Театру Революції“ в Одесі і заснування харківськими партійною та професійними організаціями, разом з НКО, нового „Театру Революції“ в столиці України.

Пожвавлюється також вплив пролетарської літератури на інші суміжні галузі мистецтва, як от кіно, музика (АПМУ) та ін. Особливої уваги ВУСПП'у та „Молодняка“ потребує на даному етапі саме кіно, де брак пролетарських кадрів особливо гостро відчувається.

Теоретично усвідомити й обґрунтувати ці нові здобутки пролетарського літературного руху, посилити вплив на всі суміжні галузі мистецтва, це завдання, треба виразно поставити в розгорненій творчій дискусії.

Підтягти найвідсталіші ланки роботи ВУСПП'у та „Молодняка“, повернутися лицем до творчих питань, розгорнути творчу дискусію, виявити всі можливості й хибі організації, по справжньому перебудуватися й прийти до п'ятиріччя єдиним, ще міцнішим, бездатнішим, громадсько й творчо потужнішим загоном ВОАПП'у — ось сьогоднішні гасла ВУСПП'у й „Молодняка“.

Тільки справжнє здійснення їх, тільки більшовицькі темпи перебудування на основі розгорненої пролетарської самокритики, забезпечать ВУСПП'у й „Молоднякові“ надалі усі можливості успішно й славно боротися за велике мистецтво більшовізму!

С. ЩУПА

ПІДСУМКИ ПЕРШОГО ЕТАПУ ТВОРЧОЇ ДИСКУСІЇ НА УКРАЇНІ

Співдоповідь на пленумі ВОАПП

Я маю змогу лише в загальних рисах дати характеристику тих особливостей боротьби за творчу методу, що були в нашій українській літературній дійсності.

На Україні в нас не було такої розгорнутої творчої дискусії, яка була тут в РСФРР за проводом РАПП'у.

В РСФРР дискусія проробила кілька турів. Перший тур характеризується тим, що РАПП загострює увагу на проблемі робітничої тематики, ставлячи поруч цього питання про художність пролетарської літератури; щоразу, коли РАПП лише висував проблеми пролетарської літератури, проблеми творчі, він підкреслював завдання художності. Як на першому етапі, так і на ни-

нішньому етапі творчої дискусії, РАПП підкреслює проблему художності поруч інших, основних творчих проблем. Я гадаю, що лише через це РАПП на першому етапі творчої дискусії ставив питання про навчання в класиків.

Другий тур дискусії характеризується тим, що РАПП загострює увагу на питаннях свідомості та підсвідомості в творчому процесі, на питаннях взаємовідношення ідеології і психології.

Цього періоду РАПП висуває проблему „живої людини“.

І, нарешті, найвищим ступенем розвитку творчої дискусії був період боротьби з Літфронтом, коли РАПП дав ширше тлумачення всім попереднім творчим настановам, дав до деякої міри філософське уґрунтування цим творчим настановами і висунув цілу низку нових теоретичних тез, що в сумі дають ключ до розв'язання питання про матеріалістично-діалектичну художню методи.

Дуже характерно, що дискусія про творчу методи набрала особливої гостроти в РСФРР саме в момент найвищого рівня поставлення цих творчих питань від РАПП'у, коли РАПП мав змогу критично поставитись і зняти спрощенські формулювання тих або інших творчих тез, коли РАПП далеко ширше розвинув свої погляди на творчі питання. От саме цього періоду дискусія набирає найширшого розмаху. Це пояснюється загальною класовою боротьбою, що відбивалася в цій частині ідеологічного фронту, в цій частині ідеологічної боротьби, успішним наступом марксистсько-ленінської методи і в питаннях літератури.

Природно, що такий наступ повинен був викликати реакцію від ворожих ідеологічних сил, і я гадаю, що Літфронт за цього періоду найвищого, найдосконалішого поставлення від РАПП'у творчих питань безперечно був рупором ворожої пролетарській культурі лінії, відбитком реакції ворожих сил, бо РАПП провадив боротьбу за успішність просування марксистсько-ленінської думки на фронті літератури.

У нас на Україні, як я сказав, такої розгорнутої творчої дискусії, що охоплювала б таке широке коло, як це було в РАПП'і, не було. Проте, і у нас була боротьба за творчу методи. Вже сама творча практика нашої літератури природно в процесі свого розвитку висувала питання боротьби за творчу методи.

Пролетарська література України веде свою історію не з останніх років, а з перших післяжовтневих років. Проте, найширшого розмаху набирає розвиток пролетарської літератури за періоду реконструкції. В цей період нашої літературі стає особливо тісно в рамках колишніх творчих традицій, що в основному, не зважаючи на всю відміну, з погляду стилю продовжують досвід, що його нагромаджено в передреволюційній буржуазній літературі. Досить познайомитися з напрямом першого

періоду української революційної літератури, щоб переконатися, що вся вона розгорталася під знаком імпресіоністичної творчої методи (особливо проза). Вся українська революційна проза до певного часу стояла під знаком імпресіоністичної творчої лінії письменника Хвильового. Звичайно, наші українські пролетарські письменники всіляко деформували стару перереволюційну імпресіоністичну методику, вносячи в неї нові елементи. Якщо взяти старих передреволюційних імпресіоністів і таких письменників-імпресіоністів післяжовтневого періоду, як Михайличенка, Хвильового, навіть раннього Микитенка, то різниця в стилі тих і інших величезна. Проте, імпресіоністична метода не сприяла диференціації, творчому розшаруванню українського радянського письменництва. Імпресіоністична метода, навпаки, відкривала широкі можливості для деяких буржуазних або дрібнобуржуазних письменників сковзати по поверхні революційних явищ і пристосовуватись до загального обличчя революційної радянської літератури. Отже, поруч революційного імпресіонізму пролетарських письменників, ми мали людей, що пристосовувались до панівних тоді революційних мотивів, по суті будучи на ворожих і чужих нам ідеологічних позиціях.

В поезії нашої довгий час панував символізм і романтизм, який (романтизм), власне кажучи, тут превалує і досі. Зараз же ми маємо новий період в розвитку української пролетарської літератури, що починається саме з періоду реконструкції, з періоду соціалістичної перебудови нашої країни. Цього періоду позначаються цілком нові явища, нові тенденції, радикальні прагнення ламати колишні творчі настановлення, творити новий стиль, нову творчу методику, що в нашої свідомості асоціюється переважно з розумінням реалістичного мистецтва, оскільки це мистецтво намагається найвсесторонніше, найоб'єктивніше пізнати дійсність. Але рівночасно це мистецтво з погляду правильного обліку того, що є в нашої конкретній творчій практиці, безперечно відрізняється від того історичного реалізму, що його ми всі знаємо з досвіду старої української, російської і світової літератури. У зв'язку з розвитком цих нових прагнень в українській літературі, вусупільсько-молодняківська критика мала всі підстави поставити питання про новий стиль, про стиль, що за нього треба не лише боротися, а й про стиль, що дає змогу боротися на підставі конкретних явищ нашої творчої практики, про стиль пролетарської літератури, про стиль пролетарського реалізму, оскільки це мистецтво мислилось як реалістичне, але при цім мистецтво цілком нове, що цілком відрізняється в своїх стилевих прагненнях і в своїй творчості від старого буржуазного реалізму.

Творча дискусія майже не виходила у нас за межі питання стилю. Увесь час дискусія оберталася навколо проблем стилю. Наша творча боротьба була дуже переконлива в просуванні своїх негативних тез, в боротьбі з усіма антиреалістичними тен-

денціями, з усіма антиреалістичними традиціями. Тут наша критика була найбільш задовільна, наймогутніша та найміцніша, але дуже слаба була вона в обороні своїх позитивних підстав, в обороні нового стилю — стилю пролетарського реалізму. Вуспівсько-молодняківська критика, що в різних варіаціях і в різних формах боролася за виявлення свого стилю, за виявлення стилю пролетарської літератури, зіткнулася з великим фронтом, що не просто боровся проти пролетарського реалізму, а що, виступаючи проти пролетарського реалізму, боровся по суті проти всього того широкого обсягу питань, того змісту, що його ми вкладали в наше розуміння проблем пролетарського реалізму.

Треба сказати, що колишній редактор органа марксистської критики на Україні т. Десняк після нашого поставлення питання написав статтю, де він рішуче заперечував пріоритет будь-якого стилю. Він говорив про те, що всі стилі є спадщина буржуазної літератури, буржуазної культури, що всі стилі буржуазні, і що всі стилі потрібні, що всі стилі треба використати. Той же такий редактор вмістив цілу низку статей, що в них вказувалось на потребу цілковитої рівноправності реалістичного й романтичного стилю в нашій літературі. Нарешті, знаходилися люди, що виступали в ролі великих скептиків та агностиків, що не хотіли розуміти, навіщо власне говорити про стиль, коли можна спокійно жити, не ламаючи голову над тими питаннями: поживемо, мовляв, подивимось, який буде стиль. Це було відбитком дрібнобуржуазности, бажання бути цілком осторонь роботи, осторонь напруження думки, було відмовленням від вироблення стилю для пролетарської літератури. Це була ліквідаторська позиція щодо пролетарської літератури.

Не зважаючи на те, що на Україні наша дискусія оберталася переважно навколо питань стилю, по суті боролися за методу, бо під стилем безперечно розумілося питання творчої методи.

Реалізм ми, здається, на Україні тлумачили ширше, ніж це було в перших поставленнях деяких раппівських критиків і теоретиків. Я вже не говоритиму про того раппівця Зоніна, що все питання реалізму... (т. Селівановський: колишній раппівець) зводив до питання про історичні аналогії. Але я говорю навіть про тов. Фадеева, що до нього ми на Україні ставимося з великою увагою, як до яскравого та цікавого раппівського письменника, що править за зразок того, як письменник намагається усвідомити свій творчий шлях для себе й для інших, так от, навіть Фадеев у своєму поставленні обмежив питання реалізму питанням зривання всяких масок. Таке поставлення нам здавалось трохи вузьким. Ми, говорячи про стиль реалізму, ставили поруч цього широкий комплекс питань, що їх ми зараз звикли зв'язувати з загальною проблемою матеріалістично-діалектичної художньої методи. Та все таки, наша дискусія була вужча, ніж тут. Вона була вужча тому, що цілої низки питань, ставлених

тут, ми не охопили. Це в мінус. Але, з другого боку, тут був і плюс, який полягав у тім, що в нашій дискусії не було цілої низки таких моментів, що на них тут наполюгали та що трохи засмічували творчу дискусію, що були неважливі, або навіть неправильні з погляду інтересів розв'язання проблеми матеріалістично-діалектичної методи. Я маю на увазі такі питання, як питання про навчання у класиків. Відомо, що на першому етапі розвитку творчої дискусії деякі раппівці ставили питання про навчання у класиків так, що треба вчитися в таких то й таких то класиків.

У нас такого поставлення питання не було. Ми вважали, що це неправильно, що це суперечить лєнінському поглядові на історичну культуру, його тезі про те, щоб критично засвоїти й переробити всю суму культури.

Друге питання — питання про „живу людину“. В нашій дискусії ми лише побіжно вживали термін живої людини, але у нас не було тих трохи неправильних тлумачень, що були тут у процесі обговорення проблеми „живої людини“. Найбільше ми говорили про реалізм. Як я вже сказав, у процесі нашої творчої дискусії ми зіткнулися з широчезним фронтом оборонців романтизму і супротивників реалізму. При тому цей фронт тягся від найправіших буржуазних письменників і кінчався внутрішніми попутниками в нашій же вуспівській організації, що приєднувались якимсь способом в тій чи іншій формі до ворогів пролетарського реалізму, що в тих умовах визначало — до ворогів, супротивників творчої методи пролетарської літератури. І тут, у цій боротьбі, в цій гострій боротьбі між пролетарськими письменниками й романтиками, тут проглядала гостра, по суті-класова боротьба не в пляні творчих розходжень, а в пляні двох цілком протилежних світоглядів, двох систем поглядів, різних методологічних, в основному, настановлень, різних філософських концепцій. У боротьбі проти реалізму різні групи виходили з різних позицій, але рівночасно всі ці групи на Україні об'єднувало безперечно єдине прагнення бути трохи вільнішими, трохи автономнішими від реальної дійсності,

Особливе значення має боротьба проти реалізму й оборона романтизму на Україні з погляду національного питання. Я повинен сказати, безперечно, в свідомості правих письменників ці два моменти — боротьба за романтизм і своєрідне розуміння національних інтересів — перепліталися, бо національне питання на Україні дуже актуальне, бо розв'язувати реалістично національне питання, давати реалістичні відповіді на національне питання визначало б підкреслити його службову роль, підпорядковану соціалістичному будівництву, це визначало б показати провідну роль пролетаріату в національному питанні й обов'язково розвінчати дрібнобуржуазну національну романтику.

І цілком природно, що таке поставлення національного питання було небажане для дрібнобуржуазних націоналістів. До-

силь вказати на такого представника українського націоналізму в нашій сучасній українській літературі, як Антоненко-Давидович, що цілком одверто проповідує в своїй художній літературі реакційні націоналістичні погляди, щоб зрозуміти, за що править, власне кажучи, романтична метода в сучасних умовах класової боротьби на Україні для так званих романтиків.

Я хочу навести дві цитати з художнього твору цього Антоненка-Давидовича, щоб ви мали уявлення про ті настрої, що панують в певному оточенні дрібнобуржуазних письменників, що їх до недавнього часу не було досить розвінчано, що їх до недавнього часу не було досить викрито і що мали змогу фігурувати під етикеткою українського радянського письменника. Антоненко-Давидович пише між іншим: „Дивна, справді, наша історична доля: зо всіх буйних літ, що ураганами пролетіли через наш Степ, нам лишилися у спадщину самі тільки хрести та могили“...

Оглядаючи сучасність українську і вдвляючись в історичний шлях українського народу, цей письменник приходить до того висновку, що смуга всіх „чудових, бурхливих“ років всього „чудового“ і історичного минулого українського народу безповоротно минула, а для сучасника українського лишилися самі лише хрести та могили. І саме тому Антоненко-Давидович ніякої втіхи в сучасності для себе знайти не може. Він свої погляди звертає на минуле, коли були „кращі“ часи для українського народу „Я люблю нашу історію, пише він. Я люблю її буйну, далеку, неповоротну романтику“...

Апологія історичного минулого і цілковитий песимізм щодо сучасності, — от що ми бачимо, і тому, зрозуміло, чому з подібними настроями, з подібним світоглядом виступають в нашій українській дійсності якнайзапекліші супротивники пролетарського реалізму і якнайзапекліші оборонці романтизму. Що найгірше — це те, що ми зустрічалися з подібними супротивниками не лише на крайньому полюсі буржуазної літератури, але зустрічалися з супротивниками в боротьбі за стиль пролетарської літератури, за реалістичний стиль, і серед тих письменників, що називалися пролетарськими письменниками.

Я маю на увазі ту організацію, що зараз вам відома, як організація „Пролітфронт“, що тепер ліквідувалася і що частина її дійшла до воєнпівського загону України — ВУСПП та що тоді ще не мала організації, а групувалася навколо журналу „Літературний Ярмарок“.

Цей журнал, що зорганізувався після того, як розпалася, може відома багатьом, організація Вапліте, „Літературний Ярмарок“ був ніби деяким кроком вперед після розпаду Вапліте. Та це був такий крок, що протє характеризується дрібнобуржуазним ворожим ставленням до пролетарської літератури.

В цьому угрупованні, в цій школі і журналі письменники

намагалися в замаскованій формі консервувати залишки своєї старої націоналістичної дрібнобуржуазної ідеології, залишки свого ворожого ставлення до масової пролетарської літератури.

В цілому ряді номерів можна було зустріти цілком одверті вихватки проти творчих настановлень ВОАПП, проти творчих настановлень ВУСПІ.

Якщо ми ставили питання про робітничу тематику, то вони глузували, казали, що ви зводите питання до „фабричних труб“, глузували з оповідання т. Микитенка „Брати“, де він ставить питання про перевиховання селянської психології в заводському казані, у виробничому процесі. Вони глузували з одного з найважливіших творчих настановлень пролетарської літератури, з робітничої тематики.

Щоб яскравіше схарактеризувати те, як ця група ставилася вороже до пролетарського реалізму, висуваючи активний романтизм з метою легше замаскувати свої націоналістичні погляди,— я вкажу на один визначний, цікавий памфлетний вірш одного колишнього молодняківця Масенка. Він визнав для себе за негідне бути в такій організації як „Молодняк“, утік до табору пролітфронтівців. Він виступав тоді з памфлетним віршем проти тов. Коваленка, активного борця за творчі позиції пролетарської літератури. В цьому вірші він глузує з інтернаціоналізму, кажучи про те, що перш, ніж думати про Китай, треба думати про рідну Україну.

Ось як відповіли на питання про інтернаціональний зміст пролетарської літератури. Коли ми ставили питання про політичну цілеспрямованість, про політичні настановлення в нашій літературній творчості, про робітничу тематику, вони глузували з „фабричних труб“. Коли ми ставили питання про інтернаціональний зміст, про боротьбу за пролетарську революцію в міжнародньому масштабі, вони сміялися, кажучи: „Вам потрібен якийсь Китай, а ви забуваєте, що основний Китай є у власній країні, що не можна думати про Китай, не думаючи насамперед про свою власну країну.“

Природно, що ми мали тут справу з яскраво виявленим націоналізмом. Ці ж товариші виступали тоді найгарячішими оборонцями романтизму та найактивнішими борцями проти нашої творчої методи.

І не дивно. Той же Масенко має багато цілком аполітичних віршів, де превалюють вічні, загальнолюдські, надкласові мотиви. Багато деякі з віршів я схарактеризував би так, що їх можна вмістити в першу-ліпшу добу, в перший-ліпший час, в першій-ліпшій країні, буквально в першому-ліпшому виданні, звичайно, крім пролетарського. От як примхливо сполучався націоналізм з романтизмом і боротьбою проти пролетарського реалізму.

На другому етапі ми стикалися вже не з „Літературним Ярмарком“, а зустрілися з організацією Пролітфронт. Я повинен

сказати кілька слів про цю організацію, щоб не склалося неправильного уявлення. Організація Пролітфронт це дійсно був крок вперед, рівняючи до групи „Літературний Ярмарок“. Ставши на шлях цієї організації, товариші ці відмовилися від багатьох своїх реакційних поглядів на літературу. Вони відмовилися від свого академізму, від свого ворожого ставлення до масової літератури, від свого ворожого ставлення до робітничої тематики і цим вони, ніби, стали на шлях, що наближає їх до пролетарської літератури. Насправді в цій організації вони не вижили дрібнобуржуазних поглядів. Тут все ще уживалися революційні і буржуазні письменники, тут все ще боролися за романтизм і не тільки за романтизм, а й за творчі настановлення російського Літфронту.

Літфронт з'явився у нас на Україні цілковиту підтримку саме в особі цього дуже еклектичного, власне дрібнобуржуазного угруповання Пролітфронт.

Що ще цікавіше, це те, що літфронтівство, по суті кажучи, лівацький погляд на творчу методу, дуже легко сполучався з залишками ваплітовської, по суті кажучи, правої ідеології. Отже, ми мали тут сполучення лівацьких і правих поглядів в особі цієї групи. В журналі „Пролітфронт“ деякі товариші, як наприклад т. Момот, Багмут, виступали й розвивали літфронтівські погляди на творчі питання. Вони також говорили про потребу ліквідувати „живу людину“, також говорили про те що непотрібен психологізм і дуже яскраво викривали суть літфронтівських поглядів, обстоюючи потребу усунути суперечності в героях. Один із них, Багмут,— писав з цього приводу дуже цікаво, продовжуючи, розвиваючи і популяризуючи погляди Беспалова та інших. Він писав, що герої не мають права бути роздвоєними, мусять бути єдиними, без усяких суперечностей.

Навіть інтелігенція, казав він, не може бути за нашої доби роздвоєною. От як проклямували літфронтівські позиції на Україні. Дуже вульгарно, менш приховано, менш замасковано, ніж робили тут дуже досвідчені теоретики й професори подібно до Беспалова, але зате цілком правильно, безперечно, відбивали й перекладали українською мовою думки, що їх тут викладав російською мовою Беспалов і його товариші. Зайва річ доводити нашої аудиторії, що це є антимарксистські тези, що говорити в наших умовах про те, що людина, навіть, інтелігент не знає суперечностей, що в неї немає ніяких колізій, це замазувати класову боротьбу, це значить гальмувати боротьбу за перероблення людського матеріалу.

Як же стояло питання спеціально з вуспівською критикою? Я вже говорив, що наші товариші у своїй боротьбі, в пропаганді своїх творчих поглядів були дуже сильні тоді, коли вони викривали погляди супротивників і були трохи слабші тоді, коли

обґрунтовували свої позитивні творчі погляди, своєю власною творчою платформою. Я не говоритиму про тих критиків, що є і в ВУСПП, та що не мають права претендувати на звання справжніх напостовських критиків подібно до такого критика, як Доленго. Цей товариш увесь час виступав з гаслом пролетарського реалізму. Проте, це не перешкодило йому після двох років боротьби нашої з романтиками виступити з дуже еклектичною теорією про те, що пролетарський реалізм добрий, та добрий і романтизм, добрий і імпресіонізм, і слід було б зробити так: взяти реалізм, до нього приєднати романтизм у тій частині, в якій він має свою перевагу в розумінні відбитку руху, сюди ж приєднати імпресіонізм у тій частині, в якій імпресіонізм уміє добре відбивати зовнішні явища, і коли все це проробити, то вийде матеріялістично-діалектична художня метода. Коли б так просто стояло питання, нам не було б чого ламати голову над проблемою матеріялістично-діалектичної методи. Виявляється, не проблема застосовування марксо-ленінської методології в художній творчій процесі стоїть перед нами, а просто технічне питання. Треба закликати добрих спеціалістів — Ейхенбаума, Шкловського, може того ж таки Доленго і доручити їм проробити відповідну лабораторну роботу, і в нас вийде добра матеріялістично-діалектична метода. Природно, що це є найчистіша еклектика, що виходить з опортуністичного бажання примирити всякі суперечності, але це не є наша напостовська лінія, це не є наша напостовська критика.

Дуже послідовно виступав у цім питанні тов. Коваленко — нинішній секретар ВОАПП'у. Коваленко був найбільш прямолінійним, найбільш екстремістським в поставленні питання про пролетарський реалізм. Коваленко має великі заслуги в боротьбі за творчі настановлення пролетарської літератури, а також у викритті творчої методи спеціально українських романтиків, але разом з тим у мене особисто Коваленко своїм поставленням питання про пролетарський реалізм викликає деякі сумніви, тобто в мене є з ним розходження, і я гадаю, що це розходження внутрішньо-воапівського порядку, що їх треба розв'язувати в процесі нашої товариської дискусії, і тому про ці розходження треба говорити. В чому ж річ? В чому я розходжуся з Коваленком? Я вважаю, що т. Коваленко мав дещо хибний погляд на проблему пролетарського реалізму. Я не говоритиму про те, що не завжди досить широко тлумачить Коваленко розуміння цієї самої методи, але крім того, Коваленко дивився на питання пролетарського реалізму трохи апіорно, як на щось таке, що вже здійснилося, що вже у нас є в готовому вигляді.

Він звичайно ставив так питання: ось є романтики, ось є пролетарські реалісти, Івана Ле кваліфікував він як найдосконалішого пролетарського реаліста. Отже, виходив він не з того, що у нас є елементи нового стилю, які дають нам змогу най-

ширше ставити питання про проблему пролетарського реалізму, а він ставив питання так, що у нас є пролетарські реалісти, але вони мають цілу низку хиб, хиб антипролетарського характеру. Отже Коваленко цим самим звужував розуміння й перспективи нашої боротьби за пролетарський реалізм. Цей погляд на реалізм призвів тепер Коваленка до того, що він зараз відчуває деяку незручність в цьому питанні й починає ревізувати свої погляди, але не так як слід, а знімаючи й перекреслюючи свою боротьбу за пролетарський реалізм. Що зробив Коваленко? Він виступив в останньому номері української „Літературної Газети“ із статтею, що зветься „На новому творчому шляху“, і там Коваленко каже приблизно от що: пролетарські реалісти мали всі переваги перед романтиками, але вони мали й хиби; загалом ми за наших часів, борючись за пролетарський реалізм, стояли на правильних позиціях, але зараз же для нас основне — це не пролетарський реалізм, а творча метода, а тому не варто говорити про пролетарський реалізм, а треба говорити лише про творчу методу. Що виходить? Виходить якесь дивне протиставлення пролетарського реалізму творчій методі. Коваленко очевидно раніше думав, що пролетарський реалізм не є питання про творчу методу, і коли сьогодні стоїть питання про діалектично-матеріалістичну методу, — настав час, коли треба зняти питання про пролетарський реалізм. (Голос: це в статті сплутав).

Знімаючи все те, що могло бути сплутане в статті, все ж таки головна думка лишається такою, як я говорю, і я гадаю, що Коваленко надто вже самокритично поставився до того свого прибільшення, що в нього дійсно було в оцінці пролетарського реалізму.

ВОАПП'ові й РАПП'ові зовсім нема чого переглядати й ревізувати в основному свої творчі настановлення. Я гадаю, що творчі настановлення ВОАПП'у цілком правильні, якщо лише зняти цілу низку неправильних формулювань. Якщо взяти всю систему, всю лінію розвитку творчої дискусії, то я скажу, що саме ця лінія розвитку творчої дискусії дає нам змогу зараз правильно боротися за діалектичний матеріалізм.

Є спроби говорити, що літературно-політична лінія правильна та, бачите, творча не так. Я гадаю, що саме тому, що літературно-політична лінія правильна, саме тому, що наша організація вміла завжди бути найбільш сприйнятливою до здійснення партійних завдань, партійної ідеології в своїй роботі, саме тому вона мала найменше помилок і в творчій лінії, саме тому вона правильно розвивала свої творчі погляди. Я гадаю, товариші, що наші суперечки з літфронтівцями дають нам в основному базу, щоб розв'язати основні наші проблеми, — і це величезний здобуток. Ми розходилися з літфронтівцями не в окремих питаннях, ми розходилися з літфронтівцями й з усіма нашими супротивниками і не тільки в РСФРР, а й у всіх республіках, в основній

лінії наших філософських поглядів. Ми мали цілком різне розуміння не те, що творчої методи.— ми по-різному розуміємо, що таке мистецтво. Ми розуміємо його не так, як розуміють літфронтівці. Літфронтівці виходять в основному з переверзевської методології, з переверзевської філософії, а приходять до лефівської формалістичної практики. Маючи цілком різні погляди на мистецтво, на природу мистецтва, ми маємо різні погляди на соціальні функції мистецтва, на те, чим повинно бути мистецтво в нашій конкретній революційній практиці.

Найвизначніше полягає в тім, що борючись проти літфронтівців, ми найбільш діалектично розв'язували питання про ставлення художника до дійсності. Ми говорили про суб'єкт і об'єкт. Я гадаю, що в літфронтівців переважав суб'єкт, а не об'єкт, вони суб'єктивізували творчий процес. Обвинувачуючи нас в тім, що ми не партійні, бо акцентуємо на гаслі художності, говорячи, що той, хто стоїть на партійних позиціях в літературі, не може бути за художність в літературі, не може бути за психологію, не може бути за всебічну аналізу нашої реальної дійсності,— вони цим з'єднувалися з троцькістським невір'ям в пролетарське мистецтво, з одного боку, і лефівськими ліквідаторськими позиціями — з другого.

Найважливіше питання — це питання тематики. Воно важливе поза всім іншим ще й тому, що в нас є спроби в наших власних лавах вульґаризувати це питання, є спроби перекрутити пролетарську лінію. В чому полягає перекручення пролетарської лінії в питаннях тематики? Тов. Дем'ян Бедний тут говорив, що він не любить ні забігати вперед, ні назад. Він каже, що той, хто забігає наперед і дивиться назад — це боягуз. По-моєму, це правдиво тільки щодо дрібнобуржуазних письменників, які забігають наперед і назад лише для того, щоб нічого не сказати про сьогодні. З їхнього боку це боягузтво. Але письменник, що дивиться назад і вперед, щоб висвітлити правильно сьогодні, це письменник, що працює за методом діалектичного матеріалізму, що правильно підходить до завдань творчості. Ми повинні боротися з тим, що вузько по-діляцькому розуміють завдання дня.

Я хочу з цього приводу навести один приклад з української практики. Один наш драматург т. Первомайський написав нову п'єсу „Невідомі салдати“ — п'єсу на тему громадянської війни, на тему революційної збройної боротьби, і уявіть собі, знайшлися розумники, які говорили, що п'єса ця ні до чого, бо не відповідає тематичному циклові реконструктивного періоду, бо зараз, бачте, будівництво, а тут говориться про збройну боротьбу.

Це, звичайно, крайня межа вульґаризації, найворожіша нам лінія. Я міг би вам показати, як важливо на даному етапі висвітлювати з нового погляду, з погляду сьогоднішнього міжнародного стану, з погляду сьогоднішнього співвідношення між

капіталізмом і соціалістичною системою, — як важливо висвітлювати громадянську війну. Я міг би вам показати, як по суті неправильно висвітлено, або зовсім не висвітлено найважливішу сторінку історії громадянської війни на Україні, де було 11 переворотів, і де нам доведеться ще відігравати велику роль в боротьбі за оборону Радянського Союзу.

Я не забуваю, що найактуальніші питання — це реконструктивні питання сьогоднішнього дня, питання соціалістичного будівництва, але я, товариші, хочу сказати, що всяке прагнення ставити будь-які перешкоди, чи то перешкоди по лінії тематики чи то перешкоди по лінії високо-художньої якості — все це по суті ворожі об'єктивно-ліквідаторські позиції щодо пролетарської літератури.

Тепер ще з приводу „живої людини“.

Скільки боролися? Як тут розпиналися літфронтівці? А тим часом „Правда“, центральний орган нашої партії, цілком просто на двох сторінках, де вміщено було портрети героїв праці, дала остаточну й визначну відповідь на це питання. Виявляється, що герої праці справжні „живі люди“, звичайно не ті, „живі“, що на них дехто хотів би душу відвести. Я кажу про класову „живу людину“, що її ми бачимо і повинні бачити в її загальнім класовім зв'язку і в окремім, що виділяє особливості того або іншого індивідуума, тієї або іншої групи, що так само завжди класові.

Перед нами стоїть питання і про всі інші компоненти методи. Я не належу до категорії таких критиків, як Доленго, що розтягує процес розв'язання творчої методи, поділяючи його на різні етапи. Перший етап — початок розвитку, коли ми усвідомлюємо нашу ідею — другий, коли по-філософському усвідомлюємо методу розв'язання ідей, і третій етап, коли ми переходимо до питань технології. Я вважаю, що так розривати нашу боротьбу за творчу методу не можна. Я вважаю, що це механічний підхід до питання про творчу методу. Я гадаю, що не повинно бути таких розмежувань. Ми повинні тепер уже підійти до питань стилістики. Коли б ми поставили спеціальну доповідь про класову суть мови, цього найважливішого елементу впливу на психіку читача, поставили б питання про те, яку вона відіграє роль для повноти єдності матеріалістично-діалектичної методи, то ми б усі переконалися, оскільки питання про мову є актуальним питанням. Коли б ми поставили таке питання, то побачили б, що питання про всі компоненти творчої методи настигле, актуальне.

Здобутки, що вже є на сьогодні, ті здобутки, що є наслідком творчої дискусії в РАПП'і та в ВОАПП'і загалом, якщо підходити до них не так скромно, як до них ставляться деякі товариші, якщо давати їм ширше й глибше тлумачення, то вони безперечно дадуть в основному ключ до остаточного розв'язання питання матеріалістично-діалектичного мистецтва.

ДЕКАДНИК УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В ЗАКАВКАЗЗІ

Велике місто Тифліс було завітчене червоними прапорами. Так звичайно, завітчуються міста в дні великих свят — в дні Жовтневої річниці. Гасла перетягнуті через вулиці, що йшли від вокзалу до центру міста, написані українською мовою. А на вокзалі, одразу після виходу делегатів і кінозйомки, вітаючи гостей, народній комісар освіти Грузинської Республіки Амханого Квірікадзе, закінчив свою промову — українським текстом: — „Хай живе комуністична партія, що вірно розв'язує ленінську національну політику“.

Ці перші враження, зовнішнього характеру, свідчили тільки про підготовку до декадника, про щире бажання зустріти представників культури з братерської республіки — України Радянської, що як і Грузія однаково була під тягаром російського імперіалізму, аж до Жовтневої перемоги.

Так, це справді були враження зовнішнього характеру. По суті ж не тільки певні верстви грузинської культури, обмежене коло письменників, художників, діячів мистецтва, театру (що були ініціаторами зустрічі) — палко зустрічали гостей. По суті щиро і широко зустрічали нас — усі трудящі Закавказзя і насамперед робітництво столиці Грузії та центру федерації — Тифлісу.

Це вони заповнили майдан коло вокзалу, залюднили вулиці, влаштували по клубах, театрах, червоних кутках заводів і фабрик вечори змички, це вони вустами робітників Заводу „ім. 26 комісарів“ заявили:

„З сьогоднішнього дня відкривається нова сторінка боротьби за виконання промфінплану 3 кварталу. На честь більшовицької змички з пролетаріатом України робітники заводу — „26“ оголошують виконання плану 3 кварталу ударним“.

Щоденні дописи і великі статті в газетах і журналах Закавказзя, присвячені декадникові, — лише виконання волі пролетаріату.

„Підчас реконструктивної доби у нас національне питання не обмежується мистецтвом, літературою і т. інш.“, — як сказав т. Скрипник. „...Це є питання нових сотень, тисяч і мільйонів робітників нової реконструктивної індустрії і нового реконструктивного сільського господарства“...

Представники української пролетарської культури: письменники І. Микитенко, І. Кириленко, П. Панч, П. Усенко, Ів. Ткачук, А. Панів, М. Куліш, П. Аніканов, заголовомистецтва УСРР т. Венюкович, група діячів образотворчого і кіномистецтва, театру „Березіль“, група заслужених акторів республіки Державопери. Цілу делегацію на чолі з заступником НКО УСРР т. Полоцьким, було тепло зустрінуто пролетаріатом Грузії.

Перша мовити б, ділова зустріч відбулася увечері 1 липня, на пленумі Тифліської Ради, де після численних привітань від різних підприємств, слово для доповіді і привітання надано було т. Полоцькому.

Після привітання від Уряду Радянської України, Ради ФОРПУ, ВУСППу, „Молодняк“, від усіх трудящих — т. Полоцький яскраво намалював картину життя і боротьби українського трудячого люду за часів царату, боротьбу за Жовтень та розповів про досягнення українського пролетаріату в галузі соціалістичної культури.

„Чи треба більшого доказу того, в якому становищі була Україна, коли я скажу, що перед Жовтневою Революцією Україна мала 72% неписьмених чоловіків і 92% жінок.“

Але ставши Республікою Рад, Україна дійшла великих перемог у будівництві культури, національної за формою, соціалістичної пролетарської за змістом. Дніпробуд, Тракторобуд, Турбінобуд, новий машинобудівельний завод, що будувється в Криворіжжі, ціла серія нових заводів та рудень, що ми їх маємо на Україні, розгорнуте колгоспне будівництво — на 70% пересічно по всій Україні сільське господарство перейшло на соціалістичні рейки, а по Степу майже на 100% воно вже колективізоване. Це все зумовило, надало змогу широко розгорнути фронт культурної революції.

Україна в основному ліквідувала неписьменність населення активного віку в нашій країні. Ми охопили цього року на 100% дітей шкільного віку загальним навчанням. Ми провели загальне обов'язкове навчання в обсязі 7-річки в робітничих районах та районах суцільної колективізації.

В галузі створення нового, радянського фахівця, ми також маємо великі досягнення. Так, 80% студентство технічних навчальних закладів — робітники та діти робітників; 60% сільськогосподарських навчальних закладів — колгоспники та їхні діти.

Успіхи соціалістичного будівництва дають ідеологічну і мистецьку зарядку творчості нових культурних закладів. Україна, що до революції мала тільки побутові, чи, так звані, „малоросійські“ театри, тепер має кілька театрів з великими досягненнями в галузі мистецтва, як „Березіль“, театр „Революції“, театр ім. Франка та цілу групу державних драматичних театрів, яких разом з робітничо-селянськими є щось близько ста, маємо зараз шість оперових театрів, які обслуговують пролетарську масу, доходючи до фабрик, заводів і копалень.

Як відомо, найкращим показником зростання культурності народу є зростання періодичної преси та її тиражу. 1926 р. на Україні було близько 70 газет із загальним тиражем 500—600 т., 1931 р. маємо 219 газет із тиражем в 5.000.000 примірників, і крім того, 304 багатотиражних друкованих газет на підприємствах із тиражем 830 тис. примірників. З цих видань 94% виходять українською мовою.

Історія і революція перед вами і нами поставили однакові великої ваги завдання: якщо ви є аванпостом СРСР на Сході та передній Азії, то ми є аванпостом нашої революції на Заході. Колоніальні пригноблені народи Азії дивляться на вас, на ваші досягнення, на соціалістичне будівництво у вас, і ви є прикладом для них. На вас вони рівняються; ваші досягнення — вода на їхній млин. Це становить велику відповідальність на вас і зобов'язання. Ми мусимо з вами виконати це завдання перед революцією, і немає ніякого сумніву, що ми його по-більшовицькому виконаємо. Для цього нам треба і далі зміцнювати братерський союз усіх народів СРСР.

Хай живе Радянська Грузія!

За бурхливими оплесками, якими супроводили доповідь т. Полоцького, після цього вечора — розпочалася ділова робота, відбулися, десять день підряд, вечори змички, зміцнення двох, закликаних Жовтнем до життя, національних культур.

Два вечори провели делегати з України в палаці мистецтв Грузії, вечори зустрічі та ділового обміну думок навколо дальшого зв'язку між літературами Грузії та України.

Голова управи ДВОУ тов. Крих у невеликій, стислій промові доповів, які досягнення має Україна в галузі поліграфії, в галузі видання творів сучасної художньої літератури, класичної, марксо-ленінської та підручної літератури, якої так вимагає країна, що індустріалізується, для виховання кваліфікованих кадрів.

Зустрінутий тривалими оплесками, тов. Микитенко, п'єсами якого театр „Березіль“ демонстрував у Тифлісі свої досягнення, в змістовній, цікавій промові розповів про шляхи української пролетарської літератури, про її боротьбу за свою гегемонію.

Велика доповідь відповідального секретаря ГрузАПП т. Беніто Буачідзе намалювала картину боротьби за гегемонію пролетарської літератури в Грузії.

Після цих промов виступило кілька грузинських попутників, які рішуче засудили свою колишню творчість, обіцяючи назавжди бути щиро корисними пролетаріатові; для щільнішого зв'язку з українською літературою, письменники Грузії запровадили між собою змагання на вивчення української мови, ухвалено видати словники: українсько-грузинський та грузинсько-український; проведено обмін п'єсами: кілька п'єс грузинських письменників мають поставити театри України, а театри Грузії поставлять п'єси т. Микитенка „Вугілля“ та „Кадри“, т. Первомайського „Невідомі саадати“; Грузинський „Сахелгами“ (Держвидав) видає 50 аркушів перекладів з української художньої літератури, а ДВОУ видає 190 аркуш. перекладу з грузинської,

Відвідини членами української делегації великих тифліських підприємств, які весь час декадника запрошували до себе гостей, розповідаючи про свої досягнення і з інтересом слухаючи про досягнення української промисловости, на практиці довели, що, як сказав т. Косіор „будувати соціалізм, це визначає підняти та практично втягувати в соціалізм мільйони робітників та селян“.

Цілу декаду в Тифлісі по всіх кінах демонструвалися картини Українфільму, в супроводі доповідів представників Українфільму т. т. Косячного, Бажана, Тягна, Губенка. Нечуваний прийом трудящими театру „Березиль“, велика виставка образотворчого мистецтва України, де зібрали експонати з усіх музеїв України за десять віків і до наших часів, — що закінчувалася апотеозними видами могутнього велетня — Дніпрельстану — все це було наочною ілюстрацією досягнень української Радянської культури.

Відвідини голови ЦВК Грузії Пилипа Махарадзе та голови РНК Закавказзя Мамія Орахелашвілі дали змогу нашим товаришам ознайомитися з тими великими досягненнями, які має Закавказзя в справі виконання п'ятирічки.

Після Жовтневої Революції Закавказзя розбилося на три самостійні республіки, які, вигнавши меншовиків, дашнаків і мусавистів, що панували аж до 1920—21 р., об'єдналися в федерацію 12 березня 1923 року. По ВРНГ Закавказзя 1928-29 р. гуртова продукція становила 100,3 міль. крб., 1931 р. продукцію збільшено до 262 міль. крб. Звідси видно, як Закавказзя індустріялізується і стає країною індустріально-аграрною з аграрно-індустріальною, якою воно було. Бурхливі темпи зростання промисловости, виконання зокрема нафтової п'ятирічки за два з половиною роки яскраво свідчать за більшовицькі темпи соціалістичного будівництва на Закавказзі.

Розвиток промисловости веде за собою потребу розвитку й культури. Отже, якщо 1920 р. шкіл було по самій Грузії 1.745, викладачів — 4.114. 1930 р. — шкіл 2.539, викладачів 7016. У вищих навчальних закладах 1920 р. було учнів 2.779, 127 викладачів, тепер же учнів 4.322 і 342 викладачів. Крім того народилися останнім часом політехнічні виші та художня академія, де також вчиться до 4.000 учнів. Сюди треба включити ще понад 90 технікумів та інш. освітні установи, як близько 90 науково-дослідницьких інститутів.

Видавництва у першому періоді, тобто з 1921 — 24 р., видали 308 назов із загальним тиражем 699.000; 1925-26 р. видали 306 назов, тиражем 1.710.000 примірників, 1927 — 30 р. — 1.698 назов, тиражем 7.218.000.

Декадник української культури в Грузії перетворився на декадник по всьому Закавказзю. Розбившись на кілька груп, українська делегація виїхала до Вірменської, Азербайджанської та Аджаристанської республік. Групам делегатів, що виїхали до Вірменської та Аджаристанської республік на чолі з т. Полоцьким та т. Кириленком, відп. секретарем ВУСПП'у, доводилося багато виступати з доповідями про наші досягнення, зміцнюючи великий союз братерських республік, що входять до складу великого ударного загону світової революції — РСРР.

Мих. Димний

ВИДАВНИЦТВО ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ „ГАРТ“

Видавництво ГАРТ реорганізувало свою роботу і поширює свої видавничі плани.

В другому кварталі видавничий портфель — проти першого кварталу — збільшився на 30%, тільки творами робітників ударників, призваних у літературу.

Дуже цінні, чималоого розміру, надійшли збірки ударників призваних у літературу від літературних груп, організованих при заводах: Тракторобуд — під назвою „Кузня Героїв“, Авіазавод — „На Крилах“, Дніпрельстан — „На Бетоні“ та збірка російської секції ВУСПП — „Ударний Харьков“.

Ці збірки, будуть видані за редагуванням членів ВУСПП Кузьміча В. та Гордоского Я.

Щоб поширити роботу видавництва й підвищити якість видаваної літератури, що має висвітлювати соціалістичне змагання та ударництво, виявляти героїв трудового фронту, вирішено втягти до складу членів товариства—робітників ударників, призваних у літературу; видавати їхні твори (прозу, поезії та критику); утворити при правлінні видавництва робітничу художню раду з робітників-ударників місцевих літературних груп, що на сьогодні є при заводах ХПЗ, ДЕЗ, ХТЗ, Серп і Молот, Світло Шахтаря, Авіазавод та при російській секції ВУСПП.

Всі ці заходи зараз поступово здійснюються. Так, спеціальним листом до всіх периферійних організацій ВУСПП у правління просило надсилати до видавництва рукописи робітників-ударників, що їх, на думку організації варто друкувати окремими книжками або в збірках ударників. Від низки організацій вже є позитивна відповідь.

Протягом останніх місяців вийшли в друку такі книжки: Б. Цуккер—„Надлом“—повість, Вайскопф Ф.—„Солдат Революції“—повість, Майкл Голд—„120 міль“—поезії, Ів. Кириленко—„Сергій Коваль“ оповідання—та „З металевого фронту“—нарис, Ключчя—„Героїка“—оповідання, Г. Шишов—Старая Шахта—повість, Мате Залка—„Село за туманами“—роман (переклад із російської), В. Кузьмич—„Перший криголам“—оповідання, „Кораблі“, морські оповідання, С. Радугін—„Плюс Електрифікація“—нарис, „Поэма Госплана“, С. Голованівський „Італійські Новелі“—поема, А. Хазін—„Штамп“—поема, В. Сосюра—вибрані поезії, Ів. Кулик—„Карачай“—гірський примітив, Панько Педа—„Перший Рейд“, Я. Гордоской—„Тракторобуд“—поема, Н. Забіла—вибрані поезії.

Друкуються: Ів. Ле—„Отець Вергун“, Фурманов—„Чапаєв“, Петро Панч—„Муха Макар та його помилка“, Шахно Епштейн—„Левін, як я його бачив“ (український і російський текст), І. Степанів—„Стрижаківський суд“, Ів. Топчий—„Перепочинок“. Альманахи (збірки, ударників)—„На Крилах“, „На Бетоні“, „Кузня Героїв“, „Ударний Харків“, „Індустріальний поїзд“ на честь 5 річного ювілею Всеукраїнської Спільки пролетарських письменників—ВУСПП; Терещенко—„Дорога“, Кісільов—„Слово предоставляется Украине“ (українських поетів), Дм. Надійн збірка віршів, В. Маяковський—„Ізлучица“ (переклад з російської Гаска), В. Бобинський—„Париж залюднюється знов“, А. Фарбер—„Крепль“, Дан. Степанів—„На Шахтах“, М. Олійник—„З рудняних надір“, Б. Гуреїв—„Ентузіасты шахт“ та М. Решетняк—„Ж. Р.“—збірка віршів; Гельфандбейн—„На барикадах літератури“ (критика).

Н. Ш.

РОБІТНИЧИЙ ПЛЕНУМ ДЛЯ ПЕРЕГЛЯДУ

Культсектор ВУРС організує робітничий пленум для перегляду, що має завдання допомагати кіноорганізаціям та Головреперткомові в боротьбі за підвищення ідеологічної і художньої якості кінопродукції.

СТОЛИЧНА МУЗКОМЕДІЯ

З 1 вересня Харківська Музкомедія провадить підготовчу роботу до відкриття зимового сезону в театрі ім. Шевченка. На відкриття має піти Музкомедія „Люди і зброя“ (перероблена оперета „Шоколадні солдатики“), далі, мають піти музкомедії „Князь кріпак“, „Крісло Катерини“—Бондарчука і музкомедія „Харків—Харків“—члена ВУСПП Бірюкова, де автор використав для показу старого Харкова відомі твори Квітки-Основ'яненка „Шельменко Денщик“ та „Сватання на Гончарівці“.

СХІДНИЙ ЕТНОГРАФІЧНИЙ АНСАМБЛЬ

На Україні вже протягом кількох років працює Східний етнографічний ансамбль, під керівництвом Ашота Арустамова. Ансамбль провадить чималу масову роботу, знайомлячи з своїм репертуаром клуби, підприємства та заводи цілої України.

Свій репертуар ансамбль черпає з народної пісенної творчості Грузії та Вірменії, виконуючи одночасно найкращі зразки творчості композиторів. Останнього часу Ансамбль увів до свого репертуару українські музичні твори та пісні, що дуже добре звучать на східних інструментах.

Недавно ансамбль повернувся з кількомісячної подорожі по Донбасу, де його виступи мали чималий успіх у робітників.

В РСФРР

П'ЄСА ПРО ЕСПАНСЬКУ РЕВОЛЮЦІЮ

Луначарський та Дейч закінчили п'єсу під назвою „Пролог в Іспанії“, присвячену еспанській революції. Автори використали документальний матеріал. В своїй п'єсі вони показують класову суть еспанської революції і трактують події від 15 грудня 1930 року (повстання на аеродромі чотирьох вітрів) до останніх подій в Іспанії, як пролог пролетарської революції. Нова п'єса піде цього сезону в одному з московських театрів.

363 УДАРНИКА-ЧЕРВОНОАРМІЙЦЯ В ЛІТЕРАТУРУ

Протягом двох місяців Московський Лочаф організував 29 літературних гуртків, призвавши в літературу 363 ударників-червоноармійців та командирів. Мослочаф утворив ударну бригаду критики і творчу групу, метою яких є боротьба за РАППівську творчу методу в військовій тематиці і організація міцного осередку військових письменників.

АНТОЛОГІЯ НАРОДІВ ПІВНІЧНОГО КАВКАЗУ ТА ДАГЕСТАНУ

Державне видавництво художньої літератури РСФРР готує антологію народів Північного Кавказу та Дагестану, що охопить творчість чеченських, лезгінських, дагестанських, осетинських, караївських та інгушських поетів і письменників.

НОВА П'ЄСА М. ГОРЬКОГО

Театр ім. Вахтангова взяв до постанови нову п'єсу М. Горького „Егор Булычев и другие“.

Ця п'єса являє собою першу частину тетралогії, що охоплюватиме час із 1916 року до наших днів. Події відбуваються напередодні та першими днями лютневої революції в заможній купецькій родині одного з північних провінціальних міст. Горький в п'єсі з властивою йому майстерністю малює розпад старого передреволюційного побуту. Основний стрижень п'єси— доля людини, що живе „не на тій вулиці“, тобто що потрапила не в ті соціальні умови, в яких їй слід було б розвинутись. Купецький робітник, прикажчик Егор, одружившись дуже вигідно, стає багатієм. Його бунтівлива анархічна вдача перетворюється в постійному протиріччі з середовищем, що його оточує. Це й є основний конфлікт п'єси.

УДАРНИЙ ТЕАТР НА НОВОМУ БУДІВНИЦТВІ

Перший інструктивно-пересувний театр будинку ім. Крупської (Москва) повернув з подорожі по Уралу, де він обслуговував основні будівництва (Магнітобуд, Челяббуд, Златоуст та інші).

Театр перевищив всі завдання, як у справі організації вистав та обслуговування робітничих районів, так і ліній інструкторсько-масової роботи.

Златоустівський Червонопрапорний завод ім. Леніна нагородив театр Червоним прапором, іменними преміями та виробами заводу.

Позитивні показники роботи театру поставили перед будинком ім. Крупської питання про реорганізацію всього театру на експериментально-інструктивний театр-майстерню.

„НІМЕЧЧИНА“ НОВА П'ЄСА ВИШНЕВСЬКОГО

Нова п'єса Вишневського „Німеччина“ розробляє матеріал з революційної боротьби німецького пролетаріату в умовах економічної кризи. Тематика п'єси—зростання революційної самосвідомості пролетаріату, зрадницька роль соціал-фашистів, націонал-соціалістів в період наступних класових боїв. Автор ставить своїм завданням простежити на конкретному матеріалі тактику німецької компартії в історично найімовірніших умовах наступної боротьби німецького пролетаріату за владу.

Один з основних моментів п'єси—це епізод з радянським замовленням, що його взяла капіталістична фірма, в момент зменшення зарплатні робітникам і оголошення ними страйку. Вміло використовуючи інтернаціональні почуття страйкарів і їхню відданість Радянському Союзові, підприємці намагаються зірвати страйк. Комуністична організація викриває маневри підприємців, і радянське замовлення переходить до фірми, що конкурує з першою.

П'єса „Німеччина“, маючи безперечні досягнення, в багатьох випадках позначається серйозними помилками.

У Ленінграді п'єсу вислухали дві Лочафівські наради, що порадили авторів в окремих місцях переробити п'єсу.

Лочафівська громадськість порекомендувала тов. Вишневському не квапитись здавати п'єсу в театр, а пропрацювати коло неї, зокрема, подавши її на обговорення німецьких робітників, яких є чимало в Москві та Ленінграді.

ЗМІСТ

	Стор.
І. Микитенко — Справа честі (п'єса)	5
В. Кузьміч — Сліпий комуніст (з роману)	52
О. Гуреїв — Руда (поезії)	86
Л. Авербах — Бойові завдання пролет. літератури СРСР (стенограма доповіді)	87
І. Микитенко — За розгортання творчої дискусії на Україні (стаття)	132
С. Щупак — Підсумки першого етапу творчої дискусії на Україні (стаття)	138
Хроніка	150

Центральна Наукова
 БІБЛІОТЕКА при ХДУ
 Інв. № 170639

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
 БІБЛІОТЕКА

ПЕРЕДПЛА
ЧУЙТЕ!
ЧИТАЙТЕ!
ПОШИ
РЮЙТЕ!
ЛІТЕРА
ТУРНО
ХУДОЖНІЙ
ТАКРИ
ТИЧНИЙ
ЖУРНАЛ
РІК
ВИДАННЯ
П'ЯТИЙ

Г А Р Т

ОРГАН ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ (В С П П)

РЕДАГУЮТЬ:

І. КИРИЛЕНКО, Б. КОВАЛЕНКО,
В. КОРЯК, І. КУЛИК, І. МИКИ-
ТЕНКО, Г. ОВЧАРОВ, С. ЩУПАК

Своєчасно знайомить читача з новими художніми творами пролетарських письменників так України і Радсоюзу, як і з акордоною. містить ґрунтовні статті з теорії літератури, дає критичні розвідки про сучасне українське письменство, розробляє питання стилю доби, подає методичні вказівки для робітників-ударників, призна-

них в літературу, друкує їхню творчість, дає багату літературно-мистецьку хроніку так радянську, як і закордонну. Повинен бути настольним журналом кожного робітника-активіста, комсомольця, культробітника і взагалі кожного, хто хоче бути в курсі справ української пролетарської літератури

ПЕРЕДПЛАТУ надає безпосередньо до головної контори періодичних та передплатних видань Укрнігпоцентру ДВОВ, Харків, Сергієвський майдан, № 11 збо до вирайонових контор періодичних та передплатних видань Укрнігпоцентру по всіх великих містах України, а також до поштових контор і листівних шаб. В м. Харкові — вул. Вільної Академії 41, або виписуйте уповноважених телеф. 6621

НА 1 РІК — 6 КРБ., НА 6 МІС. — 3 КРБ. 25 КОП., НА 3 МІС. — 1 КРБ. 75 КОП. ЦІНА ОКОРЕМОГО ЧИСЛА 75 КОП.

АДРЕСА РАДКА КЦІ
ХАРКІВ, ПУШКІНСЬКА, № 46, ТЕЛ. 57-28