

Б. КОВАЛЕНКО

Пролетарська література СРСР у боротьбі за ленінське національно-культурне будівництво

НАЦІОНАЛЬНЕ ПИТАННЯ, ЯК ЧАСТИНА ЗАГАЛЬНОГО ПИТАННЯ ПРО ПРОЛЕТАРСЬКУ РЕВОЛЮЦІЮ

Питання про ленінську національну політику партії нерозривно зв'язане із загальними політичними завданнями боротьби за пролетарську революцію й узагальнене від них. «Питання про права нації — не ізольоване і самодостатнє питання, а частина загального питання за пролетарську революцію, залежна від цілого, і її треба розглядати з погляду цілого», — так формулює т. Сталін Основи марксо-ленінської постанови національного питання. І Маркс, і Ленін відзначали класовість національного питання, розглядали національні рухи з погляду інтересів боротьби пролетаріату за соціальне й національне визволення трудящих мас. Звідси історизм і конкретність у аналізі національного питання на різних етапах громадського розвитку і революційного руху, звідси глибока діалектичність марксо-ленінської теорії національного питання й національної політики партії. Історично конкретно марксизм порушував і порушує питання про походження, типи і розвиток національних рухів, про роль пролетаріату в національно-визвольній русі, як єдино-последовного бійця за соціальне й національне визволення трудящих проти вселяких спроб буржуазії замаскувати уярмлення трудящих мас фразами про спільні національні інтереси, про загально-національну культуру, проти опортуністичних спроб, зокрема, люксембургіянства, ревізувати більшовицький принцип пролетарського революційного розв'язання національного питання. Завдання пролетаріату в його боротьбі за соціальне й національне визволення трудящих мас теж конкретні й, залежно від відповідного етапу розвитку революційного руху — історично зумовлені. «Можна без труднощів сказати, що постава національного питання в історії російського марксизму мала дві стадії: першу, тобто дожовтневу, і другу, себто жовтневу. У першій стадії націпитання розглядувало, як частину загального питання про буржуазно-демократичну революцію, себто, як частину питання про диктатуру пролетаріату й селянства. У другій стадії, коли націпитання розширилося й обернулося в питання про колонії, коли націпитання, з питання внутрідержавного, обернулося в питання світове, — його розглядувало вже, як частину загального питання про пролетарську революцію, як частину питання про диктатуру пролетаріату. І там, і тут, як бачите, підхід був суворо революційний». (Сталін: «К національному вопросу в Юго-Славии»). Також щільно зв'язана з революційною боротьбою пролетаріату ленінська теорія національної культури. Ленін викривав класову природу буржуазного гасла «національна культура», що замаскувало буржуазно-кріпасницьку й клерикальну природу цієї культури, — гасла, спрямованого до буржуазного обдурення мас, до реформації культури, — гасла, спрямованого до буржуазного заперечення. З другого погляду, національна культура, навіть в обставинах буржуазного суспільства, має демократичні й соціалістичні елементи, що їх пролетаріат бере і використовує для створення «інтернаціональної культури демократизму і всесвітнього робітничого руху», що протистоїть буржуазній культурі й буржуазному націоналізму.

Розвиваючи лєнінське положення про пролетарську національну культуру триклавши його до обставин національного будівництва за диктатури пролетаріяту в СРСР, т. Сталін так формулює суть пролетарської культури і відрізнє її від буржуазної націоналістичної культури: «Пролетарська своїм змістом, національна формою — така ось загальнолюдська культура, до якої іде соціалізм. Пролетарська культура не заперечує національної культури, а дає їй зміст, і навпаки — національна культура не заперечує пролетарської культури, а дає їй форму. Гасло національної культури було буржуазним гаслом, поки влада була в буржуазії, а консолідація відбувалася під захистом буржуазного ладу. Гасло національної культури стало гаслом пролетарським, коли пролетаріят узяв владу, а консолідація націй почала відбуватись під захистом радянської влади». (Сталін: «О політ. за іацах Унів. Народов Востока»). Розвиток пролетарської національної культури розглядає тов. Сталін у цілковитій згоді з лєнінською теорією, як частину соціалістичного будівництва культурної революції.

У тій же промові про політичні завдання Університету Народів Сходу, тов. Сталін говорить про створення промислових осередків у радянських республіках Сходу, за піднесення сільського господарства, кооперування широким мас селян і кустарів, про наближення рад до мас, як органів національної радянської державності, ставлять розвиток національної культури у безпосередній зв'язок із завданнями соціалістичного будівництва, з розвитком культурної революції мас, залучаючи сюди широкую загальноосвітню мережу, мережу професійної освіти, залучаючи сюди вкорінення радянського, партійного і професійного апарату і ув'язуючи ці завдання з політичними завданнями впливу на уявлений Схід, що перебуває під імперіалістичним гнітом. «Говорять про зразкові республіки радянського Сходу. Але що таке зразкова республіка? Зразкова республіка — це така республіка, що виконує всі ці завдання чесно й добросовісно, утворюючи тим самим потяг робітників і селян сумежних колоніальних і залежних країн до визвольного руху».

Також у безпосередньому зв'язку із загальнополітичними і загальнопартійними завданнями, аналізує тов. Сталін у своїй доповіді на XVI з'їзді ВКП(б) завдання боротьби на два фронти за лєнінську національно - культурну політику проти ухитів до великодержавного шовінізму і місцевого націоналізму; розглядаючи цю боротьбу на два фронти в безпосередньому зв'язку з боротьбою проти дрібнобуржуазного лібералізму правих опортуністів і проти дрібнобуржуазного радикалізму «лівих». Завдання національно - культурного будівництва і завдання боротьби за лєнінську лінію в цім питанні наскрізь політичні, наскрізь партійні. У світі марксизму - лєнінізму, у світі вказівок партії dokonче треба аналізувати і наші досягнення, і наші хибі на фронті національно - культурного будівництва, зриваючи маски з класово - ворожих течій та впливів.

Виступ т. Сталіна проти класово - ворожої вилазки контрреволюційного троцькізму на фронті історії партії, править за директиву більшовицької перевірки всіх галузей ідеології, в тім числі літератури й мистецтва, править за директиву до посилення пильності марксистських комуністичних кадрів на всіх ділянках ідеологічної роботи, до посилення наступу проти класового ворога і до посилення розроблення проблем марксизму - лєнінізму у всіх ідеологічних галузях, а також в галузі літератури й мистецтва. Досягнення, що ми їх маємо в галузі національно - культурного будівництва, зумовлені правильною політикою партії і зони надзвичайно видатні своїми кількісними показниками і тією новою якістю пролетарської за змістом і національної за формою культури, що нею наше будівництво відрізняється від спроб будувати національну культуру в рамках буржуазного суспільства, — культуру, як знаряддя буржуазного впливу, як провідника буржуазної ідеології і буржуазного націоналізму.

НАЦІОНАЛЬНО - КУЛЬТУРНЕ БУДІВНИЦТВО — ЧАСТИНА ЛЕНІНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Комуністична Академія, Секція Літератури й Мистецтва Народів СРСР організувала цього року 10 монографій з національно - культурного будівництва в різних республіках і автономних областях СРСР. Треба сказати, що вибраний матеріал, ще остаточно не оформлений, являє собою великий інтерес, власне

в розумінні показу велетенського зростання не тільки культурного, але й зростання соціалістичної промисловості, зростання соціалістичного сільського господарства, що ми його маємо по всіх колишніх окраїнах, колись відсталих національних областях. Я не подаватиму багато чисел, що ілюструють цей стан, бо ж мою доповідь сконцентровано переважно коло питань культури, але повинен відзначити одну рису, що має велетенське і безпосереднє значіння для розвитку пролетарської культури — це порівняльній систематичне зростання кадрів національного пролетаріату.

Якщо ми на Україні в пролетарському складі маємо 57% українських робітників, то це ще не дуже дивно, бо ж на Україні промисловість стара, досить розвинена ще за дореволюційного періоду. Але візьмим, наприклад, Татарську республіку і простежимо зростання національних робітничих кадрів там. Ми матимемо досить показові характеристичні числа: 1921 року було 15% татарського національного пролетаріату, 1931 року ми маємо вже 32%, а 1932 року запроєктовано 40% кадрів національного пролетаріату. Зростання кадрів національного пролетаріату безперечно становитиме засновок до дальшого потужного руху вперед татарської пролетарської культури і пролетарської літератури. Щоправда, треба відмітити — із матеріалів монографій це видно, — що в окремих національних областях ще мало кваліфікованих робітників із національних кадрів. Візьмим в Удмурдській області, — на одному з великих заводів робітники — удмурди мають переважно перший і другий розряди і майже нема майстрів удмуртів. Це доводить про потребу посилення роботи коло утворення кваліфікованих кадрів національного пролетаріату національних республік і областей, бо ці кадри мають велике значіння і для культурного будівництва.

Ленінське національно - культурне будівництво — частина культурної революції; культурна революція — це рух широких трудящих мас. Ленін не раз відзначав важливість загальноосвітньої бази культурної революції. Якщо ми візьмем наші досягнення у цім напрямі, то вони також надзвичайно показові.

У татарській республіці 1931 року було шкіл I - го ступеня 3025 із загальною кількістю учнів 267.000, із них близько половини татари — 132.000, шкіл другого ступеня, шкіл ФЗУ — 116, із загальним числом учнів 20.000. Майбутнього року передбачається школами ФЗУ охопити всіх, що закінчують I - й ступінь семіріччя.

У татарській республіці є також 14 ВИШ'ів, із загальною кількістю 6.600 студентів.

Якщо ви візьмете Туркменську республіку, одну з найвідсталіших економічно й культурно в минулому, то побачите, що там на сьогодні в школах 100.000 учнів і є чотири ВИШ'и.

Отже, результатом такого широкого розгортання загальноосвітньої роботи, що відбувається не лише по лінії шкільної мережі, а й по лінії ліквідації неписьменності, по лінії політосвітньої роботи, по лінії масового пролетарського літературного руху і самодіяльного мистецтва, результатом бурхливого розвитку культурної революції у цілковитому її обсягу і по всіх областях, ті народи, що до революції не мали своєї письменності, після революції утворили не лише письменність, а й визначну своїм ідейним змістом літературу, збагачену досвідом класової боротьби. Ми маємо зростання театру, всіх видів самодіяльного мистецтва, зростання марксо - ленінської теорії в таких національних республіках і областях, де обставини колоніального буття до революції геть не давали змоги національно - культурного розвитку для широких трудящих мас.

Такі, в найголовніших рисах, досягнення національно - культурного будівництва, що їх здійснено під кермою ленінської партії, на засадах лінії партії і на засадах боротьби проти великодержавного шовінізму, головної небезпеки і проти місцевого націоналізму різних відтінків.

КЛАСОВЕ КОРИННЯ ВЕЛИКОДЕРЖАВНОГО І МІСЦЕВОГО ШОВІНІЗМУ

Треба сказати, що й великодержавний шовінізм, і місцевий націоналізм — явища одної класової сутності, одного класового кореня, — власне, вся різниця між націоналізмом однаково становить продукт буржуазної ідеології. Тому що великодержавний шовінізм становить головну небезпеку, ми повинні непра

мирно боротися на два фронти, не даючи послаблень жодним різновидам націоналізму.

Проте, для ухилів від лінії партії у національному питанні, характеристичне бажання «ушляхотити» ту чи ту різновидість шовінізму, або великодержавний, чи — місцевий націоналізм, замаскувати клясово - ворожу сутність шовінізму опортуністичними міркуваннями про те, що, скажимо, великодержавний шовінізм є «лівіший» проти місцевого шовінізму, а тому головний вогонь треба спрямувати проти місцевого шовінізму, як проти правої небезпеки, а великодержавників в дечому амnestувати.

Навпаки, ідеологи місцевого націоналізму, націоналопортуністи, доводять, що місцевий націоналізм начебто демократичніший, що він — явище, якщо не безбуржуазної, то «малобуржуазної» нації і тому він «лівій», йому можна дати деяку амnestію і головний удар спрямувати проти великодержавного шовінізму, звисно, амnestуючи місцевий націоналізм.

Подібні теорії відобразилися у виступах співробітників Українського Інституту Марксизму й Ленінізму, вони звернули на себе увагу харківської парт-організації, що схвалила спеціальну резолюцію, затверджену в ЦК РКП(б) У, яка засуджує подібні опортуністичні теорії, що змазують клясово - ворожу сутність, як великодержавного шовінізму, так і місцевого націоналізму.

Тов. Перчик, представник опортуністичного ухилу до великодержавного шовінізму, так формулює свою основну тезу: «У комуністів великодержавної нації (очевидячки, колишньої великодержавної нації — Б. К), як правий, так і лівий ухил, становлять заразом великодержавні ухили в національному питанні. У комуністів пригніченої нації (очевидячки, колишньої пригніченої — Б. К) правий ухил — є місцевий націоналістичний ухил, а лівий ухил є великодержавний». Сутність цієї теорії йде до того, що на Україні великодержавний шовінізм — це лівий ухил, а місцевий націоналізм — правий, і відповідно до цього треба розділяти ступінь удару; заразом змазується партійну поставу про конечність неперимирної боротьби на два фронти. Цю боротьбу на два фронти Перчик розуміє по - опортуністичному, так що, мовляв, проти головної небезпеки треба боротися неперимирно, а другому ухилу можна давати такі - такі послаблення.

Були вислови тов. Василенка й інших, що розвивали аналогічні теорії, але, мовляв, з полегшою на користь місцевого націоналізму.

Для нас і великодержавний шовінізм, і місцевий націоналізм мають однаково буржуазні клясові корені і тому ми повинні проти них боротися за принципом неперимирної більшовицької боротьби на два фронти, що виключає примиренство до одного із ухилів.

КЛЯСОВА ПРИРОДА І ФОРМИ ПРОЯВІВ ВЕЛИКОДЕРЖАВНОГО ШОВІНІЗМУ

Великодержавний шовінізм, як відомо, є намагання упривілююваних клясів панівних колись національностей повернути собі втрачені привілеї. Виявляється великодержавний шовінізм у сучасних (післяреволюційних) обставинах дуже різноманітними формами. Візьмим таку, досить дошкульну школою від неї, форму прояву великодержавного шовінізму, як опір на практиці до політики національно - культурного будівництва, спроби зриву і гальмування будівництва, саботаж конкретних заходів, моменти недооцінки і всякі інші форми підриву національно - культурного будівництва. Найтипівіша форма прояву великодержавництва на практиці (скріплювана й теорією) — опір коренізації апарату. Тов. Шіхов, що працював коло складання монографії про науково-культурне будівництво в Удмурдській області, подає такі дані: з 1924 року працюють гуртки вивчення удмурдської мови, що важать на радипрацівників, і ось ці гуртки за 7 років випустили всього 16 слухачів, що добре знають удмурдську мову. Хіба ж це не прояв від певної частини апарату великодержавного шовінізму на практиці в питаннях вкорінення апарату, в питаннях поширення удмурдської пролетарської культури! Характеристично, що шовіністи, які нерешкоджаять вкорінення апарату Удмурдської області, маскуються «революційними» фразами, заявляючи, що пропагування потреби вивчення удмурдської мови, на їхню думку, «лівий» захрут.

Виявляються великодержавницькі тенденції в розподілі матеріальних засобів національним установам. Великі труднощі (кадри, репертуар) перемагають молоді національні театри; проте матеріальна підтримка їх від державних органів зчаста буває недостатня. Наприклад, удмурдський театр має 10.000 дотатків, а російський театр в Удмурдській області — 200.000. Актори татарського театру одержують на 50 % менше за акторів російського театру Татарської республіки. Всі ці факти пояснюються проявом цілком виразної недооцінки лєнінського національно-культурного будівництва.

За найпоширенішої форми шовінізму і заразом заневигодуєнішої сузінстю, треба вважати прояви расового націоналістичного цькування тих чи тих народів, щоб підмінити боротьбу класів на боротьбу національностей.

«Наймодніша» різновидність такого шовінізму — це антисемітизм. Але ця різновидність не єдина. Можна подати приклади із практики Закавказзя, де національний антагонізм, розпалюваний грузинською і вірменською буржуазією становить знаряддя буржуазного націоналізму. Практикується цькування удмуртів від росіян великодержавників, причім це цькування має расовий відтінок. Удмуртів обзивають «мишами», — очевидно, намагаючись утворити якусь аналогію фізіологічної натури. Стверджують, що узбеки непридатні для фабричного виробництва, бо вони звикли сидіти, а коло верстата треба стояти. Наші товариші, члени боріади ВОАП, що приїхала із Узбекистану, повідомили нас про такі прояви великодержавного шовінізму. Говорять про нездатність до наукової роботи тюркських народів. З такими заявами виступали бакинські великодержавники професори, які стверджують, що у тюрків нібито побудова мозку особлива, непристосована до наукової роботи. У Середній Азії поширена, навіть тепер, колонізаторська термінологія «європейці», очевидно, як протіввага «азіятам», тобто представникам місцевих національностей. Ця термінологія ясно відображує великодержавницьку зневагу представників «вищої» раси до «нижчої». Цей тип великодержавництва на расовім ґрунті відображується і в художній літературі у показі представників «нижчої» раси або нації. Є такий реакційний письменник Бєлий, що подорожував по Кавказу і власявив широкі читачів маси вражінням про цю подорож. Він, наприклад, змальовує нам представників одної з Закавказьких народностей — аджарця, як екзотичного дикуна, який колись «резав» людей, а тепер «режет» чинари (тестярус).

Великодержавницька зневага до малих народів живить теорії негайної асиміляції тих чи тих, зокрема малих, народів, начебто тому, що в майбутньому національні культури зіллються в єдину інтернаціональну загальнолюдську соціалістичну культуру. Теоретики великодержавників хочуть штучно прискорити цей процес, заперечують потребу розвитку національних формую, протетарських, соціалістичних змістом культур. Назверх це крайня «ліва» «інтернаціональна» позиція, та фактично цей «інтернаціоналізм» є прикриттям великодержавництва, бо ми вважаємо культуру майбутнього не як за продукт великодержавницької асиміляції, а як культуру, збагачену цілковитим розвитком творчих здібностей окремих національних формую, пролетарських змістом культур. З теоріями негайної асиміляції зв'язана, звичаєм, недооцінка тої чи тої національної культури, недооцінка мови, спроба звести цю мову лише до місцевого побутового життєву і заперечувати державне й культурне значіння цієї мови, перспективи її розвитку, спроби говорити про інтернаціоналізацію мови і промовчувати за потребу розвитку національних мов за радянських обставин на основі боротьби проти великодержавного шовінізму і місцевого націоналізму в языкомовній політиці. Міркує якийнебудь мовознавець про проблеми розвитку національних мов, за боротьбу проти індоєвропейської теорії походження мов, виступає проти механізму і проти меншовикуватого ідеалізму в мовній методології — все це в статті є, а ось за боротьбу на два фронти — проти великодержавного шовінізму і місцевого націоналізму, як за одну з основ у мовній політиці навіть не згадується. А однак ця боротьба має колосальне значіння і, можна сказати, не лише для порівняно менш розроблених мов, але й для розвиненіших. Візьмим білоруське й українське мовознавство, — там були вельми серйозні прояви місцевого націоналізму і великодержавництва. Не можна обмежуватися абстрактними методологічними питаннями в галузі мови і ігнорувати національний момент, або перекручувати лінію партії в цім питанні.

ЯК ВЕЛИКОДЕРЖАВНИЙ ШОВІНІЗМ ПОВДНУЄТЬСЯ З МІСЦЕВИМ НАЦІОНАЛІЗМОМ

Заперечення або зменшення ваги даної мови, як знаряддя ленінського національно-культурного будівництва, заперечення значіння її перспектив розвитку художньої літератури даної нації може йти і по лінії місцевого націоналізму. Наприклад, можна покликатися на націоналопортуністичні помилки в оцінці стану польської культури в СРСР т.т. Домбаль і Ясенський, яких вони зрелилися. Тов. Домбаль і Ясенський, як відомо, заперечували можливість розвитку польської пролетарської культури в СРСР нібито тому, що вона відірвана від, так званої, етнографічної Польщі, що перебуває тепер під владою Пілсудського. «Ми не можемо брати на себе завдання, — писав тов. Домбаль, — творити якусь обласну польську пролетарську культуру поза зв'язком з робітничими масами фашистської Польщі». (Домбаль «Культура мас» — I — IV, 1930 г.).

Ми знаємо, що ці робітничі маси фашистської Польщі якраз не мають ширшої змоги творити свою культуру, — вони вміщують свої твори здебільша в нелегальних рукописних журналах. Мені доводилось бачити такі рукописні збірники, написані у в'язниці. До цих збірок входять твори українською, білоруською, польською мовами, в них проводяться ідеї революційної єдності трудящих різних національностей Польщі. Якраз оцю саме революційну культуру в Польщі заганяють у запілля, заганяють до в'язниць, її подавлено клясовим терором фашистської буржуазії, хоч і не роздавлено. Т.т. говорили про потребу зв'язку з робітниками Польщі, як про засновку розвитку польської пролетарської культури у нас, в СРСР; фактично ж цей «зв'язок», надто маючи на оці капітулянтську отпортуністичну щодо перспектив польської пролетарської культури осннову цієї теорії, може призвести до з'єднання якраз з усякими дрібно-буржуазними, псевдореволюційними, фашистськими прошарками в культурі «етнографічної Польщі». Ця капітулянтська теорія відсвічує троцькізмом з того погляду, що не вірити у можливість створення польської пролетарської літератури в СРСР, це в нас перспективи цієї культури вельми реальні. У нас є такі засновки, як диктатура пролетаріату, що тільки єдина дає змогу цілковитого розвитку пролетарської культури на засадах вільного розвитку творчих сил широких трудящих мас та підтримки держави. Покликаються на те, що серед польської людності СРСР це невеликий прошарок робітників, але забувають, що є компартія і партійна керма, є взаємодопомога пролетарських літератур народів СРСР, розвивається культурна революція. Все це разом дає широкі перспективи польській пролетарській літературі СРСР, яких не може бути у фашистській Польщі. Та й робітничий прошарок серед польської людності є. Треба заходитися коло виявлення, організації, виховання творчих кадрів, відкинувши капітулянтські розмови і теорії, які в частині заперечення перспектив тої чи тої національної пролетарської культури народів СРСР, живлять великодержавницькі тенденції, підтримують їх, поєднують з ними саме в запереченні ленінського національно-культурного будівництва, або в невір'ї в нього.

Тут я переходжу до моменту недооцінки національного пролетаріату, як засновку для заперечення перспектив розвитку національної пролетарської культури, мовляв, тому, що в даного народу, «позбавленого свого пролетаріату», може бути селянська або дрібнобуржуазна культура, але не пролетарська. Білоруських переверзівці, так і стверджували: мовляв, тому, що багато білоруських пролетарських письменників селянського походження, а значить і центральний образ, з якого письменник не може виводитися, селянський, то й література в Білорусі лише селянська, причім, селянському письменникові ніколи не пошастить переклюнитися на пролетарську літературу (зумовленість незмінним соціальним середовищем), і все, що в нього може бути, — це тенденція наближення до пролетарської літератури. Ясно, що такі теорії цілком базуються на твердженні, бодей, того ж великодержавника Клейнборга, який разом прикривав і місцевий націоналізм, і заявляв: який, мовляв, в Білорусі пролетаріат, — це «селянський пролетаріат», бо в Білорусі розвинений вироб тільки селянської води. Звісно, Клейнборг цим твердженням обрізує радянську владу, радянську національну-культурну політику, бо з чималі кадри білоруського пролетаріату, утворені радянською владою на радянських підприємствах. Оце теорії, і якщо

Їх фабрикують навіть не відверті й свідомі класові вороги, — ці капітулянтські теорії не мобілізують маси на боротьбу за пролетарську культуру, а намагаються демобілізувати їх, розбрати в боротьбі проти класового ворога, бо наша пролетарська культура не творить самих собою художніх цінностей, а вона ці пролетарські й революційні художні цінності використовує в боротьбі проти класових ворогів.

Ми маємо щільне поєднання місцевих націоналістів з великодержавниками в запереченні національно - культурної політики партії. Великодержавники заперечують цю політику з погляду російського шовінізму, прикриваючись частинивською «інтернаціоналізму» і «нігілізму», (вони, мовляв, так класово — «свідомі», що для них є тільки інтереси класової боротьби). А місцеві націоналісти заперечують національно - культурну політику тому, що вона спрямована проти них, що вона має несприйнятний для них пролетарський класовий зміст, — адже вони мріють про нацдемівську буржуазну культуру. І ось, на цьому ґрунті заперечення лєнінського національно - культурного будівництва, б'ються представники великодержавного шовінізму і місцевого націоналізму. Виступаючи єдиним фронтом з великодержавниками в боротьбі проти політики партії, проти пролетарської революції, але маючи при цім окремі розходження, відображені, напр., в теорії боротьби двох культур, представники місцевого націоналізму протиставляють пролетарський зміст, національній формі, культуру буржуазно - націоналістичну. Місцеві націоналісти намагаються реставрувати цю буржуазну культуру, силкуються консервувати пережитки цієї буржуазної культури.

Так, наприклад, татарські націоналісти підходять до проблеми фольклору з погляду буржуазно - феодальної самотності фольклору. Для них фольклор — це дзеркало, що відображає ідеологію стародавніх тюрків. Ясно, що вони фольклор не диференціюють на фольклор курнульства і на фольклор бідноти, фольклор революційних мас. Фольклор — єдиний для нацдемів, і вони використовують його на пропаганду ідей самотності нації. Вони фальсифікують визначення фольклору в своїх класових інтересах.

Теорію самотності пропагандується й по лінії мови. Наприклад, Самойлович, ідеолог тюркського націоналізму, розглядає мову сучасного Азербайджану, мову баїняського пролетаріату, як галузь єдиної пантюркської мови, — як один із засновків до утворення великої пантюркської держави. Нацдемі люблять говорити про «чистоту мови», намагаючись цією «чистотою мови» відмежуватися від комунізму, від мови пролетарської революції насамперед. Наприклад, на тюркологічній з'їзді в Баку, теоретик Адобалі виступав проти вживання в тюркській мові слів «соціалізм» і «комунізм» через те, мовляв, що тюркська мова не знає таких слів і вони її засмічують.

Колишній керівник київського польського театру Вандурський, що підняв під вплив націоналoportунізму, висловлювався проти перекладу російських революційних п'єс польською мовою тому, що в цих п'єсах багато неперекладних слів. Насправді ж в таких п'єсах трапляється слово «кулак», якого нема в «етнографічній Польщі» Пілеудського. Що ж з «кулаком» діяти? Доводиться зрікатися п'єси. І навпаки, для культивування чистої мови доводиться брати п'єсу із старого буржуазно - двориського репертуару. З таким, приблизно, мотивуванням виступали проти «засмічення» польської мови всіма «вульгарними» газетними зворотами, взятими із практики громадсько - партійного життя і поширеними у всебізному масштабі.

Контрреволюційні нацдемівські групування, серед іншої роботи, віддавалися виразному шкідництву по лінії мовної політики. На процесі Союзу Визволення України фігурувала група Інарак, що мала спеціальну роботу мовного шкідництва; викидалося дуже поширені слова, зв'язані з російською мовою, або спільні для української й російської мов і заводилося чужомовні, або спеціально вигадані слова, архаїзми, яких українські трудящі маси не розуміли.

Аналогічну роботу провадили білоруські націоналдемократи, задля яких характеристична була настанова на всіляке відштовхування від російської мови йна політизацію білоруської мови, що неповідільно зв'язана з їхньою політичною орієнтацією на союз з польським фашизмом. Вони справді штучно засмічували полонізмами білоруську мову, щоб послабити, розірвати інтернаціональний зв'язок білоруських пролетарів з російськими пролетарями.

Іноколи недооцінку пролетарської національної культури і перспектив її розвитку прикривається співчуттям до національних культур і одночасним зменшенням їхнього значіння. Національні культури вбогі з погляду великодержавників такого типу, розвивати їх — робота клопітна і малонадійна, можна просто перекласти досягнення російської культури місцевими мовами і на цьому стати. Ясно, що таке насадження російської культури, яке заперечує потребу розвитку місцевої пролетарської культури, теж відображує великодержавницькі тенденції, зв'язані із запереченням специфіки даної національної культури. Механістично переносять досягнення російської культури, не зважаючи на місцеві умови (напр., в Баку поширюють шкільні плякати на тему: як роблять постолі).

Іноколи великодержавники, удаючи себе за друзів національних культур, ставляться до них по-панському ласкаво, всеяко їх вихваляють і поєднують на цьому ґрунті з місцевими націоналістами. Так, теоретик у справах театру Глебов, уласкавив театральну олімпіяду народів СРСР, що відбулася 1930 року в Москві, своєю «високо-авторитетною» оцінкою. Оцінку він починає радичним здивуванням, що ось, мовляв, ми думали, що ці народи, загалом кажучи, нічого не мають, а вони приїхали до нас і дали такі вистави, що вийшли навіть наперед за кращі зразки досягнень російських театрів. Глебов навіть російські театри зневажає, щоб піднести свою «повагу» до національних культур інших народів. Шириться на цьому ґрунті й політична плутанина: були, мовляв, до революції народи, мали антроросійські класово-недиференційовані антиарські буржуазно-відокремлені культури, а ось тепер соціалістичне будівництво спонукує їх знати спільну мову. Тов. Глебов явно «забув» про те, що революційні маси народів ССРР, яких він милостиво гладить по плечу, знайшли спільну мову з російським пролетаріатом на фронтах громадянської війни і ще раніш у процесі зародження революційного руху і підготовки пролетарської революції.

На цім ґрунті шкідливого, протирічного принципу самокритики вихвалявання національного мистецтва, Глебов поєднується якраз з націоналістичним сектором цього мистецтва, похваляючи, наче національну специфіку, елементи націоналістичної «екзотики». Наприклад, йому дуже припало до смаку в роботі театру Ахмателі те, що Ахмателі культивує національні особливості. Звісно, ми не зрікаємося національної специфіки, та Ахмателі, культивуючи цю специфіку, підпадає під вплив націоналізму, причім, культивування національних особливостей з погляду самотності, відображується і в творчій методі театру. Глебов, такі особливості театру найбільше похваляє, він не підходить до них критично, і фактично поєднується з аматорами самотності із табору місцевих націоналістів. Великодержавники сприймають національну культуру переважно як екзотику, і в цім пункті поєднуються з місцевим націоналізмом, який архаїчні особливості буржуазно-февдальної культури протиставить новій класово-відмінній пролетарській культурі. Можна зазначити відображення такого панського ставлення до національної культури в подорожах по Кавказу вищезгаданого Белого («Ветер с Кавказа»). Він, надивившись на «дикунів», які «резали» раніш людей і «режуть» нині чинари — аж ніяк не сподівався в Грузії натрапити на розвинену національну літературу, хоча грузинська література одна з найрозвиненіших і найстаріших літератур народів СРСР. Коли на вечері, перед його лекцією в Тифлісі, познайомили його з цілим рядом письменників, то Белый приємно розгубився. Ось як він характеризує свою зустріч з представниками грузинської літератури.

«Зовсім розгубився. До лекції мені довелося зразу познайомитися з двадцятьма (це мінімум) різними відтинками всяких письменників: грузинських, вірменських, селянських, а от пролетарських — там словістисти, а там формалісти, їхні змінки і критики». Ось вам зразок пансько-чванливого, але й zároveň милостивого тону; мовляв, всякі письменники грузинські, вірменські, селянські. Белый свідомо сплутує національні і класові ознаки, відзначаючи цим свою панську зневагу до літератури Грузії.

Вгадує національної музики можна надібати на приклади бльоків великодержавників і місцевих націоналістів знову ж на ґрунті захоплення екзотикою. Вся, так звана, східна музика на мотив «салаверди» — це знушення з національною

музики, заживає популярності у великодержавників — аматорів «екзотики». Або ж візьмим, так звані, циганські «серцепінательні» романи. Мені доводилося говорити з циганськими письменниками (з циганської секції при МАПН), які цілком справедливо вважають таку «циганщину» образливою, бо ці циганські романи — музика шинку, яку культивувала буржуазія, і вона нічого не має спільного із справжньою циганською музикою, з її особливостями.

Звичайно, музику використовують і по лінії місцевого націоналізму. Можна нагадати на зразки контрреволюційного епосу. На Україні бандити утворили свої пісні і ці пісні потрапили навіть на сторінки наших радянських журналів під маркою наукового дослідження «народної творчості». Наприклад, надрукована була пісня банди Христового, що оперувала в Гадяцькій районі, кол. Полтавської губернії.

Такий ось «об'єктивний» науковий дослідувач, порядком вивчення «народної творчості», друкує пісню, в якій рекомендується різати комуністів.

Є спроби використати народніх співців у Туркменістані на пропаганду контрреволюційного буржуазного націоналізму, у формі, знову ж таки, бандитської басмацької поезії. Вплив церковщини в музиці, поширений не лише у східних народів, а й і в українській і єврейській музиці, щільно зв'язаний з буржуазним націоналізмом. Може правити за знаряддя націоналістичної пропаганди народне кустарне виробництво.

У виробництві килимів Азербайджану орнаменти підбирається так, що на килимах появляються сентенції із корану, або мусавитистські націоналістичні гасла, перські малоазійські мотиви. Така «екзотика» знов же популярна і серед великодержавників.

ПРОЯВИ ВЕЛИКОДЕРЖАВНОГО РОСІЙСЬКОГО ШОВІНІЗМУ В ЛІТЕРАТУРІ

Якщо перейти від питань культури і мистецтва до літератури і проявів великодержавного шовінізму і місцевого націоналізму в цій ділянці, то побачимо, що великодержавний шовінізм і місцевий націоналізм мають спільні положення, наприклад, теорію самотності, теорію боротьби двох культур, великодержавницьку теорію нації — месії. Поет Гумілев, як відомо, вихвалює імперіалістичні і колоніальні війни, орієнтувався на дворянську романтику, відображував вплив містицизму і церковщини. У своїй «Африканській поемі» «Мік» Гумілев виявив виразну ідеологію великодержавника імперіяліста, проповідував дружність «цивілізованих» колонізаторів і їхніх відданих рабів із місцевого пригнобленого народу, при чім культ білого пана і відданого чорного раба поєднується із зображенням дійсності, як естетизованої екзотики. Всі ці риси характеристичні для письменників імперіалістичної буржуазії. Гумілевська поезія — поезія чорносотенна своїм ідейним змістом і недарма вона заживає такого успіху в бідосянсько-грантських колах. Поезію Гумілева справедливо можна вважати за імперіалістичну літературу буржуазії, що бльокується з дворянством. Глитайські поети, такі як Ключев і Орешкін, не орієнтуються так виразно на самодержавство і навіть пісня революції формально заперечують самодержав'я з позицій реакційного сутнісного змінювництва, що «сприйняло» революцію зовнішністю, яке, однак, щільно асоціюється з двома іншими «житами» знаменою чорносотенної тричленної формули — православ'я і народність, додержуючи словна цих основ на базі куркульської ідеології. Ключев оспівує сите куркульське і націоналістично «самотнє» «спокоє віку російське» село в ідилічних тонах, пройнятих шовіністичним квасним патріотизмом.

В селе Красный Волос пригожий народ
лебедушки девки, а парни как мед!]

Мотивів єдиної клясово недиференційованої самотньої Руси, хай навіть у порівнянні із зміновіхвським «визнанням» революції, але ж знову, як самотнього національного російського породження, є досить у Ключова й Орешкіна.

Великодержавницький й імперіалістичні мотиви, культ «великої» буржуазної Росії, трапляються у Ключова і в Орешкіна, причім буржуазне змінювство зчаста в них вгортається в оболону містичного символізму і церковщини.

Ідеалізація самотності в художній літературі, оспівування квазі-патрістичної куркульської «народності», інколи поєднується з буржуазно-народницьким панським «співчуттям» «бідним мужикам», причім не співчуття ніяк не важить на революційну боротьбу проти пригнічення, а виключає цю боротьбу. Такі поети, як Орешін, змальовують революцію, як стихійний бунт недиференційованого селянства проти поміщиків, як боротьбу за землю на те, щоб використати боротьбу в інтересах куркульства. В цих класових настановах виразно відображаються куркульський еквівалент літератури даної групи, що поєднується з великодержавницькими настановами. У розумінні революції, як «самотнього» «російського» народного бунту, як вияву месіанства саме російського народу, багато шовіністичного юродства, що найкраще відобразилось у творчості Пильняка (паралелі «Росія - Азія», тощо), тому в Орешіна «сплохами пахне от Кремля» у Ключова ми натрапляємо на виразно реакційний образ Леніна. Ключов змальовує Леніна суверим ігуменом, начитником, Орешін сповна в увісненні із Ключовим теж подає «самобутний» образ Леніна в пляні «самотності». «Ведь даже это солнце, Ленин, в другой стране взошло едва ль». Відзначається не класова природа Леніна, як проводиря революційного пролетаріату, а те, що лише Росія могла дати «предопределенное свыше», як путь Голгофна російського народу, яка через страждання приведе до нового, великого ще невиданого майбутнього. Шовіністичні великодержавницькі реакційні настановлення творчості Ключова, Орешіна відображаються не лише в мотивах творчості, але й у образній оформленні ідеї і в стилістиці. Для великодержавницької куркульської природи творчості поетів, на зразок Ключова й Орешіна, характеристична реакційна стилізація під архаїчний літературний жанр, зокрема використання библійного епосу. Ось, наприклад, як змальовує Орешін Веру Засудич, відому терористку:

«Тут вошла в ряды могучие
На тюрьму, на смерть готовая
Красна девица, сподвижница
Удалым бсыам соратница—,
Свет - заря Вера Ивановна».

Відповідно Нечаєв пишається «детинущий» і змальовуванням староруської багатири. Політично-реакційне настановлення такої стилізації, як одного методів заперечення радянської дійсності, виразно випливає хоча б в таких поетичних «перлах»:

«Ой, Русь моя, молодецкая,
Молдешкая,
Да советская!
Ой ли, Русь моя, с комитетами,
С комитетами,
С партбилетами,
С партбилетами, с женотделами,
С женотделами,
С подотделами!
Ой, звякай, Русь, с козодольцами,
Козодольцами,
Козомольцами»

(Орешін) 25. «Родник» 277).

У таких випадках великодержавницька стилізація править за засіб контр-революційного знущання з радянської дійсності, замаскованого начебто захоплено юридичним ставленням до теми.

Всі ці приклади взято із змінюваної різноманітності великодержавницько-класово-ворожої літератури періоду громадянської війни і відбудовного періоду. Великодержавницьке настановлення і тенденції не закінчуються на змінюваної ській літературі і її куркульських представниках.

Методи прояву великодержавного шовінізму в художній літературі різноманітні, і їх треба спеціально детально вивчати в конкретно-історичних класових аспектах, відповідно до різних етапів розвитку літератури, періоду диктатури пролетаріату.

До порівняно популярних проявів великодержавного шовінізму відбудовано і реконструктивного періодів належить трактування національного матеріалу у вигляді побутової і пейзажної екзотики.

Багато такої великодержавницької екзотики у книжці Багрицького, що називається для збірника дав «Юго - Запад» — улюблений офіційний термін «обрушителей» і колонізаторів, якого вони застосовували до України.

Сельвінський у романі «Пушторг» говорить про «екзотику Коммі і України». Оспівування екзотики в нього поєднується з до безкрая зневажливим колонізаторським ставленням до національних меншостей. Термін «инородцы» фігурує в нього в поемі «Пушторг» поряд із такими характеристиками, як «жалкий якут, живущий во вшах», поряд з елементами великодержавництва і антисемітизму у відзначуванні специфічно єврейських чи взагалі національних, расових особливостей типів.

«На падубе турки типа дюшес
Контрабандой заткнутые вплоть до ушей —
Еврей, сдуше тут,
Где Ройтман теперь уже мистер Роут,
И где, как известно по южной пословице,
Рыба сама заплывает в рот.

Нарешті застосовується використання (надто в цім пощастило українській мові) національної мови, як елемента екзотики. У поемі Сельвінського «Улясаєщина» є цілі тиради «українською» мовою, а фактично це геть огидні антикультурні жаргонізми, причім це дикунство подається знову, як щось екзотичне.

ВОГОНЬ ПО АНТИСЕМІТИЗМУ

Я хочу зупинитися на проявах антисемітизму, як одним з різновидів шовінізму, зокрема огидних. Антисеміти можуть фігурувати не лише як «практики» — погромники, які сподвижничали з кийками 1905 року, а й з досконалішою зброяю в період громадянської війни, — всі ці петлюрівські, махнівські і білогвардійські банди на Україні — і не лише на Україні, — антисеміти мають своїх «ідеологів» і «теоретиків». Загальновідомий Шульгін, що атестує себе за представника «Росси - минор», тобто «Малоросси», написав спеціальну книгу на тему: «Что нам в них не нравится», у відповідь на пропозицію буржуазного єврейського емігранта висловитися «відверто», чому власне чорносотенне стерво так не любить євреїв. Шульгін відгукнувся на «виклик» і написав сплуду брошуру, де детально і смакуючи з'ясовує, чому Шульгін і до нього подібний двоногий звіринець несправді євреїв як націю. У вступі до книжки, Шульгін рішуче відгороджується від всяких скоростиглих «зелених» антисемітів і відзначає, що він, принаймні, антисеміт старий, мовляв, «заслуженный». «При этом прошу обратить внимание, что я не какой - нибудь антисемит - незрелый. Известно, что в 1917 году появились у нас мартовские с - зры. Так вот, с их легкой руки, т. е., начиная с февральской революции, появились у нас антисемиты не только февральские и мартовские, но на все 12 месяцев в году. Так я не такой, я антисемит «договорный» — горделиво заявляє Шульгін. Так ось, цей погромник із стажем, написав теоретичне керівництво до організації погромів. Поперше в його «творі» с апологетика погромів минулого. Він змальовує погроми 1905 року, як ідеальну вірнопідданицьку маніфестацію «російського народу», що нищив порядком національного благочестивого священодійства всяких «соціалістів» і євреїв.

Певний розділ Шульгін починає наголовком «Смерть буржуям — Бей жидов». Шульгін обвинувачує євреїв за те, що вони винуваті за пролетарську революцію і не раз відзначає, що за це ще вони спокуються. Отже, у розумінні Шульгіновому, формула пролетарської революції — «Смерть буржуям», в майбутнім обереться, коли «російський нарід» візьме реванша за «винищення руських», як «протилежність» — «Бей жидов». Цей «діалектичний» розділ починається «високоннауковим» «теоретичним» міркуванням на тему, що таке погром: «Погром есть массовое истребление жидаев или имущества, или тех и других, причем, сии жизни и имущества иногда объединены каким нибудь общим признаком. В случае еврейских погромов, объединяющий признак суть таков: истребленные жизни и имущества суть еврейские».

Так ось цей суб'єкт, що намагається подати «теорію» до погромної практики, виявляє навіть потуги на «філософію». Певна річ, що він важить на велику Росію з новою формою управи, що називає її старим російським слівцем «вожацтво» (псевдонім фашизму). Шул'гін виголошує гасло «Делайте богатых русских», бо багаті росіяни поведуть націю дорогою до великих імперіялістичних перспектив, він заявляє, що головний ворог російської нації, який надівся цю націю революцією — це євреї, він загрожує їм звиряком риком «левифановим» «спробуженого» «російського народу». І ось цей Шул'гін дає «філософію» антисемітизму, поділяючи його на такі категорії: антисемітизм расовий, антисемітизм розумовий або політичний — це програма чорносотенства в історичнім аспекті від 1905 року до сьогодні і в відповідним настановленням на «генеральний» погром у майбутньому; і паресті, антисемітизм ірраціональний чи трансцендентальний, мовляв, за малим не стверджений кантівською системою. Ось теорія антисемітизму, що важить, як і інші фашистські великодержавницькі теорії, на відновлення буржуазної капіталістичної великої Росії, до якої шлях веде через моря крові, через масову розправу з євреями і революцією.

І в художній літературі можна натрапити на прояви антисемітизму. Візьміть хоча б показ погрому у Пільняка, в оповіданні «Ледоход». Пільняк змалював євреїв з неприхованим почуттям огидливості, як справді нижчу расу, якій можна співчувати та яку не можна не зневажати: «К утру в городке начался еврейский погром, всегда страшный тем, что евреи, собираясь сотнями, начинали выть страшнее сотни собак, когда собаки воют на дуну, и гнусной традиционностью еврейских перин, застилающих пухом по ветру улицы. Доречі, цей «мальовничий» образок» дуже нагадує Шул'гінські «зарисовки з натури», де він, смакуючи, дочиста так само і в таких же висловах говорить про те, як під час денікінських погромів вили київські вулиці і як це виття згучало погрозовим застереженням єврейській нації.

МІСЦЕВИЙ НАЦІОНАЛІЗМ — СПІЛЬНИК ВЕЛИКОДЕРЖАВНОГО ШОВІНІЗМУ В БОРОТБІ ПРОТИ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Місцевий націоналізм (і не зумовлено його класовою буржуазною природою) ґрунтується з великодержавним шовінізмом, — нема між них якоїсь непорушної гіни чи класово-принципальної різниці, що завадила б їм об'єднатися проти пролетаріату, навіть при наявності окремих протиривень. Ленін відзначав, що радко в період імперіялістичних воєн і загинання капіталізму національний антагонізм відходить на задній план перед загальними класовими завданнями буржуазії і це твердження ілюструється й на сучасному матеріалі. Ми бачимо, що великодержавники, представники російської буржуазії і місцеві націоналісти ворогують одні з одними, зокрема висовують теорію боротьби двох культур, де вони завжди об'єднуються в боротьбі проти пролетаріату, проти комунізму, проти радянської влади, проти лєнінського національно-культурного будівництва. Окремі протиривенства не заважають їм знаходити спільну мову, коли йдеться про утворення єдиного фронту націоналістів різних відтінків проти інтересів пролетаріату. Щоб відобразити це, нагадаю про деяких представників шовінізму, наприклад Могілянського, що до революції був російським кадєтом, кадєти, як говорив Ленін, у національнім питанні скочувались до чорносотенів, бо підмінювали право нації на політичне самовизначення, на право на «культурне самовизначення» або на культурну автономію, маскуючи цим «правом» великодержавницькі і імперіялістичні настановлення. Цей Могілянський, свого асу, виступив з надзвичайно шовіністичною оцінкою з'їзду українських студентів — націоналістів на чолі з Донцовим — тодішнім українським соціаліквідатором і нинішнім фашистом. Ленін, аж ніяк не боровсячи Донцова, дарив по Могілянському, власне за його великодержавницькі шовіністичні настановлення. Цей самий Могілянський ще 17-го року, у Чернігівській земній газеті, вітав «победоносное воинство» з новим роком і бажав йому всяких еремог і подолання супостата в імперіялістичній війні. Того ж таки 17-го року, може трошки пізніше, ми бачимо Могілянського уже в таборі українських націоналістів, — він уже перемайднував, він відчув, що й тут ґрунт для контр-революції достатній, що український націоналізм можна використати в інтересі

сах буржуазної контрреволюції. А під час літературної дискусії в українській літературі 1925 — 27 р.р. Могиланський пише новелу, що зветься «Я убив» де він радить, дещо замаскованою формою, вбити Грушевського вата, що він став «більшовиком». Грушевський — це відома постать буржуазно-націоналістичної контрреволюції, голова Центральної Ради, що дістав дозвіл повернутися і еміграції на радянську територію для наукової роботи, зрікшись політично контрреволюційної боротьби з радянською. Звісно, якість наукової роботи Грушевського для нас виразна, він виразно буржуазний історик, та для Могиланського важливо, що Грушевський відійшов від політичної контрреволюційної боротьби проти радянщини і, отже, на думку Могиланського, зрадив націю. І ось Могиланський у своїй «новелі» змальовує двох «дійних» бравих юнаків петлюристської марки, які цього «злочинця» вбивають на танкові його власного будинку. Ось вам тип націоналіста, що був великодержавним шовіністом, перейшов до місцевих націоналістів, наочно довів класову спорідненість націоналізмів обох різновидів. А звісно, нема жодної гарантії, що він, при нагоді, знову не пристане до великодержавників і, принаймні, можна бути певним, що Могиланський підтримує спільний фронт з великодержавниками у боротьбі проти пролетарської революції. У націоналфашистському романі «Вальшмелі» (1927 р.) українського письменника Хвильового, який згодом засудив свій роман, ми маємо показ такого переходу фашисти Агалаї, походженням росіянини, яка пристає до українського фашизму, і «спокушує» на свій шлях «комуніста» Карамазова, що еволюціонує від троцькізму до націоналфашизму.

ТЕОРЕТИЧНІ ПОЗИЦІЇ НАЦІОНАЛІЗМУ І

Для місцевого націоналізму, як і для великодержавного шовінізму, характерна теорія самобутності нації і її історичного розвитку. Дана нація, у змальованні місцевих націоналістів, «безбуржуазна» і класово недиференційована. Якщо, наприклад, білоруські націоналдемократи інколи й визнавали, що в Білорусі були куркулі, то поперше цих куркулів, на думку нацдемів, було дуже мало а подруге вони все ж були «добріші» за росіян багатіїв — глитаїв. Українські нацдеми стверджують, що український народ — це єдине ціле на чолі з провідним засновком — націоналістичною буржуазною інтелігенцією. Такі концепції нацдемівщини з історії. Аналогічно історію літератури вони беруть, як єдиний процес розвитку націоналізму, «національного духу», «національної свідомості». Революцію нацдеми розглядають, як похідне від дрібсбуржуазних націонал-соціалістичних групувань і партій: у Білорусії виводять Жовтневу революцію від нацдемівської білоруської соціалістичної громади; на Україні висовують теорію трьох струменів, із яких вачебто виникла КП(б)У, — осередки РСДП(б) єврейські націоналсоціалістичні партії і українські дрібсбуржуазні партії соціалдемократів і соціалістичні - революціонери.

«Самобутну» культуру, що розвивається за своїми власними незалежними від класовості законами, протиставляється у нацдемів сусіднім культурам, власне пролетарським культурам і передовим культурам радянської Росії.

Звідси теорія боротьби двох культур, як основа місцевого націоналізму. Ця теорія боротьби двох культур, як відомо, має і великодержавницьку російську модифікацію, лише місцеві націоналісти протиставлять місцеву «єдинонаціональну» «безбуржуазну» культуру російській, великодержавницькі ж говорять про «вечність» «перемоги» російської культури, як культури міського пролетаріату, своєю класовою природою — гіршої порівняно за місцеву «селянську і відсталу культуру».

З теорією боротьби двох культур, в інтерпретації місцевого націоналізму щільно ув'язано теорію єдиного національного фронту, який маскувати цією боротьбою двох культур, що обертається в боротьбу політичну. До єдиного національного фронту включаються всі «культурні сили» даної нації без класової різниці, причім фактично керівництво цим «бльоком» передається буржуазним нацдемівським ідеологам. Єдиний національний фронт, отже, становить єдиний фронт буржуазного націоналізму і націоналпортунізму, спрямований проти інтересів пролетаріату і принципу пролетарської інтернаціональної єдності в боротьбі проти всяких проявів буржуазної ідеології, заразом і по лінії культури.

Націоналопортунізм, своїми основними принципіальними твердженнями, не відрізняється суттю від націоналдемократизму, але більш - менш зміло маскує нацидівські теорії, начебто марксистською і ніби революційною фразеологією, фактично ж виконуючи роль агентури нацидівщини в партії.

Крім зазначених основ місцевого націоналізму, що характеристичні і для ідеологів націоналопортунізму, націоналопортуністичні тенденції також позначаються по лінії недооцінки буржуазної небезпеки в літературі і культурі, недооцінки буржуазного націоналізму, примиренстві до буржуазного націоналізму, спробах змалювати носіїв цього націоналізму в літературі, як радянських, а часом і пролетарських письменників, що поєднується з цілковитим, або частковим запереченням зусилля розвитку пролетарської літератури, з запереченням її розвитку пролетарської літератури, з запереченням або зменшенням її досягнень, ваги її творчих і теоретичних кадрів. З цього погляду націоналопортунізм, у своїх капітулянтських настановленнях, звичаєм єднався з троцькізмом з правими опортунізмами. Націоналопортуністи (в цім вони часто сходяться з нацидівцями), вважають деяких закордонних письменників за «загальнонародних» навіть революційних або пролетарських письменників. Ця особливість націоналопортунізму виявляється, наприклад, в деяких прибалтійських літературах, де вважали надто політично шкідливою, бо ж змазує активно контрреволюційну роль закордонних буржуазних літературних угруповань, що безпосередньо працюють коло підготовки інтервенції проти Рад. Союзу. Так само змазується останнім часом класово - активну контрреволюційну роль письменників із внутрішньої буржуазії, що їх націоналопортуністи залучають до єдиного національного потоку радянської літератури. (У цім питанні місцевий націоналізм, звичаєм, поєднується з воронщиною і розвиває воронщину до «збагачення» її місцевим націоналізмом).

Така «теорія поширеної змички», що її висунув тов. Литваков до єврейської сучасної літератури, яка (теорія) змазує моменти класової диференціації цієї літератури і призводить до недооцінки класової природи буржуазного крила сучасної єврейської літератури і його політичного значіння.

З цією помилкою, доречі, логічно зв'язано і змазування у Литвакова контрреволюційної суті нацидівщини і націоналменшовизму по лінії літературної теорії і критики. Тов. Литваков, у передмові до своєї книги «Ін Умру» т. І, цілком недостатньо викриває і фактично заперечує контрреволюційну меншовицьку методологію своєї попередньої книги «Ін Умру» т. І, написаної тоді, коли Литваков перебував у лавах єврейської націоналсоціалістичної партії. Тов. Литваков каже, що його загальнополітичні меншовицькі настановлення так мало вплинули на його літературознавські праці, що досить дешепо виправити, піддати в окремих працях із книги «Ін Умру» т. І, щоб вони стали сповна марксистськими. Тов. Литваков в даному разі розриває єдність методології меншовизму в літературній політиці, змазуючи контрреволюційну суть меншовизму в галузі літературної теорії.

Нацидівщина і націоналопортунізм багато працюють коло проблем культурної спадщини, також поможуючи в цій галузі загальноопортуністичні настановлення на опортуністичні настановлення, зв'язані з національним питанням. У опортуністів панує суцільний підхід до культурної спадщини, безкласова диференціація цієї спадщини і некритичне ставлення до неї.

Гостро виявляються опортуністичні тенденції, як і взагалі гостро ставиться проблема культурної спадщини в польській літературі, зокрема проблему оцінки літератури буржуазнодворянського періоду. Цей період, творчість його найяскравіших представників, живить сучасну фашистську літературу Польщі. З творів Ерзмського вчиться сучасний польський фашист Каден Бандровський. Шовіністичні і великодержавницькі твори Мішкевича широко популяризують польські фашисти задля пропаганди ідей Великої Польщі і зв'язаних з цим ідей інтервенції проти СРСР.

Як ставитись до такої ось культурної спадщини? Деякі радянські польські фашисти підпадають під вплив некритичного навчання у буржуазно - дворянських фашистів, ідучи за їхніми творчими і ідеологічними особливостями, наслідуючи,

наприклад, Миккевичеві навіть назви своїх збірок і т. ін. Деякі товариші намагаються використати буржуазнодворянських класиків: ідучи лінією найменшого опору — вони «ушляхотнюють» цих класиків, вибирають у них відносно революційні, буржуазнореволюційні твори, замовчують реакційні, і так «стилізуючи» цих класиків під революційних «загальнонародних» письменників, перекручують їхню класову природу. Такі методи «використання» культурної спадщини безперечно можуть іти лише на користь фашистам, які здобували матеріал для спекуляцій, що ось, мовляв, співзвучні їм письменники такі загальноєвропейські, що навіть їх незаперечно визначається в СРСР. З другого погляду настановлення такої опортуністичної критики не дають правильного уявлення про буржуазно-дворянську літературу радянським читачам масам. Через таке опортуністичне освітлення класової природи цих письменників, частина читачів, надто студентської молоді, може підпадати під вплив їхньої «революційної» ідеології.

Розглядаючи проблему національнокультурної спадщини, треба відмітити потребу розуміння цієї спадщини, як спадщини світової. Адже не можна замикатися в рамки лише даної національної культури.

Крім того, треба підходити до проблеми засвоєння культурної спадщини ленінським настановленням, а це настановлення покладає критичне перероблення спадщини й диференційований підхід до неї, та бере демократичні й соціалістичні елементи культурної спадщини. «Ставлячи гасло «інтернаціональної культури демократизму і всесвітнього робітничого руху», ми з кожної національної культури берем тільки її демократичні і її соціалістичні елементи, берем їх лише і безперечно у протигу буржуазній культурі, буржуазному націоналізмові кожної нації». (Ленін «Критические заметки по национальному вопросу» (підкреслення Леніна)).

У націоналопортуністів також, як і в націоналдемократів, є якраз недооцінка цих демократичних і соціалістичних елементів, що позначається і в суцільнім «позаклясовім» підході до спадщини, а часом і в запереченні наявності пролетарських елементів в тій чи тій літературі буржуазного періоду. Недооцінює перших пролетарських письменників в єврейській літературі тов. Литваков. В українській літературі, свого часу, зайшов запеклий бій у питанні оцінки групи так званого, «Першого призову» групи революційних пролетарських письменників періоду громадянської війни, із яких найвипатнішими були Еллан і Чумак. Нацдем Сфремов геть заперечував художню цінність Елланових віршів, знегаживо обзиваючи його барабанщиком революції. Нацдем формалістичного різновиду Зеров пішов шляхом фальсифікації творчості цієї групи письменників, висуваючи тезу, що в Еллана змагалися у його творчості поет і революціонер, що Еллан подвоївся між ними одна одну заперечливими галузями і що як більше він намагався відобразити революційну ідеологію в своїх творах, то кваліті були ті твори з художнього погляду. Націоналопортуніст Хвильовий, що з часом зрікся своїх націоналопортуністичних помилок, спочатку своєї статті про творчість Еллана, начебто пристрасно полемізує із зазначеними теоретиками, зрештою ж сприймає сутність зерівських тверджень. Він підтримує теорію подвоєння Еллана на поета і революціонера, відзначаючи цією тезою виразно позначені троцькістські настанови про несприйнятність «раздериротзавоной действительности НЭПа» для «справжнього» поета. Він вселяє заміречесу класово-активну справжню сторону творчості Еллана і відзначає елементи об'єктивізму, пасивного відображення, відповідно фальсифікуючи сутність природи творчості поета. Індивідуальну лірику Еллана Хвильовий протиставить його соціальній ліриці, відзначаючи нотки песимізму в індивідуальній ліриці, вселяючи їх роздмухуючи і видаючи творам з нотками занепадництва патента на справжнісіньке місцецтво.

Вся ця ревізіоністська робота має за мету виявити вигадані протиріччя поміж художньою літературою і революційною дійсністю, щоб виправити несприйняття цієї революційної дійсності і революційної тематики дрібнобуржуазною націоналістичною літературою відбудовного періоду.

Заперечуючи фактично Еллана, як одного із основоположників пролетарської української літератури (якщо брати творчість Еллана - комуніста), Хвильовий підміняє цю літературу, а виразною класовою цілеспрямованістю і класовою дійсністю, на той прошарок літератури пізнішого періоду (1925 — 1927 роки), що мала на собі ознаки впливу троцькізму і дрібнобуржуазного занепадництва.

Характеристична для націоналопортуністів, як і для нацдемів, різка недооцінка пролетарської літератури новішого періоду. «Генеральні писарі» «біловоди» — так обзивала 1925 — 27 р.р. група Хвильового молоді кадрів українських пролетарських письменників, об'єднаних організаціями ВУСПП і «Молодняк». Такі приблизно епітети адресували білоруські нацдеми і націоналопортуністи білоруським пролетарським письменникам, що боролися за лінійно-партий в літературі. Багато й уперто українські націоналопортуністи тішилися з приводу повороту пролетарської літератури до тематики класової боротьби, зокрема до тематики індустріальної на початку реконструктивного періоду. Вони зневажливо називали таку тематику тематикою «печатного мила і фабричних труб». Це політичне цитування провадилось під прапором боротьби проти «тематичної вузькості» пролетарської літератури, яка, на думку націоналопортуністів, аж ніяк не повинна обмежуватися заводом або селом, а брати дійсність на весь обсяг і широчінь, причім цю «широчінь» фактично мислилося, як показ дрібнобуржуазного «героя», ставленого на ходулі виняткової натури і в картинній позі протиставлюваного «сірим будням» революції. Протестуючи проти «вузькості» пролетарської літератури, націоналопортуністичні теоретики і письменники скочувалися до справжньої вузькості теоретичної і ідеологічної, обмеженої колом дрібнобуржуазної тематики і дрібнобуржуазної ідеології. Якщо можна ідеалізувати дрібнобуржуазного революціонера, розчарованого в НЕП'ї, що в зв'язку з цим засвоїв настрої самогубця, то чому не можна ідеалізувати, змальовувати в «загальнолюдським» плані пенмана, куркуля, вселяких колишніх людей, зліквідованих революційною дійсністю. Молодий український письменник Кувдзіч пише спеціальний збірник новель, чималою мірою присвячуючи його викриттю, у світлі дрібнобуржуазного гуманізму, психології цих колишніх людей, неповинних, за автором, за свою долю і страждання, бо ці страждання фаталістично призначені їхнім соціальним положенням. Ідеалізації буржуа позначасться останнім часом в культурі вже не подвоєного обивателя, а в ідеолога фашистської буржуазії «сильної людини», яка шукає виходу із смутної дійсності і знаходить його в орієнтації на націоналфашизм, на збройне повстання проти ради-влади («Вальдшнепи» — Хвильового, «Кривічі» — білоруського письменника Зарецького тощо). Як буржуазний гуманізм нацдемівської і націоналопортуністичної літератури відбудовного періоду, так і той же гуманізм з орієнтацією на сильну волю людини, в зв'язку з розгорнутим соціалістичним наступом і переростанням зміновіхівської частини нацдемівщини на активно контрреволюційний націоналфашизм, посидено «схвалюється» національно-романтикою, яка зіходить до ідеалізації дрібних буржуа, як національних «загальнонародних» героїв, «загальнонародних» «проводирів», покликаних проказати нові шляхи нації. Ідеалізується також класово недиференційоване минуле нації, фактично буржуазно-феодалний період (ця ідеалізація зв'язана часто з ведикодержавницькими тенденціями в сучасній, з настановленнями «месіянського» порядку), ідеалізується «золотий вік» білоруської нацдемівської літератури дореволюційного періоду, ідеалізується козаччину і князівський феодалізм в українській літературі («Богун» — українського письменника Соколовського), канонізується архаїчні, відкинуті риси культури, характеристичні знову ж для культури панівних класів клас буржуазно-феодалного періоду. Ідеалізується націоналізм, як ідею, змальовану, наприклад, в образі «Народнього Малахія» з п'єси тієї ж назви українського драматурга М. Куліша. Народній Малахій править за символ української національної ідеї і заразом за шукача вищої правди, «реформатора людини», він потрапляє у безнадійні протиріччя з радянською дійсністю, втрапляє на зневагу до себе і до своїх «гуманних» ідеалів. Поміж Малахієм і радянською дійсністю — колізія, і цю «трагічну колізію» широко використовує автор для сатиричних моментів проти радянської столиці і задля такого ж сатиричного трактування радянської дійсності в цілому, змалюваної у вигляді базару (у першій редакції п'єси, дому розпущти), тощо. Основна ідея трагедії — несумісність українського «національного духа» з принципами комунізму, тобто дано «художню ілюстрацію» до відомого нацдемівського твердження про чужорідність комунізму для даної «самобутної» нації.

За один із різновидів нацдеміщини і націоналопортунізму. — за провідника їхніх ідей — править формалізм. Для формалістів характеристичне заперечення класової пролетарської дійсності і ствердження під маркою «чистого мистецтва» ідеології буржуазного націоналізму, яка у формалістів добре поєднується з «художністю». Службову роль формалізму щодо нацдеміщини викриває один із критиків цього типу Ніковський у своїх свідченнях обвинуваченого на процесі СВУ: «Моя явна тенденція — високо оцінювати твори української літератури, обминаючи ідеологічні моменти або трактуючи їх загальними рисами (абстрактно), зате більше зупинятися на формальних ознаках і художніх засобах, мабуть дуже приваблювала до мене молодих українських письменників у надії на увагу критики до них і на позитивну оцінку їхніх творів». Ось так Ніковський викриває сутність нацдемівського формалізму, як методу заперечення пролетарської дійсності, як методу відтягування від цієї дійсності радянських письменників.

Не лише формалізм, а й інші різновиди буржуазної і антимарксистської методології прислужують місцевому націоналізмові так само, як прислужують вони і великодержавному шовінізмові. Отже, переверзівщина в українських обставинах поєднувалася з українським націоналізмом, так само, як і меншовикуватий ідеалізм. В Білорусі переверзівці відображали великодержавницькі тенденції, що виявились в ігноруванні білоруської літератури, як конкретного матеріалу для розроблення методологічних проблем, у зменшенні значіння білоруської культури, напр. в запереченні наявності пролетарської білоруської літератури. Переверзівці і меншовикувати ідеалісти так само, як і формалісти, ґрунтують свою методологію на відриві літератури від класовості і пролетарської дійсності, маскують націоналізм всьмакними формалістичними і «психологічними» аналізами, замазують цим націоналістичну сутність ідей того чи того твору, заперечують буржуазну класову природу творчості того чи того носія буржуазного націоналізму.

Якщо взяти раніший етап розвитку пролетарської літератури (відбудовний період), то побачим, що націоналопортуністичні і нацдеміські настановлення окремих теоретиків зміцнювались троцькізмом і воронщиною. Треба сказати, що троцькізм і воронщина даються взнаки і в сучасній літературі.

Характеристично, що всі ці буржуазні ворожі марксизмові методологічні напрями і антимарксистські ухили об'єднуються в основному запереченні пролетарської класовості і класової пролетарської дійсності, і саме з цього погляду використовуються націоналізм, як знаряддя маскування, а часом і відвертої пропаганди буржуазно-націоналістичних ідей.

Ідеологи місцевого націоналізму у своїх теоретичних і політичних концепціях мають і великодержавницькі настановлення, пропагують ідею великої буржуазної нації, яка силою самотності біологічних і психологічних особливостей даного народу в цілому, має спеціальні месіянські завдання. Така ідея пантюркізму ідеологів націоналізму тюркських народностей, така ідея великої України під захистом буржуазної влади і опікою західних імперіалістичних держав.

НАЦДЕМІВЩИНА І НАЦІОНАЛОПОРТУНІЗМ, ЯК ЗНАРЯДДА НАЦІОНАЛФАШИЗМУ

У зв'язку з загостренням класових протиставлень у період соціалістичного наступу, в зв'язку з успіхами цього соціалістичного наступу в економічному будівництві і в розвитку національної за формою, пролетарської соціалістичної за змістом культури, загострюється протиставлення в національнокультурнім будівництві, загострюється контрреволюційна активність місцевих націоналістів і великодержавників. Досить пригадати великодержавницькі настановлення промпартії меншовицького центру, досить згадати політичну платформу українського СВУ, білоруських нацдемів, щоб переконатися в рішучім звороті як ідеологів великодержавного шовінізму, так і місцевого буржуазного шовінізму на шлях контрреволюційної політичної боротьби проти розвалу під гаслами фа-

мизму і націоналфашизму. Якщо за відбудовного періоду частина нацизмів додержувала змінювальної орієнтації і сподівалась використати радянську, як засновку для реставрації буржуазнодемократичного суспільства і буржуазно-нацистської культури мирним засобом, то нині змінювальної зважають, що в нас розвивається власне соціалістичне будівництво, а не відбувається процес реставрації буржуазної економіки, розвивається саме пролетарська національна культура, а не реформована буржуазно-націоналістична. Ці обставини, а також загострення класових протиріччів у світовій масштабі, наслідком світової кризи капіталістичної системи, штовхають представників буржуазного націоналізму на шлях політичної контрреволюційної роботи, викривають підсобницьку роль націоналізму у підготовці інтервенції, в обслузі інтересів фашистської буржуазії. Нацистська література новішого етапу розвитку, поряд інших своїх особливостей, використовує метод прямого шкідництва в художній літературі. За приклад такого свідомого шкідливого твору є роман «Виробні сили» українського письменника Івченка. Особливість цього роману — маскування радянською тематикою і «революційною» фразеологією. Івченко, на перший погляд, у своїм романі змальовує учасників соціалістичного будівництва, а саме — роботу селекційної сільськогосподарської станції, що працює коло проблеми удосконалення цукрових буряків, тобто питань соціалістичної реконструкції сільського господарства. Та це лише канва твору, використовувана фактично на пропаганду націоналфашистських ідей. Івченко в своїм романі свідомо перекидає класову природу соціалістичних взаємин, підсовуючи буржуазне розуміння суті нашого суспільства й висловлюючи заперечення цієї суті з позиції фашизму. Івченко відзначає, що будівництво, як елемент прогресу «загальнолюдської» матеріальної і духовної культури, належить тільки буржуазній інтелігенції і що лише вона здатна будувати, в даному разі за розвитком роману, селекційну станцію. Відзначається при цьому невідомість, культурна відсталість робітників, що становлять лише біологічну силу. Ця буржуазна інтелігенція виступає рішучим супротивником радянської системи і компартії.

Професійна і партійна організація змальовані в особі профбюрократа Горюшка, тупого адміністратора, морально зіпсованої людини, який тільки й робить, що затискує «творчі сили» Івченкових «будівників», і гальмує культурний і економічний процес суспільства. Провідними представниками будівництва і організаторами його є буржуазні інтелігенти націоналфашистського типу. Націоналфашистська ідеологія цих інтелігентів виразно демонструється, зв'язку з їхніми висловами в питаннях культури. Фашисти і їхній лідер Савлутинський — проти старої пасивно-споглядальної культури, хоч вони й не зрікаються використовувати елементи цієї культури. Ідеологи фашизму за нову бойову націоналістичну культуру, яку треба створити на основі консолідації всіх буржуазних сил, як старої нацистської марки, так і нової «удосконаленої» націоналфашистів. А наслідком виходить, свідоме шкідництво від автора, свідоме використання «законних» можливостей, щоб втілювати у замаскованій формі антирадянські ідеї. Саме так кваліфікує свій роман і свою творчість взагалі сам Івченко, що фігурував, як обвинувачений, на тім же процесі СВУ. «Я будував свої твори так, що вони виявляли радянське життя негативно, надавали йому негативних рис неорганічних для нього, а цілком випадкових, виображував факти так, що в них затискувалось основні перспективи напруження радянського будівництва, був, часом, ворожий, часом далекий від основних струменів життя, був відірваний від головної дієвої маси нинішнього активного суспільства. Мело того, розуміючи всю силу і вагу друкованого слова, я використовував цю силу на шкоду радянській організації читача проти радянської».

Зворот нацистський до націоналфашизму і злиття нацистського з націоналфашизмом виразно позначається при аналізі закордонної націоналдемократичної націоналфашистської літератури. Слід придивитися до творчості нацистських письменників Західної Білорусі, щоб з'ясувати інтервенціоністське ціле — спрямування цієї творчості, яке також часто досить тонко маскується. Частина молодих соціалфашистських поетів, в процесі загостреної класової боротьби, відається «хистити ліриці», ідеалізації природи, ідеалізації старого села, явно маючи за мету ідейне розбросання революційних мас у класовий бо-

з боротьби, одвернення їх від цієї боротьби. У момент розгрізу масової революційної організації — Білоруської Громади вони, наприклад, пишуть про всякі «весінні мелодії», вони закликають до забуття «під синім небом» природи, вони підсовують «загальнонародне» й загальнонаціональне, замість класового; вони розводять відверто популізм, закликаючи трудящі маси до класового миру і орієнтації на порятунок душі в майбутньому так:

«Живіце у згодзе
У спм'ї народзе,
Адліньне благое насенне,
А бог міласерды
Нам дасць па смерці
Душы збаўленне».
(Марвіт, газ. «Хрысціянська думка»).

Однак вони не обмежуються всякими «божественними» мотивами. Вони культивують буржуазний націоналізм, оспівуючи білоруський націоналфашистський герб «погоню», як символ великого буржуазного майбутнього білоруської нації; їхня робота — антирадянські виступи — з незвичайно злісною кваліфікацією радвлади в Білорусі, як влади окупантів, колонізаторів тощо.

Як на нашай Русі Белаі
Нахлынула уража раць,
З табуна арды здзічалай
Учулась «біді і рабавачі!»...
Занямеі селы й вескі,
Занямеі наш слауны Менск,
Занямеі усе палоскі
Ад Асуца под Смаленск.
Млте бацька каля печы,
У вострогах гіне сын,
Змоук у вежы звон аб Вечы
Зноу над намі панскі чып».
(25/III — 1918 р. Ф. Грышкевич).

Націоналфашисти не завжди виступають так одверто, — вони вміють маскуватися, бо не завжди можна виступати з відвертою контрреволюційною інтервенціоністською агітацією проти радвлади, — інколи доводиться вдаватися до вишуканіших методів впливу на маси, методів соціальної демагогії, застосованих у художній літературі. Метод саме фашистської соціальної демагогії використовував у своїм романі польський націоналфашист Каден - Бандровський («Чорні крила». В цих романи Каден Бандровський досить різко нападає на ППС, викриває зрадницьку продажну сутність цієї партії. Він нібито виступає проти капіталістів, критикуючи їх. Ці особливості роману Бандровського дають змогу деяким критикам, як наприклад Домському, спочуватись до опортуністичної недооцінки фашистської літератури і до примиренства щодо фашистської ідеології творчості Каден - Бандровського. Домський стверджує, що фашизм такий ідейно гнотий, що він не в змозі в рамках своєї ідеології утримати талановитих письменників, як Бандровський, і ці письменники «стихийно» вириваються із рамок фашистської ідеології, стають якимись «стихийними» революціонерами. Яких можна використати в інтересах комуністичної пропаганди. Домський забуває, що Каден - Бандровський критикує капіталізм не з погляду комуніста, а з погляду фашиста, що незадоволений із кволихсторін капіталістичного суспільства і хоче це суспільство реформувати фашистськими методами. Каден - Бандровський проти ППС лише тому, що ця партія на його думку не є основна послідовно фашистська. Він проти «поганих» капіталістів, що не досить працюють коло питань утворення національної великої незалежної промисловості та які дуже підлягають закордонному капіталові. Але Каден Бандровський увесь цілком за «здоровий» фашистський капіталізм, керований «чесними «попартійними» народними проводирями із породи псалмодичків.

Контрреволюційна інтервенціоністська роля нацизмівщини і націоналпортунізму, як підсобника нацизмівщини, зобов'язує нас до особливої пильності і більшовицької нетерпимості у питаннях ідеології, до якнайбайдливішої перевірки теорій і художньої літератури з погляду літератури, проти всіх проявів буржуазного націоналізму, зобов'язує до активності на фронті класової боротьби, на фронті національної формою, пролетарської змістом літератури.

Пролетарська література пройшла велику путь боротьби за лєнінське національнокультурне будівництво проти великодержавного шовінізму, як головної небезпеки, і проти місцевого шовінізму. Вона викрила як в теорії, так і в художній творчості чималі прояви націоналдемократизму і націоналопортунізму в літературах народів СРСР. Та цю роботу аж ніяк не можна вважати за закінчену. Ще її чимало в дальшій боротьбі, зокрема у викритті творчого методу націоналдемократичної суті націоналдемократизму під маркою художності. Якшо контрреволюційної суті націоналдемократизму під маркою художності. Якшо пролетарська література СРСР має у своїм активі великий досвід боротьби проти буржуазного націоналізму у всіх його проявах, то ще дуже кволо розроблюється позитивні проблеми лєнінського національнокультурного будівництва; взяти хочби проблему національної форми і пролетарського перероблення попутицької літератури і зв'язану з цим проблему пролетарського націоналізму, у щільному зв'язку з їхнім ідейним розвитком, з боротьбою за пролетарське марксистсько-лєнінське світосприйняття, включаючи до практики класової боротьби і засвоєнням цього розвитку принципів пролетарського інтернаціоналізму, як неупередженої частини марксоленінського світогляду. Треба не лише вміти проаналізувати всі тонкощі цього переходу. Зважити складність процесу розвитку радянської національної літератури, — треба допомогти письменникам усвідомити шляхи переходу. Звідси завдання творчого порядку щільно ув'язані з проблемами методологічного розроблення лєнінської теорії національнокультурного будівництва.

Пролетарська література мало відображала в своїй творчості національне питання і національнокультурне будівництво, як частину питання пролетарської революції і диктатури пролетаріату. Дрібнобуржуазні письменники на багато більш «розроблювали» національне питання, фальсифікуючи його відповідно до свого дрібнобуржуазного розуміння і використовуючи літературу для націоналістичної пропаганди. Вони навіть претендували на монополію у розробленні національного питання, залишаючи для пролетарських письменників класову проблему. Спостерігаються і прояви дрібнобуржуазного «нігілізму» до національного питання і цей нігілізм фактично живить, маскуючись при цім «інтернаціоналізмом», великодержавницькі тенденції і його ще далеко не сповна викрито. Пролетарська література і своєю творчістю повинна бути спрямована проти буржуазної націоналістичної літератури, вона повинна освітлювати національне питання в класовім лєнінським розумінні його, змальовуючи наші досягнення в національнокультурнім будівництві, в процесі боротьби на два фронти проти великодержавного шовінізму, головної небезпеки, і проти місцевого націоналізму.

Ми ще мало маємо творів пролетарської літератури, присвячених національному питанню, і ці нечисленні твори мають чимало хиб. Взяти хоча б роман «Міжгір'я» українського письменника Івана Ле. Іван Ле правильно розглядає національне питання, як частину класової боротьби пролетаріату і змальовує революційне перероблення національної культури у процесі розвитку соціалістичного будівництва. А проте в романі помітний вплив біологізму і дрібнобуржуазного психологізму, переоцінено ролі дрібнобуржуазної національної інтелігенції в класовій боротьбі і в будівництві національної пролетарської культури.

У плані боротьби за більшовицьке мистецтво ми повинні заходитися коло показу національного питання, національнокультурного будівництва і національної політики партії і радвлади в лєнінським освітленні, розглядаючи національну за формою і пролетарську соціалістичну за змістом культуру, як частину культурної революції, як могутню зброю в руках пролетаріату в боротьбі за його класові інтереси. На цім матеріалі також можна створити переваги буди літератури, що будуть правити за потужний засіб пропаганди переваг радянської системи і ладу диктатури пролетаріату, в рамках якого тільки й можливе революційне пролетарське розв'язання національного питання, як частини загального питання пролетарської революції, як частини боротьби пролетаріату за соціалізм, за справжнє соціальне й національне визволення широких трудящих мас.

ВУСПП—обличчям до виробництва*)

(Закінчення)

Важливе місце в роботі вуспівської виробничої організації, як і цілого ВУСПП'у, полягає в організації виховної роботи серед ударників. Це є та важлива ділянка, про яку ми ні в якому разі не можемо забувати, а навпаки, увесь час мусимо дбати про те, щоб її якнайкраще поставити. На сьогодні стан виховної роботи в Харківській організації ВУСПП, як і цілому ВУСПП'ї, треба визнати за такий, що не задовольняє нас навіть у мінімальному розмірі. Мусимо мобілізувати сили на те, щоб підняти виховну роботу на вищий ступінь. Організуючи виховну роботу з ударниками, треба так її будувати, щоб вона давала всю ту суму навиків і знань, яка потрібна для робітника-ударника, закликаного до літератури, водночас сприяючи ще дальшому зростанню його активності, як з літературному процесі, так і в процесі заводського життя. Відрив від господарсько-політичної й виробничої роботи ударника й відрив від неї нашої виховавчої роботи,—це було б загибінням для всієї нашої виховної роботи. Вона мусить бути складовою частиною повсякденної громадської політичної й виробничої діяльності ударника, вона мусить підговувати його для цієї роботи.

Треба рішуче боротися з тим, коли виховавча наша робота носить сугубо літературний характер, не ув'язується з іншими проблемами, що стоять перед робітником-ударником, не сприяє водночас з підвищенням загального теоретичного, культурного та політичного рівня й активності робітників-ударників.

У нашій практиці буває іноді не справжня виховна робота з ударником, а накачка його відповідною сумою знань. Проте, наше завдання полягає не лише в тому, щоб збільшити кількість знань, яким оперує той чи інший ударник, а в тому, щоб ми його по справжньому виховали, а в тому, щоб ми йому допомогли опанувати методологічну й теоретичну зброю, оперуючи якою він міг би справді ставати творчою одиницею. Такі настановлення нашої виховної роботи ми мусимо здійснювати на практиці, але маємо цього дуже й дуже мало.

Це, звичайно, висуває вимогу, щоб кадри «вихователів», кадри вуспівського активу, що працює в галузі виховавчої роботи з ударниками, були відповідно кваліфіковані, розвинені, озброєні й широкими знаннями, й умінням, збудити активність у самого ударника.

У зв'язку з цим і для нашого активу, й для робітника-ударника стоїть питання про збільшення контингенту знань і виховної бази, на якій він зростає. Ми мусимо дбати про те, щоб робітник-ударник опанував марксо-ленінську методику, пролетарський комуністичний світогляд, давати йому знання з історії партії, поширювати його кругозір і загальний культурний рівень, поруч літературної грамоти. Треба подбати, щоб робітник-ударник, поруч літературної учби, опанував основи знань загально-освітніх, соціально-економічних наук, особливо марксо-ленінської філософії. Коли б ми мобілізували наші наявні сили, ми змогли б перейти до поглибленішого й широкого розгортання виховальної вуспівської роботи. Треба пустити в рух цілу сукупність заходів, що підносять на вищий щабель вуспівську виховальну роботу. Тут іде питання й про використання можливостей, які дає апарат партійної освіти; так само треба використати мережу

*) Дивись «Червоний Шлях» № 1—2

професійної й комсомольської освіти, щоб поліпшити нашу роботу з робітниками - ударниками.

Водночас мусимо дбати про те, щоб у виховальну роботу партії, комсомолу й професійок, у їхню освітню мережу вносити певні елементи з літературознавства, певні елементи літературних знань, що ознайомлювали б слухачів з основними проблемами пролетарського літературного руху. Досягаючи цим поперше піднесення на вищій шабелі пропаганди пролетарської літератури, подруге підготувати в такий спосіб нові кадри для нашої літературної виховавчої роботи. По лінії розгортання практичної роботи Харківський секретаріат ВУСПП поставивши ці питання перед відповідними організаціями, зможе належною мірою розвинути роботу, щоб організувати цілу систему закладів виховальної вуспівської роботи.

Не можна нехтувати такого важливого питання, що є складовою частиною нашої виховної роботи з ударниками, як піднесення загального рівня культури робітників ударників. Масове розгортання вуспівського руху ми мусимо провадити, втягуючи не тільки людей, що досягли відповідного рівня письменності, але також і людей, які ще повною мірою не ліквідували своєї неписьменності, але мають певні здібності й для літературної праці. Цих людей ми мусимо охопити виховально - освітньою роботою, мусимо допомогти їм ліквідувати неписьменність і кваліфікувати їх для виявлення творчих можливостей і здібностей.

Щодо конкретного змісту, за яким мусить розвиватися тут лише на головних заводських вуспівських осередках, мушу зупинитися творча робота наших моментів.

Щодо загальних настановлень:

Перед партією стоїть завдання використовувати літературу, як чинник піднесення громадської свідомості й активності робітничих мас, а це значить, що сама літературна робота, що саме розгортання літературного процесу мусить сприяти активізації тих кадрів, які ми охоплюємо в загальних процесах виробничого життя. Це йде поперше по лінії розгортання масового літературного руху й забезпечення шляхів включення його в процес соціалістичного будівництва, а подруге — по лінії творення таких художніх цінностей, вартих реконструктивної доби, які своєю партійністю й політичним спрямуванням мобілізували б широкі маси трудящих і знову ж сприяли б зростанню громадської ваги й піднесенню ролі літератури у виробничих процесах, в усій боротьбі за соціалізм. З другого погляду пролетарський художній твір, як такий, є той засіб, який, впливаючи на психіку і свідомість людей і переконуючи їх, повинен організувати волю мас до соціалістичного будівництва, стаючи могутнім знаряддям ком-партії.

Тут мусимо поставити питання про лінії творення літератури, що забезпечили б можливість використати всі засоби, щоб ліквідувати відставання літератури від завдань соціалістичного будівництва. Стоїть питання про те, щоб творчу діяльність членів вуспівської організації ми скеровували в основному на боротьбу за виконання тих завдань, які стоять перед пролетаріатом в боротьбі за соціалізм. Поворот обличчям до виробництва мусить здійснюватися не лише по лінії організаційних заходів, але й по лінії розгортання творчої роботи, ставлячи на цьому наголос.

Програмою роботи заводської організації ВУСПП, як і цілого ВУСПП, маємо поставити боротьбу за виконання шости вказівок т. Сталіна. Треба, щоб вуспівські організації включилися в цю боротьбу й давали продукцію, яка свідчила б про те, що літературний процес і ВУСПП зокрема взяв на себе зобов'язання, які поставив тов. Сталін, і бере найактивнішу участь у їх виконанні.

Мусимо скерувати творчу роботу наших організацій такою мірою, щоб вона сприяла поглибленню участі робітника - ударника в процесах національно - культурного будівництва, в процесах боротьби за українську національну форму й пролетарську змістом культуру. Це мусить стати конкретним змістом, програмою роботи вуспівських організацій, це мусить стати тим настановленням, з якого літературний рух мусить виходити.

Ми до цього часу мало зрушили нашу організацію на виконання завдання створення історії заводів. По лінії керівних органів всеукраїнської й Харківської організації ВУСПП'у навіть не розроблено відповідних вказівок, за якими

має йти ця робота. До цього часу ми не намітили, не дали, не забезпечили відповідних заходів для допомоги в справі широкої мобілізації членів нашої організації на показ героїв соціалістичної 5-річчя. Низку конкретних гасел, як боротьба за техніку, боротьба за поширення пролетарської літератури серед трудящих, які стоять перед нами й які нам намічає партія, зараз ми мусимо здійснити, скеровуючи в цьому напрямкові роботу організації. Важливе місце посісти має підготовка до 5-річчя ВУСПП'у.

Розгортаючи роботу ВУСПП'у на заводах, маємо намітити лінії взаємин і стосунків вуспівської заводської організації з іншими організаціями, що існують на заводі. Іде мова про те, щоб вуспівська робота на заводі посіла належне місце в системі роботи інших заводських організацій, передбачаючи й другу сторону цього питання, а саме: участь цих організацій у вуспівській роботі, у загальній боротьбі за пролетарську літературу. Оскільки наш рух іше молодий, можливо, що про це роботу вуспівських організацій може проникнути уявлення про те, що ВУСПП є єдиний провідник партійної лінії в літературі взагалі й на даному виробничстві зокрема. Проти таких настановлень і поглядів ми мусимо боротися й дати їм рішучу відсіч.

Це має не лише теоретичне, але й практичне значіння. Такі настанови можуть призводити до того, що розгортання вуспівської роботи на виробництві може не ув'язуватися з конкретним змістом і завданнями роботи, яку провадять на виробництві профспілкові й комсомольські організації під загальним керівництвом партії. Так скеровувати роботу не можна й керівництво вуспівської роботи на заводі, що про це забуває, не виконує вуспівського настановлення, яке за настановленнями, від яких треба застерігати, бо вони довели б до літературної замкненості вуспівського руху на виробництві. Треба, щоб вуспівські організації на виробництві та їхній провід брали найактивнішу участь у розв'язуванні завдань виробничого життя, не підмінюючи інших організацій, а допомагаючи їм.

Не можна губити своєї літературної специфічності, відмовлятися від своїх літературних форм роботи, але в той же час треба брати участь у розв'язуванні загальних завдань виробничого життя, тому особливо треба дбати про міцне ув'язування вуспівської роботи на виробництві з профспілками й комсомолом, і особливо з останнім, оскільки він має великі можливості. Треба, щоб робота заводської вуспівської організації була цілковито просякнута загальними партійними настановленнями й конкретними змістом, яким живе партосередок на виробництві.

Кілька слів про організаційні принципи, за якими має будуватися вуспівська робота на виробництві. Основним настановленням нашим мусить бути те, щоб вуспівські заводські літературні гуртки, які на сьогодні є й які є нижчою формою організації літературного руху, перебудувалися б і оформили себе в заводські організації ВУСПП'у. Треба відмовитися від гуртка й гуртківщини. І, може, краще було б, коли б ми це фіксували самою назвою нашої одиниці на заводі й звали її не лігуртком, бо з цим зв'язується певна система уявлень, як про щось замкнене й вузьке, а щоб визначало кваліфікацію нашої одиниці, як *вуспівський осередок на виробництві*. ВУСПП — осередок, що є пунктом не тільки для підвищення літературної кваліфікації й учоби, а є центром розгортання літературно й громадсько-культурної активності робітних мас на виробництві, — має стати основою організаційної структури ВУСПП'у.

Перебудова мусить бути спрямована на піднесення питомих ваг вуспівського осередку у виробничому житті і водночас це ставить категоричну вимогу, щоб питома вага виробничого вуспівського осередку у всій вуспівській системі була підвищена. Це вимагає й забезпечення більшої самостійності й більшої самодіяльності, більшої активності вуспівського заводського осередку. Те, що на сьогодні є, нас жодною мірою задовольнити не може, бо в нас такий стан, що виробничі гуртки працюють такою мірою, якою ми забезпечуємо їх бригадами чи керівниками.

Мусимо дбати про те, щоб в межах великих Харківських заводів існували цілком оформлені заводські вуспівські організації, побудовані на засадах вуспівського «демократичного централізму» на засадах виявлення, висунення і піднесення активності заводського вуспівського активу.

Це має тим більше значіння, бо воно забезпечить найглибший зв'язок наших організацій з заводом і з заводським партійним керівництвом. На сьогоднішній день ролі партії в літературному житті так збільшилися, що кожна заводська партійна організація має право на самостійну участь в керівництві літературним процесом. Це є також і найважливішою передумовою успішності всієї роботи заводської вуспівської організації. Оформлюючи заводські вуспівські організації, ми мусимо подбати, щоб заводські партійні організації Харківських заводів брали непосредну участь у керівництві літературним процесом.

Щодо цього в Харкові ми маємо величезний крок вперед. Харківська партійна організація, одна з перших у найбільшій мірі зосередила увагу на керівництві літературним процесом в межах Харківщини й виконує з великим успіхом завдання, що тут перед нею стоять.

Ми мусимо організувати так роботу, щоб низові партійні організації могли увімкнутися в керівництво літературним процесом. Культпроп ХМПК дав гарний приклад. Я маю на увазі нараду Культпропів при ХМПК, де виявилася величезна активність і увага партійних робітників до основних проблем пролетарського руху.

В світі цих завдань особливо гостро постало завдання, щоб наша робота на виробництві була спрямована до виявлення й виховання нового заводського активу, який би міг бути основною силою в перебудові, організації й керівництві вуспівськими заводськими осередками за нашої допомоги й участю. Це завдання ми мусимо виконати, борючись за здійснення гасла ВУСПП «обличчям до виробництва». Мусимо твердо пам'ятати, що оскільки ми зуміємо ув'язати загально вуспівське керівництво з літературним рухом на заводах, остільки ми й зможемо здійснити це гасло.

Стоїть питання про висунення нових форм, керівництво заводським ВУСПП - осередком. Вуспівська бригада, як основна форма керівництва, є на сьогодні потрібна, але ця форма є тимчасова. Дотепер вона є єдина тому, що ми були обмежені недостатньо розвиненою активністю вуспівських кадрів та браком активу на самому заводі. Треба скерувати роботу вуспівських бригад, які ми посилаємо на виробництво, щоб вона сприяла виявленню заводського вуспівського активу, який міг би замінити бригадирів і став основою для формування керівного складу заводської Вусп - організації. Це буде досягнуто зокрема й тоді, коли бригадири у своїй роботі будуть припускати найменше опіки, а зате найбільше забезпечувати справжнє керівництво, на підставі вказівок парторганізацій, та справді працюватимуть над виявленням нового активу. Отже, утворення заводського вуспівського активу — це наше невідкладне завдання, в напрямку якого мусить іти вся наша робота розгортання самодіяльної роботи на виробництві.

Отже, невідкладним нашим завданням є будувати вуспівський заводський рух. Коли я говорю про вуспівський рух, я маю на увазі й молодняківський, оскільки я уявляю собі, що лінія роботи ВУСПП'у й «Молодняка» є спільна й на практиці у нас є спільна робота, хоча б вже тому, що молодняківці, які є на виробництві, включилися у вуспівські бригади.

Чи значить це, однак, що ми будемо на заводі проводити роботу лише вуспівськими силами й залишимо осторонь інші письменницькі сили, зокрема ті, що входять у Федерацію об'єднань революційних радянських письменників. Було б хибно й помилково, коли б ми пішли по такій лінії. Це було б помилково тим паче тому, що для пролетарських письменників потрібна щільна ув'язка із заводом, щоб мати непосредні стимули для свого перевиховання, для своєї перебудови, для переходу на рейки пролетарської літератури. Відбирати таку можливість ми не можемо, це було б дуже шкідливе. Коли б ми стали на цей шлях, ми не виконали б завдань, які стоять перед нами в галузі перевиховання попутника на співника, а далі на пролетарського письменника. Отже ми мусимо дати можливість цим письменникам знайти шлях на виробництво й взяти участь у літературному житті на виробництві й не вуспівським письменникам з умовою, що вони працюватимуть у вуспівських бригадах і братимуть участь у вуспівському русі за вуспівськими настановленнями й за вуспівським керівництвом. Такий підхід дасть можливість збільшити ті сили й можливості, які ми маємо, дасть можливість побільшити притягнення мистецьких сил, що їх ми можемо використовувати для нашої роботи.

Ці завдання вимагають, щоб і успішні, аж не перебувають на виробництві (не заводські успішні організації), перебудували свою роботу, поставивши її обличчям до виробництва. Коли ми говоримо про завдання заводських успішних організацій, то це жодною мірою не означає, що це не стосується кожного успішця, який не працює на виробництві. Ми мусимо поставити роботу так щоб кожний успішєць тою чи іншою мірою брав непосредну участь у системі успішєської роботи, зв'язаній з виробництвом. Ми мусимо активно й жорстоко боротися з тими, хто ухиляється від роботи на заводі, аждо репресивних заходів, аж до виключення. Тут жодного лібералізму не може бути, треба якнайжорстокіше боротися за реорганізацію успішєської роботи на заводських засадах.

Харківський Секретаріят ВУСПП'у виділив на заводи низку бригад. Бригади відповідають перед ВУСПП'ом і заводськими партійними організаціями за стан літературного руху на заводі. Бригадир мусить дбати про втягнення інших успішців і, за погодженням з Харківським секретаріатом, вербувати до бригад членів успішєських організацій з розрахунком, щоб основна маса успішців була вся втягнена в заводську роботу.

Перед нами стоїть завдання забезпечити бригадам допомогу в роботі. Я гадаю, що ми можемо створити лекторські групи при Харківському секретаріаті, які виступали б на допомогу бригадам. Це дасть можливість теоретичним силам ВУСПП'у краще готуватися до доповідей, краще проробляти питання. Такі сили в нас є. Зокрема треба йти по лінії використання Успішєських сил середньої кваліфікації, допомагаючи їм методичною й теоретичною консультацією. Мусимо також поставити питання перед так званим «кваліфікованим» письменником, що робота на виробництві є не лише його обов'язок, а вона мусить стати для нього потребою. Це розуміння в нього ми мусимо різними засобами виховувати.

На закінчення, про передумови, що сприятимуть здійсненню цих завдань, які перед нами стоять. Розгортання роботи заводських успішєських осередків на виробництві треба розглядати, як одну з конкретних форм і шляхів перебудови на реконструктивних рейках всієї успішєської роботи. Цю перебудову ми можемо здійснити лише тою мірою, якою ми увімкнемо всю роботу нашої організації у процеси соціалістичного будівництва, піднесемо питому вагу нашої літератури в боротьбі за переможне соціалістичне будівництво.

Це вимагає, щоб цілий ВУСПП і ціла система нашої роботи відповідно була перебудована, щоб елементи кружківщини в керівництві і в практичній роботі зникли.

Єврейська молодняцька проза.

Останніх дав - три роки, а найбільше останнього року, в зв'язку з призовом ударників до літератури, побільшав молодняцький літературний сектор і помітно зросла його прозова частина.

Не можна ще говорити про широку комсомольську літературу, що повною мірою охоплює багатогранні питання й проблеми, які висунув реконструктивний період перед лєнінським комсомолом та перед усією робітничо-селянською молоддю.

Не можна також говорити ще про таку літературу, що стала б уже справжньою підмогою в соціалістичному будівництві, що стимулювала б робітничу молодь до дальшої боротьби, до наступних перемог. Здійснюючи генеральну лінію партії в літературі під проводом ВОАП, така література лише *створюється*, і наше завдання — спричинитися до того, щоб таку літературу *щонайшвидше* створити.

Проте, вже сьогодні, на підставі виданих книжок молодняцьких письменників (Добін — «Навколо млина»; Сіто — «Дитбудинок № 40», «Оповідання»; Гордон — «Бур'ян», «Зелена земля»; Алтман — «Мішень сміється», Мілер — «Зміни міняються»), та видрукованих оповідань і нарисів по журналах «Проліт», «Ді ройте велт», «Штерн» та в газетах «Емес», «Штерн», «Юнге гвардіє» товарішів: Грінзайда, Райціна, Табачнікова, Нотке Лур'є, Меламуда, Полянкера, Забара, Феліксмана, Гітермана, Барера, Камінера, Віконура, Сьоми Кіппіса, Рузіна, Корідовського, Яші Резніка, Воробйова, Гена, Хусіла, Кордонського, Мейдмана, Солов'я та інш., — можна вже говорити про початок свр. молодняцької літератури. Тим то ми повинні поставити і розв'язати низку важливих питань, що безпосередньо стосуються молодняцьких письменників та їхньої творчости, й цим запобігти та не повторювати помилок, уже зроблених.

Найважливіше питання, що на сьогодні цікавить нас, це:
— Як у літературі показано комсомольця, молодого робітника - ударника?
Кажучи про комсомол, ми маємо на думці його історичну роль. Ми повинні пам'ятати, що

... «Тільки перетворивши докорінно справу навчання, організацію й виховання молоді, ми зможемо досягти того, щоб наслідком зусиль молодого покоління було створення суспільства не подібного до старого, тобто куністичне суспільство. (Лєнін).

Як бачите, роль комсомолу в готуванні нового куністичного суспільства величезна.

Але нам не треба забувати, що комсомол є найактивніший помічник більшовицької партії, і її волю, її лінію здійснює в своїй повсякденній роботі. Тільки через це комсомол перетворився на багатомільйонну організацію, став могутнім чинником соціалістичного будівництва, подав силу - силєнну зразків героїства, завзяття й ентузіазму. Отже, кожен, хто намагається в своїй творчості змалювати комсомол відірвано від усього та від усіх, або спробує протиставити його партії, той безперечно чинить помилково, той не знає комсомолу, не знає його завдань.

Не треба також забувати, що крім шести мільйонів молоді, об'єднаної в комсомолі, є ще багато молодих робітників та селян, з якими комсомол у своїй повсякденній роботі щільно зв'язаний та серед них провадить широку роботу.

* Дякують на першій Всеукраїнській нараді єврейських комсомольських письменників.

Треба пам'ятати ще й те, що комсомол — це організація інтернаціональна, він тільки частина «КІМ'у». Отже, широке інтернаціональне виховання, що його провадить комсомол, базується на постановах та цілеспрямованні Комуністичного Інтернаціоналу Молоді.

Оце є ті важливі питання, що їх комсомол здійснює в житті, і що вимагають з цілковитим правом, щоб їх відбити в літературі.

Як ми, молодий загін пролетарської літератури, відгукнулися на завдання, що стоять перед нами? Чи поставили ми в центрі нашої уваги й творчості комсомольця, молодого робітника-ударника? Чи показали ми молодого героя п'ятирічки? Чи показали ми, як перебувала міська молодь, що тисячами втягувалася у важку промисловість? Чи створили ми вже той збірний тип, що мусить говорити «сам, а в йому щоб були тисячі»?

Виходячи з усіх намічених тут проблем, я хочу тепер розглянути прозаїчну продукцію єврейських молодняцьких письменників, надруковану за останні два роки. Я зупинюся на творах, що порушують вищевказані питання і проблеми, що нині нас цікавлять.

Перше питання це — як показано комсомольця, ударника конкретно на виробництві.

Риси здорового типу молодого робітника є в цілому ряді оповідань. Виразніше змальовано ці риси в оповіданнях: «Змагання» — Райціна, «Маховик» — Гітермана, «Бригадир» — Грінзайда, «Вугілька» — Полянкера. Тут ми маємо живих людей, активних будівників. Їхні переживання та ідейне зростання художньо вмотивовано, показано в дії, пов'язано з нашим соцбудівництвом, тим то цілком органічно.

... «Тільки відчув тепер себе, як учора, коли йшов на змагання. Тепер він знову вирішив, що мусить зробити зубчатку, зробити неодмінно. І сила почала скупчуватися в усьому тілі... Він побіг переписати наряд на зубчатку...» (Райціна — «Змагання»).

... «Юрко витягнув рисунок лиття, розклав синій розлинований аркуш, і вони вдвох посідали вивчати властивості маховика, його специфікацію. Ось стоять вони перед їхніми очима: широкі суцільні контрольні риси, товстенькі сліди пунктиру... А весь цей рисунок укритий людськими жилами, якими плісне тепла кров і русійна сила...»

... «Юрко сказав: «Ось дивись, бачиш який цей точний рисунок? Кожна деталь обчислена. Така мусить бути наша робота. Напрочуд пунктуальна, найгращі якуість мусимо дати, а головню — щонайвишдше...» (Гітерман — «Маховик»).

... «Країна вимагає нафти, нафти... Нафти для аеропланів, нафти для тракторів, нафти для машин, нафти — крові промисловості в країні... І було так дивно незвично: він, маленький Мишка, двадцятирічний юнак з бригади Волюнка на електромеханічному заводі, відчув відповідальність перед цілою країною... До нього, до нього поклик Бакінських робітників... На нього дивиться так привітно - серйозно «Правда»... (Грінзайд — «Бригадир»).

Це не байдуже спостереження збоку, крізь щілину того, як працює комсомолец. Це цілком органічно і походить повнотою від авторового цілеспрямовання. Але я мушу застерегти тих, хто вважає ніби це вже є зразкові твори, що на них треба рівнятися. Ні, я кажу тільки про позитивні риси, що є в згаданих оповіданнях. Крім позитивних, вони мають багато від'ємних рис. Наприклад: у всіх згаданих оповіданнях (у «Змагання» — меншою мірою) головні постаті ввесь час замкнені в себе в цеху. Жодного зв'язку з зовнішнім світом з - поза заводу. Це звучує уяву про роботу та життя комсомольців.

Ще один важливий дефект: я казав передніше — не можна уявити собі комсомол з усіма його досягненнями поза керівництвом комуністичної партії. Як же показано партійний провід в цих оповіданнях?

В «Навколо млина» Добіна, загалом цікавому оповіданні, погано змальовано зв'язок партії з комсомолом. Там натрапляємо на таке:

Мада (комсомолка) зайшла до Заруби (секретаря партійного осередку).

— То як гадаєш хто винен у хуліганстві? Не секретар осередку? Що, ні? Чи ж провадите ви культурботу? Чи ж є газета для робітників? Невже ж не можна було організувати пункт лікневу?

Заруба, всміхаючись, почав чухати потилицю:

— Як тобі подобається, га? Організувати культурботу... Але ж знаєш, що нема часу навіть дихнути. — То по пеглу їдь, то подбай про це, про інше... А ось мусимо поїхати до лісу, бракує дров... То що ж?..

— То, що ж? — притихла Мада і перехилилася через стіл... Чому ж ти не нагадав мені, що треба шось робити для робітників... Прийшов би до комсомольського осередку, до нас... А ми б зробили... Можна було!..

Ось ці «чому не нагадав»... «Прийшов би до комсомольського осередку... ми б зробили» — в основі фалшиві.

Не показав партійного проводу також і Грінзайд в оповіданні «Бригадир». Партію взагалі не згадується, начебто вона аж ніяк не зв'язана з народженням ершої радянської електромашини, якої чекають азербайджанські нафтові дже-єла.

Треба відзначити, що партійний провід ще не замальовано належною мірою в нашій продукції, а це помітно знижує ідейну наснаженість того чи іншого художнього твору.

І не тільки з партією мало зв'язані головні герої, часто - густо з уваги видає кадровик, дорослий робітник.

Дехто уявляє собі, що між старими і молодими робітниками точиться якась орожнеча, яка походить з того, що старі робітники побуються, щоб, бува, молоді робітники не посіли їхніх місць, а це доводить їх, старих робітників, до шкідництва. Таку думку, цілком фалшиву й шкідливу, маємо в новелі тов. Барера «Злочин формівника».

Ось як тов. Барер уявляє це собі:

— «Дратує це Сергія Івановича... А я хто такий, чужий вже в цеху?..

Ось він попрацює півроку на формуванні, тоді його висувають на головного формівника, а я, старий робітник...»

Оде почуття образи, чому це висувають молодь на відповідальну роботу, доводить старого робітника до шкідництва.

... «Не дякуи собі звіту, іде він, ображений формівник до мартенового цеху.. Сергій Іванович уже почував, що робитиме. Нікого поблизу немає. Всі працюють на другій канаві. Він бере з «мульки» повну яменю піску, пісок холодить руку, але Сергій Іванович не має часу розмірковувати, — його опанувало дозріле почуття помсти...»

Чи характеристичне таке для нашого реконструктивного періоду? Зрозуміло, що ні. Навпаки: — наші старі робітники керуються бажанням якнайшвидше висунути та підготувати нові кадри.

Цю думку дуже рельєфно відзначено в оповіданні «Змагання».

... «Чорненко тепер було приємно, що Ілько зробив зубчатку. Він був задоволений тепер як батько, що бачить свого сина дорослим на самостійній посаді. Йому приємно тепер було, що Ілько може зробити таку зубчатку та ще зробити протягом життя свого силу зубчаток, безліч деталей машин, так само, як він, Чорненко...

Чорненко бурмотів.

— Це тільки перша зубчатка, ти ще зробиш багато, багато зубчаток... Машини робитимеш, Ілько, робитимеш... Треба тільки сміливіше... Сміливіше, не лякатися роботи...»

Цілком правильно! Так стоїть питання і так його слід розв'язувати.

Велика заслуга наших молодияцьких письменників та, що вони витягли своїх героїв з містечкового оточення і показують їх (містечкову молодь) на тлі заводу, будівництва, шахти. У своїй роботі вони зв'язані з трудящою молоддю інших національностей. В багатьох випадках комсомолець українць стає навіть центральною постаттю в тому чи іншому оповіданні. Це позитивне явище, це свідчить про те, що соціалістичне будівництво має широкий інтернаціональний характер і що українська молодь на виробництві щільно зв'язана з робітничою молоддю інших національностей. Проте ніхто з наших молодияцьких письменників ще не спробував занести до своєї творчої практики ще один пункт: про інтернаціональну роботу комсомолу. Цей момент залишився поза увагою комсомольських письменників.

КОМСОМОЛ І ПОБУТ

Зупинюся окремо ще на одному питанні — на побутовому, на так званій «статевій проблемі». В українській та російській літературі це питання посідає невелике місце. Перша дівчинка Богданова, «В дороге» Платошкина, «Натка» Личуріна, Кетлянського «Осередок», Горбатова, «Кучеряві дні», Кириленка

тощо). В єврейській літературі цю тему ще мало порушено й розроблено. Авторі, що взялися до цієї теми, невдало розв'язали її, зовсім не по-комсомольському, і вийшло протилежне тому, що треба було. Як зразок, може правити оповідання Елі Шехтмана — «На шкідливому шляху».

Оцінюючи цю книжку, харківський літературно-критичний гурток «Атака» ухвалив, що «На шкідливому шляху» — це вияв інтересів чужих клас, що Шехтман не бачить творчих джерел пролетаріату: він дивиться на робітничу молодіть на комсомол очима дрібного буржуа, бачить тільки розклад молоді.

Але, на превеликий жаль, деякі товариші, члени ВУСПП у перегукуються з Елею Шехтманом. Наприклад, Файвель Сіто, в своєму оповіданні «В темному закутку».

Це твер, що його Сіто присвячує цілком комсомолові. Комсомольська тематика широка і багатогранна. Сіто сам обирає для себе тему: — «Статева проблема й комсомол».

Нарис написано 1927 р., саме тоді, коли зажили такої сумної слави в російській літературі Малашкін з його «Луна с правой стороны», Гумилевський — «Собачий переулоч», П. Романов — «Без черемухи», — всі ці твори, що їх пролетарське суспільство так гостро і одностайно засудило, твори, що випили ціле відро помиб на комсомол. То ж цікаво, що написав тоді Сіто у своєму єдиному «комсомольському» оповіданні.

... «Котяться дні, як обручі в дитлахів. Ванькові чомусь набрид комсомол... Сидіти на зборах і вислухувати сухі промови».

Тут ви маєте вже характеристику «героя» та характеристику роботи комсомольського осередку, що виявляється в нудному вислухованні сухих промов. Зрозуміло, що Ванько не задовольняють сухі промови і він стає частим відвідувачем пивної.

З комсомолу його ще не викинули. Він часто згабає на перерву до комосередку. Там диспутують, чути гострі дотепи, але Ванька це не обходить, він заклопотаний. Він стоїть коло дверей і дивиться на Талину спідницю, що оторочена білими зубчиками, наче пилка. Отакий він, цей герой. Справа закінчується тим, що Ванько - комсомолец з своїм товаришем «Гоп со смиком» - хуліганом — «Чубарівцем» і вони зівалтовують комсомолку Талу...

Тов. Сіто, з ким ти перегукуєшся?

З 1927 року Сіто нічого не написав про справжнє життя комсомолу. Ще більше він не відмовився та не засудив це оповідання, а тільки заніс його до збірника оповідань, що вийшов 1930 року.

На питання побуту награвляємо також в оповіданні «Пухлина» Ноті Забара.

Головний герой цього оповідання, Нафтел, одружився з дівчиною. Але тесть — «вредна людина», в'яжеться до них, дихати не дає. Нафтель — комсомолец, згодом стає партійцем. На партійних зборах говорить про хлібозагоєвілі, про внутрішнє становище, а прийшовши додому, він застає «внутрішнього» ворога, що сльинить на радянську владу.

Розпалюється Нафтелеві «комсомольська партійна кров» і він жбурляє тарілку з обідом тестеві в обличчя. Другого разу він побив його, а далі так на м'яв боки, що старий занедужав, а Ірка (Нафтелева дружина) знепритомніла. Потому, як Ірка перейшла з батьком на іншу квартиру, Нафтель, засумувавши, почав дуже... пиячити.

Отак розв'язує Забаро важливі проблеми. Це не по-комсомольському.

Я хочу ще зупинитися на одному оповіданні про побут, на «Спізнівєя» тов. Копіловського.

Молодій робітниця - комсомольці це зовсім не пощастило в єврейській літературі. Нема жодного оповідання, жодного нарису, що був би присвячений процесові втягування трудящої дівчини до промисловості, що змальовував би її в нашому соціалістичному будівництві. Оповідання Копіловського присвячено цьому питанню і це безперечно його заслуга.

Але ж як змальовує Копіловський комсомолку Ньюру по тому, як вона стає матір'ю? Невже ж у реконструктивному періоді чатує така страшна небезпека наших комсомолок, які тільки - не стануть матерями, то мусять порвати з комсо-

омом, не одвідувати зборів, не брати активної участі в роботі осередку? Невже усять вони почати «як справжня господиня» гримати на хатню робітницю, му-зять спізнюватися на роботу?

Проблему можна було розв'язати інакше. Для Нюриної дитини запропону-вали місце в фабричних яслах. Але Нюра сповнена матерньої ніжності й надмірної емоційності; вона не хоче звирітись на ясла. Коли б вона так зробила, це було б зовсім «переживань», і Копіловський інакше збудував би своє опові-дання. Він тоді показав би Нюру на виробництві і його заслуга була б далеко більша.

Я тут зупинився на трьох оповіданнях про комсомол та побут і в усіх трьох оповіданнях побут змальовано негативно. Це тому, що частина наших молодняч-них письменників дивиться на комсомол крізь дрібно - буржуазні окуляри. Вони не помічають того, що разом з реконструкцією країни, відбувається також і пере-будова людей. Вони не помічають рис нового побуту, що їх несе з собою рекон-структивний період. Комсомольські письменники повинні ближчого часу висту-пати з цілою низкою художніх творів про комсомол, про його життя й роботу, де показали б також і новий побут.

ЧЕРВОНОАРМІЙСЬКА ТЕМАТИКА В МОЛОДНЯЧКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Слід відзначити, що комсомольські письменники прийшли до літератури з ще одною темою, досі ще мало порушеною в євр. літ. рі. Це — Червона Армія. Цілий ряд поетів присвятили Червоній Армії цілі вірші, (вдалих і невда-х). У прозі ми маємо червоноармійські нотатки Гітермана, оповідання Грін-зайда і Альтманове «Мішень сміється» (нотатки про Червону армію). Радісне вище.

Червона армія — це озброєний комсомол, збройна частина пролетарської літератури. Заразом вона не тільки школа військових знань, вона також велика школа, що готує кадри бригадирів, організаторів колгоспів, активних праців-ників Рад та громадських організацій, а тому так важливо показати живу людину, що приходить до Червоній армії неписьменна, а за два роки повертається озброєна військовими, політичними та загально - освітніми знаннями.

Ця риса яскраво позначається в оповіданні Грінзайда «Рідна рушниця». Молодий Федько Волобух, що почав дуже рано своє самостійне життя і мав тільки роботи, що вона лежала, немов кам'яний горб на плечах, залишився сторожем цілого світу й усього, що робилося на селі. Тільки тоді, коли мав пої-зати до Червоній армії, він відчув, що його життя — це не відокремлений світ, що він є частина цілого, довколишнього, що він не ввідсміє з далекого села, а людина... Від цієї думки Федько зростає і йому хотілося випукнути: — Рушницю, знайте мені рушницю!

У Червоній армії зростає Федькова свідомість і коли приводить до ладу свою виняткову (по тому як загубив замок), він дуже задоволений і рапортує командир-тові:

— Товаришу командире! Виняткова № 123156 у підкресленому порядку... Свідоме ставлення до опанування військових знань, до виконання всіх вій-ськових обов'язків ми бачимо також у книжці «Ціль сміється».

... «Мія швидко підбіг до позначеного рису на землі місця і чекав далі шго наказу. Він усвідомлював кожний свій рух. Спокійно витягнув з патронташу кулі, набив виняткову. Коли сурма заграла уривчасто: бий... бий... бий... бий... приклад уже був міцно притиснутий до плеча, ліве око заплякшене, а в міг ухвала — я мушу влучити...».

Але треба сказати, що все, досі написане про Червону армію, аж ніяк не може ще нас задоволити. Червону армію ще не показано на всю широчину. Комсо-мольські письменники повинні цю тему занести до своєї творчості і якнайширше розробити її.

ПІДНЕСТИ ХУДОЖНЮ ЯКІСТЬ НАРИСА

Гасло «показати героя п'ятирічки» ми ще не реалізували. На заклик «Юнге Гвардіє» до всіх євр. молоднячких письменників, щоб вони показали героїв, відгукнулося дуже мало товаришів. Бо ж ніяк не може задоволити продукція

спеціально присвячена цьому питанню. Цю продукцію становлять кілька нарисів (Резніка «Аркадій Мікуніс», Котляра — «Один з нас», Альтмана — «Колішній кур'єр», а в портфелі «Юнге Івардіс» ще кілька нарисів таких товаришів Кіппіса, Ворницького, Хусіда та інших). Це нариси про робітничу молодь, що до піру прибула з містечка, але вже працює на виробництві. Вона обернулася на ударників комсомольців. Художньо всі ці нариси ще дуже слабкі. З одного боку вони всі переобтяжені біографічними деталями, подеколи зайвою хронологією (Резнік, Альтман); з другого боку — патетичними вигуками, як наприклад: «Гришко ти не герой», що повторюється в нarisі Котляра багато разів, але зовсім не показано коли, як і через віщо Гриша став одним з героїв соціалістичного будівництва.

Взагалі треба сказати, що ми зовсім не оцінюємо як слід значення нарису. Ще й досі маємо погляд ніби нарис — це тільки для газети, отже тільки на один день. Отож можна його писати «аби написати». Це неправильно. Правда, можна констатувати, що є вже досить удачі нариси у Сьомі Кіппіса, Яші Резніка, частково у Хусіда, Мейдмана, Воробйова та інших.

Нарис треба піднести на височину твору з великим художнім змістом та ідейною насиченістю.

ПРО ІСТИЛЬ

Серед нас в питаннях стилю та метод панує ще велика плутанина. Дехто з молодих письменників, проте, вже став на шлях опанування лєнінської методи, а тому їхня творчість ідейно наснаженіша, має менше огріхів.

Наше нещастя те, що не завжди помічаємо та виявляємо нові явища. Ми живемо часто «вчорашнім» життєсприйманням, учорашнім уявленням. Ми цього не помічаємо і переносимо все на сьогоднішні процеси, на сьогоднішніх людей. Створюється прорив між формою і змістом.

Подам приклад: у більшості оповідань «герої» не можуть заснути перед вирішальною роботою.

«Бригадир Остриков не може заснути, він сидить біля вікна, спершись об лутку обома руками, схиливши голову і дивиться крізь замерзлі шибки» (Барер — «Даремний постріл»).

«Він майже не спав, іноді заплющить очі, але щось з середини тиснуло мізку і змушувало знову їх розплющувати» (Гітерман — «Маховик»).

«Тільки Мікуніс не міг заснути» (Резнік — «Аркадій Мікуніс»).

«Це смішно, але Миша втратив сон, сьогодні теж саме трапилось: о другій годині вночі Миша прокинувся і далі не міг спати» (Грізайд — «Бригадир»).

Це справді, товариші, смішно. Для героїв якого татунку характерне безсоння? Це «позитивна» риса для героїв зовсім іншої соціальної категорії. Це личить для Рудіна (Тургенєв), для Радюка (Нечуй-Лєвицький). Але чи можна пристосовувати це для сьогоднішнього фізично та морально здорового ударника? Чи приметне це для Мікуніса, для бригадира? Ні. Це уявлення про вчорашнього «героя» і не можна переносити механічно це на сьогоднішнього ударника.

Ми не навчилися ще організувати та використовувати словесний матеріал, образи, порівняння так, щоб вони відзначили основну ідею твору. У нас часто густо виходить навпаки. Порівняння тягнуть назад. Ось приклади:

— Сусідня домна, наче *прикур*, викидає з димаря густий чорний дим.

Чи може мати читач належне уявлення про домну, коли її порівнюють з прикурсом? А таке порівняння маємо в «Маховику» Гітермана.

У творчості молодіянських письменників ми бачимо ще багато схематизму у змалюванні героїв:

— Пляс широкі плечі, наче *співнені* чавуну...
(Райцін — «Змагання»).

Дехто ще не звільнився цілком від дрібно-буржуазного романтизму. Ог як змальовує тов. Полянкер від'їзд молодих робітників на Донбас:

— Вода хлопочється, човен пірнає гострим носом, а навколо спокійно... Зелені гори. Бані церков, мільйони електричного проміння, сталеві мости... Човен пливе вже сам за водою... Двоє сердець б'ються димраз дужче і дужче...

Яшка оповідав Лілі, що такої ночі ніколи вже не буде, ні... І що сьогодні, коли цей темний небесний килим сховатися за обрій, а кучерявий золотавий схід сонця всміхнеться їм, вони розлучаться, поїзд повезе його звідси. Який невблаганий поїзд... Далеко, далеко туди на Донбас, до чорної шахти».

Тут не зірвано дрібно-буржуазної романтики з зелених гір, з церковних бань, чоловіка, що йде за водою, але всьому цьому протиставлена чорна шахта. Гімн звучить так навіно, коли Яша благає Ліду не співати любовних мотивів, а тільки заспівати пісні шахтаря з Донбасу.

Питання про стиль дуже серйозне і від того, як швидко навчатись наші молоді пролетарські письменники, а серед них і молодняцькі, застосовувати діалектично-матеріалістичну методу у своїй творчості,— залежить дальше зростання й розвиток пролетарської літератури.

КОМСОМОЛЬСЬКА ТЕМАТИКА У СТАРШИХ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Комсомольська література не відокремлена від загальної пролетарської літератури. Отж, цілком природно, що багато старших пролетарських письменників охоплюють своєю творчістю також комсомол. Однак, все, досі написане, аж ніяк не може нас задовольнити ні кількістю, ні якістю своєю. Ось приклади:

В журналі «Ді-ройте вельт» № 7—8 за 1931 рік надруковано оповідання: Хани Левіної — «Гага». Головна героїня Зіна Седіх, активна комсомолка; партійний комітет виряджає її на хлібозаготівлі, але чи може Зіна репрезентувати актив комсомолу? Ні! Її подано надто сентиментально та короткозоро. Вона скидається швидше на «панянку з народниць». Її поводження і вдома, і на селі на такий відповідальній роботі, як ото хлібозаготівлі, невластиве справжній комсомолці. Цілу назку питань розв'язується в оповіданні «Гага» дивним способом... у ліжку.

- І так стало мені чогось дивно... Отжас слово, він мене поцілував.
- Та його таки любиш, Зіно?
- Буюся, Ніко, що я не здатна любити. Розумієш? Я хотіла спробувати, що це таке...
- Ну?
- Нічого, просто як би я поцілувала свої пучки.

Оця розмова відбувається... у Зіни в ліжку між двома комсомолками, Ніною та Зіною.

- Ой, мамко, як би ти не була така, ми б ніколи не сварилися. Чого ти така, га?... Не на фабриці, не в осерпеку?
- Не гадауй мені про фабрику... Я не можу дивитись, що стільки золота гине марно. Коїр, рукав усе шпює, як саван... Аби тільки з рук.
- Чому ж ти не скажеш цього, мамо, у себе в кустарспілі, не напишеш до стінної газети?...?

Ця розмова точиться між Зіною та її матір'ю теж у ліжку.

Така вона — Зіна також на хлібозаготівлях.

Комсомолку - ватажка піонерського загону, змальовано в оповіданні Аврума Кагана «Авангард». Подам тут кілька витягів з цього оповідання, що характеризують її роллю:

— Коли «Авангард» стала комсомолкою, Шерер (учитель) наважився її сказати: — Маню, Маню, ти стала гарна...

В іншому місці:

— Чому б тобі не завітати й глянути, як живе твій учитель?..

А ще далі:

— Диви-но прийшла.... Гадаєш, що я завжди тут житиму... Найму велику квартиру...

Оце любов № 1. Але не тільки вчитель закохується в комсомолку Маньці, а також і новопритулений зав. евсекції тов. Балтер.

- Балтер відчув себе хороше й зручно... І не спускав ока з Мані.
- Чого ви так дивитесь?
- Кімнату я вже оглянув, ліжко й столика теж... — Він не довго вагався, скинув піджак і ліг на ліжко... Нараз піднявся... З плечей його видко, що тіло йому сповнене сили, він стоїть і напружено дивиться на Авангард.
- Чого ви піднялись?
- Досить лежати, лягайте ви, — і не дочекавшись на відповідь, підняв її та поклав на ліжко.

Пальці її сновгають на його широкім обличчі: — я мабиму час уночі лежати. Він мовчить, а тоді:

— Бий вас лиха година, Авангард, як вас звати? Ви подобаетесь мені...

Що ж являє собою Маня, комсомолка, ватажок піонерського загону? Як вона бореться за нову радянську школу? Про це сказано дуже мало, зате помічас Балтер (читай — автор).

— Послухайте, Авангард, як мені здається, ви не подібні до ватажка піонерського загону.

— Зате я подібна до дівчини.

Далі розповідає автор, що:

«Вона змужніла, свіжість пахтить з неї, п'янить Балтера й сповнює його божевільним бажанням...»

Чи може Маня репрезентувати сотні тисяч комсомолок, що працюють на шкільному фронті? Напевне ні! Її подано в оповіданні як додаток, тільки як *дівчину*, що в неї могли б закохатися учитель і зав'єсекції.

Також і Альбертон у своїй книжці «Шахти» неправильно розв'язує питання про комсомол. У першому оповіданні «До вугільної шахти» змальовано комсомольця Пилипа Сотника.

— Веселий коногін з незвичною поважністю сказав:

— Проте, хлопці, коли ви так чіплятиметесь до своєї людини, я, певна річ, розповім про це на бюрі.

Хтось вигукнув:

— Коли будьшо, сотник одразу тут із своїм комсомолом.

— Товариші, прохрипів коногон Пилип... — Ой, товариші, боюсь, що хтось не постраждав на цьому. Хуліганить. Певна річ! Ажжеж я це питання передам до бюра.

Про це сказано на 42 сторінці. Чи поставлено питання на бюрі і що саме воно вирішило та й взагалі що робить комсомол у шахті, тим часом невідомо. Тільки на 79 сторінці, коли відбувається суд над антисемітами та хуліганями, ми довідуємося, про таку «певну річ» — що комсомол нічого не зробив.

— Певна річ, що наше бюро комсомолу теж винне, наш комсомол повинен виховувати наших шахтарів, як написано в статуті, виховувати інтернаціональне. Досі ми ще мало зробили щодо цього. Певна річ, що тепер наш осередок візьметься до роботи по-інакшому (Альбертон «Шахти» стор. 79).

Я подав тут три оповідання старших письменників, що змальовують комсомол на 3 різних фронтах: хлібозаготівлі, комуністичне виховання і вугілля. І в усіх трьох оповіданнях комсомол погано змальовано. Ні один комсомолець (комсомолка) не переростає у більш-менш видатну постать, у представника багатомільйонного ленінського комсомолу.

Про що це свідчить? Про те, що наші старші письменники не знають життя комсомолу. Вони це стоять спиною до комсомолу. У своїй творчості вони не можуть його оминати, бо комсомол — могутня організація, бо під проводом більшовицької партії комсомол подає зразки героїства, що кидаються в-вічі і повз них пролетарський письменник не може пройти. Але, пишучи про комсомол, треба ґрунтовно ознайомитись з його життям, роботою й побутом, треба вивчити різні умови, що в них доводиться працювати комсомольцям. Але цим письменники ні кавляться менш ніж будучим іншим.

Пролетарські письменники! Лицем до комсомолу, ввійдіть у гушавину його лав, ознайомтеся ближче з його роботою, покажіть героя п'ятирічки, втілюйте в своїх творах живих носіїв нашої боротьби й перемоги, створімо всі разом велику пролетарську літературу і її основну частину — художню комсомольську історію.

Ось висновки, що їх мусить зробити Всеукраїнська нарада євр. комсомольських письменників.

ПРО КРИТИКУ

Треба гостро відзначити, що марксистські критики нічим ще не допомогли молодим прозаїкам з призову ударників. Жодної статті про їхній шлях, про методу, про тенденцію зростання. Це безперечно затримок розвиток продукції удар-

пиків. Проте, не тільки старші критики, а також молоді замовчують це важливе питання. Останнього року тов. Ремінік, молодий і здібний критик, написав цілий ряд критичних статтів про Квітку, Фінінберга, Маркіша, Альбертона і жодної статті про призовників. Можливо, що важко ще писати про будь-кого з призовників, бо творча продукція кожного з них ще обмежена. Але ж можна написати про цілу групу, про їхні творчі можливості, про їхні художні засоби світосприйняття і цим допомогти вчасно вижити те негативне, що затримує їхнє зростання. Першу спробу, яку треба вітати, зробив тов. Аронський у своїй статті («Прогит» № 11).

Критика повинна допомогти ударникові, творчу продукцію ударника треба алежно оцінити й розглянути по-марксистському.

Призов ударників приніс новий струмінь до літератури, найбільш це позначається в прозі. Є вже кількадесят оповідань, де ми маємо ударника, комсомольця, молодого робітника, є багато виразних рис позитивного героя. «Крива» зростання ідноситься і ніхто не може цього заперечити. Тим то неправий тов. Клітейнік його статті, присвяченій нашій нараді. Він перегорнув продукцію за два роки тому, говорить про дефекти, але не помічає жодної позитивної риси. Він не бачить, що і як перебудовується. Він зовсім не помічає нового, що принесли з собою призовники - ударники. Це цілком фалшиве настановлення. Наша нарада рішуче відкидає його. Ми добре знаємо наші дефекти (я в своїй доповіді багато зупинявся на них), але ми бачимо лінію нашого зростання, а тому віримо, що художню істою комсомолу ми напишемо. Ми створимо збірний тип. Не з пальців висмокуємо його, а візьмемо з заводу, з будівництва, з шахти, з колгоспу, з Червоної Армії, з культурного фронту. Ми втілимо його в літературі і, читаючи про нього, робітнича молодь зможе сказати:—Так, на цього героя ми мусимо рівнятися, є є зразок. Це справжній представник Ленінського комсомолу.

Що швидше впорасмося з цим завданням, то швидше виконаємо ми своє обов'язання перед комсомолом.

В. ДЕРЖАВІН

Розгорнення пролетарського фронту в північно-американській художній літературі

14 — 16 червня 1931 відбувся в Нью-Йорку перший з'їзд «гуртків робітничої культури» Сполучених Штатів Північної Америки. Величезна симптоматична вага цієї події полягає тільки не в кількості гуртків, що взяли участь у цьому з'їзді — хоч 265 учасників з'їзду фактично репрезентували собою близько 20.000 американських робітників, членів відповідних організацій «робітничої культури» (в тому числі — дванадцятьох літературних гуртків, дев'ятнадцятьох театральних, тридцятьох шкільних, двох бібліотечних, вісімнадцятьох музичних і т. інш.). Далеко більше важить одностайне прагнення до розгорнення пролетарського революційного фронту по всіх галузях літератури й мистецтва, до створення класової пролетарської культури — прагнення, що виразно виявилось в обговоренні основних принципів питань (ставлення до імперіалістичних замахів американської та світової буржуазії на СРСР, пролетарський класовий підхід до так званої «негрітської» проблеми, питання пролетарського стилю в літературі й мистецтві) і в організаційних висновках — у створенні тимчасового «національного»* виконавчого бюро, якому доручено організувати остаточно «Національну федерацію гуртків робітничої культури» та всеамериканську «пролетарську олімпіаду мистецтв», яка має відбутись на чотирнадцятьох роковинах Жовтневої революції. Революційний курс на бойові класові завдання пролетарської культури (що його правильність стверджують привітання, одержані з'їздом від братерських пролетарських літературних організацій Радянського Союзу, Англії, Німеччини, а також від американських шахтарів з Огайо, з Пенсильванії, з Західної Вірджинії) доводить, що час уже намітити деякі — попередні, зрозуміла річ — підсумки й оглянути, що саме зроблено досі в цьому напрямку в галузі пролетарської художньої літератури.

Історія постанов, консолідації й теперішнього революційно-класової активізації північноамериканської художньої літератури невідривно зв'язана з історією журналу «Нові Маси» (New Masses) — американський місячник, що ним керує письменник-комуніст Майк Голд — є тепер єдиний справді революційний художньо-літературний орган у Сполучених Штатах. Хоч він тільки — не закінчив (в червні 1931) шостий рік свого існування, проте він не позбавлений певної ідейної традиції, бо він править за більш-менш безпосереднє продовження ранішніх періодичних органів того самого типу — «Маси» («Masses») і «Визволитель» («Liberator»). Журнал пережив був на весні 1928 року тяжку кризу економічного характеру (орган, що має підзаголовок «журнал для бунтівників» не може бути рентабельний в Америці.) і ідеологічного: спираючись саме на рештки опортуністичних угодівських тенденцій у згаданій вище «ідейній традиції» журналу, колишній член Американської Комуністичної партії і член редакційної колегії «Нових мас» Макс Естмен (Max Eastman) — що з партії його виключено за участь у фабриці «таємних документів про СРСР», намагався був прибрати журнал до рук, щоб поволі перетворити основне революційне настановлення його на реформістське. Тверда лінія комуністичної ча-

* Тобто, за тамтешньою термінологією — всеамериканського.

стини редакції (Майк Голд, Джозеф Фрімен, Скот Нірінг та інші) примусили М. Істмена та прибічників його залишити «Нові Маси», а фінансової катастрофи пощастило уникнути через колективну грошову підтримку журналу від пролетарських читачів. Видаються «Нові маси», до речі сказати, на кооперативних основах без гонорарного оплачування співробітників (серед співвидавців його подібуємо такі загальновідомі літературні імена, як Джон Дос - Пассос, Елтон Сікклер, Ленгстон Г'юз, а серед репрезентантів образотворчих мистецтв — Люї Дозовик, Гаррі Елен Потамкін, Арт Юнг).

Отже, з другої половини 1928 року художньо - літературний зміст «Нових мас» починає швидко зростати кількісно і якісно, відкидаючи геть рештки дріб'язковобуржуазно - опортуністичної психоідеології, збагачуючись цікавими спробами створення пролетарського (поетичного та нарисо - оповідного) літературного стилю й орієнтуватись насамперед на зміцнення ідеологічного й літературного зв'язку між журналом та революційним активом американського пролетаріату. Вже в липні 1928 редакція «Нових мас» звертається до широких робітничих мас з закликом до якнайширшого співробітництва в журналі:

«Кожен із нас знає будинок, варту уваги трагікомічну історію й волею безповоротності її. В Америці ці не кожен почуває себе пригнобленим і відчуває потребу десь про те висловитись. Розкажіть нам вашу історію. Вона, напевне, буде показова. Розкажіть її просто й одверто, в листі. Не турбуйтеся за стиль, за граматичні, за синтаксис. Пишіть так, як розмовляєте. Нехай Америка знає серця й думки робітників... Вже досить теоретизували про робітничі мистецтва в Америці. Ми вважаємо, що єдиний можливий спосіб утвердити його — це виходити з його основи. Ми надто потребуємо сирових матеріалів мистецтва. Якщо серед нас з'явився б пролетарський теніс, наш орган для нього напалогові».

Якщо в поданій відозві подибуємо ще рештки «професійного» ставлення до художньої літератури якогось естетського відокремлювання її від «сирових матеріалів» робітничого письменства, то вже в січні 1929 редактор «Нових мас» Майк Голд, робітничуючи у програмовій статті своїй «Піворуч, молоді письменники» загальну орієнтацію журналу за попередній рік, висловлюється з приводу розвитку пролетарської художньої літератури далеко певніше і оптимістичніше.

[illegible]

Звичайно, ключове самовизначення американської пролетарської літератури бойовою активізацією її, сфокусована проти пережитків впливу буржуазного письменства, врешті шукання власного класового світогляду й художнього стилю всі ці завдання виконувалися не відразу. Наближення «Нових мас» до письменника - робітника відбувалось ступенно протягом 1930 — 1931 років (за головний етап цього прогресивного процесу править виразне визначення політичних завдань і класової природи пролетарської літератури, що воно стало за основу революційної літературної тактики «Нових мас» після Харківської міжнародньої конференції революційних письменників 1930 року). Перед тим ставлення «Нових мас» — провідного органу пролетарської художньої літератури й єдиного органу пролетарської літературної критики в Північній Америці — до проблеми пролетарського літературного стилю мало характер дещо примітивний; дбали за саму лише публіцистичну ефективність політичного змісту твору, а врешті йшли за лінією найменшого опору. Систематичне сплутування публіцистики з белетристикою та поезією — неорганічне з'єднання класово-ефективних властивостей їхніх до нової діалектичної єдності, а механічне нівелю-

лювання та зведення їх до чогось «середньо - пропорційного» — спричинялось до браку самостійних художніх шукань, до індивідуального ставлення щодо всіх питань пролетарського стилю, врешті — до безпринципового еклектизму, що йому літературна критика «Нових мас» не вважала за потрібне протидіяти, забуваючи, певна річ, що ані «поезія для пролетарів», ані поезія письменників пролетарського походження не становить ще сама собою справжньої пролетарської поезії. Цим, з одного боку, затушковувалось хибну організацію деяких поправа, нечислених — співробітників «Нових мас» на будинок «революційну метрично - стилістичну форму найновіших (більш - менш футуристичних) на прямків дрібнобуржуазної американської поезії, а з другого боку — виправдувалось невизначену класову психоідеологію числених письменників - пролетарів, які несвідомо й еклектично наслідували поетику попередніх буржуазних літературних шкіл, припускаючи проходження тих чи тих елементів буржуазного світогляду у власну соціальну психоідеологію.

За останній час цей «літературний індивідуалізм» поволі зникає. Звичайно, в галузі стилістики журнал цей і нині не додержує будь-яких догматичних тенденцій; так, у віршовому розділі його поряд верлібру та більш - менш ритмізованої прози, що орієнтуються переважно на живу розмову «жаргону» нью-йоркського, подібуюмо класичний англійський п'ятистоповий ямб, здебільшого позбавлений будь-яких фамільярних «американизмів». Проте брак певного стилістичного напрямку в сьогоденнішніх «Нових масах» аж ніяк не означає байду-жого ставлення до художньої якості твору (яке проявлялось подеколи в журналі за попередніх часів) — це просто небажання передчасно нав'язувати пролетарській літературі будь-які групові стилістичні принципи. Для розвитку та класового самовизначення пролетарської поезії, потрібне усвідомлення активної функціональної ваги певного художнього стилю відповідно до класового психоідеологічного завдання авторового; і саме з цього погляду гостріша диференціація публіцистики й художньої прози, агітаційної лірики й оповідної поеми, фактично запроваджувана за останніх часів на сторінках «Нових мас» — цього справжнього центру молодого робітничого письменства Північної Америки чимало сприяла розвиткові цілого американського пролетарського письменства, зокрема, зростанню класової виразності його та подоланню буржуазного психоідеологічного й естетичного впливу. Це яскраво виявляє процес консолідації американської пролетарської поезії та художньої прози, що її розглядатимемо тут на матеріалі найхарактеристичніших проявів цього процесу в американській художній літературі 1928 — 1931 років.

Вже 1927 року І. Ю. Кулі у статті своїй «Сучасна поезія Північної Америки» сконстатував був: «Хоч Америка не має ще справжньої розвиненої пролетарської поезії, але зародки цієї поезії розвиваються все більш яскраво, виявляючи величезні потенціальні сили» *. Але на перешкоді цьому розвиткові «справжньої пролетарської поезії — тобто пролетарської не самим лише тематичним, а й цілим змістом своїм — стояв міцний негативний вплив поезії буржуазної зокрема — поезії дрібно - буржуазної здекласованої інтелігенції. Так, мертвий академічний «псевдокласицизм» (за влучним визначенням І. Ю. Куліна), що панував був у буржуазній американській поезії за вісімдесятих, дев'ятдесятих та дев'ятсотих років, ще й досі позначається подеколи — в художній творчості справжніх письменників - пролетарів — наявністю традиційно - буржуазних елементів світогляду й стилю, розроблених почасті з чималою стилізаційною майстерністю, як от у побутовій ліриці Кенеса Ферріґа (Kenneth Fearing), одного з організаторів і постійних співробітників журналу «Нові маси», або в «індустріальних» пасивно - описових поезіях Джона Роджерса (John C. Rogers). Коли приміром, Волтер Сноу (Walter Snow) надає гострій класовій сатирі своїй «Страйкар каже» (з підзаголовком: «До сусіди, що купив посаду свою за 15.000 доларів») застарілої поетичної форми класичного сонету — це свідчить, певна річ, про чималі розрив між тематикою та стилістикою твору, заважає суцільному класовому сприйманню його. Звичайно, негативний вплив буржуазних поетичних традицій виявляється не тільки в таких стилізаціях — надто штучних і недоречних у пролетар-

* І. Ю. Кулік. Антологія Американської поезії 1855 — 1925, ДВУ, 1928, стор. 32.

жкій волюційній поезії, а в учнівському наслідуванні блідих академічних пафосів, що їхня художня невиразність чимало перешкоджає ефективності соціального змісту твору, або краще сказати, здійсненню суб'єктивно-революційного художнього замислу авторового. Такі є, наприклад, «Вірші ткача-поета» робітника Мартіна Русака (Martin Russak) — чи не бездоганні «формально», проте цілком зв'язані класичною традицією, а саме через це й позбавлені класової художньої своєрідності (як побачимо далі, М. Русак виявив пізніше справжній художній хист свій в зовсім іншій літературній галузі). Приблизно так саме можна сказати й про «Гвалт» Гаррі Катца (Harry Katz, Alarm clocks, 1929): це збірка «Нью-Йоркських поезій» (Poems of New York) поета робітника, що дебютує тут більш-менш реалістичними, але надто блідими «спірними картинами» з професійного та побутового життя американського робітництва, з вуличного життя Нью-Йорку і т. інш. «Соціально зорієнтована поезія, що об'єднує від цікавого молодого пролетаря кращих творів у майбутньому», який є вирок американсько-революційної критики на сторінках «Нових мас».

Поза цим негативним впливом буржуазного світогляду в літературному погляді «академізму», що він погрожує здебільшого пролетарським поетам-патківцям, які не встигли ще усвідомити класову вагу та функції літературних архаїзмів, подибуємо ще в сьогодиншій пролетарській поезії північної Америки надто некритичне захоплення дрібно-буржуазним «верлібризмом» Вота Вітмена (1819 — 1892) — цього геніального, невизнаного за весь час свій, «предтечі сучасної американської поезії», що його печать носять на собі тою чи тою спрою майже всі репрезентанти дрібнобуржуазного й здекласовано-інтелігентського «демократичного ренесансу» в сьогодиншій поезії американській (І. Ю. Кулик). У пролетарській поезії вплив «вітменізму» діє так безпосередньо як і через сумнівного «попутника» її — через символіста й анархіста Чарльза Ерскіна Скота Вуда (Charles Erskine Scott Wood, народ. 1852), автора надто відомої в Америці філософської поеми «Поет у пустелі», що йому літературний ухил до абстрактного символізму та анархістські погляди його не заважають публікувати в «Нових масах» гострі віршовані памфлети на адресу сучасного капіталістичного суспільства*. «З певними сумнівами залучаємо ми І. Е. С. Вуда до піонерів пролетарської поезії» — писав колись І. Ю. Кулик своїй «Антології Американської поезії» (стор. 323) і справді, серед досить численних ідеологічних збочень, що знижують літературну вагу цієї «Антології», одна надто суб'єктивна кваліфікація Ч. Е. С. Вуда править мабуть за найгірше — адже цей типовий речник здекласованого дрібнобуржуазного анархізму та індивідуалізму не має майже нічого спільного з революційним класовим світоглядом пролетаріату; тому й надто механічне наслідування його (та й цілого «вітменізму») в поезії таких справжніх репрезентантів пролетарського письменства, як Віттекер Чимберс (Whittaker Chambers) або Е. В. Меджіль (А. В. Magil) — американський делегат на харківській конференції революційних письменників всесвіту в листопаді 1931 року — доводиться визнати за явище небезпечне. Так саме слід ставитись і до літературного впливу Чарльза Сентберга (Carl Sandburg, народ. 1878) — колишнього робітника комуніста, що він зрадив за останніх років власну класу, щоб перетворитись на «загаломо-визнаного» (від буржуазної американської критики) речника «на-вітній» літературі не вивчив так досконало й не відчував так глибоко праці, фізичної щоденної праці, в усіх майже її проявах, як це робив Сентберг (І. Ю. Кулик) то, з другого боку, принципово пасивне ставлення Сентбергове до власної спеціальної та технічної тематики, брак виразного революційного настановлення, дрібно-буржуазний пафос та «гуманізм» у галузі соціальної етики — все це позбавляє поезію Сентбергову справжньої позитивної актуальності й повторюється в численних наслідувачів Сентбергових (наприклад, у збірці «Виробничих» піричних поезій Мек Найта Блека «Ма-

* Див. наприклад, «Небесна розмова» (Ch. E. S. Wood, Heavenly discourse) — збірка «увільнованих діалогів» з релігії, моралі, політики, естетики.

** Детально висвітлює художню творчість цього — навіть найвідомішого в цілій сучасній Америці — поета індустріальної міста І. Ю. Кулик у статті своїй «Карл Сентберг» «Критика», 1929, № 3).

шини» — (Mac Knight Black, Machinery, 1929) серед яких подибуємо й поетів робітників, що не спромоглися ще позбавитись психо-ідеологічних наслідків дрібно-буржуазного впливу на молоде пролетарське письменство Північної Америки.

Можна сказати, що аж до останнього дволіття в цілій поетичній творчості американського пролетаріату чи не сама лише сатирична поезія відзначалася влучним і своєрідним виявленням певної класово-витриманої політичної ідеології. Щоправда, до «віршованої поезії» можна залічити відповідні сатиричні твори письменників - пролетарів лише дуже й дуже умовно, бо складені вони здебільшого трохи ритмізованою прозою, які навіть за «верлібр» визнати важко. Проте, тут напевні були вже 1928 — 1929 року цілком позитивні класово-художні досягнення, наявне було певне прагнення до створення пролетарського літературного стилю, неподільно зв'язаного з цілим революційно-пролетарським світоглядом. Серед цих піонерів пролетарської революційної сатири слід назвати, насамперед Говарда Брюбекера (Howard Grubaker), автора численних ритмізованих епіграм на адресу внутрішньої й зовнішньої політики американського капіталізму, надрукованих здебільшого в журналі «Нові маси» (Prosperity), сповнена похмурого сарказму на адресу славнозвісного «економічного оптимізму» американської буржуазії;

Ціни на взуття все підвищуються, та підвищуються,
І ми всі можемо оптимістично дивитись наперед,
Назустріч тому дню, коли звагалі не можна буде його купити.

Ще в'дливніше висміює Г. Брюбекер наслідки Гаванської «Панамериканської конференції» 1927 — 1928 року в поезії:

Ми ніколи не стрілятимемо на латинських американців,
хіба що заради їхнього ж добра.
Все, що вони повинні робити,
де — віддавати нам банани, каву й канали
та виплачувати відсотки на рахунки.

Поруч із Г. Брюбекером визначається як майстер ритмізованої пролетарської сатири молодий поет робітник Р а й м о н К р е с е н с ь к и й (Raymond Kresensky). Подасмо тут цілком коротеньку поезію його «Патріотизм» (надруковану в «Нових масах» 1928 року):

Якщо ви не голосуєте, ніхто цим не цікавиться!
Якщо ви ніколи не читали конституції, ніхто цим не цікавиться.
Якщо ви спекулюєте, ніхто цим не цікавиться.
Якщо ви позбавляєте когось іншого стих так званих
«жяття й волі», ніхто цим ажніяк не цікавиться.
Все, що ви повинні робити, це знімати капелюх, коли прапор
проходить поблизу.

Варт зазначити, що Р. Кресенський є разом з тим за одного з нечисленних репрезентантів гумористично-побутової пролетарської поезії, яка, загалом кажучи, не посідає більш-менш значного місця в художній творчості американського робітництва, надто бо мало відповідає вона сучасним бойовим настроям його. Втім, серія побутових «поезій» (Poems) Р. Кресенського вміщена в безрезневному числі «Нових мас» за 1928 рік, становить щодо цього позитивний виняток — так влучно висміює автор у цих описових мініатюрах з сільського та провінційального міського життя, лаконічно викладених більш-менш «вільним» віршем, всілякі зразки «ідіотизмів сільського (та містечкового) побуту.

Сатиричні епіграми на адресу капіталістичної Америки становлять найкращу частину й у художній творчості Н о р м а н а М а к л е о д а (Norman Macleod) — одного з найпостійніших співробітників «Нових мас», звагалі талановитого й продуктивного поета, що його інші твори хибують, проте на надмірний «вітменізм». Епіграми його, навпаки, складені дуже простим і лаконічним розмовним стилем і позитивно визначаються подеколи сюжетовою й образною закінченістю викладу, як от, наприклад, «Електричне повітря».

Не було вже миру в небесах,
бо аеропляни мчали просто до орлів;

а нині, коли радіограми
креслять гієроліфи в повітрі,
жодна трясюга не аважиться на зверх,
не побоюючись електрокуції.

Часто - густо революційна сатира американського пролетаріату жернована проти американських релігійних та «моральних» проповідників — цих головних речників та пропагандистів традиційного дрібнобуржуазного світогляду в Північній Америці, ще й досі далеко впливовіших у незможних шарах американського суспільства, аніж ще трапляється в Західній Європі. Таке тематичне застановлення переважає, наприклад, в сатиричній художній творчості Гейла Зільгельма (Gale Wilhelm).

Була лідина, що сама вирбила з себе
зпестела божого: нестрашима лідина —
так говорили... Недіями вона налягала
довгий сляг благочестя, виказувала сиду нові
і закидала злодія камінцями
свого приваєства. Затлілі кістки
давню померлих куртизанок викладось із могил,
запспадливо... Але був сдин у цілій парадії,
сдин слухач, що розумів і всімався сардонічно.
Ця людина — вважав він — вишком обсмокує
жирні пучки багатія
і вие на вбогого наче сітка з - під веріт.

На жаль, іажко відтворити в перекладі вичистий і, разом з ним, простий ритм, що надає цьому віршеві візерцевої стилістичної закінчености.

Не перелічуватимемо тут мевш видатних репрезентантів американської пролетарської сатири, як от Боб Браун (Bob Brown), старий співробітник колишніх «Мас», що постійно перебуває у Франції, або молодий поет Кенес Портер (Kenneth W. Porter), в якого є влучні віршовані епіграми на адресу дрібно - буржуазної «демократичної» інтелігенції (зокрема, студентства). За останніх років особливо визначився в цій галузі політичної поезії молодий Нью-Йоркський письменник - робітник Герман Спектор (Herman Spector), що працює і в парні художньої прози та «професійного» нарису.

Протилежно до сатиричної поезії, революційна (емоційно - агітаційна) лірика американського пролетаріату не позбавилась ще остаточно надто гучної й абстрактної реторики, зловживання вичистою фразеологією, що справляє подеколи вражіння чогось штучного. Ось, наприклад, зразок такої деклямаційної декларації — до речі, однієї з поглядно найкращих, бо вона позитивно відзначається разом з тим неабиякою лаконічною енергією викладу — «Переконання» Джіма Ватерса (Jim Waters):

Хіба я індивідуаліст,
виклианий якоюсь вищою силою з хаосу землі,
з розумом, душею, особою,
щоб дглядати за старими ранами?
Ні- Я соціальний організм-
син нових мас, зачатий у спільному лоні життя,
з мізгом, тілом, бажаннями,
що виявляються лише в радницькому житті товаришів.

На нашого читача такі вірші здатні справити вражіння широкого, проте дешевого найвного захоплення реторичними загальниками; але, зіставляючи їх із попереднім «використовуванням» академічних традицій буржуазної американської поезії (див. вище), доводиться всеж визнати в цьому абстрактному верлібрі певний крок уперед. Саме в засвоєванні цього, хоч деколи абстрактного, але всеж соціально - виразного змісту, слід вбачати поступове класове - художнє зростання й самовизначення американської пролетарської - революційної лірики в особі кількох молодих репрезентантів її. Поет-робітник Мартін Русак, що дебютував був блідими й майже позбавленими актуальної громадської ваги «Віршами ткача шовку» (див. вище), вступив далі з соціально - ліричними мініятюрами, які підносяться — не зважаючи на наявний вплив К. Сентберга — на високий рівень емоційно - ідейної напружености. Наведемо тут як зразок вер-

лібра його «День має настати» (The day must come) надрукований в «Нових ма-
сах» наприкінці 1928 року:

Пісня вертких веретен.
Пісня човників, що снують назад і вперед.
Пісня диму, що здіймається —
Глуха — і не хоче звучати,
Поки дівчата крутять веретена.
Люди, що роблять дим,
Опановують мету роботи,
І зберуть плоди праці,
Щоб жавити радість праці *.

Варго уваги, що поетично - революційна лірика, яка оперує «регулярними»
класичними метрами, зазнає найбільшого впливу фразеології й недоречних,
начебо «героїчних» образів, запозичених із буржуазної політичної поезії і зв'я-
заних з певними мотивами буржуазного світогляду. Ось, наприклад, передостан-
ня строфа з агітаційної поезії Ліліт Льюрен (Lilith Lorraine). «Я кажу вам, що
Америка має повстати»:

Я кажу вам, що година ще не прийшла,
Я кажу вам, що Америка має повстати;
Ваші душі почують барабани нашої революції;
Небом породжений орел спить, але ніколи не вмирає. **

Таке саме зловживання абстрактного емоційного патосу, вкупі з заявленою
фразеологією (отже й тематикою) буржуазної поезії чималою мірою знижує
позитивну вагу збірки ліричних творів досить відомого революційного поета
Г. Г. Льюіса «Червоне Відродження» (H. H. Lewis. Red. Renaissance, 1930).
Втім в нього подибуємо подеколи й своєрідні вірші, як от, наприклад, ліроепіч-
ний цикл поезій «Пішли на Захід (Gone West), присвячений ступеневій аграрній
колонізації «Далекого Заходу» Північної Америки (протягом цілого XIX сто-
ліття), що закінчується таким виразним поворотом до сучасності:

Так, ось ми тут. Га. знов б'ючись із долею —
Мільйони, мільйони, мільйони людей без роботи.
Рятунку тепер нема: від берега до берега
Цей струмінь індивідів не має куди рушати.

Цікаво спостерігати художнє змагання в творах, присвячених тій самій
темі — зокрема якщо обидва складені ритмізованою прозою, проте відмінні
поетичним стилем. Відомий процес Сакко й Ванцетті подав 1928 — 1929 року
чимало матеріалу для таких критичних зіставлень. Ось, візьмімо, наприклад,
поезію Мір'ям Еллен Де-Форд (Miriam Allen De Ford) «22 серпня
1927» ***:

Бартольо Ванцетті написав вірші про солов'я.
Що співав був в Італії, в квітні, давно колись.
Нік Сакко написав листа своєму маленькому синові:
«Візьми свою маму на село, хай вона збирає квіти там».
Вони були салдати на війні, на величезній війні майбутнього,
Правдивий швець і бідний розносць риби,
І вони вмерли героїчно, так, як жили були.
Коли ви чуєте — птиця співає, пам'ятайте про Сакко й
Ванцетті.
Коли ви бачите - польові квіти цвітуть, пам'ятайте про Сакко Ванцетті.
Пам'ятайте про справедливість розп'яту в Бостоні,
Пам'ятайте, як Америка віддає справедливість тим, що
люблять,
Пам'ятайте, що велика війна потребує нових салдатів ****.

* Оригінал, складений тростоповим акцентовим метром без рими.

** Розрядка паша. Оригінал складений п'ятистоповим ямбом, з римами в паристих
рядках.

*** Див. наприклад, «Америка перед судом» — «антологія віршів про Сакко - Ванцет-
ті» складена Люсією Трент і Ралфом Чіні, що в ній зібрані близько 60 віршів різних авторів
між іншим і пролетарсько - революційних (Lucia Trent, Ralph Cheny, America arraigned,
an anthology of Sacco - Vanzetti verse, 1928).

**** Ця поезія й наведена нижче поезія Ф. Ковера, надруковані 1929 року в «Нових
масах».

Не можна заперечувати ані соціально - тематичну витриманість цього твору, ні більш - менш послідовний художній реалізм стилістичної сторони його. Проте, чи не виразніше вражіння за очю важкувату й надто розважну поетику правляє коротенька згадка про Сакко й Ванцетті в поезії пенсильванського поета - робітника Фредеріка Ковера (Frederic Cover) «Мільйон людей» (що призначений, головне, закликів до боротьби за життя й волю гастонських страйкарів)? Наведемо першу строфу цього твору, яко зразок клясово - виразнішого за наш погляд, трактування тієї самої революційної теми—виразнішого за традиційну «реалістичну патетику» попередньої поезії:

Дві людини
Вмирають
Дві людини
вмерли:
Вже не здатні ніві кричати
вголос знову
З тією лише мізерною
жменькою, що знає чому

Їхнє життя втрачено,
чи доможемо ми?
Чому ми німі, замість
потрясти всі кути неба,
здіймаючи наші голоси в
єдиний крик
за інших людей? *

Серед інших поетичних творів Коверових визначається тематичним навантаженням соціально - економічного сюжету, виразно висвітленого клясовою марксистською ідеологією, поема «Кароліна» (Carolina, 1928), де цей многобічний письменник змальовує ступеневе просочування індустріального капіталу до сільського господарства південних штатів.

Слід зазначити, що, прагнучи більшої художньої експресивності, намагаючись поновити «традиційні засоби» художнього вислову, деякі пролетарські поети перебільшують функціональну вагу стилістичної сторони поезії, доходячи до кількох абстрактних символіки, або ж надмірного й недоречного — хоч і вірогідного — оперування лексичними та, зокрема звуковими фігурами художнього викладу. певний ухил до символічного схематизму подібуємо, наприклад, у поетки Г е л е н К о п л ь (Helen Kopple) мініятуру її «Кольористі тони» наведено зразок цієї течії в пролетарському американському письменстві, що вона нагадує нагадує схематизм і надмірну увагу до звукової експресивності викладу в деяких ліричних поезіях І. Ю. К у л и к а:

Сила є сіро - чорна, повстання є червоне.
Місто є сіро - чорне, а маса є сіро - червона.
Машина є сіро - чорна, а її колеса червоні.
Мінь маси є сіро - чорна, сіро - червона, червона,
І в цьому — могутність повстання.

Надмірним жонілюванням стилістичними засобами відзначаються останні твори поета американської здеклясовано - інтелігентської «богеми» А л ь ф р е д а К р а й м б о р г а (Alfred Kreyumborg, народ. 1883), зокрема — його остання збірка побутової та публіцистичної лірики «Люди з Мангаттану» (Manhattan). Наближаючись за останніх років деякою мірою до «попутницької» поезії й друкуючись подеколи в «Нових масах», А. Краймборі всеж-таки не спромігся остаточно подолати власний «богемно - артистичний» естетизм, і це виразно позначається в ліричних творах його: майстерно володіючи репортажною фразеологією американської буржуазної періодики і гострою соціальною іронією, він намагається конструктивно використовувати зразки «нехудожньої» (газетної, публіцистичної, розмовної й т. інш.) прози для створення нового сюжетового й стилістичного цілого — проте насправді здебільшого не піднісється понад віртуозні стилістичні штуки, як от сатирична поезія його «Останні заголовки» (The latest headlines), скрізь складена з сенсаційних газетних повідомлень американської буржуазної преси за першу половину 1928 року (порів. аналогічні стилістичні вправи в І. Сельвинського, зокрема в поезії «Загадка об'явленої життя»). В цьому літературному ухилі негативно відбивається позитивне прагнення пролетарської лірики до зближення «поетичної» мови з розмовною та діловою повсякденною мовою працюючих мас Північної Америки.

* В оригівалі переважають римсовані рядки.

Врешті, надмірне захоплення експресивним звукописом заради конкретного — але пасивного — відображення сучасного «технічного нагромадження» характеризує описову урбаністичну лірику Вільяма Еллена Ворда (William Allen Ward). Така є, наприклад, його «Пісня моторів» (Song of motors), що її подаємо тут цілком (нажаль, експресивний звукопис оригіналу здебільшого не надається до відтворення):

Співиці індустрії з сталевими легенями.
Кружляння й зітхання динамо
з циліндру і треки та
заводу, воєнного судна, експресу.
На перехресті вулиць трансмісія перевертає
скрип на високій тенор, коли автомобіль
змінює свій тон. Вгорі аероплани,
вершини хмар, бурчить глибоким басовим
голосом.

Втім, бойовий революційний настрій сьогоднішньої пролетарської поезії Америки заважає поширенню всіх цих «естетичних» літературних ухилів. Надале більше увагу заслуговує прагнення її до соціального епосу до переходу від агітаційної та описової лірики до «великого жару» оповідальної поезії. Якщо в інших галузях американської революційної поезії зростає розгортання пролетарського фронту є менш помітне, то саме швидке зростання соціального епосу найвиразніше свідчить про революційно-класову активізацію поезії американського пролетаріату протягом останнього дволіття. Насамперед слід згадати тут молодого поета-робітника Кіна Волліза (Koen Wallis), автора збірки революційних поезій «Банди й повстання» (Bands and rebels, 1929), що висувався за останніх часів поміж американських пролетарських письменників побутовим ліроепічними поемами своїми з сучасного робітничого життя. Американська пролетарська критика призиває Кіну Воллізові велике майбутнє. Редактор «Нових мас» Майк Голд у зазначеній вище програмовій статті своїй «Ліворуч, молоді письменники» — оцінює художню творчість його вельми високо:

«Кін Волліз, колишній сільсько-господарський робітник і член IPB»

«Кін Волліз, колишній сільсько-господарський робітник і член IPB» стане за п'ять років на місці Карля Сендберга. Чому вагаться висловити цю думку?»

стане за п'ять років на місці Карля Сендберга. Чому вагаться висловити цю думку.

Справді вміщена в «Нових масах» ліроепічна поема Воллізова «Паскудячи руки» ставить автора в перші лави американської пролетарської поезії. Це — блискуче зі стилістичного боку змалювання конфліктів «роботою» й «коханням» у свідомості сучасного американського робітника — конфліктів, що їх не можна розв'язати в межах американської капіталістичної системи експлуатації праці бо американський капітал висмоктує з працівника максимум життєвої енергії, не залишаючи йому сили й часу не тільки для справжнього культурного розвитку, а й для повноцінного емоційного життя. Надзвичайно важкий робітний день американський змальовано в поемі з майстерною експресією й переконливістю. Зазначимо, що Кін Волліз вживає переважно не більш — менш ритмізованої прози або верлібру (як більшість ліроепічних поетів пролетарської Америки), а найпростіших «регулярних» метрів — ямбо та трохею — досягаючи саме в цій галузі певної художньої своєрідності. Стилістичну сторону поеми становить цікаве сполучення розмовного «натуралізму» та пісенної лірики; в цьому здається позначається вплив піонера американської пролетарської лірики — небіжчика Джо Гілла (Joe Hill, вбитий 1915 року).

Менш виразна з художнього боку, але всеж таки варта серйозної уваги поема Юджена Ленца «Бог це ливарня» (Eugene Lantz, God is a steel mie, 1929), що належить у цілому до того самого стилю. Сюжет її не новий: історія юнака-селянина, що вступив за робітника на завод і що його забило машиною саме того дня, коли він, переляканий нещасним випадком з іншим робітником, збирався

* «Спілка індустріальних робітників всесвіту».

був тікати з заводу й шукати іншої праці. Втім, епічна простіть оповідання, багата й разом з тим соціально-виразна мова (близька до розмовної, проте позбавлена зайвих «аргоїзмів»), вдале використання напіввирваного викладу (ритмізована проза, почасти з римами й асонансами) і насамперед — витримана єдність класового психоідеологічного спрямування (автор оповідас іменем одного з робітників заводу, свідка цілої події) — все це надає поезії тієї соціально-художньої закінченості, для якої не страшні навіть найтрафаретніші сюжети, бо вона спонукає сприймати їх по-новому.

З інших спроб створення оповідної пролетарської поезії «великого жанру» зазначмо, що «індустріальний епос» Стенлі Берншоу (Stanley Burnshow) «Насанод, книга індустріальної поезії» (Cassanod, abyok of industrial poetry). На жаль, нам досі відомий лише один уривок з цього епосу — «Невільники в білих комірцях» — опублікований в «Нових масах» і присвячений технічному, так би мовити, побутові службовців бухгалтерії. Автор з величезною експресією відтворює тут гіпнотичне уявлення «світу цифр», що воно обтяжує стомлені мізки рахівників, немов якась настирлива «іде-фікс». Чи спромігся він на таке саме виразне зображення технічного (і, звичайно ж, соціального) побуту робітників - залишається поки що невідоме.

Серед поетів - робітників, що дебютували за останнього дволіття, на найбільшу увагу заслуговує філософська лірика Франка Рудніка (Frank Rudnick), і зокрема, коротенькі лірично-описові фрагменти Роберта Гетса (Robert Gates) — свіжкі «жанрові» або монологічні мініатюри з родинного, вуличного, професійного побуту американського робітництва, об'єднані в цикл «Ливарні шкідці» (Fonndry [ketc]es 1030 *).

Отже, з усього сказаного вище, мабуть уже видно, якою мірою хибна є песимістична діагноза І. Ю. Кулика (щоправда, подана ще 1927 року).

«Справжньої пролетарської поезії, в нашому розумінні цього слова, в Сполучених Штатах ще нема. Напів міцна буржуазна культура й надто пригноблене робітництво, надто воно опутане павутинням забобонів, пересудів, прищеплених вихованням по капіталістичних школах, церквах і організаціях, щоб могло воно вже в цьому ворожому оточенні створити свою значну й багату поезію» («Антологія американської поезії», стор. 249).

Таке формулювання не оцінює належною мірою ані класової свідомості американського робітництва та революційного прагнення його до культурного самовизначення, ані міцного психоідеологічного зв'язку його з робітництвом Союзу РСР — країни, де вільний пролетаріят, створюючи власну класову культуру, тим самим подає пролетаріатові капіталістичних держав певний зразок і величезною мірою стимулює його до класової боротьби на культурному фронті. Досить зіставити хоча б опубліковану 1930 року збірку ліричних поезій Дженеві-сві Теґґард «Травневі дні» (Genevieve Taggard, May days) — антологію з поезій, надрукованих калісью журналах «Маси» й «Визволитель» (бо за існування цих журналів Дж. Теґґард була певною мірою за «попутницю» американської пролетарсько-революційної літератури) — досить зіставити цю збірку з опублікованою того самого 1930 року (за редакцією Джека Конроя й Ралфа Чіні) антологією поетів - бунтівників за 1929 рік за заголовком «Неспокій» (Jack Conroy, Ralph Cheyney, Unrest, rebel poet anthology for 1929, London 1930**) щоб переконатись, яким прискореним темпом зростала американська пролетарсько-революційна поезія навіть за 1927 — 1929 р. р., не кажучи вже про останнє дво-

*) До американської революційної поезії належать деякою мірою й видані в Нью-Йорку «Поєми про китайську революцію» Г. Т. Цянґа (H. T. Tsiang, Poems of Chinese revolution, 1929) — збірка ліричних і ліроепічних віршів молодого китайського поета — політичного емігранта — що пише й китайською й англійською мовою. За висловом Едтона Сінклера, це «неповноцінна поезія, але повноцінний голос молодого Китаю, що протестує проти свого пригнічення. На особливу увагу заслуговує поема «Антоніо Сада (Canton Soviet)», що відзначається великою жвавістю й виразністю художнього викладу і — насамперед — ширим захопленням революційним рухом китайського пролетаріату.

**) Ця збірка містить, надумку американської пролетарської критики, чимало ученицьких поезій, аборітактих, що надто мало зв'язані з революційним рухом; проте вона разом з тим справді об'єднує найкращі зразки американської революційно-пролетарської поезії 1929 року — насамперед, твори Н. Маклеода, Г. Спектора, М. Голта, К. Волліза й інших репрезентантів групи «Нові маси».

ліття, і як швидко відмела вона геть дрібнобуржуазно - інтелігентські «демократичні» елементи, що спочатку намагались були перетворити класове революційне настановлення її на опортуністично - угодовське. А за останнього дволіття найкращі нові досягнення американської пролетарської поезії полягають у поступовому класово - свідомому прагненні до створення власного художнього стилю (замість абстрактної патетичної реторики та класово - чужих шаблонів американської буржуазної поезії), — стилю, що він має безпосередньо впливати з засад цілого революційного світогляду американського робітництва, а це виводить разом з тим американську пролетарську - революційну поезію з уторованих манірів елементарного й більш - менш випадкового щодо викладу відомому на окремі політичні й соціальні події, на широкий шлях утворення власного «пролетарського письменства, «національного формою, класового змістом».

Пролетарська художня проза Північної Америки, це, насамперед, проза мемуару, або така, що виходить із мемуарного матеріалу, послідовно застосовуючи документальний (фактографічно - нарисовий) характер оповідання. Чому саме домінує в художній прозі американського пролетаріату мемуарно - фактографічний напрям — виявиться далі; а спершу розглянемо конкретні соціально - художні досягнення щодо цього.

Найхарактеристичніший зразок художнього розвитку й класової активізації американської пролетарської - революційної літератури становить белетристична творчість письменника - комуніста Майка Голда (Michael Gold), що працює разом з тим і в галузі драматичній, і в галузі літературної критики, де він належить до тих нечисленних покищо пролетарських критиків і публіцистів, що поступово засвоюють марксистську діалектично - матеріалістичну методу класової аналізи й оцінки художньої літератури. Не зупинятимемося тут на поетичних (віршованих) творах Голдових — і не тому, що вони бупіміте хибують на штучний і претензійний стиль викладу, як заявляє буржуазна американська критика (правдиве й перекональве спростування такої оцінки їх подає І. Ю. Кулик в зазначеній вище «Антології» своїй, стор. 312 — 313), а тому, що надто вже невеличке місце посідають вони в цілій літературній діяльності Голдовій, зокрема, за останніх років розвитку американського пролетарського письменства, про які йдеться в цьому огляді; адже довелося б повторювати тут характеристику Голда — поета, подану І. Ю. Куликом, бо починаючи з року 1927 М. Голд присвятив літературний хист свій, майже виключно художній (і критичний та публіцистичний) прозі. За найкраще досягнення його в цій галузі править, безперечно, збірка белетризованих мемуарних нарисів із побуту старої генерації євреїв - іммігрантів, мешканців Нью - Йорку — «Євреї без грошей» (Jews without money, 1930); вони друкувались спершу окремими уривками в «Нових масах» протягом 1927 — 1930 років (за заголовком «Книга Іст - Сайдських мемуарів» — A book of East Side memoirs) і справили — як побачимо далі, — не абиякий вплив на соціально - художнє й жанрове самовизначення пролетарської художньої прози Північної Америки. Якщо в перших із цих автобіографічно - побутових нарисах подибаємо більш абстрактних міркувань ніж конкретних художніх образів, хоч і вражають вони де - не - де жвавим витворенням побутових деталей американського робітничого життя (такі є, наприклад, епізоди «Про одну артіль», або «Євреї без грошей», що складені ще 1927 - 1928 року) — то в пізніших розділах твору прагнення до класово - виразного художнього реалізму поволі змінюється; в цілому ця «Книга Іст - Сайдських мемуарів» значно перевищує попередню белетристичну продукцію Голдову, хоч і становить твір, дуже нерівномірний з художнього боку в окремих частинах своїх, бо літературний хист авторів помітно зростає й консолідувався саме в процесі кількालітнього працювання коло цієї книги. Так, для попередньої не мемуарної белетристики Голдової (репрезентованої, головне, збіркою поезії, новель та белетризованих нарисів «Сто двадцять мільйонів» — Hundred twenty million, 1929) характеристична є, наприклад, новеля «Швидше, Америко, швидше»; вона позитивно відзначається дуже жвавим замальованням «внутрішнього життя» поїзду - експресу, що веде до Голівуду якогось кіно - мільйонера та цілий почет його і зазнає катастрофи тому, що машиніст раптом збожеволів через

талену швидкість руху; проте вона хибує так на мельодраматичну побудову цілої дії, як і на певний нахил до надто холодного й алегоричного символізму:

«Експрес ніде не зупинявся. Від Атлантичного океану аж до Тихого шлях був для нього вільний. Йому належав американський горизонт. (Америка — експрес, що гуде по рівних рейках історії. Шидиш, Америко, шидиш). Експрес ніде не зупинявся».

Побутово-мемуарні нариси Голдові складені в дещо інший спосіб: вони не алегоризують, не розводять мельодраматичної поетики, здебільшого навіть не моралізують — вони просто зображують повсякденне життя незможних нас нью-йоркських, яке воно є або було десять-двадять років тому. Звичайно, це аж ніяк не значить, що автор обмежується пасивно-індиферентною «фактографією», — навпаки, він подає часто-густо вдалі зразки соціально-художньої типізації тих чи тих класових явищ та постатей. Так, в епізоді «Мати ракла» він виображує з майстерним лаконізмом Максим Горького рельєфну постать нью-йоркського люмпенпролетаря, який тероризує — з мовчазного дозволу поліції, розуміла річ — мешканців цілого робітничого кварталу, але ще не розірвав статочно зв'язку з пролетарським оточенням і здатний добровільно зрестись у критичний момент злочинних намірів своїх проти робітництва. Епізод «Людина-пташці» надзвичайно живо й виразно накреслює типову постать престодушного мігранта — батька авторового, що підпадає силі сильнішої розчарувань, прихиливши до Америки, до «країни радощів», як він її уявляв був у рідній Румунії. Гудово відтворено тут безперервний ритм американського «ділового життя», до ступеню захоплень колишнього мрійника такою мірою, що й у п'ятдесят років, після цілої епопеї невдач та розорів, він усе ще «певно розраховує» стати одним з заможою людиною й «показати себе» кузенові Сему, що обдурив його в юнацьких роках. Дещо меланхолійний гумор, що ним пройнята ціла низка оповідань старого невдахи, виявляє тут у М. Голдові неабиякого майстра оповідання монологу та так званої розповіді («скажу») — чого бракує в інших творах його.

Цікавіші ті епізоди з «книги Іст-Сайдських мемуарів», де автор орієнтується не на типізацію окремого персонажу, а на змальовання самого пролетарського побуту Нью-Йорку, на тлі певного — дитячого або родинного — колективу. Такі є автобіографічні епізоди з дитинства авторового: «Чи створив бог клопців?» де відображені перші «антирелігійні» дитячі враження й перерахування майбутнього революціонера; «Пітні отруйні гриби», присвячені вуличному життю дітей передмість нью-йоркських; — «Ганда єврейських хлопчиків», що становить мабуть найкраще художнє досягнення авторове в цій тематичній галузі. Вуличний побут напівбезпритульних дітей Нью-Йорку змальований тут у дусі найсуворішого реалізму, без будьякого нахилу до дешевої «демократичної» сентиментальності (що властива дрібнобуржуазній інтелігенції, коли вона береться до цієї тематики), без найменшого затушкування негативних сторін цілої картини; безперечно панування «найдужчого» хлопчиська, безглуздий «ельокальний патріотизм», що спричиняється раз-у-раз до нещадного побиття хлопчиків «з іншого кварталу», ціла епопея лютих вуличних бійок, сила сильна диких забобів — все це проходить у неприкрашеному вигляді перед очима читачевими; але поруч з усім цим подибуємо й певну соціальну спрямованість, підкреслення неправдивості нинішнього соціального ладу. Америка — така багата й сита тому, що вона проковтнула трагедію мільйонів іммігрантів» — ці слова авторові здатні правити за епіграф до цілого нарису.

Врешті, природне сполучення цих двох соціально-сюжетових ліній оповіді — типізаційної та побутової — подибуємо в нарисі «Гриби в Бронкс-Паркові», що описує своєрідну робітничу «ділину» нью-йоркську — недільну прогулянку цілої родини до Бронкс-Парку. Автор подає жваве й, так би мовити, «жанристичне» змальовання такої прогулянки, не впадаючи втім ani в штучний гумор, ani в солодкуватий сентименталізм. Поруч цього він подає чудову типізаційну характеристику матері оповідачевої, що здатна правити за зразок мужньої і лаконічної маніри цілого викладу Голдового (на цій манірі побудоване емоційне забарвлення багатьох епізодів із «книги Іст-Сайдських мемуарів».

«Вона не була ентузіасткою. Мся мати, будиши селянською, не любила мандрівки. В її рідному угорському селі ніхто не мандрував, десь, якщо не до Америки. Іст-Сайд був їй за село куди й вона не бачила підстави йдати його, хоча б у відпочинок. Вона ще живе в Іст-Сайді, на тій самій вулиці, в тому самому будинку, забаритив селянкою. Вона ніколи не вийшла з Нью-Йорку. В Нью-Йорку є мільйони таких селян».

Надто характеристично, що коли М. Голд намагається надати отаким мемуарним епізодам певної «новелістичної» (фабульної) закінченості, вони не задовольняють саме з боку соціально-сюжетової структури. Така є, приміром, новела його «Кохання на смітнику» (складена 1928 року), з іронічним підзаголовком «Тридцять друга спроба короткого оповідання». Вона має підкреслено автобіографічний характер і розповідає про певний любовний епізод із юнацького життя авторського, розв'язаний у іротесково-прозаїчному дусі: — дівчина-робітниця, закохана в нього — як йому принаймні здавалось — попросила в нього саме в найпатетичніший момент побачення, одного долара. Це спонукало оповідача вдумливіше ставитись до соціальних проблем взагалі і, зокрема, вибило йому раз назавжди з голови романтичні мрії про якусь «аристократку», що грала на роялі, що її він ходив був слухати з вулиці вночі. В новелі є чимало окремих штрихів із життя американських чорноробів — штрихів влучних, лаконічних і переконливих — проте фабульна побудова її справляє враження надто найнового примітиву, цілком зумовленого елементарною повчально-моральсю (чи не дрібнобуржуазно-сентиментальною?) тенденцією.

Здається, так художньо-літературні, як і серйозніші суто-ідеологічні класові хибі творчості Голдової є зумовлені рештками анархістського світогляду (що був властивий йому колись за юнацьких років) — надто спрощеним підходом до класової структури суспільства, отже й до класової функції мистецтва літературного. Так, американська пролетарська критика, зазначаючи високі художні якості «Євреїв без грошей», вважає проте основне трактування соціальної й економічної проблематики імміграції за надто спрощене, позбавлене чіткої класової аналізи. «Сайк (Голд) ігнорує, здається, той факт, що не кожен єврей без грошей є обов'язково прелетар» — зауважив фелелюїно — пролетарський літературний критик Дж. Кв. Нітс (J. Q. Neets) на сторінках «Нових мас». Наведена вище сентенція — «Америка є така багата й сита тому, що вона прокинула трагедію мільйонів іммігрантів — викликає в Нітса чималі сумніви: адже таке протиставлення «багатой і ситой» буржуазної Америки та бідаків-іммігрантів підмінює деякою мірою економічну сторону класової диференціації капіталістичного суспільства на диференціацію за національним походженням. Ці закиди є справедливі; і сам М. Голд охоче визнає справедливість їх, широко прагнучи остаточного подолання психоідеологічних ухилів такого татунку, бо художній хист його ніколи не відхиляється свідомо в бік безпосередніх інтересів і завдань класової боротьби й соціальної революції.

До того самого жанру «нарисової» белетристики належать автобіографічні побутові нариси Мартіна Русака (Martin Russak, народ. 1906) — письменника-робітника, спадкового текстильника, що й сам почав працювати на фабриці тринадцятих років, і разом з тим — видатного професійного діяча, одного з організаторів всеамериканської спілки текстильників. Про ранні віршовані твори його згадано вище. В побутових нарисах своїх (що друкувались у «Нових масах» за 1928 — 1931 років, за дещо відмінними заголовками), М. Русак помітно наслідує саме М. Голда, доходячи подеколи не меншої соціально-художньої виразності. Якщо перші його «Спогади прядильника шовку» (1928) хвибували на надто невиразний виклад і на брак класово-художньої типізації, то дальший «Син прядильника шовку» (1928 — 1929) вже свідчить про швидке зростання молодого белетриста. Це епізод, присвячений, головне, історії героїчного страйку американських текстильників 1913 року — страйку, що закінчився, після початкового успіху, масовим льокавтом та безробіттям, проте чимало сприяв був розвиткові класової свідомості й професійної солідарності американського робітництва. М. Русак к краще тут ясно, стисло й виразно, хоч найкращі всеж-таки відступи лірично-описового (пейзажного) характеру.

Цих рештків ліричного дрібнобуржуазно-пасивного суттю настановлення цілком вже позбавлені «Нотатки прядильника» того самого автора (1929). Змальовано тут дитинство автора, першу найману працю його (продавання

гавет на буліні у вільній від шкільних занять час) і перше знайомство його з книжками. За зразок наведемо тут сцену першого пробудження ідеї революційного письменства в голові хлопчиків:

[illegible]

В останніх, що надруковані, уривках із художньої автобіографії Русакової в «Прядильниках шовку» (1929) та в «Фабриці Фенікс» (1930) — теж переважають деякою мірою родинні спогади авторів, але трактовані вони в далеко пізньому соціально - культурному плані. Гостро протиставлено тут старше покоління робітників - професіоналів, що для них бездоганне оброблювання матеріалу було чи не за основний сенс життя, і молодшу генерацію, поповнену новими іммігрантами, що прагне поширити культурний та соціальний світогляд на всіх і жваво сприймає події російської революції 1905 року. Це виразне записування двох класових світоглядів надає нарисам певної ідейної та художньої єдності.

Наближається до М. Русака в мемуарно - побутових спогадах «Вчителі й поліцейські» Філіп Шатц (Philip Schatz, Teachers and cops, 1930), — молодий журналіст Нью - Йоркський, що дебютує цим твором у галузі художньої прози на сторінках «Нових мас».

За окремі тематичні жанри правлять в американській пролетарській белетристиці мемуарні нариси кримінального й воєнного змісту. До перших з них належить серія «кримінальних портретів Ернеста Буса (Ernest Booth) — довічного в'язня однієї з величезних тюрем Північної Америки. В нарисах своїх «Небезпечний злочинець», «Фальсифікатор», «Як із людини роблять злодія» та інших (опублікованих здебільшого 1928 року) він виявляє досконалу обізнаність із «відповідного оточення й послідовне прагнення до стриманого суворо-реалістичного викладу, позбавленого будь-якої кримінальної «екзотики», проте ремарок надто загального змісту, ані дрібнобуржуазної наївності щодо соціальних висвітлень-кримінальних факторів; так, в нарисі «Як із людини роблять злодія» Е. Бус ставить найбільший наголос на негативній ролі впливу кримінально-детективних романів та фільмів. Свіжіше враження справляє дуже цікавий з соціального боку й не позбавлений певного літературного хисту белетризований щоденник Давіда Гордона «В реформаторії» (David Gordon, Inside the reformatorium). Автора — дев'ятнадцятилітнього пролетаря — засудили були на три роки перебування у в'язниці для неповнолітніх злочинців (або, за літературною термінологією американської юстиції, в «реформаторії») за революційну поезію, надруковану в ньо-йоркській робітничій газеті «Daly Worker», але після недового ув'язнення — що воно й спричинилося до цих виступів — його звільнив уряд, злякавшись газетної кампанії, що розпочалася була з приводу цього процесу.

Якщо кримінальна нарисово-мемуарна белетристика записується самосто-
ятельною тематичною ділянкою американської пролетарської прози — позбавле-
ною, власне кажучи, специфічних соціально-художніх ознак — то мемуари
та нарисі воєнні (звичайно про світову війну 1914 — 1918 років) виділяються
з загальної нарисової белетристики значно виразніше, через належність своєю
до історичної белетристики й через інтенсивнішу класову актуальність цілого
жанру. На найбільшу увагу заслуговують у цій галузі воєнні мемуари канад-
сько-американського революційного публіциста Чарльза Еля Гаррісона «Ге-
нерали вимирають у постелі» (Charles Vale Harrison, *Generals die in bed*, 1929).
Це спогади про окремі трагічні й трагікомічні епізоди з перебування авторового

117

в канадському експедиційному корпусі на західному фронті 1918 року. З незрівняною енергією викриває автор у цих своїх дуже змістовних етюдах з воєнного й бойового побуту всю ганебну облуду націоналістичного нацькування солдатів на «ворога» за допомогою газетної брехні про «німецьке звірювання» й т. інш. Яко зразок «фактографічного» мистецтва авторського зазначмо тут короткий нарис «Підстрелили!» (Sniped!). Це окремих, сам і собою незначний епізод із шанцевого життя невеличкого солдатського «колективу», змальований з надзвичайно глибоким і позбавленим будь-якої «літературщини» знанням колективної психології солдатської маси. П'ять солдатів на певній варті; той із них, що стоїть на особливо небезпечному місці, одержує, яко «компенсацію», подвійну порцію харчів. Товариші чекають на його смерть; але куля забиває не його, а капрала — в той момент, коли він роздає харчі. Оце й усе, що до фабули; а втім, це оповідання можна вважати за один із найкращих візрів революційно-пролетарського белетристичного нарису, хоч воно містить у цілому не більше за сто друкованих рядків — так виразно відтворює воно психологію пригнобленого «м'яса для гармат». Про те, як автор спромігся висвітлити в цих непретенсійних солдатських спогадах клясову суть війни — виразно свідчить хоча б такий уривок:

«Місто Бетюн було за парадиз для канадців. Воно було п'ятдесят миль поза канадським фронтом, і його могли досягати лише далекобійні гармати німецькі. Перед містом дули величезні вугільні шахти, що їхні акції в більшій частині належали великому фабрикантові - німцеві. Цей особливий момент спричинився до того, що німецькі каноніри не обстрілювали ані шахт, ані міста. А навколо вся місцевість засіяна була слідами пабоїв найбільшого калібру».

1931 року Ч. Е. Гаррісон опублікував другу книгу свою — «Дитина народилась» (Achild is born) — присвячену реалістичному описові родинного й хатнього побуту робітництва. На жаль, пристрасть автора до надто «натуралістичного» змальовування другорядних деталей та до мельодраматичних фіналізії — хибя, що вони деякою мірою позначаються вже й у першому творі Гаррісоновому — чимало знижують позитивну клясову вагу цієї всеж - таки ефективної й соціально - виразної повісті.

Слід зазначити, що саме пролетарській нарисовій белетристиці довелося за останніх років чимало попрацювати коло ідеологічного переозброєння й революційно - бойового клясового самовизначення, щоб подолати одвертий і замаскований вплив «демократичної» (дрібнобуржуазно - інтелігентської) нарисової белетристики, що вона подеколи спромагалася — через тимчасовий брак ідеологічної витриманості в молодій ще пролетарській критики — дістати поглядно - позитивного визнання, яко белетристика «попутницька» або «близька до пролетарської». Це сталося, наприклад, з «фактографічним» соціальним романом Б. Лайбера «Зцілителі» (B. Ziber, The healers, 1928), який хоч і подає силу цікавого фактографічного матеріалу про соціальний «зворотний бік» американської медицини, проте не підноситься щодо клясово - ідейного настановлення свого понад славновісню пасивну «гуманність» дрібнобуржуазної інтелігенції (роман змальовує сумну життєву історію якогось «ідеального» особистими властивостями своїм лікаря, що він, в наслідок довгих міркувань про соціальні причини поширення хвороб, зрікається врешті медичинської практики й перетворюється на безробітного пролетаря). Приблизно, те саме сталося й з соціально-побутовим романом Іде веля Джонса «Сталеві остружки» (Idwal Jones Steel chips), присвяченим повсякденному життю індустріального робітництва, що він «заслужив» у «Нових масах» на ентузіастичну рецензію від Ептона Сінклера; чотирирічне перебування авторове на заводі, хоч і дало молодому письменникові досить матеріалу для детального змальовування робітничого побуту, проте не позбавило його буржуазного «об'єктивізму», який набирає ще негативнішої соціальної ваги через чималий описовий хист авторів. На виразний ухил до анархістсько - люмпенського індивідуалізму хвилюють белетристичні нариси Джек Конроя (Jaek Congro), з «професійного» побуту безробітних, що мандрують по різних штатах, шукаючи першої - ліпшої праці — а ці нариси всеж - таки друкуються в «Нових масах» 1931 року.

Проте, такі негативні випадки вже правлять за останніх часів за вплиняток. Далеко типовіший є, наприклад, шлях розвитку Джозефа Калая

(Joseph Kalar) письменника - робітника, що розпочав колись літературну діяльність свою жвавіми, проте надто далекими від бойового революційного настрою, картинками з хатнього й вуличного життя в робітничих кварталах, а нині активізує й загострює класову тематику свою, зосереджуючи увагу на соціальній боротьбі праці й капіталу — на героїчних страйках американського робітництва, на кривавих сутичках між безробітними й поліцією на трагедії невідомого страйколомства й т. інш. Така само — класово висвітлена — тематика переважає й у двох письменників пролетарів, що вперше дебютували цього року в «Нових масах» — в механіка Роберта Крудена (Robert Cruden), народився в Шотландії, емігрував до Америки 1923 року) і в текстильниці Мері Лір (Marie Lear), а також у досить відомого вже поета - робітника Германа Спектора (див. вище), що працює за останніх часів переважно в галузі «професійного» белетристичного нарису.

Далеко менше виявляється покищо ця активізація класової свідомості й боротьби в галузі «великого» оповідного жанру — у пролетарському романі. Візьмо, приміром, «Заголовки» Милдред Івенз Джілмен (Mildred Evans Gilman, Headlines, 1928) це — серія соціально-побутових повістей з американського робітничого життя, повних широкого співчуття до класової боротьби пролетаріату й майстерно з'єднаних з композиційного боку з центральною постаттю цілого твору — з постаттю текстильниці Мері Подльок: організаторки колективної взаємодопомоги в робітничому побуті (фабула окремих повістей побудована на іронічному паралелізмі між сенсаційними газетними «заголовками» та дійсними подіями — і трагедіями — в пролетарському побуті). Хоч американська пролетарська критика й поставилася до книги з великою пошаною, характеризуючи її як «чудовий роман про простих людей, викладений своєрідним способом, що притягає до себе увагу читачеву від першої сторінки аж до останньої» (New Masses, 1922, № 12) — але оця штучна (щоправда, досить дотепно здійснена) структура твору відбиває певну «естетизацію» класової тематики, а також підвищений інтерес авторки до зовнішніх «натуралістичних» деталей хатнього побуту й загущування безпосередньої тематики й змісту класової боротьби й революції.

Саме таку тематику подибуємо в романі Мері Гітон Ворс «Страйк» (Mary Heaton Vorse, Strike, 1930) — але в який спосіб трактується її в цілому — між іншим — майстерно скомпонованому й виразно викладеному творі? В душі французького натуралізму, в душі «Жерміналя» Еміля Золя, тобто з великою увагою до економічної сторони класової боротьби і з певним спрощенням політичної сторони її.

За кращий зразок революційного роману можна вважати «Дочку землі» Агнес Смедлі (Agnes Smedley, Daughter of earth, 1929) — побутовий автобіографічний роман із життя американських селян і робітників у Кольорадо; виразне змалювання процесу навіперизації західно-американського села, сполучене з витриманою революційною спрямованістю цілого твору, надає романові незаперечної позитивної ваги. Втім, робітнича тематика розроблена в ньому значно блідше за селянську; і коли один з репрезентантів пролетарської літературної критики подає (в «Нових масах») так, здавалося б на перший погляд, блискучу характеристику цього твору:

«Дочка землі» відразу викликає в уяві порівняння з «Пелле» Нексе, з «Джунглями» Синклера і з найкращими творами Джека Лондона; до певної міри вона містить риси всіх цих творів. Це книга про певне окреме життя й разом з тим — про досвід цілої класи. Це й повість, і соціальний документ».

— то саме оця характеристика (зокрема — посилання на Джека Лондона) — насправді стверджує, що об'єктивно — поза особистим наміром самої авторки — «Дочка землі» належить скорше до попутницької революційної белетристики, аніж до революційно-пролетарської.

Зазначо, до речі, що останні белетризовані нариси А. Смедлі з «передісторії» та історії китайської революції («Комуністка Шан-Фей» та інші, 1931), виразно виявляють художнє зростання письменниці й наближення її до класової психології революційного пролетаріату; разом з відомими подоріжними нарисами й нотатками Анни-Люїзи Стронг «Мільйони Китаю» (Anna Louise Strong, China's millions, 1928) і з виключно-експресивною новелею

Віттекера Чемберза «Ти бачив голови» (Whittaker Chambers, You have seen the heads, 1931), вони правлять за найкращий літературний відбиток сучасного Китаю в американському революційному письменстві.

Зовсім не задовольняють окремі — нечисленні поки — спроби деяких пролетарських письменників відтворити в оповіданні жанрі сюжетового роману чи оповідання родинне, хатне, соціальне життя американської буржуазії. «Компанія» Едвіна Сівера (Edwin Seciver, Company, 1930), присвячена переважно великобуржуазному побуту, і «Бруклінська трагедія» Бернарда Сміта (Bernard Smith, Tragedy in Brooklyu, 1928) — компетентний, але надто вже розтягнений опис монотонного родинного побуту, дрібних (точніше — найдрібніших) крамарів — чи не однаковою мірою хибують обидва на брак соціальної динаміки, на шаблонну характеристику дієвих осіб.

Отже, ця очевидна — кількісна й якісна — перевага більш-менш белетризованого нарису над усіма іншими жанрами художньої прози потребує пояснень. Звичайно, справа тут не в буді — якій догматичній теорії про жанрові художні завдання революційної — пролетарської прози (адже до художньої структури соціальних романів Ептона Сінклера американська пролетарська критика ставиться — позитивно, зазначаючи разом з тим численні ідеологічні хиби цього широкого попутника пролетаріату), і не в тому, гадаємо, що молоде пролетарське письменство Північної Америки, мовляв, не встигло ще опанувати складне мистецтво фабульної (романної чи новелістичної) оповіді й тому обмежується покищо «елементарними» прозовими жанрами; така бо гіпотеза аж ніяк не сполучна з фактом одночасного швидкого розквіту досить складних типів поетичної (віршованої) художньої продукції. Здається, що за головний чинник править тут насамперед велика придатність «вільного» нарису й більш-менш мемуарного оповідання, що не зв'язані буді — якими композиційно-сюжетовими схемами, до безпосереднього агітаційного й пропагандистського вислову. Орієнтуючись на щільний зв'язок з найширшими — між іншим, і з некваліфікованими — шарами пролетарських читачів і потребуючи саме тому дуже виразного й дуже простого способу висловлення бойової класової психоідеології, пролетарська белетристика Америки уникає разом з тим тенденційних трафаретів дрібнобуржуазної «повчальної» новели, вкрай скомпрометованої в сучасній американській літературі, уникає так само й цікавих і подеколи віртуозних, проте надто штучних сюжетових засобів, що їх вживають «ліво-інтелігентські» попутники революційної літератури (як от Джон-Дос-Пассос або Ленгстон Г'юз). Використовуючи художню прозу, яко ідеологічну зброю в боротьбі за поширення революційного світогляду в найширших колах робітництва, американське пролетарське письменство воліє не затушковувати загостреного класового настановлення свого і тому віддає перевагу оповіданням від першої особи, наявності персонального зв'язку між автором і подіями та тлом сюжету, переконадливому «документальному» тонові оповідання, тобто характеристичним ознакам нарисово-мемуарної белетристики. Така літературна тактика має деяку рацію; проте фактична нечисленність сьогодішніх кадрів американського пролетарсько-революційного письменства покищо ввиможливлює одночасне розроблення белетристики нарисово-мемуарної і фабульної (романної та новелістичної); отже, ця остання значно відстає в соціально-художньому розвитку своєму. Тому, вітаючи безперечні художні досягнення американської пролетарської літератури в галузі белетризованого нарису — досягнення, зв'язані великою мірою з активізацією революційної боротьби за класову пролетарську культуру — ми повинні не забувати, що цей успіх деякою мірою негативно компенсується браком соціально-художньої ініціативи в інших галузях белетристики, що ця ініціатива залишається на сьогодні — щодо соціального роману — в руках «ліво-інтелігентських» попутників, і що опанування фабульних жанрів оповідної форми — новели й роману становить конечний засовок наступного етапу в будованні великої пролетарської літератури. Щоправда, прагнення до нових шляхів у фабульній художній прозі енергійно виявляється за останніх років в іншій галузі американської пролетарської літератури — в соціальній драмі та в так званому драматичному монтажеві; але ця сторона її — щільно зв'язана з розвитком американського пролетарсько-революційного театру — потребує окремого обговорення й виходить уже поза межі цього огляду.

Про завдання перебудови ВУСПН'у

РЕЗОЛЮЦІЯ ІІ ПОШИРЕНОГО ПЛЕНУМУ РАДИ ВУСПН'у НА ДОПОВІДІ
Т.Т. КОВАЛЕНКА ТА І. МИКИТЕНКА ВІД 23 ГРУДНЯ 1931 РОКУ.

Період розгорнутого соціалістичного наступу цілим фронтом, вивернення фундаменту соціалістичної економіки СРСР поставили перед організаціями пролетарських письменників, так само, як і перед всіма організаціями робітничої класи, нові завдання. Щоб виконати їх, організації повинні перебудувати форми й методи своєї роботи. Шість історичних вказівок тов. Сталіна, є дороговказ для всіх організацій пролетаріату. Вони відзначили і шлях перебудови пролетарських літературних організацій. Великі хибі в роботі РАПП, ВУСПН, «Молодняка» та ВОАПП'у в цілому вимагають саме такої рішучої й негайної перебудови всіх методів роботи цих організацій. Директиви партії, вимоги комсомолу (промова тов. Косарева), критика помилок пролетарських літературних організацій ЦО партії «Правди», критика їх «Комсомольської правди», «Комсомольця України», останні вказівки тов. Косіора, стаття центрального органа КП(б)У «Комуніста» якнайрішучіше підкреслили гостру потребу повороту цих організацій до нових завдань і накреслили конкретні шляхи перебудови їхньої роботи.

Недостатнє розгортання самокритики, елементи адміністрування та ігнорування вказівок партії про те, що організація пролетлітератури є ідейно - виховна, а не адміністративно - державного типу, неправильні гасла, як «генеральна лінія РАПП'у» чи «ВУСПНі», що давали змогу тлумачити цю лінію, як окрему лінію від лінії партії, неправильне гасло «одем'янування», мляве розгортання творчої дискусії, недостатнє розгортання масовості в роботі, елементи грубіщини — усі ці хибі якнайскравіше виявилися у ВУСПН'і та «Молодняку». Рішуча постава питання комсомолом про «сплату боргу» свідчила, що пролетарський літературний фронт «відстає від цих завдань, від вимог країни, що вступила в період соціалізму, відстає від підвищених вимог пролетаріату та широких мас, активних учасників ударницького соціалістичного походу будівників соціалізму, не спромігся дати збірного типу героя більшовицьких темпів, того нового типу, який за проводом партії, борючись за реалізацію плану великих робіт, перетворив працю на справу чести, доблесті й героїства» («Комуніст»).

ВУСПН і зокрема секретар ВУСПН тов. Микитенко не відповіли вчасно як слід на слушну вимогу комсомолу. Тов. Микитенко у своїй статті «Лицем до комсомолу» затушкував основні питання повороту. А завдання, що їх ставить партія й комсомол, вимагають остаточно подолати всі ті методи роботи, що зв'язані з традицією організації, як гуртка, й відзначити ті методи, що їх диктує завдання ВУСПН, як масової організації пролетарської літератури, яка є основний провідник лінії партії в літературі, яка стала провідною організацією цілого фронту пролетарського мистецтва, як організації ідейно - виховного характеру, що повинна зосередити свою увагу на виробничо - творчих питаннях, покласти край суперечкам навколо і з приводу літератури та взятися до літератури суттю.

Перебудова роботи ВУСПН та «Молодняка» повинна відбуватися під знаком боротьби за лєнінський етап філософії в літературознавстві, за лєнінську партійність у художній літературі, під знаком подолання відставання пролетарської літератури від завдань соціалістичного будівництва та ліквідації елементів організаторського фетишизму, під знаком перенесення центру ваги на виробничо - творчі завдання.

На всю широчінь постає питання про боротьбу за підвищення рівня марксо-ленінського світогляду пролетарських письменників та усвідомлення свого творчого досвіду й революційної практики робітничої класи, за активнішу участь пролетарських письменників у повсякденній практичній соціалістичного будівництва, за послідовнішу й критичнішу роботу над засвоєнням літератури минулого в світлі ленінських вказівок щодо опанування культурної спадщини. ВУСПП повинен ще послідовніше провадити боротьбу проти головної нині правої небезпеки (формалізм, воронщина, переверз'янство), яка недооцінює якісно відмінних завдань пролетарської літератури й штовхає письменника на шлях буржуазного реставраторства. ВУСПП повинен ще рішучіше боротися проти «івацько-вудьгаризаторських та капітулянтських теорій і тенденцій знецінювати художню якість і завдання боротьби за високий більшовицький ідейно - художній рівень пролетарської літератури. Треба далі розгорнути боротьбу і з правими, і з «лівими» капітулянтами, ворожими партійним настанам у боротьбі за літературу, яка б стояла на височині ідей Маркса—Енгельса—Леніна—Сталіна, за «Магнето-буду літератури».

Поворот лицем до творчих завдань диктує потребу сприяти розвитку творчих угруповань (на основі творчої лінії ВОАПП). Постає в центрі уваги виробничих завдань диктує потребу розгорнути на основі соціалістичного змагання ідейно-виховну роботу серед письменників, насамперед робітників - ударників, марксистською критикою всебічно забезпечити допомогу їхній творчості та висувати нові робітничі письменницькі кадри. Виробнича робота ВУСПП має, отже, охопити всі питання теоретичної художньо - творчої та літературно - політичної роботи на основі самокритики.

Одне з важливіших завдань ВУСПП — здійснити поворот лицем до ленінського комсомолу, а відтак розгорнути та опрацювати всі проблеми, зв'язані з показом збірного позитивного типу героя - комсомольця — молодого робітника. ВУСПП повинен налагодити постійну спільну роботу з комсомолом та розгорнути роботу коло активного включення до огляду комсомольської літератури, що його провадять «Комсомольська Правда», та «Комсомолец України». Активна участь ВУСПП у здійсненні цих завдань, що їх диктує поворот лицем до комсомолу — один з найважливіших засновків перебудови ВУСПП.

Пленум констатує, що дитяча література — це теж дошкульна ділянка в роботі ВУСПП. Дитячу літературу творять переважно союзники й полутники. Пленум пропонує секретаріатові ВУСПП найближчим часом опрацювати конкретні заходи, щоб забезпечити активну участь пролетарських письменників у творенні дитячої літератури, рішуче борючись з обивательським ставленням деяких письменників до дитячої та юнацької літератури, як до другорядної. Засуджуючи помилки товаришів з керівництва ВУСПП та «Молодіяка», які намагалися механічними адміністративними заходами злити ці дві організації — II - й поширений пленум ради ВУСПП вважає за потрібне здійснити це злиття якнайшвидше, скільки на теперішньому етапі є всі умови цілковитого злиття ВУСПП та «Молодіяка».

ВУСПП і «Молодіяк» в основному правильно здійснювали лінію партії в своїй роботі, і, зокрема, в питаннях теорії літератури та творчості. Та не, зважаючи на свою боротьбу з тропькістськими та бухарінськими поглядами на літературу, які зокрема відбилися в концепціях Хвильового, не зважаючи на боротьбу з нацдемівщиною, з націоналістичними виявами в пролетарській літературі, з формалізмом, з воронщиною, переверз'янством, лефівщиною та літфронтівством, не зважаючи на правильну в основному лінію ВУСПП — у питаннях теорії та творчості, у теоретичній роботі ВУСПП і «Молодіяка» був ряд помилок. Історичний лист тов. Сталіна до редакції *«Пролетарська Революція»*, ставлячи гостро питання про більшовицьку непримиренність у боротьбі за криві інтереси більшовизму, зобов'язує ВУСПП та всіх працівників літератури переглянути свої теоретичні праці під поглядом боротьби за ленінську партійність у теорії, за ленінську філософську спадщину, як новий щабель у розвитку марксизму.

Треба в дальшій теоретичній роботі викрити і переробити всі помилки, як от помилки т. Микитенка в творчих питаннях, помилки т. Коваленка в питаннях творчої методи (трактування боротьби творчих течій сучасної пролетарської й радянської літератури за аналогією з боротьбою стилів у минулому, політично -

помилкове оцінювання «боротьбізму» (у статтях «Перший призов»); некритичне ставлення до Плевакова і деборінізму у тов. Щупака; обстоювання деборініських позицій під час боротьби з механістами у т. Гірчака. Треба провести рішучу боротьбу з помилками формалістичними, механістичними і збоченнями національно-опортуністичного порядку в роботах т. Коряка, з виявами правого опортунізму та лібералізму в літературно-політичних питаннях т. Кулика, виявами прихильності до національного опортунізму та дрібнобуржуазним еклектизмом тов. Овчарова, з право-опортуністичними помилками і троцькістськими формулюваннями т. Сухино-Хоменка, з гнилим лібералізмом, правоопортуністичними націоналдемократичними помилками Івана Лакизи.

Беручи лист тов. Сталіна до редакції «Пролетарської Революції» як бойову директиву в боротьбі ВУСПП за войовничу партійність у пролетарському літературному русі, пленум ради ВУСПП вважає за одне з першорядних завдань боротися проти троцькістської і всілякої, зокрема, націоналістичної контррабанди та гнилого лібералізму в питаннях історії пролетарської літератури, історії марксистської критики на Україні та історії КП(б)У, а також з люксембурґіанством, зокрема, в національному питанні, з недооцінюванням національного питання, що (і перше, і друге) має місце в літературно-критичних і художніх творах. Треба переключити письменницькі й критичні кадри на глибшу теоретичну роботу. Треба боротися з начитництвом та вульгарним цитатмажерством, планувати теоретичну й критичну роботу, залучати ударників - робітників до активної критики, пов'язати роботу ВУСПП і «Молодняка» з товариствами войовничих матеріалістів - діалектиків та істориків - марксистів, посилити критику й самокритику та піднести її на партійну принципову височину. Треба розгорнути контрпартійну критику, ліквідувати явища поверхової «голубельності» й повести найрішучішу боротьбу з груповою «критикою».

ВУСПП повинен провадити нещадну боротьбу з буржуазною ідеологією в літературі, з буржуазними та дрібнобуржуазними впливами в пролетарській літературі, посилити більшовицьку непримиренність до всілякої буржуазної контррабанди («У степах» — Божка, «Богун» — Соколовського тощо).

Зокрема, пленум загострює увагу на клясово-ворожій книжці В. Сосюри «Серце». Цілковито згоджуючись з оціненням цієї книжки «Комуністом», що в статті «Жовта муть» показав, куди може зайти письменник, відриваючись від своєї класи, і дав належну кваліфікацію авторві, як маланюківському підбуршувачеві (в цій книжці), пленум вважає, що поява такої книжки свідчить про гнилий лібералізм і правий опортунізм працівників з видавництва «ЛІМ» та про цілком недостатню увагу ВУСПП до творчості окремих письменників. Відмежування Сосюри від цієї книжки й обіцянки рішуче перебуватися, які він дав на пленумі, пленум вважає за недостатні й доручає секретаріатові поставити питання про перебування В. Сосюри в лавах ВУСПП.

Пленум констатує велике творче зростання та організаційне зміцнення секцій ВУСПП, особливо російської та єврейської. Надалі пленум ставить перед секціями завдання цілком забезпечити дальше творче зростання пролетарської літератури нацименшостей. Пленум доручає секретаріатові віддати роботі секцій більше уваги, систематично слухаючи доповіді керівників секцій, домагаючись достатньої перестановки роботи секцій, посилення інтернаціональної виховної роботи ВУСПП в будові роботи секцій, посилення інтернаціональної виховної роботи ВУСПП цілому. Пленум вважає за потрібне протягом 1932 р. скликати всеукраїнську нараду російської секції ВУСПП. Секретаріатові ВУСПП доручається розгорнути роботу серед польської, болгарської секцій та грецької групи.

Пленум ВУСПП підкреслює потребу підсилити роботу серед письменників союзників та попутників, посилити свій провід у ФОРПУ, ліквідувати рішуче той стан опортуністичної бездіяльності, в якому воно перебуває. Взяти активнішу участь у керівництві й перебуванні «Літературної Газети», яка виявила ряд критичних політичних помилок, зокрема правоопортуністичних.

Особливу участь треба взяти в роботі серед пролетарсько-колгоспних письменників та ЛОЧАФ'у.

Треба також переглянути й підсилити роботу всіх вуспівських журналів, зробивши їх центрами вуспівської роботи. Зокрема секретаріат ВУСПП повинен порушити питання про забезпечення успішної роботи журналів вуспівських організацій («Забой», «Кривбас», «Зоря» «Стапелі»).

Усе це вимагає рішучої організаційної перебудови ВУСПП з погляду завдань ідейно-виховної організації. Треба припинити оргазасідательську метушню й перенести центр ваги на виробничо-творчі завдання; треба якнайскоріше домогтися цілковитої ліквідації елементів адміністрування, запровадити систему виробничих нарад, перенести центр ваги на роботу з ударниками на підвищення їхньої кваліфікації. Треба домогтися розгортання творчих угруповань та сприяння їхній роботі, систематичної спільної роботи з комсомолом та найщільнішого зв'язку з профспілками, обміну творчим досвідом поміж окремими організаціями та запровадження соціалістичного змагання й ударництва. Треба якнайскоріше домогтися рішучої й остаточної ліквідації елементів груповщини, на приклади якої вказувала стаття ЦО партії «Комуніст».

«За велике більшовицьке мистецтво».

ВУСПП повинен стати масовим виробничим письменницьким колективом, ВУСПП повинен дати твори, гідні нашої епохи.

Схвалюючи доповіді секретаря ВОАПП т. Коваленка та секретаря ВУСПП т. Микитенка, пленум висловлює довір'я керівництву ВОАПП та ВУСПП і висловлює певність, що керівництво ВУСПП за вказівками партії та її проводом на основі більшовицької самокритики виправить усі помилки й забезпечить більшовицький зміст і темпи перебудови ВУСПП.

Хроніка

60-ЛІТТЯ МИКОЛИ ОЛЕКСІЙОВИЧА СКРИПНИКА

Пролетарська громадськість УСРР і цілого Союзу з великим піднесенням відгукнулася на ювілей 60-ліття з дня народження і 35-ліття революційно-політичної, громадської діяльності М. О. Скрипника.

На адресу ювіляра надійшло понад 400 привітань зі всього СРСР.

З ПРИВІТАНЬ М. О. СКРИПНИКОВІ

Привітання ЦК КП(б)У. «ЦК КП(б)У вітає Вас, старого незламного більшовика-ленінця, що 35 років своєї громадсько-політичної партійної діяльності неухитно, в перших шерегах старої більшовицької гвардії, по-ленинському боровся за більшовизм, за перемогу пролетарської революції.

Партія бачила Вас завжди в своїх перших шерегах, як твердокам'яного більшовика в боротьбі за радянську владу на Україні, за створення великого Союзу Радянських Соціалістичних Республік, у боротьбі за перемогу пролетарської революції, за переможне будівництво соціалізму в нашій країні.

ЦК бажає вам довгих літ роботи і боротьби за побудову соціалізму, за світову пролетарську революцію. ЦК КП(б)У».

Привітання наркома освіти РСФРР тов. Бубнова. «У день 60-ліття вашого народження і 35-ліття революційної діяльності, я і колегія Наркомосу РСФРР палко вітаємо Вас. У Вашій особі партія має одного з віданих учнів Леніна. Ми вітаємо Вас, як нашого соратника у боротьбі на фронті культурної революції за побудову єдиної міцної комуністичної освіти, за виховання нового покоління здатного остаточно встановити комунізм.

На ознаку Вашої діяльності, колегія Наркомосу РСФРР ухвалила найменувати Кубанський педагогічний інститут вашим ім'ям і встановити 10 стипендій Вашого імені в Московському і Ленінградському університетах для студентів — українських робітників та колгоспників.

Бажаємо Вам багато років активної боротьби за справу робітничої класи, її ленінської партії, за перемогу комунізму. Наркомос РСФРР — Бубнов».

Всеукраїнська асоціація марксо-ленінських інституцій «... В вашій особі М. О. ВУАМЛІН весь час мав одного з організаторів і керівників виховування та підготовки наукових більшовицьких кадрів, одного з найважливіших керівників марксо-ленінського теоретичного фронту»...

Всеукраїнська спілка пролет. письменників «Дорогий Миколо Олексійовичу! Всеукраїнська спілка пролетарських письменників ВУСПП та Всеукраїнська спілка пролетарських комсомольських письменників «Молодняк» палко

вітають Вас, одного з найстаріших загартованих представників старої ленінської гвардії з 60-літтям з дня Вашого народження та 35-літнім ювілеєм Вашої громадсько-політичної, партійної діяльності і бажають Вам і надалі працювати і боротись за велику справу Леніна так стійко, й по-більшовицькому неупиренно, як Ви боролись до цього часу. Секретаріат ВУСПП І. Микитенко. І. Фефер. Секретаріат «Молодняк» П. Усенко».

— Харківський Миський комітет письменників відзначає, що в боях на фронті культурної революції і зокрема творення та розвитку української пролетарської літератури, М. О. давав чіткі більшовицькі вказівки, викриваючи і нещадно побороючи разом з усією партією всі класово-ворожі прояви і збочення та скеровуючи творчий літературно-мистецький рух на ленінський шлях, виховуючи письменницькі кадри на засадах войовничої партійності за наукою Маркса, Леніна і Сталіна.

— Харківський миський комітет спілки робітників освіти. «Ви, тов. Скрипнику, в своїй багатій революційній діяльності професійного революціонера, більшовика, зокрема на освітньому науковому терені, дали нам зразок більшовицької боротьби за марксо-ленінську теорію в філософському, національному та педагогічному питанні.

Ви, як вправний майстер, глибокий дослідник на засадах ленінізму, за керівництвом партії висували й розв'язували теоретичні проблеми, поєднуючи теорію з революційною практикою.

У боротьбі за марксо-ленінську педагогіку, за організацію всієї народньої освіти, у будівництві політехнічної школи, у боротьбі на два фронти за генеральну лінію партії, проти анти-ленінських шкідливих теорій механіцизму, правого опортунізму, — намагав повернутися до старої схоластичної школи, проти «лівацьких закрутів», против теорії відмирання школи, знецінення ролі вчителя, ліквідації дитсамостворювання, ми, освітні завжди мали і маємо від Вас чіткої і більшовицької провід.

Під Вашим керівництвом більшовицькими темпами здійснюється завдання партії в галузі народньої освіти, і національно-культурного будівництва. Харківський Миський комітет спілки Робос».

— Всеукраїнський комітет спілки робітників мистецтва, від імені 20-ти тисяч армії робітників мистецтва, відмічає, що за час перебування тов. Скрипника на чолі народнього комісаріату освіти, «маємо рішучий злам в мистецькому процесі на Україні щодо включення його до загального процесу соціалістичного будівництва.

— *Всеукраїнська Академія Наук.* Президія ВУАН шле Вам, велими шановний, Миколо Олександровичу, палке привітання з нагоди 60-х роковин з дня Вашого народження. Ваше життя — шлях незламного стійкого більшовика-ленінця — править нам за зразок і приклад упертої роботи і боротьби за будівництво соціалізму. Президія ВУАН з великою вдячністю відзначає Вашу ве-

личезну у часті у соціалістичній реконструкції ВУАН, як народного комісара совіту УСРР та передового академіка — партійця, і висловлює найкращі побажання Вам сил і здоров'я у Вашій наступній роботі на користь соціалістичному будівництву, на розвиток пролетарської культури і науки. Президент ВУАН — академік Богомо-

ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

◇ *Участь харківської організації ВУСПП у святкуванні ювілею тов. М. Скрипника.* Секретаріят харківської організації ВУСПП відзначаючи великі заслуги тов. М. Скрипника, керівника і невтомного борця за українську пролетарську національну культуру: розпочав по ВУСППівській лінії збирання коштів на будівництво ескадрильї ім. тов. Скрипника, організував творчу групу ВУСПП з метою створення позитивного типу більшовика на матеріялах життєвого шляху тов. М. Скрипника, і пристає на пропозицію видавництва «Молодий Більшовик» про утворення бригади робітників-ударників закликаних до літератури для опрацювання художньої збірки присвяченої тов. Скрипникові. До участі в цій збірці закликано і членів ВУСПП'у.

◇ *Другий поширений пленум ради ВУСПП.* 20 — 24 грудня 1931 р. в Харкові відбувся 2-й поширений пленум ради ВУСПП, на якому було обговорено розгортання творчої дискусії, розгорнено критику й самокритику тих помилок та огріхів, що були в роботі РАПП, ВУСПП, «Молодняка» і що їх відзначила редакційна стаття «Комуніста» — «За велике більшовицьке мистецтво», статті в ЦО партії «Правда», в «Комсомольській Правді» та редакційних статтях «Комсомольця України».

Пленум, що в світлі шости вказівок тов. Сталіна, його листа до редакції «Пролетарської Революції» і інших директив партії, намітив шляхи перебудови ВУСПП і «Молодняка», має велику вагу для дальшого успішного розгортання творчої й ідейно-виховної роботи Всеукраїнської спілки пролетарських письменників одного з основних загонів ВОАПП.

Поставлені партією та ленінським комсомолом нові завдання пролетарської літератури, які вимагають, щоб їх здійснити, рішучого розгортання більшовицької самокритики в лавах пролетарських літературних організацій і цілковитої творчої перебудови їх, застали ВУСПП і

«Молодняк» не досить підготованими, щоб відразу почати здійснювати ці завдання.

Перший етап творчої дискусії, що розгорнувся на Україні безпосередньо перед пленумом ВУСПП, не досяг потрібного теоретичного рівня. Літературно-політичні, творчі й теоретичні питання пролетарського літературного руху, питання ґрунтовного повороту пролетарської літератури до проблем реконструктивного періоду, до комсомолу, до утворення позитивного збірного типу героя соціалістичних темпів, до утворення «Магнетобудів літератури» — цих питань, що виникають з історичних вказівок тов. Сталіна, з його листа до «Пролетарської Революції», з указівок тов. Касіора та інших директив партії, — ВУСПП не поставив до пленуму з усією більшовицькою рішучістю.

2-й поширений пленум ради ВУСПП у світлі цих указівок і директив партії, з цілковитою підтримкою і допомогою від комсомолу, його ЦК і ЦО «Комсомольця України» порушив питання самокритики й перебудови організації.

Пленум відбувся під знаком боротьби за лінію партії в літературі, проти основної небезпеки «лівого» опортунізму, проти «лівого» вульгаризаторства й ліквідакторства мистецтва, проти троцькістської контрбанди та проти ґнилого лібералізму — в світлі листа тов. Сталіна, за дальше найширше розгортання критики та самокритики в лавах ВУСПП і «Молодняка», за цілковиту перебудову організації, за створення «Магнетобудів літератури».

24 грудня пленум одногослоно ухвалив резолюцію з усіх питань перебудови.

Новий секретаріят ВУСПП пленум одногослоно обрав у такому складі: І. Микатенко, І. Кириленко, С. Шупак, Р. Пример, П. Усенко, І. Ферер, Г. Овчаров. За кандидатів до секретаріату обрано тов. тов. Івана Ле, Я. Городського, Г. Шишова.

ЗАХІДНЯ УКРАЇНА

◇ *Новий журнал.* У Львові почав виходити новий літературний журнал п. н. «Трибун». Журнал стоїть на пролетарській платформі. Останнє 2 — 3 число «Трибуни» львівською владою конфісковано цілком.

◇ *Засуд автора за книжку.* У Львові суд присяжних судив Юліана Бачинського за те, що він написав і видав книжку п. з. «Більшовицька революція і українці» справлену проти Польщі. Трибунал засудив Юліана Бачинського на один рік в'язниці.

◇ *Єврейська пролетарська література.* Аж до 1928 року панував у єврейській літературній русі західно-українських земель цілковитий застій. Не було ніяких організацій ані літературних журналів.

Письменники старшого покоління, що походили з західно-українських земель, віддавна

забули про Галичину, всю свою творчість, за винятком малої кількості поетів, як Надір, — віддаючи на службу буржуазії. Молоде, назріваче покоління письменників, не знавши впливів від своїх попередників, старалося своїми слабкими ще силами «оживити» літературне життя західно-українського єврейства.

1929 року було скликано у Львові конференцію, в якій взяли участь крім молодих також і старші письменники.

Ухвалено видавати літературний журнал з «соціалістичною» ідеологією. Як виглядала ця «соціалістична» ідеологія можна дізнатися з першого номеру «Zu Stajer». Дійшло з решкою до розламу, але цей розлам не мав ніякого пролетарського характеру. Боротьба, що її тоді там вели шла скорше проти сіонізму, ніж проти соціалфашизму.

Та скоро в часі релугування «Bricks» (опозиція Zu Stajer) почала в групі викристалізуватися ясніше пролетарська ідеологія. Натрапила вона одначе і там на порогів (як Ашендорф), з яким група остаточно порвала, кладучи кінець дальшому видаванню «Bricks».

На сьогодні група європейських пролетарських письменників зміцнивши свої ідеологічні позиції,

працює над поширенням своїх організаційних впливів, готуючись до конференції європейських пролетарських письменників західно-українських земель. У найближчому часу вийде групний альманах. Тепер письменники цієї групи друкують свої твори в журналі європейських пролетарських письменників Польщі «Literarische Tribune», що виходить у Лодзі.

ЗАКОРДОННА ХРОНІКА

АНГЛІЯ

◇ З літературних новин. З літературних новин останнього часу заслуговує на увагу перший роман молодого англійського письменника Гранта «Спиною до спини», в якому автор змальовує жахливі матеріальні і культурні умови, в яких доводиться працювати англійському шахтареві.

Цей роман спричинився до широких і живих дискусій та обговорень в літературних і громадських колах.

Ліва критика прихильно зустріла цей перший твір Гранта.

Серед пролетарів, робітництва роман тішить великим успіхом.

◇ Виставка плякатів і діаграм радянської п'ятилітки. Наприкінці м. р. в Лондоні в робітничому районі Вульвіч відкрито виставку плякатів і діаграм, що ілюструють п'ятилітку СРСР. На відкритті виставки з доповіддю виступив доктор Торі, що недавно відвідав Радянський Союз.

Виставка має великий успіх; відвідують переважно робітники.

ФРАНЦІЯ

◇ Новий журнал. З січня ц. р. виходить новий журнал «Nouvel Age» («Новий вік»), журнал літератури і культури під редакцією Анрі Пуляк-ля. Журнал претендує на «орган трудящих» і «енциклопедію живої культури». З маніфесту роздовлюється, що мета журналу — «координувати різні явища, які промовляють про народження нової культури і сприяти утворенню мистецтва і літератури, що прославляють і стверджують творчу працю».

Попри всі заяви про аполитичність журналу, про те що він «орган трудящих» той факт, що

журнал виходить на кошти відомого реакціонера Вальо та зміст чисел, що не має нічого спільного з ідеологією трудящих і будівництвом нової пролетарської культури, — свідчить за інше.

◇ Федерація французьких робітничих театрів. В Парижі зорганізувалася федерація французьких робітничих театрів. Відбулися перші організаційні збори. Мета федерації — об'єднати численні аматорські трупи, розкидані по всій Франції, поставити їх репертуаром, що відбивав би класову боротьбу та винайти нові методи художнього подання.

ЧЕХО - СЛОВАЧЧИНА

◇ Нова книга Йоз. Гори. «Твій глас» показує, що поет продовжує тенденції попередньої збірки «Десять лет»: відходить від тематики революційно-соціальної, заглиблюється в індивідуалістично-«душевні» настрої й переживання. Повним контрастом до цих віршів є повторені в цій книжці давні твори поета (коли він ще був зв'язаний з пролетарсько-революційною літературою) «Сакко Ванетті», «Іван і Ленін».

◇ Журнал «Leva Fronta» («Лівий фронт») з початку осіннього сезону перетворено на місячник і виходить як новона редакція. В № 1 вміщено початок анкети про «сучасну кризу й становище інтелігенції», а саме — відповіді письменників Вл. Ванчури й Л. Ренна, інж. Арн. Благі.

◇ «Leva Fronta» («Лівий фронт») орган революційних письменників в останній час зазнає

надто жорстоких утисків з боку цензури, майже не має числа без ознак праці цензури — білих чистих шпальт.

◇ Студентська делегація, що відвідала СРСР виступила з доповідями про свої враження в Празі, Брні й по інших містах. В м. Главі одному з делегатів поліція заборонила виступити з звітом доповідню. Кілька студентів виключено з нової доповідню. Велике обурення викликала організація поліції, що надіслала своїх поліцаїв на збори філософського факультету, де мали відбутися реферати делегатів про подорож до СРСР. Перед будинком факультету стояла ціла чота поліцаїв. Навіть за кол. австрійської влади поліція не відважувалася порушувати «університетську автономію» присутністю на внутрішніх академічних зборах.

ШВАЙЦАРІЯ

◇ Присудження міжнародної літературної премії антивоєнної літератури. Женевська «Ліга прав людини» присудила свою міжнародну літературну премію антивоєнної літератури революційному письменникові Людовігові Ренту за цілюму письменникові Людовігові Ренту; його роман «Nach dem Krieg» (Після війни); його роман перекладено на багато мов, незабаром вийде українською мовою. Член товари-

ства друзів СРСР в Швейцарії, що брав активну участь в організації виставки радянського мистецтва в Цюриху, надіслав до Всеукраїнського товариства культурного зв'язку з закордонном листів, в якому подає враження від виставки, що викликала чималий інтерес.

Подасмо витяг з цього листа: «Сильніші враження справляють картини українських художників, особливо Петрицького,

його портрети журналіста і актора дуже добрі. Особливо хвалять портрет журналіста, що з газетою в руках.

«Картина Пальмова «1 травня» барвиста; але нагадує картину німецького художника Клеє, як зеленим тлом, так і манерою малювати контури фігур. Хвалять портрет Мейерхельда - Вільямса.

«З Української графіки подібастися» Догаль.

До виставки інтерес є і всі виходять з почуттям, що варто було одвідати виставку.

Я сподівався, що після поповнення виставки новсю графікою й картинами, ми зможемо показати її в інших містах, а особливо в Женеви...

ЯПОНІЯ

♦ *Намітнула ліве організації і пролетарських письменників.* Ліві організації міста Ісоасакі (префектура Гума) організували літературний вечор, присвячений МЮД'у. На вечір прийшло багато робітників. Та перед відкриттям самого вечора з'явилась поліція, розігнала присутніх, а відомих пролетарських письменників Мураяма,

Накано, Кобая і інш. заарештувала.

♦ *Літературний Фронт.* японська літературна організація звернулася з одвертим листом до секретаріату Міжнародної спілки революційних письменників, в якому висловлює щілковиту єдність з вирішенням II-го конгресу МЕРЛ.

UKRAINIKA]

♦ *Українське число латвійського журналу «Ceitne».* Латвійський журнал «Ceitne» — орган Всесоюзного об'єднання латвійських пролетарських письменників (виходить в Москві) присвятив № 4 — 5 Україні, українській пролетарській літературі.

В цій книзі журналу «Ceitne» знаходимо вірші українських поетів у перекладі на латвійську: *Павла Тичини* — Три сини; *О. Влизька* — Трактор; *Л. Усенка* — Весною.

Переклав відомий латвійський пролетарський поет Ал. Цепліс.

Крім художнього матеріалу (віршів) вміщено також велику статтю про українську пролетарську літературу: *Н. М. Чиркова* — «Історія розвитку пролетарської літератури на Україні».

Автор статті стисло подає основні етапи розвитку пролетарської літератури на Україні. Статтю на латвійську переклав А. Перле, а вірші наведені в статті — Ал. Цепліс.

♦ *Українські поети на сторінках журналу «30 днів».* Російський ілюстрований місячник «30 днів» (виходить в Москві) в № 8 м. р. кілька

сторінок присвятив українській поезії. Сторінки мають загальний наголовок «Українські поети» і містять вірші Ів. Кулика — «Каунавага», М. Семенка — «Ремонт» і М. Тершенка — «Наступ». Перед кожним віршем подано портрет поета і коротенька біо-бібліографічна довідка. Вірші на російську переклав І. Поступальський.

♦ *Смерть Асуара* Ірчана російською мовою. Нещодавно накладом державного видавництва РСФРР—ГІХД в серії «Творчество народов СССР» в перекладі на російську вийшла книжка Мирослава Ірчана — «Смерть Асуара» (М. Ірчан. Смерть Асуара. Москва, 1931).

♦ *Довженкова «Земля»* м. Брно (центр Моравії Чехо-Словаччина) мала чималий успіх. Довгий час радянські фільми в м. Брно майже не показувалися. «Лева Фронта», що популяризувала ці фільми й досягла великого успіху в цьому відношенні, сприяла тому, що й у м. Брно почали демонструвати «ліви» — «авангардні» — й зокрема радянські фільми в робітничих кіно-театрах.

БІБЛІОГРАФІЯ

Ол. Донченко. — «Йосська винахідник» оповідання. Вид. «Книгоспілка» 30 р. 38 стор. Ц. 7 к.

У № 26 — 27 «Літературної газети» уміщено листа до редакції, в якому тов. Донченко замість того, щоб самокритично визнати, що «Йосська винахідник» є помилка в його попередній творчості, ще під захист яєно антихудожній та ідеологічно невитриманий, щоб не сказати більше, твір.

Тов. Донченко — це один із попутників, що намагається стати спільником у дитячій літературі. Його останні твори для дітей — «Веселі кролі», «Ударний загін», за який він навіть одержав другу премію на конкурсі вид. «Молодий Більшовик» — це ще не шедеври досконалості, але вони свідчать, що тов. Донченко стає на правильний шлях і може в дальшому дати пролетарським дітям потрібну їм художню книжку. В цій роботі педагога насамперед, повинні йому всіляко допомогти. Але *помагати* їм не значить *лише хвалити*; помагати — це значить також критично викривати помилки письменника, яким самим застеретти його від повторення цих помилок, і в дальшій творчій роботі допомогти йому помилки вислати.

Крім того, неодмінною умовою творчого зросту й розвитку письменника є також і *самокритика* творця. Донченко чомусь на цей шлях ставати не хоче; і вважає за ліпше захищати свій антихудожній та ідеологічно невитриманий твір, аргументуючи тим, що його написано не для дітей. Скажіть, будь ласка, де не написано, що дорослому, масовому читачеві можна подавати антихудожню халтуру? Такого закону немає, і в радянських умовах бути не може.

Отже, дозволяє довести, що цей твір непридатний ні для дітей, ні для дорослих. В своєму листі тов. Донченко пише, що в «Йосці винахідник» він розв'язує лише одну проблему — робітничого винахідництва, і зовсім не торкається антисемітизму. Не вірно! В цій книжці він порушує не одну, а цілих три проблеми: проблему робітничого винахідництва, проблему антисемітизму серед невідомих прошарків робітництва (такі явища були й є на виробництві, і з ними, заперечно, треба боротись і такою гострою зброєю, як художня література) і проблему кохання. І всі ці проблеми він *неправильно* розв'язує.

Візьмим першу проблему — винахідництво. Як він її розв'язує? Поперше — тло, на якому відбувається дія. На 2-й кондитерській фабриці в червоній столиці України (книжка вийшла друком 1930 р.) немає ні фабкому, ні партосередку, ні комсомольського осередку (Єдиний раз лише згадується про ком. осередок, але його самого, як дієвої одиниці, що повинна брати і бере жваву участь у справі робітничого винахідництва — немає). На чолі фабрики стоїть директор із старих «спеці», який у своїй роботі радиться лише з майстром. А майстер, якого робітники прозвали «обляюкою» — це майстер старого ладу, що своїм ставленням до робітників викликає в них глухе обурення. Проте ніхто і гадки немає з ним боротись. І це на 12 році революції! На цьому тлі активно цікавляться винахідництвом три особи: директор — фанатик ідеї *виставки винаходів*; особливо він захоплений тим, що продаючи на закордонних гостей, — німецьких промисловців, що повинні відвідати фабрику. Він віддає винахідників переважно серед інженерів, бо «*цілком справедливо* вважає, що для винахідника головне — освіта, знання»). Винахідництвом цікавляться також майстер. Він навіть вже одну машину винагадав, але не вдало і тепер також їзд чимсь працює. Отже він аж ніяк не може терпіти, щоб третій винахідник, — робітник його цеху, Йоська, з ним змагався. Проте Йоська, шире відданий своєму винахідництву, ніж над ним не спить, і добирається перемогою, — його модель опинилася на виставці. І тільки директор повірив майстрові, що з машини «ні чорта не вийде» і наказує засунути її кудись подаль. І тільки згадуючи німецьким гостям, що саме Йосьчиною моделлю найдуше зацікавилися, визнавши, що вона града і дешева за аналогічну німецьку машину, Йосьчин винахід лістає визнання. Ось як розв'язано проблему робітничого винахідництва за Йоську, і пропав би його винахід для виробництва. Правильно промисловці, нікому було б заступитись за Йоську, і пропав би його винахід для виробництва. Правильно він *неправильно* розв'язав цю проблему тов. Донченко? Хай судить пролетарська громадськість і поважна критика, якій т. Донченко довіряє більше, ніж недосвідченим педагогам.

Перейдімо до другої проблеми. В своєму листі автор відмовляється від неї. Героем для свого твору він обрав єврея, виходить, нібито цілком випадково. Не знаємо, які міркування були у автора, коли він добирає своїх героїв у процесі творчості. Може, він їх дійсно добрав випадково. Але, аналізуючи твір, перешує нас з психологією творчого процесу, а з результатом цього процесу, з конкретним твором. І коли в творі головним героєм є «хороший» робітник єврей, якому протиставляється невідомий робітник українців, що свою невдачу в коханій дівчині виміщає на Йосці, саме через те, що Йоська єврей, то ми вправі зробити висновок, що тут зачеплено проблему антисемітизму. Сам автор дає більш ніж достатньо для цього матеріалу. Ось як він характеризує Горобчиків психічний стан: «Звідкілясь, із самого споду, з найтемніших закутків серця, як скаламучений намул, піднялася раптом чорна бурхлива хвиля і поклонила свідомість. І враз заклекотів брудний отруйний напів віків, темна упер-

2) Підкреслення має О. Ш. Цим авторським «цілком справедливо», між іншим, унебезпечується робітниче винахідництво, адже відповіді їй освіти у робітників, ясно, немає такої, як в інженера.

дженість ділів і праділів, вся зпенявість і вся *смярва минулих поколінь і далі... «за цю хвилину д... що він єврей». Розражається цей психічний процес ударом по Йосичиній шії і коротким діалогом («Йоска винахідник» стор. 16 і 17).

Зацпелено тут проблему антисемітизму? Безперечно! Але, чи правильно П розв'язує автор? Бажаючи боротись із антисемітизмом, деякі автори, особливо в дитячій літературі, малюють своїх героїв — євреїв неодмінно надзвичайними, часто навіть «не от міра сего» мрійливими нічними, замість того, щоб подати живу людину з кров'ю, м'ясами і нервами. Навіть малюючи євреїв, вони подають його самотнім відірваним куснем, підкреслюють його суто національні пролеї (іноді досить проблематичні, як руде волосся, ластовиння, тощо) замість того, щоб подати його як єдиного члена свого колективу, сина своєї класи, що пліч о пліч зі своїми класовими братами працює боротьбі за спільні класові інтереси. Насамперед вони випинають національне і зовсім згущують класове в своїх героях — євреях.

Чи Грішний в цьому і тов. Донченко? Грішний! Ось послухайте:

Зовнішній облік Йоски: «Йоска справді був рудий, огнечового кольору. Та не тільки руде волосся робило його рудим. У Йоски було руде все обличчя — густе ластовиння і раніо розмалювало йому лоба, носа, щоки, підборіддя, і від усього лица було таке вражіння ніби на папері якісь дуже великі мухи лишили свої крапки» (Артюров: який художній облік правда? підкреслення мое О. Ш. («Йоска винах.» стор. 16 і 17).

Характеристика Йоски (від автора) «Йоска завжди бігав, суперечив, нюхав повітря махав руками, реготав...» (стор. 11).

Йосичині мрії: «За цією моделлю збудують справжню машину, прилад, що замінить грубі качалки. Замінить Йоску... Тепер у Йоски не більше спини, не будуть пухнути руки. І всі, всі, хто досі працював із Йоскою, всі вони будуть дивитись і дякувати йому що полегши їхню працю» (стор. 6).

Йосичани діла: Йоску Горобчик побив, а він підлівався й питає: «Щоти хочеш таке? Що я тобі зробив такого?» (стор. 16). На лайку він зовсім не відповідає. Коли Горобчик на ле його толкає в спину, він... жаліється майстрові, тому самому майстрові, що всі робітники звуть його болячком, і, нарешті, коли Горобчик замикає Йоску в комірці з тарою, де й загрожую неминучо смерті від задухи, він замість того, щоб бити в двері, кричати, домагатись, щоб його випустили, сідає на скриньку й віддається мріям, як він подасть завулу Горобичка в комсом. осередок (єдиний раз, коли в цілій книжці згадується комосередок).

Як бачимо рухливість і суперечливість, що тов. Донченко приписує своєму героєві, він ніде не показує. Навпаки, те що він показує, свідчить про те, що Йоска мрійливий індивідуаліст і нікчемний аристократ. Свою машину він винайшов для того, щоб вона його, Йоску, звільнила від тяжкої праці, і не кепкує з його винаходу, робітники його не підтримують, та він і не шукає їхньої підтримки, сам по собі, відірваним куснем. Коли його б'ють і лають, він активно не захищається. Єдиний засіб захисту в нього це «жалоба». Чи може такий герой єврей викликати до себе повагу читача, яку нам потрібно виховати в малосвідомих колах робітництва, щоб позбутись антисемітизму? Ясно, ні! А виховувати цю повагу можна, особливо за допомогою художнього твору. Для цього треба небагато, — треба малювати дійсність не надуманою. А справжня дійсність доводиться, що євреї змагання, що поруч з іншими робітниками борються за нові досягнення на полі соціалістичного національного обмеженість треба підкреслювати в цих творах, а класову єдність робітництва. Навпаки, малосвідомий робітник, прочитавши цю книжку, буде дезорієнтований, що він викликає Горобичка. Адже сам Горобчик визнає себе цілком правим. Замикаючи Йоску, він каже: «Тепер ти знаєш, як доносити, як гадукою бути» (стор. 28).

Ось як тов. Донченко, бажаючи чи не бажаючи цього — розв'язав проблему боротьби з антисемітизмом серед невідомих робітників.

На третій проблемі ми тут зупиняться не будемо. Для характеристики твору досить цих двох. Лише ще на одній деталі ми хочемо затримати увагу читача.

П'ятий розділ починається з того, що Йосичині приснився страшний сон. Горобчик навалився на нього і душить його зі всієї сили. «Йоска почував, що нічим дихати. «Смерть» блиска думка і він просидів під трубою від ірського відділу, а вентиляції не було і він ледве не задушився. Майже мертвого ввечері його вилігли і швидко допомогло одправили до лікарні. «А кажуть, що вірити в сні — це бабський забоб» — каже малосвідомий читач — адже навіть в книжці написано, що сні здійснюються.

І цей свій твір, замість того, щоб його самокритично засудити, як творчу помилку, тов. Донченко бере під свій палкий захист. Чи не «паморочить» часом тов. Донченко «довірливих читачів»? Хай стати на правильний шлях в дитячій літературі, і ми — педагоги — готові всіляко йому в цьому допомогти. Але для того, щоб ці намагання завершити, тов. Донченко треба ширше стати на шлях самокритики. І одверто визнати свої старі творчі помилки. А такі помилки у нього є і крім «Йоски винахідника». Тов. Донченко не такий шлях самокритики стане, і одверто зречеться всіх попередніх шкідливих помилок, ми зможемо сказати, що він дійсно ширше став на шлях спільника і дасть пролетарським дітям потрібні їм художні книжки, що відповідатимуть всім вимогам, що ставити до дитячої літератури наша доба — доба будованого соціалізму.

О. Шахрай

Ом. Розумінню. «Сади». Нариси. ДВОУ — ЛІМ, 1931 р. Харків, ст. III, Ц. 85 к.
Значний відсоток серед нарисівської продукції 1930 - 31 року становлять нариси про колгоспне
випитво.

Оже кількісні показники щодо висвітлення цієї теми в нарисах — більш - менш задовільні. Коли ж йдемо до якісного боку нарисівської продукції про колгоспне будівництво, то як не раз відзначаючи критику, в багатьох нарисах часто - густо дійсно ляковано, колгоспника показано, підслідувано — підфарбовано, процесу перетворення дрібної власника на свідомого будівника соціалізму наділено зовсім.

Не позбавлені схематизму, упрощенства й парси Ом. Розумієнка, хоч автор і намагався уникнути цього, показати ті труднощі, що зустрічаються в процесі реконструкції сільського господарства, як труднощі зросту.

[illegible]

Куркуль бореться за середняка. Хитка природа середняка часом піддається впливу чужих інтересів, але в основі його поведінки лежить інтерес до власного благополуччя. Автор підкреслює, що лише за умов здійснення й чіткого проведення директив партії в галузі колективізації, через міцне керівництво, через розгорнення широкої пояснювальної роботи серед селянства, через ідеологічний провід пролетаріату можливе здійснення суттільної колективізації на селі.

Ідеологічний провід пролетаріату показано в нарисах в постатях Архіпова й двадцятипятирічного Фріліна. Під їхнім партійним керівництвом колгосп зміг налагодити роботу на засадах соціалістичного удариництва, дійти ударних темпів в роботі. Наслідком правильної організації праці в колгоспі є зменшення середняка до колгоспного руху.

«До нас вже йдуть середняки, ті самі середняки, які, не знаючи колосності, що тепер, коли сходили з нього. Нещодавно ми прийняли десятків відразу, є заяви ще. Я надіюсь, що тепер, коли дію результати роботи, середняк піде до нас».

порядку зустрічного плану 24 га, подано, як колективну волю колгоспників мас до дальшої боротьби з перемог.

Виходячи в основному з вірних настановлень, автор припустився ряду зривів, рідко зацікавившись парисю.

[illegible]

т. Сталін на XVI з'їзді партії говорить: «Одно з найважливіших завдань колгоспів — це виховання нових господарів села. Це завдання колгоспів виконувати треба з особливою увагою, бо саме від них залежить, чи будуть в нас в майбутньому справді господарі села». Ці слова т. Сталіна є дуже важливими, бо вони показують, що виховання нових господарів села є одним з найважливіших завдань колгоспів. Це завдання колгоспів виконувати треба з особливою увагою, бо саме від них залежить, чи будуть в нас в майбутньому справді господарі села. Ці слова т. Сталіна є дуже важливими, бо вони показують, що виховання нових господарів села є одним з найважливіших завдань колгоспів.

Ось цих агітаторів і організаторів із селян не добачив, не спромігся показати автор. Про активні дії в своїх нарисах згадує не раз. Але як він його показує?

Ось приклади:

— Умру, отруюсь, утоплюсь, повішусь, а облігачі брати не буду. Не буду, не буду, чого ви мене пристаєте. Не візьму і не приставайте».

Або:

«Гурт колгоспників з керівницею — активісткою Таїсою Портянкою пішов на город рвати цибулю. Сама Портянка Таїса, як керівник роботи, замість робити й заохочувати інших, часто сідала від-
дальніше. Чого так береглась. Собі це, чи що?»

Що з такими випадками автор міг зустрітись на селі, цілком можливо, але треба було б викрити приччини «активістів», протиставивши їм справжнього активіста села. Не зробиши цього, автор допущався б помилки, виходячи з передового селянства.

Тому ліквідація куркульної як класу не є у автора наслідком класової боротьби, а відбувається
Тому ліквідація куркульної як класу не є у автора наслідком класової боротьби, а відбувається

Тому ліквідація кукульки як тюрми неможлива. Якось «сама собою», чи то наказом зверху проводиться: «Не зчулися, як і лютий пройшов. 54 глинців заарештували й засудили на виселення. Виселили».

54 - х, а в селі залишилося ще 52».

Чому виселили саме цих 54, яку участь брало село? Як розвиток класової боротьби підводить до konieczности ліквідації куркульні як класи в сільському господарстві? Як розвиток соціального розвитку села.

т. Сталін на XVI з'їзді партії зазначив: «...за все в тім, щоб мобілізувати класову чуйність за інтересами нашої країни». Оцю суть більшовицького

«Суть більшовицького наступу полягає перш за все в тому, щоб мобілізувати революційну активність мас проти капіталістичних елементів нашої країни». Оцю суть більшовицького наступу автор розкриває в наступних розділах своєї книги. Він показує, як в процесі соціалістичного на-

і революційну активність мас проти капіталістичної експлуатації і революційності мас не зумів в своїх нарах
наступу — мобілізацію класової чужини і революційности мас показати, як в процесі соціалістичного на-
і цих усунув із своєї збірки матеріял, на якому можна було показати, як в процесі соціалістичного будівник

ступу на селі виростає нова якість — колгоспник, міцна підпора радянської влади й свідомий будівельник піпмат.

131

В нарисі «Ідемо вперед» автор подає характеристики крапчих ударників - колгоспників і мисли Зеленьського. Характеризуючи його поруч інших ударників, автор говорить:

«І Терниченко, і Зеленьський, і Зайшлий певні своїх сил, робота аж горить в їхніх руках. Оці сьгоднішні селяни це не прості собі робітники — в сільському господарстві, це передові агітатори на фронті соціалістичного будівництва нового життя».

Цей же Зеленьський, що, як видно із наведеної цитати, виступає тут, як свідомий колгоспник в кількох попередніх нарисах фігурує зовсім в іншій ролі. В нарисі «Тем набридлися» показано його п'яну разом з Рубченком, Огньовим і іншими «активістами». Він, як і інші колгоспники, не виходить на роботу й взагалі зародків майбутнього свідомого колгоспника в ньому не помічається. Отже, в нарисі стала нова якість, як стався діалектичний розвиток, автор не розкриває, й тому розділ за характеристикою Зеленьського, як крапчого ударника, свідомого колгоспника, сприймається, як гола декларация автора.

Не вмотивована постать райуповноваженого Рубченка. Автор характеризує його так:

«Рубченко був у Червоній Армії, бідняк, зовсім малописьменний, у ньому живе «дух воєнного комунізму». Робить він як йому краще, як сам думає, а передбачити, що з того вийде, Рубченко аж ніяк не може».

Що це за «дух» воєнного комунізму, що живе в Рубченкові? Як його треба розуміти, автор не розкриває. В ряді нарисів Рубченко виступає, як пияч, як людина, що й про свої інтереси любить подбати. Невже в цьому полягає «дух» воєнного комунізму?

Чому цей бідняк, що був у Червоній Армії, став підкуркульником, — чи лише тому, що був малописьменний, чи тут була робота ворожої агентури, в нарисах не розкрито й висновки доводиться робити самому читачеві.

«Активістам», як Рубченко, Огньов і інші автор протиставляє постать Федора Кульчицького, селянина, явно ідеалізуєчи її без достатніх на те мотивів.

«Я роблю все, що мені скажуть. Скажуть — лізь копати колодязь — лізь.»

Про облігатів він міркує так:

«Раз государство випускає П, значить, нам, що живемо в цьому государстві, треба ж государству помогати».

Ця типово-обивательська філософія сумлінного виконання наказів не тільки не знаходить відгуків у автора, а навпаки подається, як зразок для наслідування. Крім того, вони розкладаються за характеристикою Федора Кульчицького, поданого раніш від автора. В минулому це людина політично активна, брав участь у громадянській війні, був активним борцем за радянську владу». Отже, природно було показати його, як свідомого громадсько-активного члена суспільства, а не лише сумлінного виконавця наказів.

З кількох позицій збився автор, говорячи про наймита Василя Посуняка, що його автор агітує вступити до комсомолу.

— «В уяві стояв Василь Посуныко. Русавий, ніс наче приплесканий з картоплиною на самому кінчику. Губи товсті, — повні, обличчя пухке, широке, трохи в ластовиннях, а очі сині, сині. Зустрічавшись з ним, доки не розпізнаєш близько, не скажеш, що під сірим піджаком і брудною сорочкою біліє тепле добре серце».

Масою тут повний народницький лібералізм в підході до селянина. Протиставлення сіряка темлому доброму серцю характерно для грінченківського-просвітнянського уявлення про селянина.

Слабо показано в нарисах процес диференціації інтелігенції. В період реконструкції частина інтелігенції йде на бльок з рештками капіталізму. Ця частина в нарисах викрита (під машкарною радянської вчительки, («Отакі то вчителі»), але та частина, що стає на бік пролетаріату, активно допомагає будівництву соціалізму, майже зовсім відсутня в нарисах, зроблено лише натяк на неї. В нарисі «Діалізація» як активно включаться ця частина радянської інтелігенції в процес боротьби на селі — не показано.

Всі згадані хити нарисів *Ом. Разумієнка* говорять за те, що автор пішов по лінії підбирання фіксування, накопичення фактів, без глибокого усвідомлення їх, пішов по лінії «поверхового емпіризму».

В нарисах багато описовості, переказуваннях від автора того, що він бачив і відчував, і мало конкретного показу дійсності.

«Тяжко підняти маси враз, а ще важче це зробити на селі. Але неможливого немає. В боротьбі можна побороти. І не зважаючи на силу хиб, тут з кожною розмовою чи то з хлопцями, чи то з колгоспниками у мене все міцніє віра в перемогу. Зворушення в масі є».

В наведених цитатах автор висловлює думку про труднощі боротьби за колективізацію, і віру в перемогу. Але що загально, відносно ідею автор не розкриває в конкретних стосунках людей. Він вводить ряд людей, але це ряд статичних портретних зарисовок, емпірично знайдених. У автора немає колективну в боротьбі. Не показано, як розвиток боротьби колективу зривок кожного колгоспника кінчить істотним учасником її з усіма характерними особливостями кожного з них. Авторіві багато треба працювати над оволодінням марксо-ленінським світоглядом, лише при цій умові він зможе глибоко усвідомлювати суть явищ, позбавитися поверхності й схематизму.

Корнієнко, Коронний, Зікєєв.

(Реценз. бригада нарисів)

Кузьма Чорни. — «Вересневі ночі». Оповідання. Авторизований переклад з білоруської Івана Тичини. Література й Мистецтво. Харків — Київ. 1931. Стор. 103. Тир. 5000. Цін а 90 коп.

У 1923 році Чорни належав до білоруської літературної організації «Маладняка», але під впливом національodemократичних елементів, разом з групою інших письменників почав відходити від позицій «Маладняка» і, сприймаючи Жовтень кризь «відродженський» призму та зазнавши впливу зазнавництва сєнінського стибу, що особливо діяв за часів НЕП'я, вийшов з «Маладняка» і потрапив до

«Узаснища», перші кроки якого вже були відходом від завдань пролетарської літератури і яке чим далі кишлося у бік одвертої напівемілії.

Усе це не могло не позначитись на творчості К. Чорного. До збірки «Вересневі ночі» входить дванадцять дрібних оповідань, що написані протягом 1925 — 1928 років.

На всій збірці позначилась авторова установка на «аполітичну» селянську тематику, статичну споглядливість.

[illegible]

Сама тема «Вєрєсєних нєчєй» — любов трьох — дуже потерпа і міщанська. Центром уваги Чорного стає якийсь чудакуватий і карикатурний жовтінгінтєлїгєнт Зігмунд Чухрєвєч з вузьенькою краваткою на твердій машинї, виглядає в них гамашах та вусями а la Вільгельм, який любить Агат, а ця остання має почуття до Остафона, що вирїс в очах Агати через спрїтнїє

Копальчиш у душі Агати, Чорний акцентує увагу читача на боротбі Агати з собою, що не знає — йти за Зигмунда чи ні, що їй вже 30 років і що її досі вона не може зважити свого відношення до Чухревича. Зовешню цю «проблему» несподівано вирішує: — Дитину можна мати й не йдучи за Зигмундом Чухревичем.

Все оповідання побудоване на переплітанні особистих мотивів Чухревича, Аліан та інших, при чому ця історія переспівана натуралізмом і засмічена смакуванням оголих до пліч, пригожих, прозорих і пахучих гладких рук з товстими пальцями, голої шиї, білявих брів та стану, що важко гоїються, і написана з явним розрахунком на задоволення сентиментальних панночок непіписького статусу.

Ідеалізація села, культ міцного індивіда селянина, політика хутора, за яку так міцно трималися білоруські націонал-демократи, знайшли повне відображення в деяких оповіданнях К. Чорного, як «По дорожці», «Як ми покинули хутір», «Не хочу так», «Убивство», «Мірошніки», «Зустріч».

Особливо яскраво виявилася апологія куркульства в «Мірошниках», де Чорни зовсім не прихильно декларує найвищий ідеал білоруських націоналдемократів — хуторизацію, а не колективізацію — «Я засвідчив стояв твердо на землі, — гримів Мірошник, — нічого, що в мене відібрали хутора, а я все ж господар сам собі. Я коли тупну ногою, хоч може ніхто і не злякається, але я все ж таки тупну». (стор. 89).

[illegible]

Плекаючи ідею самотності Білоруси в художній літературі, Чорни у своїй книжці робить повний відрізок від класової боротьби, піднімає клясові моменти націоналістичними, і гомос ідеї в літературі є ніщо інше, як рупор глитайства, що чинить опір соціалістичному наступові і не хоче здавати своїх позицій.

«Вересневі ноті» зайвий раз доводять, що Чорні не перебороз дрібно-буржуазного погляду на село, не підійся на височині завдань пролетарської літератури, не позбавили впливів націоналістичності, не вся збірка пасквілів протечена мікробом націоналдемократичної хвороби і є безумовно шкідлива, за умов ламання психіки селянина й переходу його до колективних форм господарювання.

Залишається тільки подивуватись, для чого це треба було ЛІМ'у в 1931 році видавати цю «культурну спадщину» білоруського націоналідемократизму, замість подати українському читачеві країні зразки білоруської пролетарської літератури.

В. Педишук - Карий

В. Пединюк - Карий

І. М. Шелудько. — «Практичний словник виробничої термінології».

І. М. Шелудько. — «Практичний селянський вчитель» 1931.

Пролетаріат і колгоспне селянство будують свою соціалістичну державу. Переможними кроками вони йдуть до світової пролетарської революції. Але ворог не спить, маскуючись він пролазить у найвузичі шпарки, найменші куточки радянського життя, щоб пошкодити трудящим, щоб повернути «колесо історії» назад, реставрувати капіталістичний лад.

Відомий Р. С. Республіці викрото нацменівську банду, що протаскувала ворожу політику. Яскраво

Недавно в братній Білоруській Р. С. Республіці викрито нацидівську банду, що протаскувала в радянське культурне будівництво свою шовіністичну, ворожу пролетаріатові, політику. Яскраво пізбилося це, зокрема, в словниках.

Пані нащадківські пуристи протаскували в мову слова різних буржуазних держав (Польщі, тощо), відбивало це, зокрема, в словниках.

Пані нашідеміїстичні протаскували в мову виявляючи цим свою орієнтацію не на радянський Союз, а на буржуазію.

На Україні так само СвУвмі протаскували свою контрреволюційну політику в мовні будівництва радянської України. В «Академічному словнику» та інших, що складали ці контрреволюційонери-сфемієні до нестресових слів (російських) вони подавали дуже старі українські слова, яких тепер ніхто не вживав, або просто українські відповідини «кували» на зразок «виробень», «бурс» тощо; радянськими обминали або подавали в карикатурному вигляді...

...наш протікучий П рішуче засуджено.

СВУвську банду знищено, мовну політику її рішуче засуджено.

варий», «соловария», «миловария»... бо вони далеко ясніші: за «виробні» саме тим, що складаються з двох слів, які ясно показують характер виробництва.

З дрібніших хиб словника зазначимо: 1) не розрізняється машина від варстату, напр.:

Машина печатная — 1) вибивалка; 2) друкувалка.

Станок фрезерный — фрезерка

2) майстер сплутується з робітником:

мастер литейный — ливарник

литейщик — ливарник

3) іноді машина, варстат сплутується з людиною, наприклад: станок токарный — токарка;

а як тоді звати жінчину - токаря? Адже її звуть «токарка» (аналогічно до друкар—друкарка, шахтар—шахтарка). Обминання поширених в українській сучасній літературній мові дієслівних іменників на — «ка, — «ча» тощо на означення процесу, а не лише наслідків його, наприклад:

Вычистка — вичищення

нарезка — нарізування

Перечистка — перечищення

Побелка — побілювання

Подача — подавання..., а де: «вичистка», «нарізка», «перечистка»,

«побілка», «подача»? 5) Непослідовно подається назви машин, наприклад:

Машина мьяльная — м'ялка

« льноочесальная — льноочесалка,

Глиномьялка — глином'ялка

але:

Промывалка — мийниця...

Слід би: «глином'ялка», «промывалка». 6) Намагання обминати прикметникові закінчення — «ий».

Контрастный — контрастовий

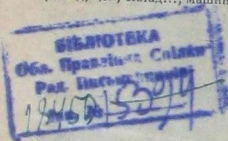
Распускной — розпусковий

Шинный — шинувий...

Сучасна літературна мова дає перевагу саме закінченням — «ий», тому слід би: «шинний» = аб паралельно: «шинний» і «шинувий».

Висновки: Ідеологічним настановленням «Практичний словник виробничої термінології» є ворожий пролетаріатові і принципам радянської термінології, що повинна виходити з загальних настанов на ідеологічної і мовної політики Радвлади і Партії більшовиків. «Практичний словник» — є нахабна підла контрабанда ефремівщини, націоналістичної контрреволюції, вузьколобого шовінізму. Словник ігнорує радянську дійсність тим, що не подає сучасної виробничої термінології, а протаскує натомість середньовічну українсько-феодалну, українсько-буржуазну або вигадану, штучну, якої ніхто з трудящих Радянської України не вживає. Словник затушковує цим самим зміст і стиль сучасного радянського життя. Замість забезпечити чіткість диференційованість і перспективність у радянській термінологічній справі, він її зневисирає, «знеособлює» тим, що зводить до одних назов різні категорії (завод, цех, склад..., машина, варстат...), які кінче треба розрізняти, й т. д. й т. д.

Н. Солодкий



ЧИТАЙТЕ, ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ПОШИРЮЙТЕ

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЗОВ

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ
БАГАТОІЛЮСТРОВАННИЙ ДВОТИЖНЕВИК

МАСОВИЙ ОРГАН ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ
ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ (ВУСПП)

РЕДКОЛЕГІЯ

М. БІРЮКОВ, ІВ. ГОНЧАРЕНКО,
І. КИРИЛЕНКО, А. ЛЮБЧЕНКО,
І. МИКИТЕНКО, РОМАН ПРИМЕР,
(відповід. ред.), М. РЕЗНІКОВ,
Г. ШИШОВ



ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЗОВ

ставити своїм завданням боротися за генеральну лінію пролетарської літератури, за те, щоб справа пролетарської літератури стала справою всієї робітничої класи.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЗОВ

стежачи за літературним і мистецьким життям Заходу, висвітлюватиме зріст і боротьбу пролетарської літератури і пролетарського мистецького руху загалом у капіталістичних країнах.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЗОВ

міститиме статті, огляди, оповідання, нариси, вірші, фейлетони, шаржі, нарисатури.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЗОВ

подаватиме багатий ілюстрований матеріал зі всіх галузей літературно-мистецького життя, пов'язаних з процесами соціалістичного будівництва.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЗОВ

організовуватиме і провадитиме конкурси на кращі зразки пролетарського нарису, оповідання, вірші, пісні серед ударників-призовників у літературу.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЗОВ

періодично організовуватиме огляд роботи літгуртків по заводах, фабриках і колгоспах.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИЗОВ

повинні читати робітники-ударники, колгоспники, всі працівники культурного фронту, партійний і радянський актив, працівники культвідділів профспілок і відділів народної бібліотекарі й працівники масового пролетарського літературного руху, письменники й критики, викладачі літератури на робітфаках, фабзавучах і трудових школах та всі, що цікавляться сучасною літературою і мистецтвом.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

Ціна номера . . . — крб. 20 коп.
На 2 міс. — крб. 75 коп.
На піароку 1 крб. 50 коп.
На рік 3 крб. — коп.

Редакція журналу міститься: Харків, вул. К. Лібкнехта, № 11

Ціна 1 крб. 50 коп.



V.N. Karazin Kharkiv National University



00566789