

ПЕРШИЙ ПІДСУМОК

Про „Ударный Харьков“—збірник робітників-ударників членів російської секції ВУСПП

боті ВУСПП'у цілком забезпечують вільний розвиток російської літератури на Україні. Але ще є елементи, які вважають, що російської справжньої літератури на Україні бути не може, що все російське здібне і талановите може мати ґрунт для вільного розвитку тільки в РСФРР. Такі настрої властиві не лише обивательській масі, а їх висловлювали й деякі вуспівці з російської секції і деякі представники з російських літературознавців Інституту Шевченка, як проф. Самарін, що вважав за жарт, за несерйозну справу пропозицію про внесення до плану роботи сектора російської літератури питань про вивчення творчості вуспівців російської секції. Звичайно, ці настрої мають своїм ґрунтом класову боротьбу, що точиться в країні будованого соціалізму, оскільки вони кінцець-кінцем ідуть від великодержавних та місцевих буржуазно-націоналістичних сил. Розглядуваний збірник, як перший підсумок річної роботи російської секції ВУСПП з робітниками-ударниками, закликаними до літератури, є перший удар по цих ворожих настроях. „Ударный Харьков“ поруч з іншими збірниками робітників-ударників, що пишуть українською мовою, має свідчити про велику перемогу пролетарської літератури на шляху до здійснення своєї гегемонії і вибити ґрунт з-під носіїв усяких тенденцій проти переможного розвитку на Україні пролетарських літератур в національних формах. „Ударный Харьков“ є перший підсумок бойового поповнення російської пролетарської літератури на Україні. Це поповнення є не одноразовий призов, а процес, що зростатиме разом із зростанням цілого загону пролетарської літератури на Україні. Цілком зрозуміло, що заклик робітників-ударників, як поповнення пролетарської літератури, не можна розуміти лише як кількісне зміцнення письменницьких кадрів.

Мабуть уже не треба доводити, що робітник-ударник, приходячи до літератури з новою тематикою, з новими словами, з новими образами, надає літературі нової якості, творячи новий тип письменника, що ліквідує розрив між фізичною і розумовою працею.

Збірник репрезентують 18 творів 12 призовників, Твори всі підкорені інтересам класової боротьби пролетаріату, завданням будівництва соціалізму. Тов. Ленін у промові на III з'їзді РКСМ 2 жовтня 1920 р. говорив: „Класова боротьба триває, і наше завдання підкорити всі інтереси цій боротьбі“, і це становить

ЛЕНІНСЬКА національна політика комуністичної партії і радянської влади та бойовий пролетарський інтернаціоналізм у цілій ро-

основу завдань пролетарської літератури. Тут мовяться власне про те, в якій мірі, як саме підкоряє цим завданням свою творчість окремий автор. Іншими словами кажучи, перед нами стоїть завдання виявити світоглядні, ідейно-творчі прямуювання, здібності й уміння кожного автора.

Збірник одкривається віршем Б. Котлярова „Встають ударники“. За ним іде вірш В. Кондратенка „Большевики наступають“ та оповідання Т. Меликседова „Фабрика кадрів“. Отже ідучи за наголовками творів, можна припустити, що перші речі мали б бути характерними для цілого збірника. З таких міркувань, певно, виходив і упорядчик, розташовуючи в такому порядку твори. Але після докладнішого ознайомлення з творами збірника переконалися, що за характерні для цілої книжки перші твори не можна вважати, зокрема вірш Б. Котлярова. Цей вірш має декларативно-творчий характер для молодого автора, оскільки в ньому він досить виразно, чітко й упевнено накреслює свої ідейно-творчі прямуювання.

Автор говорить, що для того,

Чтоб жизнь рвануть по-большевичьи,
Чтоб вставших на пути врагов передавить.
Я выхожу из тени литстраничек
На баррикады лозунгов, на фронт передовиц.

Поет, як видно, усвідомив, що ударник на сьогодні не може обмежитись літсторінкою, що час посісти йому місце в передових лавах пролетарської літератури, але хибкою його цієї ідейно-творчої настави є те, що він завдання пролетарської літератури обмежує „баррикадами гасел, фронтом передовиць“. Виходячи з такого літфронтівського розуміння пролетарської літератури, він припускається протиставлення ударників основним кадрам пролетарських письменників. Це „лівацьке“ розуміння призову ударників до літератури є шкідливе, про що вже не раз говорилося на сторінках „Правди“ й „Комуніста“. „Правда“ від І-ХІІ-1931 р. в „Огляді преси“ писала:

„Ударник противопоставляется здесь основному кадру пролетарских писателей, которых автор считает „спецеями“, примкнувшими к „пролетарскому движению“.

Цього протиставлення наш автор припускається в тому, що в зневажливому й презирливому ставленні до лірики, як до старезної начинки літературщицьких голів, зовсім не бачить пролетарської лірики і вважає всіх ліриків гамузом за „гордую орду талантов — голованов“. Ідучи боєм разом з тим і проти „психологических преград“, Б. Котляров визначає місце ударника „у станков, плакатов и бригад, в грохочущих рядах рифмованной атаки“. Це значить, що завдання про створення великого більшовицького мистецтва тут йому не зрозуміле, оскільки завдання пролетарської літератури він обмежує барабанною тріскотнявою „рифмованных атак“. Коли зважити, що молодий

автор вважає всерйоз лозунгову творчість за одне з основних завдань пролетарської літератури й поруч містить низку своїх гасел, то складається враження про певну частину свідомости в його ліфо-ліфронтовських ідейно-творчих настановах.

Завданням пролетарської критики є нещадно виявляти ці тенденції навіть у творчості ударників, оскільки непереборене ліфівство в особі В. Перцова знайшло організований доступ до ударницького руху, оскільки його брошура „О чем и как писать рабочему писателю“, що була ударними темпами видана в українському перекладі видавництвом „Український Робітник“, досі не дістала належної оцінки від нашої критики. В цій книжці В. Перцов виявив тенденції своєї перебудови, але вони (тенденції) настільки ще недостатні, що про книжку треба говорити, як справедливо зазначає „Литературная Газета“, як про непереборене ліфівство, за яке треба жорстоко критикувати автора. Трактуючи пролетарську літературу як засіб передачі соціально-виробничого досвіду, В. Перцов до цих завдань зводить і творчість ударників, виявляючи в цьому недоціненню призову ударників до літератури, цього великого досягнення культурної революції. Таким чином, „лівацька“ перецінка ударницького руху у вірші Б. Котлярова знаходить собі точки з'єднання з опортуністичною недоцінкою його, що також дістало жорстоку критику у вищезгаданій статті „Правди“:

„Да, недооценка ударников и пренебрежительное отношение к ним есть оппортунизм. Пренебрежительно относиться к ударникам может только агент классового врага“.

Елементи схематизму й поверховости тяжать і над творчістю поета А. Хазіна. У вступному розділі своєї поеми „Штамп“ поет виступає боєм проти лірики і виголошує, що його вірш густиме сьогодні „на басовой ноте факта“. Говорячи щодо А. Хазіна лише про елементи ліфо-ліфронтовства, оскільки у нього вони не виявились до такої виразности, як у Б. Котлярова, ми проте бачимо, що саме тяжіння над автором цієї методи визначило його творче обличчя в поемі „Штамп“. Коли про класову боротьбу у Б. Котлярова лише згадано, то в А. Хазіна класова боротьба дана в самій сюжетній колізії, але спутаний принципами „фактажности“, він не спроможний розгорнути класову боротьбу й не може подати в розвитку образ комуніста-винахідника Малова. Це призводить його до статичности, описувальности, що доходить до формального використання таких статичних компонентів як плякат, анкета тощо. Відомо, наскільки спроможний розкрити образ-персонаж такий засіб, як анкета, що її в даному разі автор вживає для розкриття постаті Малова.

Коли б автор розгорнув образ Малова, цього комуніста-винахідника, що соціалістичну реконструкцію розуміє, як фронт класової боротьби пролетаріату за побудову соціалізму,

то поема „Штамп“ становила б собою безперечне досягнення в нашої літературі.

Зумовлена недостатніми світоглядними настановами статичність штовхала автора розгортати боротьбу Малова за винахід таким способом, що завод (ХЕМЗ) вийшов різко розмежований на дві половини: по один бік цехи, а по другий—бюрократичні канцелярські дельти. Ні партія, ні спілка з їхніми органами не найшли місця в поемі про перемогу робітничого винаходу, що звільняє завод від технічної залежності від Європи. Що правда, автор цього не показує, а подає, як голос пискливого скрипіння власного пера, але він його не спростовує і тому це явище залишається як факт. Попри всі хиби А. Хазін, завдяки своїм здібностям виявляє не абиякі досягнення в розгорненні постаті інженера шкідницького типу, що, поглядаючи „на закат ногтей“ пропонує Малову облишити винахідництво й повчитися в „геніальних ...э... эдиссонов“ Європи:

Все таки, знаєте (э!) заграница...

Але й тут, сплутаний невірною методою, він примушений здаватися до „міжпалькових“ відступів, щоб у формі повідомлення підказати читачеві, що цей інженер є справжній шкідник:

(В скобках скажу: інженер Кивилло
Сидит еще до сих пор“)

У меншій мірі, ніж у А. Хазіна елементи схематизму, поверховості й невірності маємо і в інших авторів. Скажімо в нарисі Н. Кисильова „Последний бой“ чи не найповніше виявилася ота поверховість, невірність та описувальність, де навіть важко вловити, що хотів сказати автор, яку він ставив перед собою мету. Тільки порядком висування цього автора з лав червоноармійців можна пояснити вміщення в збірнику його нарису про маневри, настільки ця річ слаба.

Виразніші світоглядні устремління виявляються в „Песне комбрига“ Ів. Ландирева, але пасивізм, споглядальність і описовість є безперечно наслідок недостатності світоглядних настанов автора. Закінчуючи пісню про комбрига, І. Ландирев каже:

Лета отгремели военной грозой,
За Доном давно спит комбриг молодой,
Давно он друзьями по битвам забыт,
Лишь рожь над костями под ветром шумит.
Но тень же пропала — как труп не сгнила,
И в звоны и в рокоты стройки вилелась.

Це свідчить, що автор іде лінією найменшого опору, ні трохи не відштовхуючись від поетичних канонів класиків, адже не можна заперечити, що молодий поет тут свідомо чи несвідомо виходить із Пушкінової „Песни о вещем Олеге“, що також кінчається спомином бійців „про минувшие дни и битвы, где вместе рубились они“, хоча, правда, наш автор намагається цей спомин,

цю пісню вплести в будівництво соціалізму, але цей останній мотив ще не дає йому права зійти з лінії найменшого на лінію найбільшого опору. Не рятує справи й та заява, що ніби завдяки цьому споминові, цій пісні ми міцніємо в нашій боротьбі за перемогу соціалістичного будівництва:

И дни мы уверенно держим в руках,
И домны все шире полощут закат.

Автор, безперечно, й сам знає, що минули бої громадянської війни для нас не забуті, що не лише в піснях живе в нас пам'ять про ті минулі перемоги, а що ми систематично вивчаємо їх і на їх виховуємо свої молоді покоління для дальших боїв за перемогу пролетарської революції в цілому світі. Все це автор, безумовно, розумів, бо ж недаремно каже, що в перших боях громадянської боротьби пісня комбрига лишилась недоспівана з тим, щоб її доспівати в розгорнутому соціалістичному будівництві і в дальших боях із світовим капіталом, але це розуміння у нього не усвідомлене до належної глибини, що могло б викликати в нього відповідне образне втілення цієї ідеї. Автор каже, що тепер ця пісня доспівується на заводах, колгоспах,

Где стройки романтика с будничной прозой,
Где тыл, где работа, весенняя бодрость,
Где жизнь включена на четвертую скорость.

Отже І. Ландирев, береться проспівати пісню про минулі сучасні й майбутні перемоги пролетаріату. Але як романтик, що йому властива споглядальність, описовість, він не спромігся охопити нашу революційну дійсність глибше й обмежився сковзанням по поверхні. Цим пояснюється й те, що новий період, період розгорнутого соціалістичного наступу на капіталістичні елементи в нашій країні не дістав у нього певної конкретизації. Проблема класової боротьби у нього лише розуміється, а не поставлена.

Так само, це питання про класову боротьбу стоїть у вірші В. Кондратенка „Большевики наступают на море“. Виявляється, що наступ ведуть не більшовики, а просто *люди*. Звичайно, більшовики є люди в найглибшому розумінні цього слова, в розумінні класовому, але коли автор подає наступ в якомусь позакласовому плані, то це розуміння людей має характер *вселюдськості*.

В Хазіновій поемі протягом дев'яти розділів подається боротьба слюсаря 6-го розряду Малова за робітничий винахід, за опанування техніки, і ця боротьба подана в плані класової боротьби в період реконструкції, яку автор споріднює з боями громадянської війни, де Малов переможно бився під Києвом із Зеленим. Це становить певну конкретизацію класової боротьби, але хибною тут (як ми вже відзначали) є те, що ця конкретизація не достала в автора достатньої класової виразності, не постав-

лена з погляду більшовицької партійности. Це основне. За це повинен битися кожний пролетарський поет. Це є те, що становить світоглядну височину пролетарського митця.

Вірші Г. Литвака в загальному у своїх світоглядних настановленнях ідуть у цьому ж плані, але щодо втілення своїх думок в певну художню систему він поступається перед А. Хазіном або І. Ландиревим. Для Г. Литвака поверховість і схематичність у підході до явищ після Б. Котлярова та В. Кондратенка є чи на найхарактерніша риса. У вірші „За політехнізацію“, що його темою є політехнізація школи, автор припускається „лівацького“ трактування політехнізованої школи, як школи-цеху, де партам чи столам нема місця, бо їх замінять „верстак и станок“, а підручниками стануть „пила и свердло“. Говорячи про виховні завдання школи, автор ставить так питання:

Рядом с дальнейшим промышленным ростом
встает вопрос упрямо и просто:
Нужен ли сегодня академик только
или машины верный раб и пленник.

і відповідає:

Нет, нам нужен академик — токарь,
Нужен токарь — академик.

Це, на думку автора, буде тип радянського технічного інтелігента:

И в бой выходят за рядом ряд
новые кадры советских спецов.

Задум авторів досить виразний — він хотів підкреслити, що політехнізована школа даватиме кадри, в яких сполучатиметься розумова і фізична праця.

Виходячи з засад поверхового підходу до явищ, автор у гонитві за якнай докладнішою їх описовістю виявляє страшенну неекономність у користуванні словом, що призводить до надмірної розтягненості. Відціля відсутність потрібної для художньої речі конкретности. Показовий з цього боку вірш „Прорыв“. Питання прориву автор трактує в плані класової практики пролетаріату і підкреслює, що боротися проти прориву — це, поруч з іншим, боротися за опанування робітничою класою техніки, бо, мовляв, доки важелі техніки будуть в руках старих спеців, доти будуть можливі прориви, цебто буде можливий опір класового воорога. Пропаганда техніки є одно з основних завдань пролетарської літератури, але невірно буде обмежувати всю боротьбу проти прориву боротьбою за опанування техніки. Отже, і в Г. Литвака проблеми класової боротьби пролетаріату не дається, вона, як і в І. Ландирева, лише розуміється. Недаремно в його вірші „Досада“ робітничі бригади, що працюють на заводі, трактуються як бригади *людей*. Перебуваючи на такому низькому світо-

глядному ідейно-творчому рівні, автор не спромігся показати, хоча б в основних своїх рисах, роботу бригади, що про неї він говорить на чотирьох сторінках, бо те, що робітничі бригади тут показана лише в своїх силюетах, де робітників „худіє тени тянуть у стен...“. що тільки „жестикують ліктями біля тисків“, не можна вважати за показ. Навіть більше, показувати бригади будівників соціалізму „худими тінями“ — це значить лити воду на млин класового ворога.

М. Фридланд, як поет, конкретніший за Г. Литвака й далеко економніший в користуванні словом, про яке у М. Фридланда можна сміліше сказати, що це слово художнє. Першим у нього йде вірш „Молодость“, але вірш „Товарищу мастеру“ безперечно сильніший. Поставивши завдання показати образ майстра цеху, що запалював пристрастю цехові бригади до ударного виконання промфінплану, автор подає цей вірш у плані „Країна повинна знати своїх героїв“. Цей майстер-бригадир ударного цеху, вже літня людина, але може по-юнацькому показати силу прикладу до того, як ростити п'ятирічку. Нещодавно він вступив до партії. Це свідчить, що образ кращого з кращих ударників сполучає в собі і класову свідомість і технічну озброєність. За такого майстра мусить битись кожний кращий цеховий колектив. Не подаючи прізвища героя й не називаючи, про який саме цех іде мова, автор певно має на увазі синтетичний образ. Отже тільки в такому розумінні можна сказати, що цей вірш іде в плані „країна повинна знати своїх героїв“. До цієї категорії найбільше з-поміж усіх речей збірки належить Хазінова поема „Штамп“, що її герой слюсар Малов, як виявляється в післямові, є кращий ударник ХЕМЗ'у т. Стільве. Виникає питання, чому А. Хазін, пишучи поему в плані „країна повинна знати своїх героїв“, заховав свого героя під вигадане прізвище слюсаря Малова. Це, очевидно, зв'язано з цілою низкою причин. Скажімо, те, що становить колізію боротьби Малова на заводі, коли його незашифровано розгортати на ХЕМЗ'і, то це потребує великої відповідальності й певної авторитетності від автора. Пішовши лінією зашифровування подій, значить, автор обрав шлях меншої відповідальності. Іноді можуть бути й інші причини. При показі героїв треба мати на увазі ще й той факт, щоб не показати героєм якогось псевдогероя, про якого, між іншим, говорить П. Панч у своєму „Слюсарі з депа“. Можна згадати ще й такий факт: один із письменників написав книжку про героїв одного видатного будівництва, і одно з наших видавництв надрукувало її, але під час уже випуску книжки автор дізнається, що його герої вже за друге будівництво встигли потрапити під суд, і він примушений книжку затримати. Після цього випадку цей письменник заявив, що краще зашифровувати відтворювані події. Чи вірна це думка? Звичайно, ні. Правда, іноді обставини вимагають вдатися до зашифровування, але в принципі ми не можемо відмовитися від жанру нашої

добу „країна повинна знати своїх героїв“, що становить собою і такий жанр, як нарис, специфічною особливістю якого є незашифровання подій і фактів. Гарантією, щоб не помилитися, повинен бути більшовицький світогляд письменника, марксо-ленінська метода, яка не може бути сполучена з поверховим підходом до явищ, що уможливорює подавання псевдогероя за справжнього героя. Згадавши про специфічність нарису, ми повинні підкреслити, що й формалісти та форсоци говорять про незашифрування подій і фактів у нарисі, але якщо перші вважають нарис за проблему „утильсировини“ й обминають ведучу роль світоглядних категорій у нарисі, та форсоци типу Чужака й особливо Перцова визнають за світоглядом ведучу роль, але вони вважають нарис за авангардний жанр і обмежують його завдання, як і завдання цілої пролетарської літератури, передачею досвіду соціальної практики пролетаріату.

Тематику вірша А. Супруненка „Два фронти“ становить проблема опанування робітничою клясою техніки. Цю проблему трактують, як ми вже бачили, А. Хазін і Г. Литвак. Не обминули її і І. Муратов та прозаїк Т. Мелікседов. Це свідчить, що ударники, як передові загони пролетарської кляси-гегемона цілого соціалістичного будівництва, зокрема й розгортої пролетарської літератури, не можуть не підхопити у своїй творчості гасла вождя партії тов. Сталіна про опанування пролетаріатом техніки. Нічого поганого в тому не буде, що ця проблема повторюватиметься в низці пролетарських творів. Трагована пролетарськими письменниками в сталінському світі, ця проблема в того чи того автора набуватиме нових особливостей, і це гарантуватиме, що повторення її в нашій літературі не зведе проблему до штампу, до шаблону. Але тут треба підкреслити, що цю гарантію має становити високий рівень художньої вправності наших письменників, що визначається насамперед тим, наскільки авторів світогляд є світогляд авангарду пролетаріату — його комуністичної партії.

Чи немає вже у наших авторів загрози звести цю проблему до штампу? Про таку загрозу вже треба було б говорити, якби це мова йшла не про молодих письменників-ударників, що перед ними ще стоїть завдання глибше опанувати марксо-ленінську теорію і перейняти літературний досвід основних кадрів пролетарських письменників. Справді, прикметна здебільшого для початківця риса поверхового й схематичного підходу до явищ несе в собі можливість шаблонності у відтворенні явища. Отже, якщо завданням наших авторів ставиться перебороти отой схематизм та поверховість і виробити матеріалістично-діалектичний підхід до явищ, то це значить, що буде переборюватися й ота загроза шаблону.

Задумом вірша „Два фронти“ є показати, що фронт соціалістичного будівництва є той самий фронт громадянської війни з тою різницею, що в громадянській боротьбі ворог виступав

одкрито, а тут його треба пильнувати з кожної щілини. Огже, на будівництві будь пильний як на війні. Автор не шкодує найрізкіших фарб, щоб нагадати, що

Под ворохом планов
Чертежных бумаг
Очковой змеей —
Притаившийся враг.

Слід підкреслити, що проблема класової боротьби у А. Супруненка дістала найгострішою виявлення. Разом з тим, мусимо відзначити, що в зображенні фронту громадянської війни автор припустився спрощення і вульгаризації, говорячи, що бойовою піснею червоних бійців було „Яблучко“:

„Эх, яблочко“.
Песня моя боевая.
Винтовок штыки
И братва штыковая,
В доску грубые,
Соленые парни.
Шутками мозг
Натирали до глянца.

Відповідно до такого розуміння Червоної армії, автор не позбавився сльозливого сентименталізму:

Ниже и ниже
Склоняется знамя.
Слеза нависает
Давит, как камень.

Питання про ролі техніки в період соціалістичної реконструкції трактують поезії Ігоря Муратова, що в „Ударном Харькове“ вмістив два вірші і перейшов на українську мову, друкуючи свої поезії в „Гарті“, в „Літпризові“ та в „Літгазеті“. Характерною рисою для всіх його видрукованих речей є увага до питань соціалістичного будівництва та ролі в ньому техніки, але трактування цих питань він не скеровує в пляні класової боротьби пролетаріату. Це становить від'ємну рису його творчої методи, які (рису) він має перебороти. Подаючи робітника в процесі роботи, він малює його свідомим до функції того продукту, що він його виробляє. Це виявилось в вірші „На карусельном“. Такої риси бракує багатьом молодим письменникам і через те ми її відзначаємо, але ця свідомість нашого робітника ще не є свідомість передового робітника-революціонера. В інших віршах у трактуванні робітника він подає його в пляні *вселюдськості*, і це виводить його за межі „позакласовості“. Це виявилось у вірші „Де-те“, де робітництво — це „радянські люди“, у вірші „Причне“ він з усіма будує країну, з усіма „крокує шляхами труда“. (Підкреслення наше).

З розгляду віршового доробку збірника ми бачили, що всі автори, як вірно говорить т. Городской у передмові, скеровують

свою творчість на службу соціалістичному будівництву, роблять пролетарську літературу часткою загальнопролетарської справи. Ця риса виявляється і в творчості прозаїків. Тому твердження т. Городського про те, що прозаїки менше себе виявили в студії, ніж поети, може й вірне тільки щодо роботи в студії, бо у вміщеному в збірникові доробку вони не тільки не відстали від поетів, а навіть де в чому іноді перевищують. Ми маємо на увазі те завдання пролетарської літератури, що визначає нашу літературу, не лише як факт, а як факт і фактор, що в процесі пізнання нашої дійсності є могутнім чинником змінювання нашого життя в плані побудови соціалістичного суспільства, що разом з ним міцнітиме пролетарська диктатура. В розгляді віршового доробку ми бачили, що художня метода ударників-поетів ще перебуває на такому рівні, який не дає їм змоги подати нашу дійсність у розвитку, в зміні якої змінюється і людський матеріал, що його подають наши поети, але подають ще не в зміні, а статично. Такої статичності не позбувся, як ми бачили, найміцніший із поетів А. Хазін. Зате цю рису виявив М. Рудой в оповіданні „37-й учасок“ і Р. Райзман в творі „Второе рождение“. Але це ще не значить, що ці твори досконалі, що вони не мають ідейно-творчих хиб. Скажімо, коли взяти твір М. Рудого, що своїм завданням бере показ переходу дрібнобуржуазних єврейських мас на рейки соціалістичного сільського виробництва, то треба сказати, що хоча автор і подає це в плані класової боротьби, але подає так схематично, що читач не уявляє всього процесу цього перетворення у плані психоідеологічному. Письменник не спромігся розкрити цей процес і показати зміну ідеології і психології хоча основних дійових осіб — Туні Збарського і Меєра Бріска. Очевидячки, автор був цілком свідомий, що завданням пролетарської літератури є подавати людський матеріал у зміні, але його світоглядно-творчі можливості ще не дозволяють йому відповідно реалізувати ці завдання. Подаючи в зміні постать Туні Збарського, письменник не розкриває цю постать в процесі, а описує зміну в зовнішніх проявах. Це не є лінія найбільшого опору, що її не повинен спускати з ока кожний пролетарський письменник. Відділя у автора вдавання до композиційних викрутасів, що тільки утруднюють читання твору і знижують його художню цінність.

Письменник повинен за всяку ціну перебороти ці формалістичні залишки. До пиянь світоглядно-творчого характеру належить і те, що українське селянство в особі Фросі автор уявляє собі в якомусь „позакласовому“ розумінні, представниця його Фрося подана, як тварино-машина. Це є ділячкє розуміння селянства, що, маючи здорове тіло, здатне працювати, як машина, а цього, мовляв, нам тільки й треба. В душі такого невірною й шкідливою настановлення йде та риза, що автор цілком ігнорує питання нацкультбудівництва. Гозорячи про

інтернаціональний характер єврейського колгоспу, автор жадним словом не згадує про нацкультбудівничі питання.

В питаннях опанування художнього слова перед автором стоять великі завдання. В оповіданні читач натрапляє на низку фраз цілком аналогічного характеру, як, приміром, „Когда Туня решил идти дальше, он растерялся окончательно“, або „Такое ощущение затерянности было у Туни, когда он в первый раз приехал сюда“ і т. ін.

Про постать Макара—героя Райзманового оповідання—можна сказати, що вона вдаліше розкрита. Читач справді бачить, як відбувається у нас процес перероблення людського матеріалу, що коли людина при певних суспільних взаєминах втягується у творення цих суспільних взаємин, вона набуває класової свідомості, що підносить її на рівень авангардної частини своєї класи. Але тут письменник повинен був пам'ятати, щоб не припуститися відриву свого героя від того робітничого колективу, що цю постать висунув. Це й сталося з автором у фінальній частині оповідання, де він хотів показати нового Макара, але вийшло навпаки: не нова людина, а якийсь манекен:

„Он всегда куда-то спешит, бежит по заводу. Голова его забита разными делами и заботами. На каждом шагу его рабочие останавливают, тянут за рукав и задают разные вопросы.“

Автор тепер бачить, що це не може становити характеристичну рису нової людини, передового робітника. Це свідчить, що авторіві не вистачило культурності (пролетарської) визначити основні риси для робітника-активіста. Це завдання ще на всю широчінь стоїть перед автором.

З творчости Т. Мелкісєдова в „Ударном Харькове“ вміщено лише одно оповідання, але ми прочитали його „Обиду“ (Кр. Сл. 1931 р. № 10) і „Сірник“ (Альманах „ХПЗ“) і повинні сказати, що автор ще не підійшов до завдання показувати людей, що виступають у творах, в розвиткові, в зміні. Тема оповідання, як свідчить сама назва його, є проблема кадрів. Діється в робітфакові ХПЗ. Колізію оповідання становлять труднощі опанування робітником Гіріном науки, що на приступ до неї він при допомозі свого товариша Сарапаса переможно ступав. Перед автором стоїть завдання: озброючись марксо-ленінською діалектикою, переймати досвід пролетарської літератури і разом з тим дбати за опанування художнього слова. Розвиваючи свій художній світогляд, треба вивчати класиків, не забуваючи, що вивчення класиків повинно йти в плані перемагання їх.

Підсумовуючи наш розгляд першого доробку одного з загонів призовників-ударників до творення російської пролетарської літератури на Україні, ми мусимо сказати, що самий факт такого поповнення кадрів пролетарських письменників становить нове явище. Це змінює обличчя пролетарських письменницьких організацій змінюючи, разом з тим обличчя самої літератури, підно-

сячи її на вищий етап. Цей вищий етап вимагає упертої роботи, систематичної учби в напрямі озброєння марксо-ленінською теорією, наукою Маркса, Леніна, Сталіна. Це ми підкреслювали в розгляді творчості окремих авторів, розглядаючи цей їхній доробок, як перший внесок до пролетарської літератури. Вказуючи на низку конкретних хиб, ми підкреслювали їх з відповідною гостротою з тим, що у дальшому внескові ці хиб не повторились. Вищий етап—це вищі вимоги, вища робота, вища учба.

Б І Б Л І О Г Р А Ф І Я

„РЕКОНСТРУКЦІЯ“ — Г. МІЗЮНА

В ЦЕНТРІ уваги пролетарської драматургії стають основні проблеми соціалістичного будівництва.

Пролетарська драматургія, борючись за ліквідацію відставання театру від більшовицьких темпів соціалістичного будівництва, нерозривно пов'язує цю боротьбу за реконструктивну тематику з боротьбою за марксо-ленінський світогляд, за більшовицьку ленінську партійність драматургії.

„Проблема переборення відставання є проблема збільшення ролі і значіння мистецтва, проблема більшовицького світогляду, проблема ідейного рівня наших творів, проблема посилення їх класової спрямованості і справжнього пролетарського впливу на маси.

Переборення відставання для нас не зводиться лише до питань сучасної тематики, але гасло боротьби за сучасну тематику має величезне значіння хоча б тому, що сучасність у порівнянні з минулим — вищий тип соціальної практики людства“.

Секретаріат РАПП, у відомій постанові про „завдання РАПП на театральному фронті“, проголошуючи своїм творчим гаслом боротьбу за реконструктивну тематику, одночасно наголошує, що суть справи в цьому питанні зводиться до того, з погляду світогляду соціальної практики якої класи ця тематика трактується, виразом практики якої класи вона є. В постанові підкреслюється, що лине драматург матеріаліст-діалектики може по-більшовицькому боротися за реалізацію цього гасла в творчій практиці.

Реконструкція сільського господарства; народження соціалістичних форм (колгоспи й радгоспи), соціалістична перебудова села і соціалістичне перероблення колгоспників—ці проблеми мусять посісти чільне місце в нашій пролетарській драматургії.

„Реконструкція“ — Г. Мізюна — п'єса, що трактує саме ці актуальні проблеми пролетарської революції. Завдання драматурга було діалектично показати, як „Радянський Союз із країни дрібного і напівдрібного рільництва перетворився на країну найбільшого в світі рільництва на основі колективізації і розгортання радгоспів і застосування машинної техніки“ (з резолюції XVII партконференції).

Безперечно позитивною рисою „Реконструкції“ є те, що автор не замкнув дії в коло часу якоїсь певної кампанії, не обмежив себе тематичними рамками, а сміливо бере процес соціалістичної перебудови села в жорстокій класовій боротьбі, починаючи з відбудовної доби (з року 1924) і доводячи дію до часу XVI з'їзду партії (1930 р.).

В „Реконструкції“ Г. Мізюна подає цілий ряд типів активістів—незможників, загартованих у класовій боротьбі, що свідомі тих завдань, які ставить перед ними партія і що за партійним пролетарським проводом активно борються за соціалістичну перебудову села (Вакуленко, Рушця, комсомолець Яворчук).

Провід в цьому розгорненому наступові в селі Бурти веде робітник Андрій, послідовно борючись за генеральну лінію партії — запроваджуючи

землепорядження, організовуючи хлібозаготівлі, ліквідуючи куркульню на основі суцільної колективізації.

В центрі класово-ворожого фронту, що чинить опір соціалістичному наступові, стоїть куркуль Бегма, а поруч його спільники — шкідник Виноградський і білий емігрант Козинєць.

Марксистська критика вже частково відзначала, що п'єси молодняківського драматурга характеристичні соціальною насиченістю і актуальністю.

З цього погляду „Реконструкція“ становить вищий ступінь в дотеперішньому драматичному доробкові Г. Мізюна.

П'єса мобілізує пролетарсько-колгоспного глядача на боротьбу за соціалістичну реконструкцію.

І коли критика мала всі підстави авторові п'єси „Сила на силу“ закидати невміння індивідуалізувати постаті, мову героїв, невизначеність і схематизм, то „Реконструкція“ в яскравий доказ росту пролетарського драматурга й більшовізації його творчої методи.

Постать куркуля Бегми досить рельєфно вирізняється хоч би й в таких характеристичних репліках. Захищаючи агронома-шкідника, що з шкідницькою метою пропагує зовсім не ті гатунки пшениці, що слід, — цей куркуль Бегма звертається до громади з такою промовою: „Власть, що приказує агрономам, те вони й роблять. Коли, скажем, кооператорка *трохи слаба пшениця* — її *декретом* підкріпить, то й буде добра!“ (стор. 48).

Про „роботу“ другого шкідника білого емігранта Козинця, що нашкодив на будівництві, він висловлюється так: „Товариші, не можна *сміятися з совєцького будівництва*... бо воно *од сміху розвалюється*“ (стор. 118).

В цих іронічних репліках виявлена якнайкраще суть цього спритного, хитрого класового ворога, що, звісно, у своєму опорі, розгорненому наступові не зупиняється на промовах до громади і „обробці“ середняків, а організовує єдиний класово-ворожий фронт куркульні-шкідників, вдаючись до засобів куркульського терору (вбивство залізничника Антоненка).

Індивідуалізовані й позитивні постаті в „Реконструкції“ крім згаданого комуніста Андрія, в п'єсі чітко окреслені фігури комсомольця-ентузіаста Яворчука, активіста сількора Вакуленка, будника на залізниці — Антоненка.

В цілому „Реконструкція“ — досягнення пролетарської драматургії і тільки консервативністю, неуважністю театрів до молодих драматургів (мова мовиться про наші столичні театри) можна пояснити те, що вона до цього часу не реалізована як драматургічний твір.

Проте, п'єса не позбавлена й хиб, часом досить серйозних. Відзначимо найголовніші.

Нам уже доводилося характеризувати постать Андрія, комуніста, що здійснює в п'єсі роль партійного провід, що керує реконструкцією Буртів.

Г. Мізюн, виводячи його, як непримиренного борця на два фронти, все ж таки припустився нечіткості, коли вкладає в його уста такі розмови про землепорядження: „Роздувай, діду, горно, розпікай залізо, будемо кувати!.. Впорядкуємо землю, — неможлинкам ближче землю підсунемо, поріднимо їх із середняками, а куркулів на белебень“... (стор. 31). Ясно, що Андрій тут дає неправильні настановлення, що по суті зводяться до „осереднячення“ неможлинка, до своєрідної „нівеляції“, до певної „стабілізації“ середняцького господарства і т. д.

Щоправда, в дальшому розгортанні подій Андрій стає організатором колгоспу, веде провід у ліквідації куркульні як класи, організовує хлібозаготівлі й взагалі працює як справжній витриманий більшовик. Але неправильне тлумачення спілки неможлинка з середняком, якого припустився він на початку п'єси, в розвиткові цього образу комуніста — треба оцінити як певний творчий зрив.

Не можна погодитись також з трактовкою голови КНС неможлинка Рашпіля. В розмові з Андрієм Рашпіль заявляє, прикладом, таке: „Ех, аби тільки комнезаму не розпускали!.. комнезаму шкода...“, — а на запитання Андрія звідки такі побоювання, — він відповідає: „Хіба ж не видно? Воно до того йде...“ і додає пізніше що „обидно, що КНС партія зобичає!“ (ст. 65).

Типовим цілком опортуністом виявив себе цей голова і в хлібозаготівлях. „Можна сказати—да. Сонце і планета це одно, а ось хліба немає. Знаєш що, Андрію: великий плян. Надсильний. Можна сказати—да. Це між нами. Конешно плян треба виконати... А між нами... надсильний“ (стор. 95).

А проте, він може досить гостро відповісти чинущі типу Святешка і на заперення у вірності Радвладі кидає: „Та ви тепер усі радянської, чорт вас розбере. Да. А в вісімнадцятому році, може в Лубні їздили, хліборобську партію організовували, а то, може в Київській цирку гетьмана вибирали? Чорт вас розбере.“ (стор. 15).

Отже, виходить, ніби він досить добре розуміється у процесах клясової боротьби, визначивши чітко свої позиції, як неможлиника, ще на початку революції. А в добу реконструкції, в добу розгорненого соціалістичного наступу—цей Раппіль вождь сільського комнезаму Буртів, скидається більше на Панчевого Муху Макара, безсило, зневіреного, що логікою клясової боротьби, фактично грає на руку куркулям (під час сільської колективізації автор виводив його як „лівого“ закрутника, що починав свою діяльність з „усуспільнення“ курей).

Звичайно, автор може показувати опортуніста, хоч би він і носив почесне й відповідальне звання голови комнезаму. Але показавши його так — слід обов'язково здемаскувати його як опортуніста, показати, що здорова в цілому організація не терпить таких голів, викриває їх як ворожу агентуру. В „Реконструкції“ вся ця діяльність Раппіля не викрита, пройшла безкарно, не виявлено його опортуністичної суті.

Подаючи цілий фронт клясово-ворожих сил, що орудують усіма засобами контрреволюційної організації (Вегма, Виноградський, Козинець), Г. Мізюн не справився з показом націоналіста-сфремівця вчителя Маненка. Цей Маненко тільки те й робить, що повторює: „Ой, сів дугач на могили“, жалкує, що Гоголя залідили до російської літератури, цитує не до речі і вірші Шевченка, даючи шовіністичні коментарі до них, клянеться чумацьким шляхом і запорізьким пістолем, виголошує сентації на зразок того, що пісня — душа українського народу і взагалі виглядає як „ліберал“. В результаті маємо багато розмов про пісню, літературу тощо, а клясово-ворожа суть, контрреволюційна робота його не показана.

Ми навмисне зупиняємось більше на хибях п'єси ніж на позитивних її сторонах. Проте, слід зазначити, що й при цих помилках, що їх має „Реконструкція“ — вона є великий крок вперед, передусім для автора—драматурга, що успішно опановує методу діалектичного матеріалізму, переборюючи рештки впливів побутовщини, натуралізму, характерних у певній мірі для перших п'єс Г. Мізюна.

Взявши надто відповідальну й складну тему: реконструкція сільського господарства,—Г. Мізюн розгортає її на матеріялі відбудовного й реконструктивного періоду, показавши, як послідовно, по-більшовицькому боролась ленінська комуністична партія за соціалістичну переробку села.

Г. Мізюн показав і провідників партійної лінії — борців за цю реконструкцію, пролетарів (Андрій), неможлиників (Вакуленко), комсомольців (Яворчук).

Ці позитивні герої соціалістичного фронту є внесок пролетарського драматурга, його відповідь на вимоги партії й комсомолу.

Це не значить, звісно, що „Реконструкцію“ пролетарський драматург сплатив борг ленінському комсомолові. Над цим завданням треба ще багато працювати, борючись за конкретизацію творчої методи діалектичного матеріалізму, за ленінську партійність драматургії, за драматургію, гідну нашої соціалістичної доби.

Але пролетарська драматургія „Справою честі“, „Реконструкцією“ й інш. п'єсами щільно підходить до реалізації цих завдань партії й комсомолу.

Пролетарська критика мусить допомогати якнайшвидшій реалізації цих завдань,—конкретно критикуючи ці твори, виявляючи позитивний досвід у цій роботі і принципово критикуючи ті зриви й відхилення, що їх припускаються пролетарські драматурги.

Ів. Юрченко

ГАЛУШКО. ЛІТЕРАТУРУ НА СЛУЖБУ ОБОРОНИ РАДЯНСЬКОЇ КРАЇНИ

ДВОУ 1932 Р. СТОР. 60,
Ц І Н Я 40 К О П.

ПЕРШИЙ ЕТАП

ДВОУ СТОР. 40, ЦІНА 10 КОП.

стран и готовитъ массы, неустанно готовитъ... Задача состоит в том, чтобы пригвоздить к позорному столбу всех тех деятелей, которые „считают“ угрозу новой войны „выдумкой“, которые убавкивают рабочих пацифистской ложью, которые закрывают глаза на то, как буржуазия готовит новую войну“ (стр. 613). Той напружений стан, що характеризується нечуванним зростанням воєнної небезпеки, ставить перед цілим літературним фронтом і зокрема перед ЛОЧАФом завдання перебудовуючись зміцнити й підвищувати обороноспроможність СРСР, борючись за непримиренну більшовицьку партійність, нещадно викриваючи всі і всілякі збочення від генеральної лінії партії, нищівним вогнем зустрічаючи всі класово-ворожі прояви. Перед УкрЛОЧАФом, що чим далі більше розгортає роботу, виходячи з настановлень партії, стоїть завдання особливої цільності й класової чуйності в питаннях оборонної літератури.

Проте, ще недостатня увага від пролет. літорганізацій перешкоджає розгорнути роботу на всю широчінь. Коли в цілому пролетарському літературному рухові доводиться говорити про певне відставання критики від сучасних завдань, то локафівської критики властиво ще немає; бо кілька товаришів, що працюють на цій ділянці лише епізодично, не можуть репрезентувати критичний фронт УкрЛОЧАФу.

Отже, з цього погляду немає достатнього інформування пролет. читача й розроблення проблем оборонної літератури. Книжечки, що їх розглядаємо, виходять з запізненням, проте й вони становлять помітне явище й і сигналізують про потребу більшої уваги й роботи марксо-ленінської критики на цій ділянці ідеологічного фронту. Чи можна розглядати ці брошури як збірки статей на літературно-оборонні теми, що, виходячи з настановлень боротьби за творчу методу діалектичного матеріалізму, дають звірці конкретної критики, встановлюють лінії й тенденції розвитку локафівської творчості? Безперечно так розглядати ці книжки не можна, бо в основному це інформаційні матеріали та огляди, виступи й статут ЛОЧАФу. Збірка „Перший етап“ складається з виступів на всеукр. нараді ЛОЧАФу т.т. Хаханяна, Дегтярева, Щербини та матеріалів і програм до вознізації письменників. Збірка „Літературу на службу оборони радянської країни“ складається з кількох виступів — статей т. Галушка, та матеріалів щодо організаційної структури УкрЛОЧАФу, декларацій бюро УкрЛОЧАФу, статуту тощо. Отже, в основному це теж довідково-інформаційний матеріал, корисний для широкого пролетарського читача.

Проте, в цих окремих виступах і доповідях виступає достатньо чітко та літературно-політична й творча лінія, що її проводили локафівські організації. Тов. Дегтярев у статті „Завдання літературного об'єднання Червоної армії та фльоти“ — підкреслює всю ту відповідальність, що покладається на локафівські організації, а відтак і „Наша доконечна вимоги до всіх тих, хто вступає до наших лав, полягає в тім, щоб кожний новий член ясно розумів і мів художньо відбивати класову природу нашої армії, як зброї пролетарської диктатури, як армії міжнародної пролетарської революції“.

І це цілком зрозуміло, що показ Червоної армії потребує на поверхового споглядання, змалювання, а відтворення всієї складності й відмінності армії

ВІЙСЬКОВА небезпека, що загрожувє ударній бригаді світового пролетаріату СРСР, ставить перед усіма, хто бореться за соціалізм, завдання розгорнутої пропаганди — захисту батьківщини пролетаріату цілого світу — країни, що буде соціалізм.

Тов. Сталін в „Записках на соврем. теми“ говорить: „Задача состоит в том, чтобы бить тревогу во всех странах Европы об угрозе новой войны, поднять бдительность рабочих и солдат капиталистических

пролетаріату, що в своїй роботі широко застосовує методи соціалістичної праці, що проводить величезну політвиховну роботу. В плані загальних настановлень цілком правильно в тій таки статті пишеться про питання творчої методи, методи діалектичного матеріалізму. Конкретизуючи тов. Дегтярев пише: „Життя, боротьба робітничої класи і трудящих мас села, життя й робота Червоної армії — багатобарвне. Наші будні такі героїчні, такі багаті змістом, що самі вже вони дають надзвичайно великі можливості, надзвичайно багатий різнобарвний матеріал для нашої літератури. Ось чому наша основна метода є метода художнього реалізму“ (стр. 12).

На лєнінському етапі критика й ціла пролетарська література бореться за опанування методи матеріалістичної діалектики, але вона не повинна забувати, що перейдений, знятий вищим етапом, — був етап боротьби пролетарської літератури за стиль пролет. реалізму, проти всяких інших „ізмів“, проти еkleктичного поєднання і примирення кількох стилів буржуазної літератури.

Завданням ЛОЧАФу є подвійний процес, втягнення і вознізання письменницьких кадрів і виявлення, виховання нових кадрів червоноармійців та комполітскладу, якнайширше розгортання масової літературної роботи серед ударників — червоноармійців. На сторінках книжок маємо лише кілька цих нових імен, що повинні створити спільно з старими письменницькими пролетарськими кадрами Магнетобуди оборонної літератури і їх творчий доробок ще незначний, але треба зважати на ціле розгортання пролет. письменницького руху, коли він дійсно став „часткою загальнопролетарської справи“, і в цьому книжки недостатньо показують ті резерви пролетарської червоноармійської літератури, що зростають навколо журналів „Червоний борець“, літсторінок газет та альманахів, що їх вийшло вже кілька.

Тов. Галушко цілком слушно в своїх статтях відзначає, що коли про партизанщину, про героїчну боротьбу Червоної армії на фронтах письменниками написано чимало, то про Червону армію сьогодишнього дня, що, широко застосовують соціалістичні методи праці й навчання, бореться за опанування техніки, за високу політичну свідомість і безздатність, про цю армію майже нічого немає.

Немає також художніх творів, що викривали б усю гниль нацифізму і показували б шалене готування імперіалістів до війни проти СРСР.

Якщо в російській літературі маємо такі більші твори, що глибоко ставлять питання життя й роботи Червоної армії і флоти в часи соціалістичної реконструкції, підносять низку теоретичних проблем, ставлять питання про вольового командира (прим. Ганібесов „Ескадрон комиссаров“, Дмитрієв „Есть, вести корабль“), то пролетарська література українська лише підходить до показу всіх цих питань.

У роботі тов. Галушка є перелік тих творів, що ми маємо з життя й боротьби Червоної армії, але мусимо до цього списку зробити кілька зауважень. Автор говорить, що російська післяжовтнева література має „Разгром“ Фадєєва, має прекрасні твори Фурманова, „Железний потік“ Серафимовича, „Бронепоезд“ В. Іванова, твори Лібєдінського, Малишкіна, Веселого, Бабеля, Алєєєва, Дорохова і деяких інших“ (стор. 15). В чому хибність такого переліку творів, що автор зовсім не відтіняє, з яких позицій і як саме кожен з цих письменників показав Червону армію і яка класова функція його творів.

Бо одне є показ пролетарськими письменниками, як Фурманов, Фадєєв, Серафимовіч, Лібєдінський і зовсім по-інакшому споглядально-пасивно показує її Бабель і т. ін. Найгірше те, що, перейшовши до української радянської літератури, т. Галушко знову бере такі оцінчні критерії, як „непогані“, „прекрасний“, „добрі“ твори, абсолютно не диференціюючи за класовою ознакою, за творчою методою письменниковою та соц. функцією твору.

Через те у тов. Галушка виходить така зрівнялівка: „Непогані взагалі твори Панча, Яновського, Кириленка, Хвильового, Дніпровського та інших є тільки частина того, що написали вищезгадані російські письменники. Петро Панч у „Голубих ешелонах“ дав епопею розгрому петлюрівської армії, але не показав Червоної армії, що розбила куркульську армію“ і т. д. (ст. 16).

Цей абзац зовсім дезорієнтує читача, бо будь-якої виразної оцінки творчості письменників, що про їх згадує автор, не дається. Це тим шкідливіше,

що (не розглядаючи докладніше) треба відзначити творчість Ю. Яновського, особливо його „Чотири шаблі“, які лише через гнилий лібералізм та недостатню класову чуйність деяких редакторів виходять прекрасним виданням, перекладаються на інші мови, коли в основі його ідейно-творчого комплексу безперечно класово-ворожій лінії і цим твором він іде по лінії націоналістичних письменників. Радити цей твір, де абсолютно ігнорується будь-яке усвідомлення ролі парт. проводу, де війна виступає, як самоціль, певне любування романтикою війни, це все потребує навпаки гострого викриття класово-шкідливих настанов Яновського. Чи, приміром, Дніпровський, що в його творчості біологізм посідає певне місце, чи нарешті навіть П. Панч з його „Голубими ешелонами“, що потребують розгорнутої критики, бо в них автор не викрив справжніх рушійних сил тих часів, а до певної міри скотився в апологетику „кращої“ (лапки й підкреслення наше) частини української над. інтелігенції зигнорувавши класові підоснови. Я не кажу про те, що тов. Галушко не спиняється на критиці таких творів як Влизьків „Гарматний марш“, хоч про це й згадує в передмові.

Перед Лochaфівською критикою стоїть невідкладне завдання в світлі листа тов. Сталіна до журналу „Пролетарская Революция“, в світлі науки Маркса-Енгельса-Леніна-Сталіна про війну, в світлі тих завдань, що поставила XVII партконференція, переглянути, всю попередню творчість про Червону армію, партизанщину, часи громадянської війни, гостро скритикувати все те, класово-вороже, що в ній є. Бо коли ми маємо й такі твори, як Кобця „Записки полоненого“, що не знайшли достатнього викриття від марксо-ленінської критики, коли недостатньо викриті впливи ремаркізму на твір Тардова „Окопи“ і низку інших творів, то це ставить невідкладне завдання розгортання боротьби й непримиренної більшовицької критики й на цій ділянці літературного фронту.

Всі ці завдання може виконати лише колектив критиків, що борються за непримиренну більшовицьку партійність; отже, перед лochaфівською й цілою пролетарською критикою (що не завжди приділяла увагу питанням оборонної літератури) ці дві книжечки попри всі окремі хибки все ж є досягненням в поставі питань.

Л. Чернець

П О П Р Я В К И

В статті „Нове в пролетарській літературі“ (Гарт, № 1—2) з коректурних причин сталися такі помилки, що їх треба виправити:

1. На стор. 192, 6 й рядок знизу викреслити слова: „фізичною силою“.
2. Стор. 195, рядок 9 зверху слова: „тільки зовнішньо відповідає дійсності, як вона є“—викреслити.
3. Стор. 198, 20 ряд. зверху, замість слова „зразки“ треба „спробу“.
4. Там же, 2 ряд. знизу, замість слів „не вистачальний“ треба: „як видно з наведеного, автор не зумів діалектично висвітлити його ролі в загальному процесі соціалістичного будівництва“.
5. Стор. 201, 11 ряд. зверху, замість слова „факт“ треба „явище“.

РЕЗОЛЮЦІЯ СЕКРЕТАРІАТУ ВУСПП НА ДОПОВІДЬ Т. БАГЛЮКА ПРО РОБОТУ ЖУРНАЛА „ЗАБОЙ“

XVII ВЕСОЮЗНА партконференція, підбивши підсумки величезних успіхів будівництва соціалізму в нашій країні, успіхів, яких партія досягла в жорстокій боротьбі проти правого опортунізму, як головної небезпеки на даному етапі, „лівого“ опортунізму, контрреволюційного троцькізму, гнилого лібералізму та примиренства до всіляких ухилів—накреслила шляхи побудови протягом другої п'ятирічки безкласового соціалістичного суспільства.

Рішення XVII партконференції, шість історичних вказівок проводиря партії тов. Сталіна, лист його до редакції журналу „Пролетарська Революція“, а також безпосередні щодо літератури вказівки партії та вимоги комсомолу висувають перед цілим фронтом пролет. літератури завдання рішучої перебудови, під знаком боротьби за партійність, за лєнінізм в літературі, за розгорнений наступ на агентуру клясового ворога, за найскорішу ліквідацію відставання пролетарської літератури, за створення Магнетобудів літератури.

Оцінюючи в світлі цих вимог роботу журналу „Забой“ за 1931 рік, Секретаріат ВУСПП визнає літературно-політичну лінію редакції за правильну. В своїй роботі журнал проводив партійну лінію у літературі і, будучи справжнім боєвим органом ВУСПП, в основному успішно боровся за настановлення ВОАПП, основної організації пролетарської літератури СРСР, проти всіляких ворожих пролетаріату концепцій та примиренства до них.

Наслідком цього „Змбой“ перетворився в дійсно масовий журнал, що спирається на агрутований навколо його великий творчий актив, переважно з робітників-ударників.

Журнал проробив значну роботу щодо закріплення та виховання нових літературних кадрів, по-більшовицькому спрямовуючи їх творчий розвиток.

„Забой“ зміг об'єднати навколо себе групу пролет. критиків, які, зростаючи в забойському колективі та проводячи так теоретичну, як і масово-консультативну роботу, опановують марксо-лєнінську методологію. Секретаріат ВУСПП констатує, що при загальній правильній літ.-політ. лінії, редакція „Забой“ разом зі своїм активом припустилися низки помилок. так у творчому доробкові, як і в питаннях теоретичного порядку. В теоретичних питаннях випадки неперевірки впливів формалізму й літфронтівська (Западинський, Чулков, Семенов, Зубко, Баглюк, Байдаченко), визнання ударника, як центральної постаті літературного руху (Западинський), недоцінка й замовчування „лівацьких“ тенденцій в романі „Нашгород“ Горбатова (Западинський, Ткаченко).

В творчості окремих забойців вияви троцькістських тенденцій (оповідання „Темпи“ Соболенка), неправильне місцями викривлене відтворення нашої дійсності (повість „Друга східна“ Семенова); формалістично-літфронтівські тенденції в художній і критичній творчості Морягіна і Фарбера. Щоб прискорити перебудову роботи журналу, секретаріат пропонує:

1) Щирше розгорнути розпочатий огляд комсомольської літератури, поглиблюючи його з призовом ударників до літератури.

2) Домогтися створення таких умов, що забезпечили б підвищення темпів зростання творчого активу засобами ширшого застосування форм виробничих нарад, доведених аж до районних організацій, письменною професіоналізації певної частини активу, планування творчої роботи письменників і т. ін.

3) Журнал висвітлював проблеми сучасного соціалістичного Донбасу, але недостатньо пов'язував з творчими завданнями пролетарської літератури. Надалі більше розгорнути цю роботу, щільніше пов'язувати з творчими завданнями.

4) Розпочату творчу дискусію розгорнути далі під знаком більшовицької критики й самокритики.

5) Посилити роботу навколо створення історії заводів і шахт та історії громадянської війни, мобілізуючи на це весь творчий актив, що гуртується навколо журналу.

6) В зв'язку з новими завданнями вважати за потрібне підсилити апарат редакції журналу.

7) Доручити критичному секторові й органам ВУСПП регулярно висвітлювати роботу журналу „Забой“.

Секретаріат ВУСПП певен, що журнал добасівської організації ВУСПП „Забой“, виконуючи директиви партії, візьме більшовицькі темпи перебудови.

За більшовицьку партійність!

За Магнетобуди літератури!

ПОСТАНОВА БІЛОРУСЬКОГО ЛІ- ТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ОБ'- ЄДНАННЯ „УЗВИШША“.

Літературне об'єднання „Узвишша“ утворюючись, згуртувало в своїх рядах радянських письменників, значна частина яких була ще мало виявлена чи й зовсім не виявлена, ці письменники не усвідомляли собі ясно тих завдань, що стоять перед радянською літературою, а рівно й того місця, що його займають письменники і яке вони були повинні займати в цій літературі. Не мавши ще виразно окресленого світогляду, несучи на собі тягар дрібнобуржуазної ідеології, ці письменники легко підпадали під різні непролетарські чи навіть антипролетарські впливи, і їхнє ідейне і творче зростання відбувалося зі значними зривами та ухилами в бік від вірного шляху. Цьому особливо сприяла ще та обставина, що певна частина найбільш кваліфікованих письменників „Узвишша“ та фактичне керівництво об'єднання були під впливом ідей відродження, що й виявилось виразно в декларації, яку складено було під час утворення організації.

Діяльність літературного об'єднання „Узвишша“ за першого періоду його існування — 1926 — 1929 — мала в собі виразні ознаки національ-демократизму. Особливу активність національ-демократичні елементи виявили в середині „Узвишша“, коли пролетаріат повів рішучий наступ на куркуля і коли класова боротьба вельми загострилася на всіх фактах господарчого і культурного будівництва.

Одночасно з цим відбувалася і диференціація серед членів об'єднання „Узвишша“.

Коли пролетарська громадськість за керівництвом комуністичної партії викрила контрреволюційний національ-демократизм, літературне об'єднання „Узвишша“, за допомогою пролетарської громадськості, так само очистилося від національ-демократичних елементів, виключивши зі свого складу колишніх ідеологів „Узвишша“ і активних провідників національ-демократичної лінії.

Після очищення „Узвишша“ від національ-демократичних елементів робота в об'єднанні пішла в основному по лінії ліквідації національ-демократичних тенденцій в середині об'єднання і по лінії виправлення його членами колишніх помилок у творчості.

Не зважаючи на поодинокі зриви й помилки в своїй роботі, за останні два роки об'єднання досягло певних наслідків щодо перевиховування своїх членів. Значна частина узвишшівських попутників, перемагаючи свою дрібнобуржуазну ідеологію, а часом і певні впливи буржуазної ідеології, рішуче стала на шлях перебудови своєї творчої методи з метою наблизитися до пролетарської літератури. Проте, треба визначити, що ця перебудова у окремих членів об'єднання відбувалася по-різному і не в однаковій мірі. Коли такі члени об'єднання, як Кузьма Чорни, зуміли за цей час вирости в союзника пролетарської літератури, то є ще й такі члени, які йдуть по шляху перебудови вельми нерішуче й непевно. Більш того, є одиниці, як прикладом. Лукаш Калюга, що на сьогодні цієї перебудови майже ще не почали.

За останній час перед об'єднанням „Узвишша“ повстало питання про дальші завдання об'єднання та про перспективи його організаційного зростання. Та цього питання розв'язати окремо не можна. Його треба ставити поруч і в зв'язку з тими завданнями, що стоять нині перед пролетарською літературою, в зв'язку з усім літературним рухом БСРР. Тенденції ж розвитку літературного руху за цього часу такі, що замінена літературна організація, де згуртувалося з десяток письменників, щоб працювати над собою і своєю творчістю, є на сьогодні засатрілою і не може справитися з завданнями, що стоять перед пролетарською літературою. Літературна організація на сучасний момент повинна бути масовою організацією, що керувала б цілим участком літературного руху.

Члени об'єднання „Узвишша“ у своїй більшості виразно усвідомили собі потребу перебудови своєї творчості відповідно до завдань соціалістичного будівництва, та той шлях, що ним мусить пройти ця перебудова.

Беручи все це до уваги, загальні збори членів об'єднання „Узвишша“ ухвалюють:

1. Конститувати, що члени об'єднання „Узвишша“ не становлять собі в творчості інших завдань, окрім тих, що стоять перед пролетарською літературою БСРР і цілого Радянського Союзу.

2. Вважати, що літературне об'єднання „Узвишша“ завдяки своїй організаційній відокремленості і замкнутості, не маючи перспектив зростання, тих завдань, що стоять на сьогодні перед пролетарською і радянською літературою, не може успішно виконувати.

3. Білоруське літературно-мистецьке об'єднання „Узвишша“ розпустити.

4. Вважати за бажане створення в БСРР літературної організації на зразок спілки Радянських Письменників, що охопила б ті можливості усіх попутників БСРР і, забезпечена належним партійним керівництвом, змогла б широко розгорнути роботу щодо перевиховання попутників з метою наблизити їх до пролетарської літератури.

Члени об'єднання „Узвишша“ *Дмитро Бядуля, Петро Глебка, С. Дорожня, Лукаш, Калого, Г. Клишторни, Кравіва, Максим Лукаши, А. Мрій, Кузьма Чорни.*

Від редакції білоруської газети „Література і Мистецтво“ № 3 з 18. III. 1932 р. „Самоліквідація „Узвишша“ є ознакою повороту крайньої частини попутників білоруської літератури на шлях до союзників пролетарської літератури. Пролетарська громадськість і пролетарська література завше буде допомагати тим радянським письменникам, що справді почнуть робити рішучі кроки на шляху активної участі в соцбудівництві.

Факт самоліквідації літературно-мистецького об'єднання „Узвишша“ є наслідком величезного росту пролетарської літератури БСРР і переможної боротьби КП(б)В з класовим ворогом на ідеологічному фронті — з буржуазно-куркульською ідеологією, з нац.-демократизмом і опортунізмом різних кольорів“.

В І Д Р Е Д А К Ц І Ї

Через те, що № 5-6 „ГАРТ“ здано до набору раніше ніж оголошено постанову ЦК ВКП(б) з 23-IV 1932 р. про перебудову літературно-художніх організацій, редакція не мала змоги цілком перебудувати № 5-6 „ГАРТ“ і містить дещо з старих матеріалів, що не відповідають вимогам, які ставить перед літературними організаціями постанова ЦК ВКП(б) з 23-IV 1932 р.

У зв'язку з постановою ЦК ВКП(б) від 23-IV 1932 р. про перебудову літературно-художніх організацій „ГАРТ“, як Орган ВУСПП виходить в останнє. Про задоволення переддматників буде сповіщено додатково в пресі.

Редакція

Видає ДВОУ — ЛІМ.

Відповід. редактор ІВ. КИРИЛЕНКО.

БІБЛІОТЕКА
Українського Інституту
МАРКСИЗМУ-ЛЕНІНИЗМУ



З М І С Т

	стор.
Постанова ЦК ВКП(б) від 23-IV-32 р. про перебудову літературно-художніх організацій	5
Постанова комуністичної фракції ВУСПП від 3-V-32 р.	6
Постанова загальних зборів Харківської організації ВУСПП разом з Всеукр. Секретаріатом ВУСПП з 7-V-32 р.	7
Вас. Гайворонський — Розминовка (повість)	10
Вад. Собко — Баляда про адмірала (поезія)	89
Ант. Шмигельський — Індустріальний похід (поезія)	90
Наталя Забіла — Тракторобуд (повість)	91
Терен Масенко — Шофер Палій (ліропоема)	128
Анатоль Гідаш. Земля рухається	132
Дм. Надіїн — Миколаїв (поезія)	142
П. Нод — Прогул (оповідання)	143
Никифір Щербина — Асан Ізат (поезія)	153
— І. Микитенко — Невідкладні завдання перебудови роботи ВУСПП (допов. на 2 пош. пленумі Ради ВУСПП)	154
— І. Кириленко — ВУСПП і профспілки (стенограма промови на 1 Всеукр. культконференції профспілок)	181
— І. Ткаченко — Перший підсумок (стаття)	191
— Бібліографія	202
Хроніка	208



