

ЗА БІЛЬШОВИЗАЦІЮ ВОАПП'у¹⁾

На другому пленумі Всесоюзного об'єднання асоціацій пролетарських письменників уперше були присутні представники від усіх АПП СРСР. На попередніх пленумах і з'їздах ми не мали Середньої Азії. На даному пленумі Середню Азію репрезентував представник середньо-азійського бюро, яке об'єднує Узбекстанську, Туркменістанську, Таджикиську, Каракалпацьку АПП. Отже оформлення ВОАПП, як всесоюзної організації, закінчено на даному пленумі. Ясно, що організаційна сторона в данім випадку є висновок з самого існування, як от: з факту зміцнення інтернаціонального фронту пролетарської літератури, її єдності в боротьбі проти буржуазної літератури і впливу цієї літератури, в боротьбі за більшовицьке мистецтво, за утворення національної формою і пролетарською змістом культури.

Республіканські організації пролетарських письменників прийшли на пленум з великими досягненнями по лінії класової боротьби, зокрема боротьби проти контрреволюційного націонал-демократизму.

Націонал-демократи в добу відновлення були, до певної міри, змінюхівцями. Вони чекали поступового переродження радянського ладу на буржуазно-демократичний, чекали відновлення капіталістичних стосунків через мирні шляхи. З другого боку, змінюхівці розраховували використати процес національно-культурного будівництва для своїх класових інтересів. Вони розраховували захопити культуру в свої руки, щоб використати її проти радянської влади, сприяти через культуру, знову таки,—поступовому переродженню радянського ладу. Успіхи соціалістичного наступу знищили змінюхівські ілюзії. Змінюхівці побачили, що зростає, якраз, лад диктатури пролетаріату, що під керівництвом комуністичної партії будується соціалізм, а не економічні передумови для реставрації капіталізму, що утворюється національна формою і пролетарська змістом культура, що захопити цю культуру в свої руки їм не пощастить. На ґрунті наших успіхів загострюється класова боротьба, посилюється політична активність буржуазії, організується ціла низка запальних націонал-демократичних контрреволюційних організацій, які ставлять собі за мету повалити Радянську владу через збройне повстання, за допомогою інтервенції світового імперіялізму. Культуру вони хочуть використати, як засіб здійснення цієї програми, як засіб пропаганди ідей контрреволюційного фашистського перевороту, як засіб готування інтервенції. Нацдемівщина, яка оформилась, на сьогодні, в контрреволюційних націонал-фашистських партіях, має свої коріння в минулому, має свою теорію. До таких теоретичних засад нацдемівщини, насамперед, стосується теорія «самобитности» нації, класово-недиференційованої. Ця теорія полягає в тому твердженні, що, скажімо, українська, білоруська, тюркська та інші нації, що були колись в стані колоній, які гнітила імперіялістична ве-

¹⁾ Доповідь секції Літ. і Мистецтва народів СРСР. Інст. літ. і мови Комкадемі.

ликодержавна російська буржуазія і своя національна буржуазія, що ці нації нібито в цілому були пригнічені без розбору класового, що вони безбуржуазні і що це просто єдиний трудовий нарід на чолі з народолюбивою інтелігенцією. Замазується класову диференціацію націй, замазується класову боротьбу серед націй, проповідується єдиний національний фронт під політичним керівництвом буржуазії, скерований проти сусідніх націй передусім проти нації російської, проповідується теорію боротьби двох культур, боротьби української, білоруської та іншої культури, проти російської тощо, замість інтернаціонального класового співробітництва пролетарських культур. Проповідується ідея великої нації і відповідних велико-державних об'єднань. Ця ідея має свій відбиток, скажімо, в терміні «пантюркизм», в ідеї великої тюркської держави, об'єднаної в єдине ціле під керівництвом буржуазії. Такі, приблизно, теорії існують на Україні, де нацдеми виступають з пропозицією об'єднати Радянську Україну з Україною, яка перебуває під пануванням польського, чехословацького імперіялізмів для того, щоб цю єдину, як вони висловлюються, Соборну Україну зробити знову таки національно-демократичною, буржуазною Україною. Такі ж теорії є і в Білорусі. Пропаганда ідеї великої нації, збудованої на кістках малих націй, нацменшостей, які входять до складу української, білоруської та інших територій—є складова частина роботи нацдемів. Ці теорії характерні, якраз своїм виразно-фашистським політичним зафарбуванням. На Україні розповсюджено нацдемівську теорію великої морської нації. Українські нацдеми і нацопортуністи шукають виходу до Чорного моря, ідеалізуючи це море, як символ морської могутності, якраз України, як відокремленої одиниці, а не як частини Радянського союзу. Націоналістичні поети розпливаються в ліричних віршах про велике майбутнє України, як морської нації, виступають іноді з відповідними промовами, всіляко поетизують море, як символ великої, могутньої бунтарської стихії, як символ буржуазного індивідуалізму. Море береться як тло для індивідуалізму і як псевдонім ідеї панівної великодержавної нації.

Нацдеми намагаються розповсюдити свій вплив, в першу чергу на попутницьку літературу, а також не від того, щоб взяти під свій уплив і окремих пролетарських письменників, які йдуть на зустріч таким нацдемівським впливам. Нацдеми досить широко опрацювали методу обволікання попутників, методу поступового ідеологічного опрацювання попутників, поступового прищеплення їм буржуазної ідеології.

Поперше, нацдеми (і нацопортуністи) виступають, як борці за справжнє велике мистецтво, систематично доводять, що це справжнє велике мистецтво має бути «об'єктивним», тобто не повинно мати комуністичної ідейності; вони доводять, що справжня поезія не сумісна з «агітаційністю», тобто з ідеологією комунізму, вони вважають, що лірика мусить бути трохи панічна, що поет, як «висока індивідуальність» стоїть вище ніж партійна юрба, партійний «табун», який сліпо кориться ЦК, і тому поетові дозволяється висловлювати, приміром, сумніви про правильність партійної політики, в цих сумнівах вони бачать доказ філософської глибини творчості даного поета. Розгортаючи цілі теорії, скеровані до того, щоб відірвати літературу від комуністичної ідеології, нацдеми і нацопортуністи не лише визнають, а

й пропагують ідейність буржуазії, видаючи патент на справжню художність твору, який відбиває цю ідеологію. Варто якому будь молодому поетові написати вірша, де трошки проскочить буржуазна ідеологія, особливо націоналістична, або виразно занепадницькі настрої—«шляхетні сумніви», а ще більше—зневір'я в нашої дійсності,—як нацдемівська критика відразу бере на захист цього поета, і заявляє, що він таки справді стає на шлях справжньої творчості, що даний вірш є його величезний успіх.

А тому, що особливо в період відновлення, буржуазний сектор критики мав великий вплив зокрема на попутників, імпував їм своїми науковими авторитетами,—то за допомогою критики (і своїх творчих зразків) їм пощастило прихилити до себе окремих слабкіших, які більше вагалися, попутників і навіть письменників, які починали комсомольською тематикою і кінчали іноді контрреволюційним фашизмом. Приміром, білоруський поет Алесь Дудар у своїй ранній літературній молодості претендував чуть не на звання комсомольського поета, давав зовні «революційні» вірші, а потім поступово відкинув свою «революційну» барву і опинився цілком в таборі контрреволюційної націонал-демократії. Ось одна з метод обволікання попутницької літератури по лінії художній, по лінії ставки на високе мистецтво.

Тут же на допомогу нацдемам приходили націонал-опортуністи, які всіляко вихваляли твори буржуазних письменників, перехвалювали їхню художню цінність, підкреслювали, що в цих письменників треба вчитися, намагалися амнестивати контрреволюційне буржуазне минуле й замазати буржуазне теперішнє цих письменників, довести, що вони є зразок радянської літератури, навіть пролетарської інтелігенції тощо. В свій час націонал-опортуніст Хвильовий¹⁾ доводив, що буржуазний і сьогодні фашистівський поет Максим Рильський є єдина світла цяточка на тлі української пролетарської літератури.

Ми маємо, таким чином, мішанину троцкізму з націоналізмом. Не лише заперечувалось пролетарську літературу, тому що зі всієї літератури Хвильовий визнавав лише єдину «світлу цяточку» поета Рильського, але й крім того стверджував, що цей буржуазний поет Рильський є ідеал пролетарської літератури, на якого рекомендували рівнятися літературній молоді, всім романтичним «юнакам» і «юнкам».

Націонал-опортуністи по примиренському ставилися і до виявів буржуазного націоналізму, навіть більше—вони активно підтримували буржуазний націоналізм, поділяли його окремі твердження, допомагали пропагувати ідеї націоналізму через літературу, підтримували теорію боротьби двох культур і по лінії літератури і по лінії театру і так прагнули утворити єдиний національний, в їхньому розумінні, а в нашому розумінні націоналістичний фронт на чолі з нацдемівською буржуазією, протиставляючи цей фронт пролетарській російській культурі.

Такі в основному вияви місцевого націоналізму і в своїй найвиразнішій активно-контрреволюційній формі фашистівського націонал-демократизму і в формі націонал-опортунізму і в формі зовні невинної «національної романтики», яка по суті намагається законсервувати рештки капіталістичних

¹⁾ Потім Мик. Хвильовий засудив свої націонал-опортуністичні помилки.

отосунків, лишки старого побуту, старої буржуазної культури і відмежувати культуру від всіляких пролетарських впливів.

Ленінська політика в галузі національно-культурного будівництва полягає в тому, щоб збудувати національну формою і пролетарську змістом соціалістичну культуру. Для цього треба боротися проти виявів місцевого націоналізму і проти великодержавного шовінізму, не забуваючи, що якраз великодержавний шовінізм є на даному етапі головна небезпека. Представники великодержавного шовінізму й елементи, які об'єктивно, а іноді й суб'єктивно йому допомагають, намагаються в зв'язку з активізацією нацдемівських організацій в процесі загострення класової боротьби, пом'якшити небезпеку великодержавного шовінізму, який теж активізується, стверджуючи, що насьогодні головний ворог—це націонал-демократичний табор, а великодержавний шовінізм—це ворог другого ряду. Ми, безперечно, повинні цю теорію засудити, як таку, що ревізує партійну лінію в національному питанні. Ми стверджуємо, що великодержавний шовінізм—це головний ворог, що він також виголошує й захищає інтереси буржуазії, що він також активізується в умовах загостреної класової боротьби. Не можна сказати, що великодержавний шовінізм згасає, іде лінією «потухающей кривой», або стоїть на одному місці, в той час, коли місцевий націоналізм розвивається. Великодержавний шовінізм, який прикриває прагнення раніш панівної а тепер тієї, що відмирає, класи у великоруській нації, класи, яка хоче повернути собі втрачені привілеї також активізується і ми повинні проти неї рішуче і твердо боротися, як проти головної небезпеки. Великодержавники намагаються скомпромітувати партійну лінію в галузі національно-культурного будівництва, намагаються підсунути сумніви у правильності цієї лінії, хочуть переконати, коли не маси, то всілякі угруповання, що політика партії неправильна; намагаються довести, що політика партії сприяла, мовляв, активізації нацдемівщини, що вона сприяла зміцненню буржуазії на позиціях культури та інше. В той же час великодержавники намагаються очернити національну пролетарську культуру, намагаються показати її, як суцільно-націоналістичну пляму, де «всі коти сірі», де всі письменники, всі культурні робітники заражені націоналістичними настроями.

Ось це бажання зганьбити політику партії і зганьбити той процес національно-культурного будівництва, яким партія керує; це намагання є справжнім виявом великодержавного шовінізму і з такими вилазками великодержавного шовінізму ми мусимо непримиренно боротися.

Ми повинні боротися проти фалшивого «інтернаціоналізму», «ліваків», які стверджують, що національні особливості культури вже відмерли або відімруть в найближчий час і тому справжні пролетарські інтернаціоналісти повинні піклуватись виключно пролетарським змістом, а до національної форми повинні ставитися байдуже. Звідси прагнення штучно «анулювати» національну форму нашої культури, замінивши, по суті, культуру даної національності,—російською (теж національною формою) культурою.

Деякі «інтернаціоналісти» розповсюджують «теорійки», що твори мистецтва, на сьогодні,—національні й формою, і що вони зберегли лише фабричну марку, що ось таке мистецтво,—дало ось такий твір в Германії чи в Росії та інше. Тут вони посилаються на архітектуру, на найновіші залізо-бетонні

конструкції, які ніби однакові і в Москві, і в Берліні, і в якому будь іншому місці. Треба відзначити, що й архітектура має своє класове обличчя, і що в архітектурі часто-густо намагаються протаскати нацистську ідеологію в формі реставрації феодальних стилів. Скажімо, будується сільсько-господарську академію в Києві за зразком церковно-козацького, феодального уніятського стилю, чи будується бакинський вокзал електричної залізниці, чи будинок східного кіно за зразком старих мечетів. Ясно, що і тут ми маємо контрреволюційну ідеологію, пропаганду, у творах архітектурного мистецтва, буржуазної ідеології, ствердження буржуазного мистецтва, як довічної категорії.

Але ще й треба вважати на те, що література, яка оперує словом, ні в якому разі не тотожна з архітектурою і тому намагання підмінити літературу архітектурою є вияв вульгаризаторства «національного нігілізму», який йде на користь тому ж великодержавному шовінізмові. Проповідують великодержавники також теорію вищих і нижчих рас. Вони, приміром, говорять, що російські учні пересічно вчаться краще, ніж учні іншої національності, краще ніж, скажімо, тюрки, чи узбеки; намагаються довести, що для наукової роботи нездатні представники місцевих національностей, що їхній інтелект пристосовано до найпримітивніших речей, намагаються довести, що представники корінної національності не мають музичного чуття, а тому не можуть бути композиторами, не можуть бути співаками тощо. Таке бажання ствердити расу, як вони висловлюються, — європейців, — фактично російську націю і третіювати нижчу, — «азіатську» расу, куди залічується місцева національність, — ця теорія є щонаймерзотніший вияв колонізаторської ідеології, в її одвертих формах зоологічного шовінізму.

Нарешті, великодержавники не лише теоретики, вони і «практики». Вони часто не висловлюють теорій, ховають їх далі, але ретельно саботують конкретні заходи національно-культурного будівництва, яке провадить партія, саботують розповсюдження національної книжки, саботують процес коренізації апарату, процес українізації апарату, білорусизація апарату тощо; саботують процес переведення викладання у ВИШах на мови не російської національності; словом, вони чимало роблять шкоди, якраз, по лінії практичних питань, практичного національно-культурного будівництва.

На перший погляд, здається, що великодержавні шовіністи і місцеві націоналісти непримиренні вороги. А, справді, це не так. У них, звичайно, є часткові розходження. Але в той час великодержавники прекрасно блокуються з місцевими націоналістами різних гатунків, коли справа йде про боротьбу проти загального для них ворога, — про боротьбу проти Радянської влади. Ми маємо чимало прикладів, можна сказати, «братського союзу» націоналістів з великодержавниками та ще густопсової чорносотенної марки.

Єфремов, колишній професор ВУАН, організатор Спілки Визволення України, контрреволюційної нацистської організації, яка готувала фашистський переворот на Україні, і яка була своєчасно викрита органами ДПУ, — цей Єфремов, коли ще був в президії Української Академії Наук блокувався в багатьох політичних питаннях, з найвідомішими чорносотенцями російської марки, з тими співборцями Шувльгіна, які «в доброе ста-

рое время» розбивали світлини українських книжкових крамниць, рвали на шматки портрети Шевченка, стояли на одвертій погромницькій позиції, щодо найменших виявів української культури. І ось на перевиборах Академії Наук колишній академік Єфремов виступає єдиним фронтом з цими чорносотенцями проти кандидатур радянських вчених.

З другого боку, місцевий націоналізм орієнтується на закордонну буржуазію, на світовий імперіялізм і намагається перед ним зганьбити й радянське будівництво в цілому й національно-культурне будівництво зокрема. Один з західно-українських вчених, який тепер член Української Академії Наук відвідав Україну і переконався в могутньому розвитку національно-культурного будівництва, виступив з позитивною оцінкою досягнень Радянської влади в цій галузі. І от Єфремов поспішив дати у фашистівській закордонній газетці спростовання, в якому стверджує, що йому, мешканцеві Києва, за 10 років нічого не відомо про будь-яке національно-культурне будівництво, навіть більше того, він кидає підозру, що це—західно-український академік—«запроданець Росії», що його підкупили більшовики за гроші. (До речі, треба сказати, що шляхетний «патріотизм» єфремових не заважав їм ґрунтовно підготовуватися біля наших видавництв і наукових організацій до тих кращих часів, коли можна буде «вирізати мільйон комуністів»).

Ця підла, мерзотницька вилазка клясового ворога, наклепницька апеляція «до громадської думки» імперіялістичної буржуазії мала своє місце і вона характерна якраз в розумінні бажання нацдемівської буржуазії зганьбити радянський процес національно-культурного будівництва. Можна гадати, що «совість українського народу»—Єфремов, справді, дуже турбується про українську культуру, але всяка така розмова нацдемів про долю національної культури є щонайчистіша спекуляція. Вони проміняють яку захочете національну культуру, найріднішу для них,—за буржуазний лад; вони ближче стоять до терору польської буржуазії проти української культури, до терору, який закрие такі елементарні форми культурного розвитку, як школа, до розгрому далеко некомуністичних «просвіт», до розгрому всілякої національної кооперації; вони прихильніші до польського режиму, до режиму імперіялістичного з його політикою асиміляції тієї нації, до якої Єфремов належить, але вони не погодяться ніколи на те, щоби існувала Радянська влада, хоч би вона й давала найширші можливості культурного розвитку.

Роботи пленуму ВОАПП в значній мірі проходили по лінії викриття нацдемівської і національно-опортуністичної ідеології в усіх її виявах, як політичних, так і в питаннях літератури, мистецтва. Товариші дали багаточисний, єдиний щодо всесоюзного охоплення, матеріал, який ілюструє й успіхи національно-культурного будівництва, що його провадить партія, і той процес клясової боротьби, який зв'язаний з нашим наступом по лінії національно-культурного будівництва. Безперечно, цей матеріал потрібно систематизувати і видати якнайшвидше, щоб широкі маси пролетарського культурного активу ознайомились з такою важливою ділянкою клясової боротьби нашого соціалістичного будівництва.

Друга основна проблема, яку обмірковувалося на пленумі ВОАПП,—питання розвитку пролетарської і радянської літератури, боротьба за методу

діалектичного матеріалізму, розвиток елементів цієї методи, аналізу помилок, які мали місце в процесі роботи по цій лінії.

В усіх літературах ми мали, в основному, боротьбу двох найбільше виділених, найупливовіших літературних стилевих тенденцій: тенденції романтичної і тенденції реалістичної. Назви ці умови. Вони не зовсім точно характеризують той процес, який відбувається в літературі, це просто робочі терміни.

Характерною особливістю романтичної методи є лакування, ідеалізація дійсності, однобоке розуміння цієї дійсності. Іноді це однобоке схематичне розуміння полягає в псевдо-революційній фразі, в «революційному» казенному оптимізмі і замазуванні тих труднощів, які стоять на нашому шляху, замазування тих протиріч, які ми перемагаємо у своєму соціалістичному наступі. В цьому випадку ми маємо алілуйшину замість поглибленого виявлення сучасності в її діалектичних процесах.

Але ми маємо і другу відмінність романтичного напрямку—це романтики-занепадники, які сприймають нашу сучасність однобічно-песимістично, які в свій час оцінювали неп, як цілковитий відступ, як капітуляцію перед капіталістичними елементами, які і в сучасний момент кидаються в паніку, і в шляхетну меланхолію перед черговими труднощами.

Ці романтики сприймають дійсність, як щось безнадійне, безперспективне, яке не дає виходу для «особи» протиставляють цим «жорстким будням» балаканину про всякі загально-людські ідеали, якими романтики теж дуже захоплюються.

Реалістичний напрямок найправильніше підійшов до проблеми засвоєння творчої методи діалектичного матеріалізму, насамперед, в тому, що представники цього реалістичного напрямку пізнавали дійсність в діалектичному процесі, в процесі класової боротьби, а не статично, не відірвано, не ізолюючи умовно «позитивні боки» від «негативних». З другого боку, представники реалістичного напрямку відмінні від романтиків тим, що вони беруть класову тематику великої ваги і політичного значіння для нас. Вони показують переважно широкий фронт класової боротьби по лінії соціалістичної промисловості і по лінії колективізації села, і по лінії зрушень в побуті, в культурі, перероблюванні людського матеріалу. Ось той широкий тематичний розмах, який в основному відрізняє представників реалістичного напрямку від романтиків.

Представники реалістичного напрямку в центрі своєї уваги ставлять класову людину, виявляючи її зв'язки з класовою боротьбою, виявляючи як ця класова боротьба позначається на психології й ідеології людини. Представники реалістичного напрямку показують нам і робітників, і селян, і кадрових революціонерів, професіоналів-більшовиків, показують і класового ворога, поглибленим порядком виявляючи його зі всіма його особливостями, відштовхуючись від романтичної схеми, яка поділяла персонажі на пісню, ходячу добродійність, чи надлюдей, надгеніїв і на ходюльних оперних «злодіїв». Представники реалістичного напрямку ставлять в центрі уваги класову людину, а не того дрібно-буржуазного інтелігента, який є центральним героєм творів дуже багатьох представників романтичного напрямку.

Нарешті, реалістичний напрямок прагнув до того, щоб утворити масове

мистецтво, мистецтво мільйонів, мистецтво, яке базується на художній простоті, а не на всяких викрутасах, що свідчать ніби про надзвичайну глибину і складність автора, а по суті розрахованих на рафінованого дрібно-буржуазного інтелігента.

Така загальна характеристика двох літературних напрямів, які боролись, причому ця боротьба привела до явної перемоги представників реалістичної тенденції, реалістичного напрямку, тому що якраз у цього напрямку було розуміння суті методи діалектичного матеріалізму, методи поглибленого показу дійсності в її протиріччях, показу зв'язку психології персонажів з класовою боротьбою, показу з'єднаного з дійовим ставленням до дійсності. В процесі розвитку пролетарської літератури ми мали болячки зростання, зокрема в питаннях методи діалектичного матеріалізму. Ми мали, передусім, недобирання суті класової людини. Деякі письменники підмінювали класову людину біологічною. Центр уваги зосереджували на індивідуальних біологічних переживаннях свого героя, і на друге чи на третє місце відсовували класову сторону типа. Ми мали тенденцію показувати героя неодмінно розідраного політичними роздвоєннями між двома класами: між класом пролетарською і класом дрібно-буржуазною. Треба відзначити, що в таких випадках ми мали механістичне перекручування методи діалектичного матеріалізму, що методом діалектичного матеріалізму можна показувати і дрібно-буржуазну інтелігенцію, яка йде до революції, яка, справді, подвоюється між революцією і своїм дрібно-буржуазним минулим. В данім випадку подвоєння типу буде закономірним в класовому відношенні, але разом з тим, пролетарська література може і повинна показувати класово-цілих типів, типів стосовних до певної класової основи.

Ми проти знеособлення в показі типів.

Типи пролетаріату—це не безособовий «моноліт», якоїсь пролетарської юрби, що діє на сцені театрів лише колективними вигуками, і яка знеособлює індивідуальність. Безперечно, пролетарський колектив має яскраві і багатющі індивідуальності, безперечно, що ці індивідуальності можуть мати свої протиріччя, приміром, нашарування старого побуту, можуть тиснути на типи робітників, але вся складність творчої методи полягає в тому, щоб показати єдність протилежностей таких типів, на основі відної протилежності і такою відною протилежністю повинна бути певна класова природа типа.

Ми стоїмо перед завданням більшовізації творчості. Нам треба не лише поглиблено пізнати дійсність в її діалектичних процесах, правильно показати її в усіх виявах, марксистською методом, нам треба виявити її дійові сторони. Дієвість, активність методи діалектичного матеріалізму є невід'ємна її частина. Марксистська філософія пізнає світ для того, щоб його змінити, але цю дієву сторону пролетарської літератури ні в якому разі не можна розуміти примітивно, схематично, як розуміють її «теоретики» ліфронтівського гатунку. Проблеми творчої методи, боротьба за цю методи, боротьба з відхиленнями від цієї методи, боротьба за теоретичне опрацювання творчої методи у художніх творах, стояла в центрі уваги пленуму ВОАППу і мала величезне освітлення на основі фактичного матеріалу, творчого і теоретичного досвіду республіканських організацій ВОАПП.

Пленум ВОАППу відзначив недостатню участь пролетарської літератури в роботі суміжних галузей мистецтва: кіно, театру, музики тощо. Коли буржуазний ідеалізм і націоналізм—вияви буржуазної методології—мають досить широке розповсюдження в літературі, то в галузі театру, музики, кіна ми маємо ще більшу, порівнюючи з літературою, слабкість теоретичних кадрів, слабкість марксистської критики, слабкість розроблення проблем творчої методи. Тому треба, щоб пролетарська література активно підтримувала суміжні галузі мистецтва, щоб вона, в певній мірі, відповідала за роботу цих суміжних галузей, щоб вона допомагала їм і своїм теоретичним досвідом, і своєю художньою продукцією.

Важливо не лише дати театрові пролетарські п'єси, важливо домогтись єдності творчої методи театру і пролетарської літератури, важливо, щоб п'єсу було оформлено за допомогою такої ж творчої методи, якою оперував пролетарський драматург, щоб театр і драматург не мали розходжень, між тим, в багатьох випадках ми помічаємо різке розходження між драматургом і театром, ми помічаємо такі випадки, коли театр, п'єсу, яку автор дає в пляні розробки методи діалектичного матеріалізму, оформляє еклектично, оформляє або як дрібно-буржуазну мелодраму, або як символістичну п'єсу чи просто на вигляд голого натуралізму і вульгарного фарсу. Є ще великий різнобій між театром і драматургією щодо творчої методи і цей різнобій треба подолати. Ми маємо аналогічні явища і в музиці, де поперше, негаразд з текстом для революційного репертуару. Часто-густо беруть халтурний текст,—і це наша вина. Але подруге, іноді хороший текст оформляється халтурно, на вигляд шансонетки, на вигляд так званого «циганського романсу». Треба домогтись єдності творчої методи пролетарської літератури і музики. Треба допомогти пролетарським музикам і теоретикам пролетарського музичного фронту боротися проти формалізму, який стверджує, що в музиці все це звук, а зміст є ніщо, і який ніби через чисту любов до чистого звуку протаскує, часто, буржуазну ворожу нам ідеологію. Ми натрапляємо ще на спроби використовувати церковну, релігійну музику для оформлення революційного змісту.

Нам треба ближче взятися до питань кіна і творчої методи кіна, де ми теж відстали. Єсть люди, талановиті кіно-сценаристи, і кіно-режисери, які все ж працюють не за нашою творчою методою, які в кращому випадку наближаються поступово до нашої методи і то не зовсім рішуче. Візьмімо хоч би найвідомішого українського кіно-режисера і кіно-сценариста О. Довженка, який поєднує формальну майстерність, зокрема формалістичне з еклектизмом у творчій методі, з буржуазним біологізмом, з присмаком буржуазного націоналізму в ідеології. Пригадаймо його фільм: «Земля», де поетизується українську плідотворну землю, як якийсь одвічно-біологічний початок життя, де класову боротьбу зводиться теж до біології, що, мовляв, забили одного, родився інший, так вмирає дід і народжується онук або правнук. Класові моменти підкорюються біологічним і цим самим пом'якшується класову боротьбу. Замість класової ненависти до ворога ми бачимо деяке «замирення духа»: теж, мовляв, що тут такого важливого забили комсомольця, народяться інші майбутні комсомольці.

Таке намагання підмінити класову категорію біологічною—є слабе місце

Довженка. Ідеалізуючи біологічний бік дійсності, ідеалізуючи українську розкішну природу,—всі ці могутні дари землі—кавуни, родючі яблуна й сади,—Довженко намагається знову таки підкреслити, що це Україна, українська стихія, від цієї стихії проводиться паралель до такої ж «загальнолюдської» постаті українця, яка й є частина природи «Син землі» і, таким чином, ідею класової диференціації підмінюється символізованою ідеєю національної єдності. А разом з тим, Довженко талановитий. За цього режисера треба боротися. І ось для того, щоб боротися за кіномистецтво, треба близько підійти до нього, щоби допомагати в кіно-сценарному ділі і допомагати критичними кадрами, щоб впливати на творчу методу кіна.

По всіх цих лініях ми відстали. Скрізь тут треба подолати це непідступне відставання.

Великі завдання стоять перед пролетарською літературою і по лінії теорії. Лише спираючись на ортодоксальну марксо-ленінську теорію, тісно пов'язану з класовою практикою, ми зможемо правильно розв'язати всі ті величезні завдання, які перед нами стоять.

В цьому напрямку ми зробили чимало. По всьому Союзу СРСР пройшла боротьба проти переверзівщини з воронщиною. Відзначимо, що переверзівщина й воронщина—специфічна в напівреспубліках, що переверзівщина і воронщина та інші ідеалістичні, формалістичні течії є в близьких стосунках з націонал-демократизмом з одного боку і з великодержавним шовінізмом—з другого. Ми маємо подвійну шкоду від цих двох напрямків: з одного боку маємо—меншовицьку теорію, теорію класово-ворожу нам, а з другого боку—поєднання цієї теорії з шовіністичною і націоналістичною ідеологією. Ми провели боротьбу проти меншовиствующого ідеалізму, який намагається формально використати діалектичну фразеологію для того, щоб цією фразеологією прикрити формалізм, ідеалістичне розуміння літератури і той самий націоналізм. На цій лінії ми працювали багато, але зроблено, аж геть, не досить. Нам доведеться далі боротися за чистоту марксо-ленінської теорії в літературі, викриваючи методологію і ідеологію класового ворога.

Пленум опрацював питання призову ударника до літератури і закріплення ударника. Роля робітників-ударників в літературі і роля колгоспівців в літературі—загальновідома. Поперше, вони зміцнюють керівне бойове напостівське ядро пролетарської літератури. Ми глибоко переконані, що робітничі кадри підуть лінією продовження найкращих бойових традицій пролетарської літератури, традицій напостівства.

З другого боку, робітничі кадри, закликані до літератури, безперечно, обіцяють величезні творчі перспективи і якраз перспективи, що йдуть по лінії розробки методи діалектичного матеріалізму. Робітники-ударники повинні бути в центрі нашої уваги. Недооцінка призову ударників, недостатня робота, щоб підвищити їхню кваліфікацію мусить бути засуджена як правий опортунізм на практиці. Ми боремося і будемо рішуче боротися проти такого вияву правого опортунізму на практиці. Ми повинні поставити робітників-ударників на всі командні висоти нашого літературного життя і в той же час, боротись проти всілякого вияву меценатства і сюсюкання, щодо ударників, проти пропихання халтури під маркою творчості ударників, а такі явища ми помічаємо. Ми повинні поставити перед ударниками проблему

боротьби за велике мистецтво більшовизму, ми повинні, разом з ними, за це мистецтво боротися, ми мусимо всіляко допомагати робітникам кваліфікуватися і в літературній і в творчій роботі; ми повинні всю нашу роботу організувати на основі самокритики, на основі рішучого виправлення тих помилок, які були в нашому рухові. Ми мусимо боротись проти буржуазних тенденцій, як головної небезпеки, проти того ж буржуазного естетства в літературі, гуманізму, формалізму та інш. З другого боку, проти ліфівських та літфронтівських теорійок, проти прощтовхування капітулянтського ставлення до літератури, до мистецтва, проти відступання перед труднощами утворення більшовицького мистецтва, проти ліквідаторських теорій, які зводять мистецтво пролетаріату до голої агітації, підбитої дешевенькими і по суті дрібно-буржуазними психологізмами.

Ось ті завдання, які стоять перед пролетарською літературою, які були в центрі уваги пленуму ВОАПП'у.

Пленум ВОАПП'у продемонстрував більшовицьку єдність в усіх своїх основних творчих і літературно-політичних настановах. Ми мали на цьому пленумі діловиту дискусію й діловиту критику помилок. Ми не мали розходжень в основних питаннях, коли не вважати на виступи деяких послідовачів літфронтівщини, які намагались досить розв'язано виступати на пленумі зі своїми капітулянтськими теорійками, коли не вважати на деяких представників хиткої буферної позиції, які пробували, якимось перебувати між правими і «лівими» (в їх розумінні) і замість генеральної лінії пролетарської літератури, вони посідали лінію болота, вони замість боротьби за генеральну лінію, за партійну лінію робили жалюгідні спроби механічно по опортуністичному примирити протиріччя, а не провадити лінії справжньої боротьби на два фронти, як проти правого опортунізму, так і проти всіляких «лівих» закрутів, що на практиці зростаються з правим опортунізмом.

Пленум ВОАПП'у був пленумом зростання пролетарської літератури. Цей пленум дав могутній стимул для дальшого розвитку пролетарської літератури в республіках СРСР, для дальшого зміцнення інтернаціональної єдності пролетарських літератур, для розвитку обміну творчим досвідом, для зміцнення нашого соціалістичного наступу в галузі літератури, для зміцнення боротьби проти класового ворога, за велике мистецтво більшовизму.

РОЗНОЩИК БУРЖУАЗНОЇ ІДЕОЛОГІЇ

(З приводу роману В. Юрезанського „Діамантові верстви“)

Постать письменника В. Юрезанського відома українському читачеві; він мав можливість ознайомитись з творчістю його так в оригіналі, як і в перекладах. Юрезанський належить до письменників, що живуть на Україні, а пишуть руською мовою. Але не можна сказати, щоб Юрезанський мав популярність, навпаки, з матеріалів про читабельність творів українською мовою в робітничих бібліотеках (принаймні м. Харкова) ім'я В. Юрезанського майже не фігурує.

Зате якраз роман «Діамантові верстви» ще в оригіналі викликав багато розмов і по місту Харкову досить широко обговорювали його.

Чим пояснюється така популярність нової речі автора? На нашу думку тим, що в романі В. Юрезанський бере за матеріал вугільний Донбас першого року п'ятирічки і з перших сторінок обіцяє показати робітника, будівника соціалізму.

Тема забезпечила романові увагу з боку робітничого читача, а чи виконав замовлення автор Юрезанський в романі «Діамантові верстви» — на це ми й дамо відповідь.

Поверхово розглянувши, бачимо, що тематично цей твір належить до серії виробничих творів. Чи ж належить він до того жанру, що за думкою Фріче мусить стати панівним жанром реконструктивного періоду — до жанру соціалістичного виробничого? Виявити це є друге наше завдання.

Фріче, розглядаючи цей жанр у світовій літературі, встановлює два їх основні типи — буржуазний тип виробничого жанру на зразок ампівського, і соціалістично-виробничий, що мусить розвинути у радянській літературі.

Звичайно, це не значить, що інші жанри є другорядні й непотрібні.

Увагу до соціалістичного виробничого жанру диктує нам сьогоднішній день. Наша література має не аби які досягнення, але однієї із основних ділянок соціалістичного будівництва — тяжкої індустрії — пролетарська література в достатній мірі не показала.

Набагато краще з тематикою реконструкції сільського господарства. За останній час ми вже маємо хоч і не велику кількість, але значної художньої вартости твори.

Як на фронті індустріально-виробничої тематики, так і на фронті колгоспно-виробничої — перед веде пролетарська література (Панферов — роман «Бруски», Кузьміч — роман «Крила», Ів. Ле — «Роман Міжгір'я», Кириленко — повість «Наступ» і Микитенко — драма «Диктатура» й інш.). Це в певній мірі свідчить за великі досягнення на шляху до виборення гегемонії пролетарської літератури на цих ділянках.

Але все ж треба констатувати певний «прорив» на фронті виробничого соціалістичного жанру й індустріально-виробничої тематики.

«Всякий літературний «жанр» — каже Фріче — тісно пов'язаний з основним образом класи, його «буттям» і «свідомістю». Це значить, що жанр входить складовою частиною в стиль і є частковий історично-конкретний вияв загального світогляду класи в художній формі». (В. М. Фріче. «Печать и Революция». № 9. 1929 р.).

Для буржуазного виробничого жанру, що його створила технічна інтелігенція буржуазна є в основі капіталістичне виробництво, що його письменник, ідеолог технічної інтелігенції подає, як самоціль, абсолютизуючи його й техніку виробництва до фатальної сили, що рухає суспільними процесами моза процесами класової боротьби. Виробничий процес праці це (для буржуазного жанру) суто технічний процес, дійсний продуцент — робітник це лише додаток до машини і таким чином його роля стає пасивна, роля механічної сили на виробництві.

Коли б накреслити схему цього жанру, то вона була б приблизно така: в основі лежить капіталістичне виробництво, як рушій і самоціль — робітник продуцент частина технічної сили — виробництва, над виробництвом виступає як організатор, сам капіталіст, а передатна станція, що конкретизує цю організацію виробництва, є технічна інтелігенція.

Ідеологічна суть цього жанру — довести беззаперечну силу техніки, звести на нівець ролю продуцента, підкреслити значення технічної інтелігенції в організації виробництва, тобто цей буржуазний, виробничий жанр є цілковита апологітика буржуазного експлуататорського виробництва. У протилежність буржуазно-виробничому, Фріче встановлює такі прикмети соціалістичного виробничого жанру.

«У виробничо-соціалістичному жанрі, в романі чи повісті про соціалістичне будівництво, мова мовиться про побудову нової господарсько-виробничої організації, що є лише засіб побудувати нове суспільство; технічні процеси, як такі, відступають на другий план і разом з ними описовий елемент, і зовсім міняється роля людини, — вона з пасивного, механічного додатку до виробничого процесу стає активним борцем». (Фріче «Печать и Революция» 1929 р., № 9).

Як бачимо, основні елементи соціалістично-виробничого жанру є протилежні в своїй основі буржуазному. Але дехто з письменників-полутників, механічно зрозумівши характер цих двох жанрів, зробив такі висновки: у буржуазному, виробничому жанрі — верхівка виробництва є капіталіст, у нас — пролетаріят, отже поставивши одне замість одного, матимемо справжній пролетарський твір.

Це наївно, але це факт.

Заперечуючи основні положення буржуазно-виробничого жанру, соціалістично-виробничий відбиває дійсне «буття» і «свідомість», як каже Фріче, своєї класи і тому жанр соціалістично-виробничий поєднується з образом класи будівника — пролетаріят.

Характерні ознаки соціалістично-виробничого жанру ті, що в протилежність буржуазному, в конкретних творах цього жанру перед нами виступає

пролетаріят як класа, що будує нову господарсько-виробничу організацію як передумову (базу) нового суспільства, тобто в творах соціалістично-виробничого жанру роля виробничого процесу має історично-суспільне значення, а не сухо технічне, як у ампівських романах. І зрозуміло, що роля людини взагалі, і зокрема пролетаріату, змінюється цілком протилежно. Там додаток до машини—тут організатор, боєць з творчою силою волі.

Це теж стосується і до праці—праця у нас стає справою честі й героїства і набирає виразно конкретного класово-спрямованого характеру. Письменник-діалектик мусить показати діалектику виробничого процесу. Показати виробництво в його єдності протилежностей. Показати виробництво, як єдність, в якому класа будівник соціалізму виступає, як організатор, керівник виробництва і як безпосередній продуцент, а це особливо важливе, коли зважити на історично-суспільне значення праці. Форми такої єдності багаті на конкретність на наших виробництвах, вони можуть виступати в значенні й ролі партії, профспілок, виробничих нарад, соцзмагання, ударництва, бо це є живі приклади діалектики виробничого процесу.

І ми підкреслюємо, що тільки письменник-діалектик може в своїх творах відбити, глибоко відтворити дійсні процеси будування соціалізму. На письменника недіалектика чекає схематизм, випадковість, частковий показ, а не відтворення дійсності, і тому як результат—нехудожність.

Отже, зробимо висновки.

Основний образ соціалістично-виробничого жанру є класа—будівник соціалізму—пролетаріят, відтворений творчою метою діалектичного матеріалізму.

Серед буржуазних романів на виробничу тему (в межах СРСР) маємо фашистський роман Івченка «Робітні сили», пристосовницько-буржуазний Пільняка «Волга впадает в Каспийское море», а серед союзницьких треба відзначити роман Леонова «Соть». Між ними, коливаючись то в один, то в другий бік, стоять твори з буржуазними тенденціями, приміром, роман Лідіна «Искатели», що лише кількісно різниться від продукції Пільняка.

Для буржуазного роману в межах СРСР схема буде інша, ніж для буржуазного роману в умовах капіталістичного суспільства. Це впливає з різного характеру класової боротьби і, звичайно, становища класи. Малюючи радянське будівництво (а фактів його не заперечує і закордонна буржуазія) письменник—агент буржуазії—скеровує свій вогонь «проти самого факту нашої Жовтневої революції, пролетарської і соціалістичної»—каже Фріче в статті «Буржуазные тенденции в современной литературе и роль критики».

Зрозуміло, що таке скерування в час загостреної класової боротьби й опору класового ворога—набирає жорстоких форм. Письменник цього гатунку не зупиняється на пасивному висвітленні Жовтня й будівництва, а в своїй літературній практиці, агітуючи, за всяку ціну намагається довести на «фактичному матеріалі», «науково» і «філософськи», як це до речі робили шкідники різного гатунку, що ніякого соціалістичного будівництва немає і не може бути, бо це будівництво є порушення законів природи—і що СРСР, будуючи соціалізм, в силу тих же законів прийде до капіталізму.

Є й другий тип розуміння соціалістичного будівництва, коли автор, змальовуючи факти з будівництва, доводить, що цьому будівництву зава-

жає диктатура пролетаріату, його партія та його органи—ім він (письменник) протиставить фашистську інтелігенцію і народ (читай куркулів). Але як і в першій, так і в другій варіації—факт агресивності, факт необхідності виступу проти будованого соціалізму впливає із усіх міркувань.

Отже, зрозуміло, з цих ідеологічних основ і образу, що виступає в творі—схема цього виробничого жанру буде інша.

В основі буржуазного роману в пляні виробничого жанру буде не виробництво, як самоціль, і не кляса-будівник. Характерна риса такого гатунку буде—шлях повної негациї, і як наслідок—містифікація.

Конкретно—письменник такого типу бере собі завдання скомпромітувати соціалістичне будівництво і як уже зазначали вище—довести неможливість його побудування або передати це будівництво в інші (зрозуміло які) руки.

Як бачимо, навіть сам характер такого виробничого жанру в буржуазній літературі в межах СРСР переростає на щось інше.

Виробництво втрачає свою конкретність, у протилежність соціалістично-виробничим жанрам—ролю організатора виробництва передано до рук технічної інтелігенції,—без її диференціації—ролю пролетаріату зведено до голої фізичної сили.

Але ж у цьому таки буржуазному виробничому жанрі, як і для всього стилю, є всі елементи протиріч.

З одного боку, активна агресивність, виявлена до революції і будівництва, з другого—пасеїзм, пасивність, фаталізм і безперспективний песимізм, що випливає безпосередньо з психоідеології кляси, засудженої на загибель. За клясиччі приклади в цьому відношенні може правити такий роман, як «Волга впадає в Каспійське море», де ідея повернути річище назад є ідея побудови соціалізму. А коли будування соціалізму є факт (друга сторона роману), то це теж не нове, і заголовком твору автор відповідає: «Волга впадає в Каспійське море».

В цьому романі фаталізм, песимізм переростає у містику й переплутується разом з пасквілем на будівництво. Навіть такий войовничий роман, як «Робітні сили», не позбавлений цього «філософського» песимізму і фатальності.

Отже виробнича тематика для такого жанру є лише матеріал, на якому вони (буржуазні письменники) будують свої «складні концепції». Специфікації виробничого жанру—твори їхні не набувають, бо підпорядковуються єдиному спрямованню, в якому домінантні елементи будуть—пристосування, пасквіль і містифікація.

Інакше стоїть справа з виробничим жанром у союзницькій літературі.

Письменники-спільники, бажаючи працювати цілком щиро на соціалістичне будівництво, в силу своєї дрібнобуржуазної природи дають багато рецидивів дрібнобуржуазної ідеології. Ці рецидиви полягають у тому, що письменник не усвідомлює часто-густо суспільно-історичної ролі кляси пролетаріату.

Захоплюючись загальним процесом будівництва, автор того чи іншого роману—схематизує ролю пролетаріату, абстрагуючи його, і тим самим знижує, а іноді й підмінює його ролю організатора-продуцента в боротьбі за перебудову суспільства.

В такій абстрактній формі пролетаріат подають колишні лефовці, почасти конструктивісти. У протилежність їм, інша група спільників, захоплюючись деталізацією, впадають у натуралізм, втрачають перспективу, а іноді й соціально-класові процеси підмінюють біологічними.

Класового борця з класовими інтересами заступає людина взагалі з «загально-людськими» або родинними інтересами.

Не опанувавши методи діалектичного матеріалізму, письменник спільник часто-густо розриває пролетаріат на дві частини—адміністрацію і робітника біля варстату.

Ідеалізуючи або нехтуючи однією із сторін, письменник не розриває дійсної суті виробничого процесу, а лише описує його. За приклад можуть правити більшість написаних нарисів і романів цієї соціальної групи. Хибує на це і Леонов у романі «Соть». Зрозуміло, що з такого поділу на передній плян виступає інтелігент, його ролі, як правило, перебільшують, що помітно навіть і в письменників—членів пролетарських організацій. Класичний зразок Забіли—«Тракторобуд». Не уникнув цього й Ів. Ле в романі «Міжгір'я», хоч цей роман дійсно може правити з таким романом, як «Крила» Кузьмича за кращий зразок на сьогодні соціалістично-виробничого жанру.

Між цими двома, буржуазним і спільницьким, виробничим жанром тяжить до буржуазного—роман з буржуазними тенденціями. Його специфічні риси ми розглянемо на конкретному творі, на романі В. Юрезанського «Діамантові верстви».



Як ми вже зазначили на початку, в романі «Діамантові верстви» автор змальовує Донбас на початку п'ятирічки, подає життя шахти—від боротьби за вугілля до особистих переживань випадкових дієвих осіб.

У романі за початковий пункт править виробнича нарада на шахті «Роза Люксембург», бо епілог покищо композиційно і змістом не ув'язаний з надрукованою першою частиною. На нараді накреслюються лінії розвитку твору: в центрі—шахта, довкола робітники й технічна інтелігенція. Здавалось би, що й далі треба було в центрі поставити виробництво, шахту й боротьбу за вугілля, але зав'язавши вузол на виробничу тему, автор твору переносить увагу спершу на проєкт Шевельова, а потім і зовсім відтиснувши виробництво, лише фіксує побут і особисті колізії дієвих осіб, обмежившись одірваними від загального процесу виробництва описами праці на шахті.

На нараді автор висуває інженера Шевельова з його проєктом нової шахти, приділяючи йому основну увагу, протиставивши йому інженера Рубаєва і інженера Дюрона.

Інженерія в романі виступає як *основна сила на виробництві*—вони складають проєкти, їздять самі до Харкова погоджувати виробничі справи, вони виступають, як організатори виробництва, вони за нього піклуються.

Так змальовує автор постать інженера Шевельова, ускладнюючи її особистими колізіями, а саме: поїхавши до Харкова погоджувати проєкт, Шевельов зустрів жінку інженера Куліковського з Донвугілля, і між ними зав'язується якесь там кохання.

Цій соціальній групі в романі протиставлено робітництво шахти. Також, як і в подачі інженерії, ми маємо тут дуже невизначні дві постаті—Аліфа-

нова і Таню. Між ними накреслюється також взаємини, як і в Шевельова з Валентиною Дмитрієвною—дружиною Куліковського.

Решта дієвих осіб виступають, як епізодичні постаті, але всі вони зв'язані з загальним розвитком роману і виявляють головне його настановлення.

До цього головного настановлення ми й мусимо підійти, щоб з'ясувати всі елементи цього роману.

Автор, розгортаючи сюжет «Діамантових верств» не бере гострої дії. Його фабула, як це вже ми відзначили, дуже проста, проте письменник цим не турбується.

Подаючи виробництво, Юрезанський не подає подій у рухові, в динаміці, а зводить твір до опису виробничих процесів, побуту з коментарями і сентенціями від себе і на цьому тлі розгортає портрети дієвих осіб, через яких і виявляє своє ставлення до дійсності, а разом з коментарями й сентенціями виявляє свій світогляд і світовідчужання.

Які ж філософські, політичні ідеї відтворені у конкретно-образній формі цього роману? Аналізуючи основні типи виробничих жанрів, ми підкреслювали, що кожний жанр зв'язаний з певними образами певної класи і що в кожному жанрі ми знаходимо і певну творчу методу, властиву тій чи іншій соціальної групі, або класі, як її світогляд і світовідчужання.

Уже на початку роману видно, як старанно автор відділяє робітництво від інженерів, весь час їх протиставляючи. Із ролів, які автор приділив тій чи іншій соціальної групі виявляється чітко настановлення твору.

Що робить інженер на виробництві, яка його роль, як і що він відчуває і як розуміє він соціальні процеси? Те саме і щодо робітника.

В цьому полягає сенс твору і його головне настановлення. Отже, до цього ми й підійдемо. Автору роману не бракує коментарів і сентенцій. Про всяк випадок у нього є низка думок, філософських положень тощо. Протиставивши робітництву інтелігенцію, Юрезанський не зупиняється на цьому і взагаліноє, даючи синтетичні думки щодо розуміння соціальних процесів і його рушійних сил.

«Світ посувають уперед працівники науки і мозоляста (лише?—Д. С.) сила робітників, що напружує всі свої м'язи в полях, на заводах, на руднях, на фабриках, у домнах і мартенах (стор. 194).

Ці думки належать Шевельову, позитивному і (за концепцією автора) цілком радянському, інженерові. Від таких думок не відмовляється ні сам автор, ні його другий інженер, махровий контрреволюціонер—Рузаєв. Рузаєв, дивлячись на демонстрацію, так міркує:

«Весь секрет, вся сила доби в точці опертя. Ми спиралися на окремі розуми, на окремі здібності, тут спираються на мільйони» (стор. 103):

Автор турбується, що його недостатньо зрозуміли і в іншому, правда, місці ще далі від себе додає.

«В уступах лишилося чотири вибійники і один десятник. Це все були люди, що працювали, мов коні, на всю силу своїх м'язів» (стор. 156).

Отже, як бачимо,—тут «трогательное единство» між думками й поглядами «цілком» радянського інженера Шевельова, шкідника Рузаєва і автора роману В. Юрезанського.

Що ж лежить в основі розвитку суспільства? За цими думками—розум, абстрагований, доведений до абсолюту, як основна рушійна сила.

Хто її носій?

Звичайно, не той, хто працює, «мов коні». Носії цього прогресу є інтелігенція, як рушій суспільства. Своє розуміння рушійних сил суспільства в романі автор конкретизує на протиставленні двох систем—капіталістичної і соціалістичної. А всі складні процеси і взаємини між ними та формами класової боротьби виводить з попередніх міркувань і, звичайно, вкладає в уста свого героя «комуніста» Горового:

«Карту останню стисли і ми і вони: розум буржуазний бореться проти нашого розуму» (стор. 172).

Це безперечно не думки комуніста і тому ми слово комуніст взяли в лапки.—Це, виходячи з комплексу поглядів і висловлювань, є думки авторові, бо функціональної ролі в діалозі вони ніякої не відіграють. Надавання такої ролі розуму і носіям його визначило весь розвиток роману—і далі йде конкретизація основних його положень.

Ролю пролетаріату, як класу будівника, і шахту, як осередок робітників—резервуар нових творчих сил, зведено до голої фізичної сили. Власне—пролетаріат, як класу, ігноровано цілком, бо не можна вважати окремих дієвих осіб за представників пролетаріату.

Тому нема в романі партії, комсомолу, тому ролю профспілок зовсім не виявлено, а навпаки протиставлено, як бюрократичну організацію, з профспілковими організаціями робітникам треба тільки лаятись, інакше вони не захищають їхніх інтересів. Ось зразок: розмова двох робітниць:

— «А з ким лаятись?

З шахткомом. Десятник упряжку одну захармав, не хоче записувати, а шахтком, як ятіль, за десятником довбе: «ніяких кінців знайти не можу».

А в КРК була?

Та ну її до свиней, цю кувирку...

... Не з того кінця сонцем світить твоя кукувирка» (стор. 215).

До цієї ж лайки зведено всі взаємини між профспілками й робітниками в процесі виробництва, бо виробнича нарада відбувається лише для того, щоб Шевельову доручити реалізувати свій проект.

В такий же спосіб автор протиставить пролетаріат партії. Партії, як ми бачили, немає в романі, але розуміння партії є і фактично це розуміння просякає весь твір.

Що таке партія?

Юрезанський в діалозі, що відбувається поміж робітником і комуністом, словом шахткому Копиловим, так характеризує ролі партії:

«Без роботи нам не жити. Працюватимемо ми на всю душу. Тільки віжки тримай (підкреслення моє— Д. С.) по дорозі правильно».

Копилов схилив на бік голову і, прижмуривши очі, раптом дуже наївно засміявся:

- Не турбуйся!
- А чому, турбуватися, по-моєму, всім треба.
- Будь певний: тримають (Д. С.) (стор. 176).

Чим це розуміння партії за Юрезанським (бо голову шахткому подано, як справжнього комуніста і його позитивні погляди характеризують і ставлення до них Юрезанського) відрізняється від буржуазних різного гатунку наклепів на комуністичну партію?

На нашу думку—нічим.

Компартію всі вороги різного ґибу завжди малювали, як «купку людей», «узурпаторів», що «насильством захопили і тримають владу». Оце відгороджування і протиставлення профспілкових організацій і партії пролетареві найглибше виявляє основну концепцію роману, що своєю суттю мало чим різниться від роману таких одверто ворожих поглядів. Навіть більше. Автор фактично агітує проти партії, проти вступу кадрових робітників до лав її, бо як можна розуміти такий по суті контрреволюційний вибрік:

- «Знаєш, яка доля підійшла до мене?
- Женишся?
- Ні поки: там ще карта з картою не складаються. Та от один чоловік до партії кличе.
- Тебе?
- А що?
- Та чи твоя це справа? (Д. С.).
- Чому ж?—осікся, холодніше сказав Аліфанов.—Може й запишуся...
- Куди тобі у вовки лізти, як у тебе хвіст собачий?! (підкреслення моє—Д. С.) (стор. 173).

Далі Кирпатий, цілком позитивний робітник, зм'якшує свою думку, але все ж закінчує так.

- А нам з нашими посмиканими думками пізно (це для кадрового робітництва пізно!—Д. С.). Закваска у нас ні до чорта,—чи то глина, чи то опара» (стор. 173).

Концепція цілком зрозуміла. Що хотів сказати автор нам не відомо, а те, що він сказав, цілком характеризує його розуміння класової боротьби, історичну роль пролетаріату і партії.

Через те в романі так «кличуть» до партії, через те до партії беруть «кращі розуми» і тільки, не зважаючи на його класову свідомість, на громадське обличчя робітника.

З таких міркувань Горовий «затягає» в партію Аліфанова:

- Карту останню стисли і ми і вони: розум буржуазний бореться проти нашого розуму».

На це Аліфанов відповідає:

- Що ж я можу? Сам знаєш, людина я не вчена, світло в мене мозолями загороджено було».

Отже маємо—партія стоїть вгорі, осторонь, і міцно «тримає віжки», до неї заборонено вступ кадровим робітникам, бо в них «хвости собачі»—бо

вони з «глини чи з опари», а коли хтось випадково «зазивав» до партії, то закликав в першу чергу людину розумово здібну. Знову розум—знову абстрагування й абсолютизація його. Свое хибне, невірне, політично-шкідливе раціоналістичне розуміння процесів Юрезанський переносить і на партію.

Сумне вражіння справляє й пролетаріят. З такою «глиною»—соціалізму не збудуєш! Така глина не здатна до творчого ентузіазму. Це—не кляса будівник. Такий кволий, роз'ідений рефлексіями у Юрезанського пролетаріят як кляса та його партія, як «управитель».

Отже, як бачимо, кожна деталь роману виконує функцію основного настановлення—в основі суспільних процесів лежить розум, інтелігенція—його конкретний носій, робітник-виконавець—гола фізична сила. Ці положення і визначили характер змалювання дієвих осіб. Інженерство в масі характеризується в першу чергу своєю ідейною цілеспрямованістю і цілком конкретно—соціально побутовими інтересами. Робітництво в масі цих інтересів і головне ідейної цілеспрямованості не має. Всі робітники роману, від кращого з них вибійника Аліфанова до темного затурканого татарина Курмаєва, мають спільні риси—вони належать до тієї групи робітників, що їх умовно можна назвати «найманими» робітниками.

Йх цікавить насамперед матеріальна справа виробництва. У загальному процесі будівництва соціалізму робітник за романом Юрезанського «Діамантові верстви» не бере участі. Його інтереси далі побуту і статевих проблем не сягають.

Так, коли проект Шевельова виправдав надії робітництва, воно не на йшло що сказати чи подумати, крім свого заробітку. За нього каже автор:

Про фантастичне золото ніхто на нараді, звичайно, не думав, сподівання були зосереджені на іншому—на заробітку, на можливості зміцнити своє життя вдачею у новій справі. (Стор. 137).

З цих же міркувань—ми не маємо в творі органічного виробничого процесу, бо показавши його, треба було показати дійсну його суть, його діалектичну природу, де разом виступає робітник—і організатор, і продуцент, де роля технічної інтелігенції виступає, як допоміжна сила в цьому процесі, а не основна, як це ми маємо в романі. Тому всі окремі факти виробничого процесу мають розірваний, випадковий, а часто й екзотично-анекдотичний характер, тому процесів виробництва не викрито, а лише фотографічно описано. Так подано випадок з конем, з інженером Шевельовим, побутовим динамітом,—а це ж майже всі сцени роману, де подано виробництво.

Поруч з такою безперспективністю, відсутністю зацікавленості в процесі виробництва, одірваності від громадського життя жоден робітник не має громадських інтересів, його територія звужена від касарні або хати—до забою,—в побуті пияцтво, підвищений інтерес до статевих проблем і взаємин. У цьому відношенні автор найпослідовніше доводить свою непролетарську думку.

Побут не тільки дійсно зв'язаний з виробництвом, а навіть і відбиває його, а тому й аналізуючи побутовий бік життя робітництва, нам доведеться увесь час звертатися до виробничих процесів і участі в них робітників. Це

навіть розуміє і сам письменник, бо в розгортанні дії роману він від змалювання процесів праці переходить до побуту.

Перед тим, як улаштувати «п'янку»—робітники в присутності голови шахткому провадять «безобідні розговорчики». Один з робітників Гребенюк:

«...посміхнувся в очі голові шахткому.

— А пам'ятаєш, Копилов, двадцять першого року соціалізм обіцяли, ідїть, каже, на пробїй, дійдете незабаром, він тут, близько, тільки що не видно. Одної слово, сім верстов до небес і все садом».

На цю куркульську агітаційну репліку голова шахткому не знайшов, що сказати, як повторити опортуністичні думки, що соціалізм будують за рахунок робітничого шлунку.

«Що ти плетеш? Ніхто про сад не сказав, не вигадуй. Навпаки, всюди кричали—важко. А дійти, дійдем, бо відступати нам не можна, навколо капіталісти. Якщо ми подамося, вони нас зжеруть. А підтягнемо черево—викрутимося» (стор. 175).

Це розуміння «ентузіазму» ще поглиблюється, коли цей самий Копилов дає пораду Курмаєву, що скаржитися:

«...м'яса нема, хліба нема, брюхо скудно, роботи давай я весь пуп,—як житимемо (стор. 174).

Він радить:

«Підтягни пояс, пояс тісніше, стулися, не піддавайся» (стор. 174).

І все це разом видається за прояви ентузіазму робітництва. Отже, не випадково зовсім, не знаючи, що робити з робітниками, далі Юрезанський виводить їх за межі забою і подає в побуті, тобто змальовує п'янку, мало не оргію. Що ж таке побут робітників за романом? В першу чергу пияцтво і задоволення статевого інстинкту.

Робітник виступає в своїй оголеній суті—він виявляє лише свою голу фізичну силу, голий інстинкт. Будь-яку творчу ініціативу, громадський характер заперечено абсолютно. На шахті нема культурної роботи, в романі згадується «Палац Культури», щоб потім його скомпромітувати. Про культурну революцію, як одну з форм класової боротьби, в романі жодної згадки, але зате автор від окремих «жанрових сценок» намагається узагальнити побутовий бік робітництва на Донбасі, порівнюючи його зі старим.

«Раніш було так: куховарка належала артільному старості—він спав з нею, як з жінкою, закриваючись від решти ліжок і топчанів тільки тоненькою ситцевою занавіскою. Тепер було якось інакше, і Аліфанов часто бачив, що Даша з раптовою лагідністю поглядала, то на одного, то на другого хлопця, хоча і жила міцно з вибійником Гусевим».

Від таких «безвинних порівнянь» недалеко і до заялосених буржуазних наклепів про соціалізацію жінки в СРСР. Тут, як і всюди, автор «Діамантових верств» не лише перекидає дійсність, а так співставляє одну карти-

ну з другою, що це перекручення переходить в наклеп. Ці загальні риси побуту нашли свої відображення на окремих дієвих особах.

Однаковими з соціального боку й біологічно індивідуалізованими проходять перед нами постаті робітників Аліфанова, Гребенюка, Зв'ягіна, Курмаєва, буйного Семиренка—постаті більш літературницької, ніж життєві.

І ще більш штамповані, на один копил змальовані робітниці—вони виступають в романі з однією функцією—«обслуговувати чоловіка».

Малюючи Дашу, Юрезанський малює лише зовнішність, що стосується абсолютно всіх робітників, та біологічну природу жінки.

«Але найдивніші у цієї жінки були очі, великі, каламутні, пожадливі. Вони сповнені турботної таємної цікавості до кожного з двадцяти мешканців касарні» (стор. 90).

Так подано Зою, Таню і навіть Глафіру, легендарну жінку, яка каже, що вона «із'їзділась на баб'єм деле».

У протилежність робітництву—інженери мають яскраво виявлену ідейну цілеспрямованість і конкретні інтереси, що зразу ж різнять їх від робітництва.

Для Шевельова:

«Головне вирішальне завдання життя—Батиїв байрак. Одно з двох: або все зламається і впаде в безодню, або майбутнє розгорнеться таким світом, якого Шевельов ніколи не знав» (стор. 88).

Інтерес виробництва, його перспективи є разом і інтереси Шевельова, та певна ідеологічна насиченість властива й іншій частині інженерії, хоч кожна з них має свою особливу спрямованість. Але цю особисту спрямованість не можна вважати за соціальну диференціацію, бо думки й погляди інженерії в цьому майже збігаються. Згадаймо думки Шевельова, Рузаєва про рушійні сили. Рузаєв у вчинках і поглядах—контрреволюціонер, Дюром прямує до контрреволюції, Шевельов, що за думкою автора мусів репрезентувати цілком адянського інженера—фактично не відстає від інших, бо як можна розуміти його (дія в романі відбувається на початку п'ятирічки) ставлення до проєкту, що може дати великі наслідки в час загостреної боротьби за вугілля за соціалістичний Донбас.

«Шевельов посміхнувся:

— Як вам відомо, позапартійний, і в похвалі дабатів не зацікавлений, а щодо правильності моїх гадок про нові поклади вугілля, реконаний цілком» (стор. 44).

Ці погляди й мірування тісно пов'язані з його вчинками, бо понад рік він нікому не казав свій проєкт. Це покищо «тихе» шкідництво. Інакше його кваліфікувати не можна. А взявши до уваги одірваність Шевельова від громадсько-політичного життя шахти, замкненість у собі, ця постать радянського інженера стає чинівна. Шевельов у кращому разі є «чесний» робітник, але такого порядку інженерів і за кордоном не мало, що за гроші працюють на капіталістів.

Знову, як бачимо, і цю соціальну групу письменник уявляє метафізично, як одне ціле, диференціюючи його в дрібницях і в побуті—біологічно, а не соціально, тобто по суті не диференціює.

Ці соціально-побутові характеристики інженерії поглиблюються у протиставленні їх робітництву—серед робітників у наслідок індивідуалізації життя (колективних, як і громадських інтересів, у них нема) виступає неприкрита фізіологічна сила, в той час як серед інженерства інстинкти трансформувались у чистоту певної крові і оповиті почуттям вищого порядку.

Так Дюрон схилювався з жінками лише родової аристократичної крові, а щоб це було поетично, автор малює одну з жінок, що з нею жив Дюрон, мало не повією, як живу Саламбо.

Голі інстинкти оповиті почуттям, поетизовані, якщо це відбувається серед інженерства, а в таких партнерів як Шевельов і Валентина Дмитрівна переходить у солоденький беззубий сентименталізм міщанського гатунку хоч автор подає все це, як вищі форми людського кохання.

Але на цьому автор роману не зупиняється, а йде далі. Інстинкти так у робітництва, як і в інженерії переростають у містику й фатальну силу, як підґрунтя й основа всього життя. Сила крові виступає як сила, що керує поведінкою людини і визначає всі перипетії його душевного життя такий є Дюрон, китайці, має свою особливу кров і *руська людина*.

«А те значить, що руська людина одна одну душити ладна на кожному кроці, скрізь, завжди і навіть з задоволенням. Хлібом не годуй, тільки душити дай» (стор. 197 і 98).

Як бачимо, і теорія крові стала в пригоді, щоб зайвий раз кинути камінь. Хіба ці «мудрості» не нагадують анекдотів, що контрреволюція розпускала на початку Жовтня на революцію.

Це не слова авторів, вони належать службовцям з пош. Але через те, що автор так сумлінно підкреслює цю силу крові і що композиційно ні за змістом такої довгої репліки підчас роботи службовця не вмотивовано—ми цілком свідомо занесемо це на карб письменника.

Сила крові переростає в суцільний потік біологічно-валістичної сили, що є основа життя взагалі.

Ми вже зазначили різні відтинки біологізму і це в ворчості Юрезанського проходить червоною ниткою, як лямбда-мотив усієї аґалом творчості. Цілком слушно один із рецензентів каже про «Яблуні» інша повість Юрезанського).

«Звір стежить людину скрізь і схоплюєї навіть у хвилини піднесення—революційного, любовного, релігійного».

У романі ці окремі елементи утворюють цілу систему, хоч і звужено-примітивну, але філософську.

Розподіливши суспільство на дві категорії (з одго боку носії розуму—рушія, з другого—виконавці—представники фізичної сили) автор на цьому не зупиняється і намагається підвести базу для об'єднання—слашу, невблаганно фатальну силу, що прориває суспільне життя і його закони, стверджуючи себе. Синтетичний образ цієї сили є вовк, що заїмає до міста Харкова. Цей випадок автор коментує так:

«Може у звіра є незабгненне почуття допомоги своєму нещасному братові, сестрі? Може виття з зоологічного саду благало про порятунок, але можливо просто мільйонолітня сліпа невідома любов звіра незрівняно дужча за зрячу любов людську». «Мов несамовитий, біг у напрямку дикого страшного поклану». (Стор. 213).

Закони суспільства і людина перед цією сліпою страшною силою стають іграшками—ось висновок, що зробить його читач, прочитавши роман, але про це й автор каже—

«Звідти віяло жахом, мізерністю людської долі». (стор. 227).

Як бачимо, одна концепція переростає в другу на одній базі—біологізм має своє завдання—заперечити й відкинути будь-які закони розвитку суспільства. Тут вже наявно автор у художній формі полемізує з марксизмом, що так гостро виступає проти природознавців-позитивістів, полемізує в брутально-примітивній формі, але все ж полемізує.

Ця ідеологічна концепція найшла собі й відповідну форму в романі «Діалогів верстви».

Роман, як це ми декілька разів підкреслювали, не має дії, твір збудовано на статиці—сюжет іде лінією конфлікту двох соціальних груп, виявлений у «фотографічних», відірваних від загального виробничого процесу, описах робіт у шахті.

Отже замість відтворити в художніх образах діалектику виробничого процесу, замість того, щоб на конкретній дійсності показати загальний характер побудови соціалізму, Юрезанський раз-у-раз, звертаючись за підтримкою до історії, бере її вульгарно-метафізично, поза класовою боротьбою (підрядник, Амундсен, Пуанкаре, Татаров). Біологізм є підоснова, підґрунтя розвитку суспільства: такий висновок автора.

Інші конкретніші екскурси виконують реакційну функцію, наприклад, вчинок Рузаєва реабілітовано через аналогію з колишнім, старим дореволюційним інженером—Татаровим.

Ці ж самі причини визначили змалювання портретів дієвих осіб. Робітників автор фотографує п'ятихвилинним апаратом, зводячи всіх до одного штампу—білявий, великий, темний з зім'ятим гербом, велетень тощо, а інженерів розкриває в їх суті (порівняти хоч би портрет Аліфанова і Шевельова, Таню і Валентину Дмитрівну). Трохи інакше подано постаті Семиренка, робітника, але це через літературну схему, бо ця постать цілком літературницька.

Натуралістичні картини на зразок:

«Пожадливі руки самі собою знайшли незрозуміле тепле тіло і потягли за завіску, що відгрожувала лівий кутку кухні...

— Та ти що, очманів?—сміючись дрібним, вдоволеним сміхом, відбиваючись, дратувалась Палажка.—Почує ж бо».

— П'яний до нестями. Спить... Паланю» (стор. 191).

«Сорочка під руками легко сковзнула по вині постешок тіла було вільне, доступне, відкрите». (стор. 31).

Ці картини переростають у суцільну еротику, що буквально захльостує роман. Взяти хоч би такий факт: із 14 розділів руського видання 2—3 без сексуально еротичних сцен. Решта—обов'язково кінчається або зв'язана з ними.

Виключно—як потурання смакам міщанства можна з'ясувати вставну новелу про «живу» Салямбо.

Окремі вдалі фотографії губляться у випадковому, розірваному матеріалі і не мають жодного позитивного змісту.

А коли взяти до уваги соціальну функцію твору з буржуазними тенденціями в час рішучої боротьби з капіталістичними елементами в нашій країні будованого соціалізму, то нам стане зрозуміло, що функція літератури такого ґатунку є тотожна буржуазній.

Відповідь на друге питання матимемо з творчої методи авторової і стилю твору.

Розв'язати цю проблему нам легше тому, що основний елемент стилю, світогляд, ми розглянули, аналізуючи роман, але знову його нагадуємо.

В основі всіх процесів покладено біологічні закони, що так часто стверджує і сам автор, і його позитивні герої, через яких промовляє він сам, і все настановлення роману.

До арсеналу його світогляду залізним інвентарем стають абсолютизація розуму й буржуазно-народницьке трактування ролі інтелігенції в суспільстві, а далі вже, як похідні всі елементи від цієї концепції як то аїсторизм, заперечення класової боротьби, метафізичне трактування класів і їх співвідношення, наклепницьке трактування партії і нарешті сексуалізм, поданий під смак і попит міщанина—є вияв тенденцій буржуазної ідеології.

Ці головні елементи його «філософської» концепції (до речі подані примітивно-вульгарній формі) є досить еклектичні, але все ж у цій комбінації вони є властиві для буржуазного натуралізму часів занепаду.

І тому ми визначаємо стиль цього роману, як буржуазно-натуралістичний, що конкретизується в побутово-психологічному жанрі.

Це значить, що виробничий матеріал не править у романі за тему і не перегворився на тематику, це значить, що окремі елементи виробництва, подані в романі, відіграють підпорядковану роль, це значить, що з тенденціями буржуазної ідеології не можна дати, цілком зрозуміло, соціалістично-виробничого жанру, де пиступає образ класи будівника соціалізму.

З таким настановленням навіть не можна тематично розробити роман у пляні виробничому, бо він через його світогляд і настановлення переростає в своє заперечення—в крайньому разі побутовий, або психологічний жанр. Тут, до речі, треба було б згадати про класично-опортуністичну рецензію на «Алмазную свиту», вміщену в «Новом мире» за 1931 р., № 2. Автор рецензії каже, що соціалістичний Донбас знайшов, нарешті, собі відображення в романі Юрезанського і що письменник

«Силен он за то в изображении рабочего труда, где обходится без экскурсов в области предчувствий и скифских балбол, не покупая этой ценой упрощенства».

Не можна зводити цей роман лише до міщанизації теми, як це зробив Лавро Зубек у «Забої» № 4 за 1931 рік.

Нарешті останнє запитання: чи роман Юрезанського є художній твір?

Ті матеріали, що весь час фігурують в нашій аналізі, мусять уже довести, що художнім твором його назвати не можна.

Заявлені ідейки, що лягли в основу твору, так його здерформували, що там, де автор хоче дати «патос», або іронію (Шевельов у Куліковського Таня після кіно)—виходить якраз навпаки.

А подаючи викривлену дійсність, Юрезанський порушує основні властивості художнього твору. Випадковість, розірваність—лише підкреслюють її.

А той комплекс віджилих музейних ідей, що їх так старанно розносить автор, дають нам підставу зарахувати роман до твору з буржуазними тенденціями.

Робітничий читачівський актив засудив цей роман. (Дивись «Читач-рецензент» 1931 р. № 1—2, 3).

Перед В. Юрезанським після роману «Діамантові верстви» мусить на всю широчінь писати питання: куди ж далі?

Чи переозброюватись, відкидати старе лушпиння буржуазної ідеології і органічно входити до близької пролетаріатові літератури (а це поєднане з безпосередньою участю в соціалістичному будівництві і зміною свого світогляду) і тим самим уже ставати на рейки ідеології радянської інтелігенції, чи бути рупором ворожих пролетаріатові сил?

Хитання використовує ворог.

В Л О К - | К Давид N O T E S М О Л О Д - Н Я К А

ПРОТИ МАРКСИСТУВАТИХ ПРИВАТ-ДОЦЕНТІВ

На фронті поезії у нас, у пролетарській літературі України, не гаразд і зле. Можна з певністю визначити цей фронт серед інших ланок в літературі, як найвідсталіший, як найменше перебудований, в своїй основі, в напрямку завдань періоду соціалізму.

Поетична ланка «Молодняка»—організація комсомольських пролетарських письменників, на жаль, не становить винятку з цього правила. Хоч ми в «Молодняку» маємо найбільше згуртування, порівняно, міцного поетичного складу, і певну кількісну продукцію, що її випродуковують поети «Молодняка», особливо за останні кілька місяців, а з цим потужно перебудовуються, зростають ідейно і художньо,—але все ж, як вже і відзначалось в пресі, і в нашому журналі,—тут ми маємо цілий ряд прикрих і дошкульних творчих і навіть політичних зривів.

Абсолютно незадовільно, по лінії перебудови поетичного фронту, працює і марксистська критика. Критика ще не посіла тут того місця,—теоретично-публіцистичного чинника, що його ролю так яскраво визначив тов. Сталін, а саме: просвічувати шлях для соціалістичної практики.

Але все це ще не значить, що на цій ланці в нас абсолютно нічого не робиться і це так само не значить, що ми дозволимо безкарно використовувати наші огріхи ворогам пролетарської літератури, дозволимо підірвати нашу успішну роботу по перебудові поетичного фронту.

А саме до такого безкарного, покищо, використання слабкості марксистської критики, до таких вилазок, що ллють воду на млин ворогів пролетарської літератури і ставимо, досить гучні намагання марксоїдальної критики Савченка, Якубовського, Юринця й інших, їхнє намагання підняти пролетарську поезію бажанівським націоналромантизмом, маскуючи його під вищий рівень поетичної культури пролетаріату.

Таку ж приблизно роботу спробував перевести, і на цей раз не без успіху, один з сучасних марксоїдальних критиків Євген Адельгейм у брошурі «Поетичний Молодняк», що вийшла у виданні ЛІМ із досить авторитетною маркою—візою президії інституту Т. Шевченка, датованою від 23-го січня ц. р. за підписом заступника директора інституту С. Пилипенка.

Цей перліновського пошибу «приват-доцент», що, як і личить йому, нічого спільного не має з масовим пролетарсько-літературним рухом, а в тім числі й з «Молодняком»,—спробував, на цей раз, оглянути своїм «вченим оком» досить відповідальну ланку,—поезію «Молодняка».

Брешурка на 54 сторінки має 8 неграмотних, еклектичних, убогих своїм ідейним змістом рецензійок, що їх автор досить уміло пересипав марксистською фразеологією, прикрив політичними оцінками і висновками про поетів «Молодняка», повисмикувавши їх, оцінки, у молодняківської і загалом пролетарської марксістської критики.

Але перед тим, як показати читачам усі «прелесті» в книжці цього критика, ми звернемось, так би мовити, до попереднього розсліду справи, що в даному разі, матиме деяке значення і покаже на ту неоднозначну авторитетну візу інституту Т. Шевченка.

Мені пригадується один зимовий вечір; засідання кабінету радянської літератури інституту Шевченка в Харкові. Група молодих аспірантів, зібралася, щоб за дорученням тов. Коряка—керівника кабінету,—опрацювати один рукопис київської філії інституту, до якого остання настирливо вимагала візи.

Рукопис цей і була книжка Є. Адельгейма про поетичний молодняк.

Я тоді ж, для всієї аудиторії, голосно перечитав цей рукопис і ми всі одноголосно визнали його за негідний до друку взагалі. З тих дебатів, що були, вияснилась єдина думка, що тільки на новій методологічній базі з іншим підходом і щирішою розумнішою роботою можна і слід якнайшвидше публікувати роботу про поезію «Молодняка».

І не вважаючи на це, книжка, не знаю з якими змінами текстуальними, бо принципівих змін я не бачу,—ось вийшла з друку.

Цей факт з розслідувочним елементом я подав для того, що після вияснення його, я не можу до виходу цієї книжки поставитись, як до звичайного собі виходу шкідливої і неграмотної книжки. А я змушений поставитись до цього, як до факту свідомого протискування цієї брошури від окремих осіб з інституту Шевченка, всупереч аспірантським ухвалям. А на тлі тієї літератури, що «обільно» родить інститут Шевченка за останній час, це виглядає досить симптоматично. Пригадати хоча-б резолюцію партгрупи і профзборів інституту Шевченка в справі «Літ. архіву» (Літгазета № 15, від 20-го червня 1931 року).

А тепер звернімось до суті самої книжки.

Як і в кожній «порядній» книжці, і в цій брошурі є, так звані, вступні уваги, що в них автор викладає своє методологічне кредо, вияснює вагу і суть розглядуваного предмету чи явища, його специфіку, крім того, він ще наперед трохи виправдується на випадок, коли книжку хто спробує критикувати.

Розглянемо ці адельгеймові уваги, бо вони хоч і містяться на півторці сторінку формату Бє, але і на цій площині Є. Адельгейм вхитрився сумлінно дискредитувати ВУСПП, «Молодняк», напороти антиленінських, шкідливих визначень літературознавчого характеру.

Починає автор так:

«Літературне угруповання «Молодняк» поділяє теоретичну платформу Всеукраїнської спілки пролетарських письменників»...

Це було б нічого, це можна було б визнати просто за недбалість автора, який такими способами пробує стерти самостійну позицію «Молодняка» в теоретичній платформі. Але по суті це правильно,—ВУСПП і «Молодняк» працюють на спільній теоретичній платформі на основі марксистського літературознавства, яке побудоване на основі марксо-ленінської теорії, філософії діалектичного матеріалізму і стоять на платформі ВОАПП в усіх літературно-політичних і творчо-теоретичних питаннях. Але це авторове визначення не самостійне, а є першою частиною більшого речення, є так би мовити, те загальне, що з нього має бути виділене окреме. А саме друга половина речення і далі вияснюють специфіку літературної організації «Молодняк». Тут автор після коми продовжує так:

«... але відрізняється від неї своїми організаційними принципами (чіткіший і витриманіший соціальний склад)».

Автор тут переплутав елементарні істини дуже принципового характеру, що на них, на жаль, не вважав той, хто ухвалював книжку до друку і давав авторитетну візу.

По-перше, він вульгарно звів організаційні принципи «Молодняка» до соціального складу організації. Подруге, він зробив недвозначний натяк на те, ніби в ВУСПП і не чіткий соціальний склад. Потрете, він вульгарно, політично-шкідливо визначив специфіку «Молодняка», за якої виходить,

що рація існування «Молодняка» тільки в тому, щоб бути чіткішою в своєму соціальному складові від ВУСПП. А що в цьому за автором вся специфіка «Молодняка», говорить далше його визначення, в якому крім загальників про «соціально-батьору тематику» й інше, що пишеться в деклараціях багатьох організацій й письменників—нічого немає.

Автор абсолютно забув тут про комсомол і його ролю в роботі «Молодняка» й у визначенні специфіки «Молодняка». Ми не будемо давати повніше цього визначення тут, а одішлемо читача до збірника «В боротьбі за українську пролетарську культуру», що його видано до VIII з'їзду ЛКСМУ, де в статті «В боротьбі за гегемонію пролетарської диктатури», ще сім місяців тому, вже №-й раз дано чітке визначення суті й специфіки «Молодняка».

Друга теза, що її розгортає Є. Адельгейм у своїх вступних увагах це питання стилю, що за його успішно боровся «Молодняк», і зв'язує він це питання так само з визначенням специфіки «Молодняка». Ми не будемо повно цитувати автора, але мусимо відзначити, що він абсолютно перекручує історичну дійсність, коли говорить, що «Пролітфронт» байдуже ставився до проблеми стилю. Було якраз навпаки. Автор просто, або не знав, як було, або не міг второпати суті між словами й ділами покійного «Пролітфронту». Є. Адельгейм говорить і про те, що «Молодняк» в питаннях стилю «виходить із засад т. зв. «пролетарського реалізму» і додає від себе, що це гасло розглядається, як застосування методи діалектичного матеріалізму до художньої творчості. Сказавши це й не цілком правильно дещо зрозумівши, Є. Адельгейм дає далі просто дискредитаційне визначення:

«З цього погляду боротьба за «пролетарський реалізм» обертається на боротьбу за послідовний пролетарський світогляд».

Ми не вважаємо на те, що автор тут недоговорив. Ми тут висловлюємо категоричний протест проти таких наклепів. Ніде ніхто з молодняківців і його керівництва не ставив питання про підміну прямої боротьби за оволодіння молодняківцями, і загалом пролетарськими письменниками, пролетарського світогляду боротьбою за пролетарський реалізм.

Коли б хто з «Молодняка» ставив так питання, йому поперше дали б різкого одкоша. А коли б таке гасло було провідне в «Молодняку», воно завело б організацію в болото опортунізму.

Для автора Є. Адельгейма таке розуміння і отака концепція очевидно є абсолютно правильна і він її розвиває далі: констатуючи, що «рештки старих віджитих уявлень (уявлень чого?) часто-густо ще міцно тримають навіть нову людину (підкреслено) в своїх лабетах», він виводить це з того, що:

«Пролетарська ідеологія охоплює іноді лише (!?) свідомість і не просякає письменників світогляд до самих глибин».

Поперше, не обмеживши соціально-класово свого розуміння, про яких саме письменників у автора йде мова, ми маємо право вважати, що це стосується до всіх пролетарських письменників, які, з рештою, саме за те й звуться пролетарськими, що мають гостро-класовий пролетарський світогляд.

Саме світогляд,—шановний приват-доценте!

Отже це другий наклеп, що зводить всю пролетарську літературу до стану попутників та й то сумнівних.

І вже з одних усіх тверджень автор виводить і літературознавчі твердження; він каже:

«Ось чому так часто натрапляємо ми, в нашому красному письменстві, на розходження інтелектуального наставлення і реальних нас-

лідків, на разючу суперечність поміж задумом і виявом, змістом і формою».

Ця теза є основною для всієї методології книжки Є. Адельгейма. З цієї тези виходячи він аналізує всю поезію «Молодняка». Ось чому ми її розглянемо докладніше.

Поперше, ця теза,—явно еклектичного форсоцівського гатунку. В ній автор, шкідливо, по форсоцівськи, ототожнює задум і зміст твору, форму й вияви. (Що таке вияв нам незрозуміло. Якщо вважати, що вияв це є сам твір, а в більшості так і вважають, то автор Є. Адельгейм виявив тут свій абсолютно неграмотний задум, а його книжка є реальні наслідки убогого інтелектуального наставлення).

Розуміючи пролетарську ідеологію, як щось «приходящее из вне» для пролетарського письменника, він майже всю літературу пролетарську і молодняківську поезію зводить до суб'єктивних задумів і виявів, а не до відтворення в художній формі класової психоідеології.

Пролетарська ідеологія, виходить, не є органічна пролетарському комсомольському поетові, це є, іноді лише, тільки його свідомість, цебто бажання бути й розуміти світ по комуністичному. Інша справа як йому це вдається.

І беручи вияви—всю поезію «Молодняка», автор за своєю методологією і зводить її всю, по-форсоцівськи, до аналізу форми, образності й психології творчості, для «личить», прикрашуючи це «соціологічною» фразеологією. Молодняківська поезія за Адельгеймом є гарний комсомольський задум, а поганий, хоч і сміливий, новий культурно-поетичний вияв—ось висновок авторів з усієї книжки.

Проаналізуємо конкретно весь хід думок автора, щоб показати, який же вияв робить сам автор у своїй книзі про поетичний «Молодняк».



Перший, кому довелося попасти під «критический глаз» Є. Адельгейма, є Павло Усенко. Які основні ідейні лінії основоположника комсомольської поезії на Україні П. Усенка?

Здається з тим теоретичним і філософським рівнем, що його має на сьогодні марксистське літературознавство, можна з успіхом, повністю аж до нюансів викласти всю вагу, глибину й важливість Усенкової «КСМ», її ідейно-тематичний комплекс, творчу методу і художню досконалість, вияснивши всі ці компотенти у їх взаємодії, єдності, так як вони становлять з себе певний історико-літературний факт—збірку «КСМ».

Що ж ми маємо в Є. Адельгейма?

Звичайно ідейно-убогу форсоцівську рецензію.

Під відомими вже характеристиками, як оте, що в особі П. Усенка комсомол України штурмував ідеологічний поетичний фронт та ще низки інших таких же визначень, що їх автор виписав з поточної тогочасної критики, він формулює свої визначення, тільки дещо перефразовуючи уже відзначені.

Він намагається за хорошим зразком давати на початку визначення предмету в цілому, поставу головної тези, щоб потім пояснити й угрунтувати її через усю статтю, все ширше розгортаючи суть і вагу предмету.

Відзначивши, що збірка «КСМ» вже застаріла, він дає характеристику, чому ж вона в свій час була така знаменна і «відограла чималу роль». А ось чому:

«...бо вносила в українську поживтневу літературу не тільки **НОВІ МОТИВИ й ТЕМИ**, але й була одночасно **СВОЄРІДНИМ (!?) ПРОТЕСТОМ ПРОТИ ЗАСТАРІЛИХ ВІРШОВИХ КАНОНІВ**».

(Підкреслення наше).

Ось як.

Через нові мотиви й теми та протест проти застарілих віршових канонів, заслужив П. Усенко звання основоположника комсомольської поезії.

Гаразд! Що ж далі?

Автор каже, що у збірці «КСМ» українська комсомольська маса почала «організований наступ на вищі поверхи надбудови і підносить свій голос, що має своєрідні ноти й тембр (підкреслення наше).

Оце Є. Адельгейм просто вгадав. Так таки й було. Вся суть і новизна організованого наступу комсомолу на вищі поверхи надбудови, цебто організація комсомольського літературного руху саме полягала в тому, щоб піднести свій голос і дати своєрідні ноти й тембр.

Прекрасно! Еврика!

Це «визначення» Павлуша Усенко просто «червоними літерами» впише в книжку про п'ять років «Молодняка».

А ось ще, наприклад, одне «ясне й конкретне» визначення. Сказавши, що збірка «КСМ» має в потенціальному вигляді цінні перли, чи то «елементи художньої демонстрації дійсності», автор з жалем констатує, що їх не перевищує теперішня поезія, а далі каже:

«П. Усенко використовує низку мотивів, і трактує їх у цілком новому на свій час і своєрідному дусі».

Творчі будні і пролетарську революцію, Усенко по-новому «якось щільно переплітає мотиви цих двох тем».

Припаявши Усенкові маленьку крамолу за зразком ранніх Ключевих рецензій, а саме романтичне відтворення минулого громадянської війни, автор зразу виправдує Усенка, бо «ця суттю хибна риса» не призвела його «до реакційного протиставлення грізних років громадянської війни» нашо-му, нібито сірому й нудному «сьогодні».

Кожна розумна людина зразу ставить питання—чому?

Що до цього спричинило?

Чим Усенко кращий від інших, і як це все пояснити?

Ось далі Є. Адельгейм говорить, що місто Усенко сприйняв «не лише як комплекс різючих контрастів і дисонансів» як у Сосюри або Косяченка, «а як завойовану рідну стихію».

Знову ж таки, чому це? Яка різниця, і в чому, між Усенком і скажімо Сосюрою?

Або ще далі,—Є. Адельгейм цілком правильно говорить, що в Усенкових поезіях не натрапимо «на якусь утому, або зневіру».

Ще він констатує у збірці «непохитну клясову бадьорість» і відтворення нового характеру праці.

Всупереч Шереметові, каже Адельгейм, що «мало не завжди трактує» тему зовні, як пасивний спостерігач життя—«Усенко підходить до виробничих процесів, як безпосередній їхній учасник».

Далі говорить Адельгейм:

«ПОЩАСТИЛО (!?) Усенкові уникнути другої основної хибі, що тяжить і над літературою сьогоднішнього дня, і що свої коріння має в певному одриві письменника від технічного процесу, і його безпосередніх носіїв».

Себто, передамо своїми словами його думку, хоч він і дозволив собі таку «досадну опечатку», як замість виробничого процесу написати технічного процесу. Усенко відтворює виробничий процес як єдність знаряддя праці й людей, а не одірвану голу техніку, або людей поза виробництвом, така думка Є. Адельгейма, і це цілком слушно.

Але чому?

Тому, відповідаємо, що марксистуватий приват-доцент Є. Адельгейм цього питання перед собою не ставив і неспроможний поставити.

Він як типовий форсоц, всі ці факти констатує, бо це не є «література», а от формальну сторону він бере глибше, дещо порівнює, пояснює, відкидає і інше.

Ось яку істину після всіх визначень «соціологічних» розв'язує автор Є. Адельгейм:

«Але знову таки доведеться зауважити, що ці позитивні елементи (цебто те, що ми відзначали—погляд на місто, відтворення виробничих процесів і людей, відсутність утоми й зневіри, нерекційне проти-ставлення революції будням і інше—дані в потенціальному розрізі, що автор не спромігся переступити за межі певного примітиву, зумовленого почасти і формальним наставленням збірки, орієнтацією її на народню, а часто на псевдонародню пісню».

Відзначивши після цього ще кілька разів про те, що «авторові (П. Усенкові) іноді щастить» зробити дещо нове в зрушенні традиційних поетичних канонів, інакше подати кохання і т. інше, Є. Адельгейм розгортає свою другу половину аналізу, яка й зводиться до формалістичних теревенів.

Поза тим, що Усенкова збірка вже застаріла, вона просто має цілу низку вад, констатує Є. Адельгейм.

«Усенко зрушив з традиційних віршових канонів, але не в той бік, куди це слід було зробити».

«...послідовне пісенне наставлення, що на нього натрапляємо в Усенка,—шкідливе і формально-реакційне». «Отже письменник зрадив одні канони ради других». «...ніде не сягає на височінь справжньої народньої ритмики та її вибагливої розмаїтості».

Декадентські словотвори в душі Ігоря Северяніна. «...письменник часто-густо не спроможний реалістично розгорнути цілу тему і збивається на чисту публіцистику»...

«Вражає також стилістична дезорганізованість деяких Усенкових поезій, його місцями недбале ставлення до рими, до економії слова, до локалізації образу, ба навіть самої української мови»...

«Часто відчуваємо певну безпорадність, як-ось komponувати речення і т. д.

Така друга половина «критичної» аналізу Є. Адельгейма.

Хай пробачить нам т. Усенко, може, коли він прийняв цю критику серйозно, його могло після першої половини кинути в жар, він просто обурився, а після другої облити льодовим потом, але ми змушені були отак розчленити таку «критику».

Поперше тому, що це такий метод, і голим його краще видно.

Подруге тому, щоб показати, як автор, другою половиною нагло заперечив усю першу.

Бо в першій половині він говорив, що Усенко прийшов з новим тембром, нотами, комсомол прийшов зі своєрідним голосом, тембром, тоном і нотами, зі своєрідним духом, а в другій половині він всі ці ідеалістичні теревені і причадали нищить на пні.

І це зовсім не випадково, це є конкретизація тієї методологічної тези про «ідейне наставлення та художній вияв», що його Є. Адельгейм поклав в основу своєї книжки.

І єдина характеристика П. Усенка з усієї цієї «критики» виходить, що це половинчатий поет.

Він почав щось нове, йому дещо щастило, але йому не вистачило кебети, не вистачило форми, він погруз у реакційній народній пісні.

От до якої характеристики зведемо ціну основоположника комсомольської поезії на Україні П. Усенка.

Це зрозуміло і не дивно.

Не дивно й те, що на всі ті питання, що ми їх ставили, приват-доцент Є. Адельгейм неспроможний дати відповідь.

Бо його метод не є метод діалектичного матеріалізму.

За методом діалектичного матеріалізму літературний критик має, як основу, аналізувати головну суть—світогляд, ідеологію поетичної творчості П. Усенка, його творчу методу, до якої класової концепції вона належить, знайти, яке історично-конкретне місце має ця класа в суспільному процесі і звідділя з'ясувати чому П. Усенко не був занепадником, а він таким не був, чому він так, а не інакше сприйняв місто, а він його сприйняв по-пролетарському, чому він відтворив не голу техніку і не людину поза виробничим процесом, а живу класову людину виробника.

Ось за цією методою аналізу Є. Адельгейм второпав би з яким таким новим тембром, духом і нотами приходив комсомол завойовувати вищі шари надбудови, і чому він перемагав.

Основною запорукою цього була і є гостро-класова пролетарська ідеологія, більшовицька партійна войовничість, що просякає роботу комсомолу у всіх його ділянках.

А аналізувавши ще глибше й еволюцію світогляду П. Усенка, зваживши на конкретні історичні умови цієї еволюції, конкретні умови боротьби за творчу методу пролетарської літератури, труднощі цієї боротьби,—Є. Адельгейм знав би, чому П. Усенко змовк, і так «загрозливо» мовчить і досі, хоч і переводить велику роботу на терені пролетарської літератури.

Ось де собаку зарито, шановний приват-доценте!

А не тому все сталося, що Усенкові десь «щастило», а десь він не спромігся.

Тільки лєнінська метода діалектичного матеріалізму, правильно застосована до літературознавчої аналізу,—дає ключ до розуміння усіх таємниць літературного процесу.

Хто цього не хоче знати, тому не місце серед літературних критиків радянської України.

Ми не будемо так докладно аналізувати всі нарисо-рецензії Є. Адельгейма у книзі «Поетичний молодняк».

На аналізі П. Усенка, ми яскраво довели що то за метода, що з допомогою її Є. Адельгейм аналізує поезії «Молодняка».

І побачили, що цією методою аналізу критик, аж геть перекручує дійсність.

Зрозуміло, що саме з цією методою Є. Адельгейм не спромігся обґрунтувати того суворого присуду Ів. Гончаренкові, що його він дав, і що на його поет заслуговує, але з інших причин і іншими шляхами до того присуду треба приходити критиків; від цього бо залежить рівень користі цієї критики для поета. Правильна марксистська критика виправляє творчість поета, скеровує її на правильні пролетарські рейки; ідеалістична ж форсоцівська плутанина збиває поета з пантелику і ще далі зводить його на нівель. Те що Є. Адельгейм дав дещо правильну характеристику поезії Ів. Гончаренка, відзначаючи про аполітичність, уникання соціальної й історичної чіткості, відсутність класової диференціації і т. інше, ще не значить, що він дійшов цих висновків своєю аналізою, а він їх просто забрав з марксистської й зокрема молодняківської критики.

Але найгіршу послугу зробив Є. Адельгейм, аналізуючи творчість Євгена Фоміна. Саме на цьому гострому місці виявила неспроможність його метода. Критик не спромігся довести дрібно-буржуазного богемського переродження Є. Фоміна, що його він назвав найреакційнішим з поетів

«Молодняка» так, ніби решта поетів «Молодняка» є реакційні просто, а цей—найреакційніший.

От невідомо чому критик не вияснив за що «Молодняк» виключив Фомина з організації? Який зміст і класова функція тієї філософії, що про неї так багато говорить критик з поезії Фомина. Який класовий сенс тієї обмежно-скептичної концепції, що є в поезії Фомина і т. інш.

Саме тому що Є. Адельгейм не аналізував класового дрібно-буржуазного індивідуалістичного світогляду поезій Є. Фомина, що на сьогодні став виразником таких елементів нашої країни, що випадають з воза соціалістичного будівництва, тих елементів, що приховано з-за високої фрази вільної поезії та вільної філософії, по суті, протестують проти соціалістичного будівництва. Аналіз цього й того, з якими класами стикається філософія поезій Фомина, дали б Є. Адельгеймові зрозуміти, що його скепсис є скепсис до радянської дійсності, його обмежений індивідуалізм є виклик пролетарському колективізму, його висока «філософія» вільної поезії є одверта боротьба проти гостро класової пролетарської партійної поезії.

Ось чому Фомина «Молодняк» виключив зі своїх лав. Така ж критика, яку подає Є. Адельгейм,—беззубо шамкаючи та перекидаючись словами реакційного, негативного, обмеженого, застарілого і т. інш. робить щонайменше шкоду і для «Молодняка» і для цілої марксистської критики.

Неправильну характеристику ідейного світогляду дістав Ярослав Гримайло. Критик не аналізував усієї соціально-класової суті книжки «Вітрила піднято» і ті перехресні впливи ідеології, що під ними певний час був поет. От чому не зрозуміло з критики Є. Адельгейма, куди прямує Яр. Гримайло.

І на критиці Гримайла Є. Адельгейм виявляє всю плутанину своєї методології. Він каже:

«Тільки наша доба могла виховати поета з таким радісним ставленням до дійсності».

А сторінок через 2—3 він каже:

«... основні процеси нашого життя лишилися в Гримайла не відбиті».

«... Оптимізм його поверховий».

«... ми не бачимо зв'язків його бадьорих переживань з темпами й ритмами епохи».

«... Його бадьорість... висить десь у повітрі»..

І це все про Ярослава Гримайла.

Так що ж дозвольте запитати. Це тільки наша доба могла виховати такого поета, як це схарактеризував критик Є. Адельгейм? Чи не є це замаскований випад проти цієї ж самої доби, дозвольте з таким самим успіхом запитати!

Надто суворо засудив критик творчість Дмитра Чепурного. Що можна більше сказати про поета, коли визнати, що в його творчості «вражає місцями відсутність думки й логічності», і визнати що «це ступінь і поет потрапить в обійми до «червоної халтури».

Інша справа, що творчість Дмитра Чепурного в багатьох місцях мусить дістати суворий присуд від марксистської критики, але ця критика дасть допомогу, скерує шлях поета куди потрібно, підживить його творчий ентузіазм, і з допомогою такої критики поет-комсомолец буде рости разом з процесом соціалістичного будівництва, допомагаючи йому. Але от таким «кавалерійськими роз'їздами форсоців і різних приват-доцентів, що своєю критикою люблять тільки «гробити», доводячи цим свою «рреволюційність», ми мусимо давати жорстокого одиоша.

Ще більше можна було б зауважити Є. Адельгеймові щодо критики творчості М. Шеремета. І тут, як і скрізь, критик вірний своїй методологічній тезі. Він говорить:

«Про розбіжність задуму і його творчого виявлення свідчать також ритміко-метричні основи Шереметових поезій».

«Це ще раз свідчить за суперечності поміж задумом і художнім виявленням його».

За цією ж тезою розбіжності задуму й вияву він вульгаризує аналізу цілої поетичної творчості М. Шеремета. Критик не спроможний пояснити чому у М. Шеремета у пейзажах єсть збігання з неокласичною поезією. Він аналізує це формалістично, не розуміючи що пейзаж впливає на поета не тільки формою свого відтворення, а що тут є співзвучність ідеології відтворення пейзажу неокласиком та ідеологією сприймання цього пейзажу в М. Шеремета.

Але так саме не зумів Є. Адельгейм заналізувати і того творчого зросту М. Шеремета, що його бачимо на сьогоднішній день, його ідейно-політичного закріплення, соціальної насаженості, хоча б і у цій збірці «Бадьорість».

Ми не заперечуємо проти похвали наймолодшої фаланги молодняківських поетів. Але знову ж ці похвали треба давати не суб'єктивізовано, не з власних примх, а уґрунтовано, виходячи з аналізу творчості поетів, і такими похвалами допомагати. Зокрема, ми не заперечуємо, що Григорій Саченко здібний і цікавий поет, але критикові, що береться давати оцінку цьому поетові треба стояти на твердих класових позиціях і без суб'єктивізму визначити, яка ідеологічна небезпека стоїть перед Г. Саченком у його поезії. Замість цього Є. Адельгейм говорить:

«Ця постать виходить поза межі молодняківської поезії і набуває значно більшого значення».

Порівнюємо це з словами на іншій сторінці:

«На нашу думку, хто найбільше з усіх до засад пролетарської поезії підійшов—це Григорій Саченко, що широко застосовує в своїй творчості метод—матеріалістичної діалектики».

Що ж виходить після порівняння цих двох цитат?

Виходить, що тільки Саченко найближчий до пролетарської поезії, але тому, що він така постать, що виходить поза межі молодняківської поезії і набуває значно більшого значення, то вся остання молодняківська поезія нічого спільного з пролетарською поезією не має, а що ж вона тоді є?

Це останній наклеп приват-доцента, це випад, що мусить дістати жорстокого засудження не тільки у мас «Молодняка» а від цілої пролетарської літератури й марксистської критики.

Досить. Не будемо далі розкопувати гнійника цих випадів, що їх насадив. Є. Адельгейм у своїй книжці, і, що ще важливіше, їх санкціонував до друку інститут Тараса Шевченка.

Зробимо загальний висновок.

«Молодняк» мусить рішуче засудити цю книжку про «Поетичний молодняк», бо в ній «Поетичний молодняк» виявлений шкідливо, криво з обурливими випадками проти комсомольської поезії в цілому.

Ми мусимо негайно дати марксистську книжку, що на основі ленінської методи заналізує весь доробок поетичного «Молодняка» і дати до рук масового комсомольського читача замість одних форсопівських сурогатів.

Ця нова книжка має відбити повно всі процеси, що зв'язані з розвитком на Україні комсомольського літературного руху. Вона має повно змалювати портрети творців комсомольської поезії, давши їм правильне визначення, визначивши їм справжні місця в історії українського літературного процесу.

Разом з цим ця книжка в основі буде побудована на тезі боротьби на два фронти. Вона вкаже на тенденції правої небезпеки в молодняківських поетів і виправить «ліві», літфронтівські тенденції поетів «Молодняка», хто з поетів піймався й на цей вогник, ідучи в процесі реконструкції до створення методи діалектичного матеріалізму в поезії.

Можемо, як позитивну роботу в цій справі, відзначити останні статті Андрія Клоччі, що почав сумлінно займатися поезією «Молодняка».

Вилазка Є. Адельгейма ще один зайвий раз підкреслює бойове напівствівське наставлення, що не може бути літературного критика поза лєнінською методою діалектичного матеріалізму і поза масовим пролетарським літературним рухом.

І всякі «позагрупові» приват-доценти, що намагаються «з висоти науки» втручатись у цю справу, будучи неспоріднені з процесом масового пролетарського літературного руху, необізнані з матеріалом, без керівництва до дії лєнінською методою, — повинні діставати, як і діставали досі, рішучого одкоша.

Євгенові Адельгеймові, який хоче й може дати користь українському пролетарському літературному процесові, треба б це зрозуміти, переустаткувати свою методологічну лабораторію, озброїтись справжньою лєнінською матеріалістичною діалектикою, виправити свої помилки, а тоді вже братись до літературної критики.

Лєнінський комсомол повинен стати багатомільйоновим.

Борімось за багатомільйоновий комсомол.

Жодного молодого робітника й наймита поза комсомолом.

НАТАЛЯ ЗАБІЛА. „Тракторбуд“. Ст. 139, твр. 5000. ЛІМ. X—1931 р.

Це тільки перша частина повісті. Тема—технічні кадри. Кадри—нові, радянські і кадри старі, але диференційовані.

Треба скласти проект одного із цехів майбутнього тракторного заводу. Цю роботу доручають чотирьом молодим радянським інженерам, які щойно закінчили вищу школу. Ворожа частина старих інженерів обурливо поставилася до цього. Вона в особі Ролєнського чинить опір, провадить боротьбу.

З ентузіазмом, із захопленням складає проект молодь. Тільки, що не день важче стає інженерів Галі Клинько. Вона розлучилася зі своїм чоловіком, вона уболіває за своєю хворою дитиною, вона має родинні турботи.

Галя Клинько не просто інженер. Вона є інженер-жінка. Їй доводиться боротися, навіть, за право вільного обрання фаху. Клинько переборює всі ці труднощі. Але ця боротьба супроводиться психологічними зламами, повільними переживаннями.

Галя Клинько головна дієва особа. Її друзі—інженери: Левченко, Гафман, Кажанов,—майже не помітні в оцій боротьбі.

Повість так переобтяжена питаннями шлюбу, родинного життя, що часом вони стають домінуючими. Ці всі питання в першу чергу обходять Клинько.

І те, що розв'язуючи ці питання, інженеру Галі Клинько доводиться змагатися не тільки з людьми табору ворожого, але й з окремими особами комуністичного кола, це дає право сказати, що тема повісті „Тракторбуд“ має ту специфічність, що тут бореться жінка.

Клинько, своїми діями, переживаннями, навіть, зовнішнім портретом, є інтелігентка. Вона може відчувати, «що хтось зразу пильно на неї дивиться» (ст. 33). Коли комсомолец Нежута не може спокійно бачити безгосподарність, безчинства на тракторобудівництві, коли він зустрівшись з нею

розповідає про це, Клинько «заспокоювала його» тим, що це «хвороба зросту». Вона швидко співчуває йому, як хворий на легені людині, «що так боліє за цю справу, не побачить її здійснення» (ст. 42).

Авторка занадто багато місця відводить хворій дитині та переживанням матері.

Це робить повість, у великій мірі, статичною.

Але статичність повісті зумовлюється й іншими моментами. В повісті, власне, немає гострої класової боротьби. Ролєнський—інженер Андрій Семенович та інші, вони зі своїми висловленнями є справжні шкідники. А в тім вони мало протидіють. У творі дія розвивається не в боротьбі радянських інженерів проти інженерів ворожих, вона розвивається завдяки конфлікту особистого й громадського у Галі Клинько. І твір стає динамічним особливо тоді, коли Галя придушуючи розпач і сум по мертвій дитині, робить помилку в обчисленні. Це і врятовує трохи твір від статичності.

Мало віриш у переродження інженера Ролєнського. Воно є невинуватне. Адже Ролєнський це є активний кандидат до «промпартії», вдати його переконаність, зробити раптом з нього чесного радянського інженера, це мало не ліквідувати ту пильність пролетаріату, що він її виявляє до ворожої частини старих кадрів.

Може, чи не син-хлопчисько часом переконав свого батька?

Правда, соціалістичне будівництво дає нам приклади, коли якийсь «аполітичний» інженер стає на бік пролетаріату, самовіддано працює. Але такий перелім дістається не іманентним переродженням, а переродженням, що є наслідком й дією практики соціалістичного будівництва, соціалістичним змаганням, ударництвом тощо.

А між тим перша частина „Тракторбуду“ цього не має. Тут покищо маємо проєктування.

Робітника в повісті «Тракторобуд ми не бачимо.

Виходить, що проектування тракторобуду провадять самі інженери... Робітники побіжно показані, але як прості виконавці. Та й працюють ці робітники щось не по-ударному. Бо Левченко, прибувши на будівництво дізнається, що проєкт тільки реалізується і це дає йому можливість говорити таке: «...ну, та я бачу, у вас робота не дуже посунулася, значить успішно виправити (ст. 130).

Є комсомол. Але за винятком хіба Нежути, це якась одноманітна маса. Запал, передусім, виявляється в суперечках навколо питання кого ж послати на село, на засівкампанію (ст. 46—49). На час викриття помилок в обчисленні, комсомольці ніби розгубилися. Загалом комсомольська організація повісті «Тракторобуд» не справляє гарного враження (ст. 125, 126). Не таким був і є комсомол Тракторобуду.

Хоча повість «Тракторобуд» є одна з перших прозових речей Наталі Забіли (до цього часу була відома, як поет), але це не виключає можливості дати спробу аналізу художньої методи повісті.

Повість «Тракторобуд» і своєю назвою, і своєю тематикою зобов'язує говорити про соціалістично-виробничий жанр пролетарської літератури. На сьогодні ми миемо твори пролетарських письменників «Крила» В. Кузьмича. «Дело» Ю. Зорі, що хоч в невеликій мірі, але все ж таки практично розв'язують проблему цього жанру. А частина перша повісті «Тракторобуд» щодо цього є крок назад. Звичайно, що у другій частині авторка покаже будівництво в розгорнутому пляні, покаже й робітництво,—це напевне. Але ж тоді друга частина буде не органічним продовженням частини першої, а механічним зв'язком.

Твори соціалістично-виробничого жанру повинні давати силу відомостей від позитивістичних наук. Орієнтувати читача в проблемах науки й техніки. Гасло тов. Сталіна—«опанувуймо техніку», треба сконкретизувати і в художній пролетарській літературі.

Але пролетарська література подаючи виробництво, виробничі процеси, не повинна забувати про робітника. Для пролетарської літератури гасло—«опанувуймо техніку», і гасло кинуте від РАПТу—«Показати найкращих героїв соціалістичного виробництва», повинні одне одного доповнювати.

В повісті «Тракторобуд» ми маємо лише якісь натяки на це. Так, наприклад, Галя Клинько обстоює перед Кажановим ту думку, що підлогу в цеху треба робити не асфальтову, а торцюву, бо «асфальт—дорогий матеріал, а торці на будівлі є завжди. Та й крім того, це ж найгігієнічніша підлога; м'яка й тепла для робітників» (ст. 59). Знову ж таки з Кажановим заходить суперечка про конструкцію покрівлі, (ст. 20).

Героїня повісті Галя Клинько, якось примушує себе працювати над проєктом, це не є органічне бажання, бо їй доводиться, щоразу, переборювати самопочуття, що йдуть в розріз з її прямими громадськими обов'язками.

Далеко вигідніше відображено комсомольця Нежути, що справді живе соціалістичним будівництвом. Він не просто собі ентузіаст патетик, як скажімо, Язвинський, а юнак, що виконує конкретну роботу, він раціоналізатор на будівництві.

Повість «Тракторобуд» написана в стилі найвищого реалізму. Герої показується не в дії, не в самій боротьбі. Авторка їх часто характеризує, описує. Для того, щоб довідатися хто така Галя, на кону повинна з'явитися Галина мати—Надія Степанівна зі своєю подругою Мартою Данилівною. Це лояльні до радянської влади бабусі; побут їхній старий. Надія Степанівна, сидячи в—«старезному фотелі», все таки гримає на свою наймичку, що та ходить до лікнепу.

Подається, навіть, така зворушлива картина дружніх взаємовідносин цих бабусь: «... І дві старі жінки замовкли, зажурено замислившись над порожніми склянками».

Ретроспективний спосіб подавання подій є характерний для повісті «Тракторобуд». Ось Віра їде в потязі, її обіймають спогади про село, де вона працювала: «А в селі Ясинцях мабуть і сьогодні збори в сельбуді!».

У Віриних спогадах село вириває, таки трохи за штампами дореволюційної української літератури, хоч там є й «комсомолята», колгосп, тощо. Якась зверхність і народолобство відчувається у спогадах про село те, що вже вступило на шлях судильної колективізації, ліквідує остаточно неписьменність, підносить загальний культурний рівень.

Про Віру слід сказати, що її доля, майже не виправдовується загальним розвитком дїї.

Часом можна надібати й стилістику на-родницької реалістичної повісти. Такі затер-ті вирази, як «сонце стояло вже на вечір-ньому пружі»..., є характеристичні для пат-ріярхального, навіть, села, а не людям, що спостерігають краєвиди з п'ятого поверху багатоповерхового будинку (ст. 18).

Авторка полюблює подавати зовнішній портрет дівчат. Але ці портрети одноманіт-

ні, статичні і в цілому функціональної ролі не виконують.

В розвитку української пролетарської лі-тератури, в її наближенні до робітничої те-матики в практичному розв'язанні пробле-ми соціалістичного жанру,—повість Наталі Забіли «Тракторобуд»—кроку вперед не становить.

Г. Проценко.

ГОРДІЙ КОЦЮБА „Бронзові люди“. Оповідання. ДВОУ—ЛіМ. Харків, 1931 р.

«Бронзові люди»—це п'ята збірка опові-дань Гордія Коцюби. В ній—п'ять опові-дань—«Дорогою змагань», «Хома з Неві-рів», «Облога шахти», «За заслоною» та «Фінал», що мають не однакову соціально-художню вартість. Такі оповідання, як «Дорогою змагань» та «Облога шахти» можна розглядати, як певний етап у твор-чому розвитку письменника.

У попередній своїй творчості Г. Коцюба зупинявся виключно на побуті, родинних проблемах та психології трудящої інтеліген-ції. Отже сама назва рецензованої книги го-ворить про те, що автор ставить перед со-бою завдання показати іншу формацію лю-дей. Конкретність матеріалу і конкретність образів є характерні й цінні риси оповідань «Облога шахти» й «Дорогою змагань» і свід-чать про рішучий перехід автора на соціалі-стичну робітничу тематику.

Перед пролетарською художньою літера-турою гостро стоїть питання дати твори, в яких би чільне місце посідала пропаганда техніки, висвітлення боротьби за опануван-ня її і насамперед, зрозуміло, стоїть проб-лема показати того, хто рухає цю техніку, а саме робітника, показати робітника не схе-матично, а глибоко викрити ті складні діалек-тичні процеси, що відбуваються в його пси-хиці під різними впливами, насамперед під впливом нових соціалістичних форм праці — ударництва, соцзмагання, під впливом нечу-ваного господарсько-економічного та куль-турного зростання країни, великих досяг-нень соціалістичного будівництва, що є на-слідок героїзму, упертості й класової свідо-мості пролетаріату.

Висвітлити ще в літературі, а разом з тим і те, що ускладнює ці процеси, що утруд-нює їх, що на окремих ділянках гальмує їх —це є завдання пролетарських письменни-ків.

Виходячи з цього, треба сказати, що такі

оповідання, як «Облога Шахти» та «Доро-гою змагань», є перші кроки у наближенні Гордія Коцюби до тих творчих завдань, що сьогодні ставить пролетарська література. Попри деякі хибки, вони заслуговують на увагу й позитивну оцінку, бо їх соціальна функція позитивна.

В оповіданні —«Дорогою змагань» автор висвітлює два основні моменти—це перехід шахти на механізований видобуток та соці-алістичне змагання. Змагання відбувається поміж старим робітником та юнаком-комсо-мольцем, колгоспником з Волині. Автор ідеалізує цього юнака-селянина, що перебу-ває щось дуже недовго на шахті, але надто швидко усвідомив собі всю відповідальність, яка лежить на ньому, за краще виконан-ня роботи. За автором, це людина витоп-ченої організації, що відразу запалилась від промов на засіданні шахткому, сама висту-пила на трибуну й вигукнула обіцянку до-могтися виконати програму. Юнак добро-вільно переходить із легшої роботи на від-катці,—на важчу—в забій, неймовірно швид-ко навчається володіти механізмом і вирає змагання.

Психологічним колізіям цього персонажу присвячено все оповідання. Щоправда автор заглиблюється на цьому для того, щоб ви-світлити основну ідею свого оповідання, а саме боротьбу за механізований Донбас, за нові соціалістичні методи роботи. Проте не все у цих психологічних міркуваннях є кон-че потрібне, не все допомагає читачеві роз-крити образ селянка-комсомольця. А дещо є зайвим психологізуванням:

«Поглядаючи на освітлене вогнями поле, на суворі силуети пірамід і димарів, відкат-ник Панько Сокирка мимохить замислився. Він вчув якийсь неспокій, незрозумілий з першої хвилини і неясний, той неспокій, що викидає мби несподівано, проте хвилює, тривожить, турбує. (Підкр. моє—і. К.).

Чи його зворушила ця картина труда, наймовірних зусиль і перемог шахтарів?.. Чи йому спала на думку згадка про свій край, з його болотами, з лісами, з бездоріжжям і глупими ночами, що так гостро вирізнявся своїм виглядом від цієї картини...?

Може?...»

І рядків через десять далі:

«Втопивши очі в чорний силует близької піраміди, на шпилі якої засвітилась електрична зірка, утворюючи навколо себе блідо-ясне, мов коронка, коло, він почув, що йому щось заважало, щось ніби тиснуло на серце, так легенько, ледве чутними і разом болючими дотиками.

«Ага так це ось що!»—збагнув він, здавалось, причину свого незвичайного настрою.—Справді!

І раптово пригадав усе.

Що ж він пригадав? Сьогоднішнє засідання, промови, свій виступ, розмову з старим шахтарем, що іронічно поставився до його слів, довідавшись, що він працює на відкатці де, мовляв, і «бабу поставити можна».

Навіщо таке психологічне ускладнення? Воно нічого не дає для висвітлення складного процесу перевиховання людини, за нових незвичайних для неї умов, а є непотрібним рефлексуванням, яке до того ж робить героя статичним.

Це є основна хиба не тільки цього оповідання, а й решти з рецензованої збірки.

Найкраще оповідання в збірці—«Облога шахти», в ньому психологічних міркувань багато менше. Автор цікаво, виразно насиче вою мовою розповідає про ремонт шахти на доменній печі, який (ремонт) провадить і блискуче закінчує, раніш від встановленого терміну, молодий радянський інженер всупереч запевненням німецького фахівця, ніби ремонтувати піч, не остудивши її, не можливо.

Образи робітників живі, їхній ентузіазм без зовнішньої афектації і тому він особливо переконливий. Це оповідання найбільше визначає тенденцію зростання автора, який уміє опанувати конкретний матеріал і пода-

ти його не в аспекті безперспективного натуралізму, а з певним художнім узагальненням, яке, проте, читач робить сам із конкретного, окремого. Треба додиватися, що саме на цих позиціях автор збагачуватиме свій дальший творчий досвід.

Щодо решти оповідань, то вони внеску в пролетарську літературу не становлять.

В оповіданні «Хома з Невір'їв» автор подає лам у психіці селянина рибалки під впливом колосального будівництва Дніпрельстану. Ідея прекрасна. Але кого бере Андрій Коцюба? Хто такий Хома. Дід, якому минуло сімдесят років, який увесь перебуває в полоні минулого. І автор не помічає, як передаючи згодом згадки Хоми про минулі рибні багатства Дніпра, він сам захоплюється цим, не протиставляючи йому нових багатств Дніпра.

Селяни в цьому оповіданні—мовчазна, неактивна маса, що тривожно-скептично сприймає промову інженера про будівництво Дніпрельстану. Це—отара, яку найбільше вразила купка паперів, що лежала на столі—угода, що її треба було підписувати. Зламу в психіці цієї маси автор і не показав, а це було б особливо цінне.

Щодо останнього оповідання «Фінал», збудованого на матеріалі чистки радянського апарату, то про нього треба сказати, що це прикрий прорив у книзі, що воно аніякого поступу в творчості письменника не становить і надаремне автор вмістив цей «фінал» у свою збірку. Докладно й нудно передає автор турботи перед чисткою одного радслужбовця, що «в жилах його тече, так би мовити, «потомственна трудова кров». Це не заважає цьому «трудовакові» зробити незаконні полегкості в торгівлі для колишньої фабрикантші, а потім зробити не меншу провину—викрасти із скриньки «отводи». Оповідання хибне саме тим, що автор у ньому стоїть на якихось нестральних гуманітарних позиціях.

Це оповідання в найбільшій мірі порушує цільове соціально-виробниче настановлення збірки «Бронзові люди».

З. Краян.

НОВІ КНИЖКИ.

Анотації сектору ідеологічного дослідження української книжкової палати
М. ТРУБЛАЇНІ. До арктики через тропіки. „Молодий Більшовик“. 1931. 453 стор.
 1 крб. 83 коп.

Молодий журналіст-комсомолец, член «Молодняка», М. Трублаїні брав участь у героїчному рейсі радянського льодоріза «Літке» на острів Врангеля в 1929 році. «Літке» вийшов з Одеси до Владівостоку, а звідси вже пішов у свій основний рейс. Мета відрядження льодорізу в небезпечну й важку путь була така: завезти на далекий полярний острів нових людей колоністів і забрати тих, що прожили вже там, серед вічної криги, три роки, заготовляючи хутро та провадячи наукові досліди. Автор майстерно описує весь рейс, що закінчився щасливо завдяки вмілій організації, витрима-

ності та відданості команди радянського льодоріза. Розповідає, як усі труднощі й небезпеки плавання в полярному морі перемогли наші моряки, щоб виконати покладені на них відповідальні завдання. Цим від важким людям північних морів, описам полярної природи, чукчів, що залюднюють далеку північ Сибіру, життю й пригодам колоністів на острові Врангеля автор і віддає найбільше уваги.

Передмова М. Новицького знайомить з історією, значенням відкриття та опанування нових материків. Книжка цікава й доступна трудящій молоді.

ІРЧАН МИРОСЛАВ. „З прерій Канади в степи України“. ДВУ. (Масова художня бібліотечка). 1930. 133 стор. 25 коп.

М. Ірчан, відомий сучасний український пролетарський письменник, що жив і провадив революційну роботу в Канаді, написав нариса про Канадську агрокомуну. Історія комуні, що її організовано в Америці, переїзд комунарів до Радянського Союзу, перші роки тяжкої праці, перемоги, теперішній зріст комуні та її труднощі, досягнення й хибі—все це в живій, переважно діалоговій (розмовній) формі передає автор.

Нарис цікавий ще й тим, що сам автор ніби належить до цього гурту канадців і йому особливо знайома і психологія й історія комунарів. Є цікаві порівняння між життям у преріях Канади—і в радянських степах України, що переживають тепер добу суцільної колективізації.

Книжка доступна малопідготованому читачеві. Цікава вона так робітникам, як і трудящому селянству.

ДУКИН МИКОЛА. „Останній запорожець“. Оповідання. „Плужанин“ 1931. 109 стор. 60 коп.

Шість оповідань, що показують життя сучасного села з його класовим розшаруванням та переходом на рейки індустріалізації й колективізації. «Виряджали козаченька» — сатирично-побутовий малюнок і соціальна характеристика прихованого класового ворога, що вдирається до лав колективізованого селянства. «Останній запорожець» — історія боротьби молодого колгоспника за машину. «Мінезота № 23» — відбиток стосунків між радгоспом та навколишніми селянами. «Кла-

ра» — цікавий малюнок з історії боротьби за новий побут у селі в перші роки революції. «Артемова артіль» — питання про пов'язання шкільної праці й господарське навантаження селянських дітей. «Не ті часи» — гумористичне оповідання на випадкову тему з селянського життя.

Оповідання написані просто й виразно. Зацікавлять робітника та трудящого селянина, зокрема сільського активіста.

ЗОРИН ВОЛОДИМИР. „Гемеральний день“. (Історична повість). ЛіМ. 1931. 159 стор. 60 коп.

В повісті показано робітниче повстання в Басарабії, що відбулося 1929 року і закінчилося жорстоким засудженням ватажків

його до кількох років ув'язнення. Чималу роль в робітничому рухові в Басарабії відіграють цигани, що становлять значну кіль-

кість місцевого населення і що в їхньому середовищі відбувається класове розшарування.

Головні герої повісті—цигани-революціонери, що навколо їх зорганізовано конспіративну революційну діяльність кишинівсь-

ких робітників. Повість показує—хоча досить примітивно з художнього боку—наростання революційних настроїв, що перетворюються на відкритий опір представникам влади.

МОГУЧИЙ Н. „Чорний похід“. Роман з епохи боротьби за визволення негрів в Америці. Переклав В. Маненко. З передмовою проф. Ф. Преображенського. „Молодий Більшовик“. 1931. 263 стор. 1 крб.

Тема—загальні економічні причини війни за визволення рабів-негрів, що точилось в середині минулого сторіччя між північними й південними штатами Америки та взаємини між білим і тубільним індіанським населенням, що його ватажки почасти теж були рабовласники.

Роман написано жваво й приступно для юнацтва, розкриває соціально-економічну суть буржуазного лібералізму тієї доби.

Зміст роману складається з низки пригод, що трапляються підчас війни з двома героями: представником ділової американської буржуазії йта «аболіціоністом»-інтелігентом, що обстоює скасування рабства, виходячи з міркувань людяності. Поруч із цим подано цілу низку типів тубільного населення. Псує почасти роман перевантаження його пригодами.

КИРИЛЕНКО І. „З металевого фронту“. Нариси і епіграми. „Гарт“ 1931. 36 стор. 15 коп.

В кількох нарисах автор подає окремі моменти роботи та постаті робітників на заводі ім. Петровського в м. Дніпропетровському підчас героїчних боїв за виконання промфін пляну. Деякі нариси («Люди й факти з металевого фронту») художньо змальовують окремих ударників, інші децю наближають-

ся до публіцистики, до газетного репортажу. В кінці подано кілька вдалих поезій—епіграм, писаних письменником на заводі для заводської стінгазети або для плякатів. В цілому книжка цікава, як сторінка з сьогодишньої боротьби пролетаріату СРСР за соціалістичну п'ятирічку.

МАКСАКОВА В. „Полярні краї СРСР“. „Радянська школа“. 1931. 190 стор. 1 крб. 20 коп.

Наш Радянський Союз займає величезний простір. Незчисленні природні багатства великої соціалістичної держави вивчені дуже мало. Зокрема полярні арктичні краї СРСР почали по-справжньому вивчати лише за радянської влади. Царський уряд підходив до цих питань з погляду експлуатації багатств краю. Тому різні провідисвіти купці споювали місцеве населення горілкою і майже задарма забирали дорогоцінне хутро в чукчів, ескімосів та інших народів, що

живуть серед суворой природи північних країв. Радянська влада заборонила зовсім продавати горілку серед відсталих північних народів, дбає про добробут та розвиток культури серед них. Серед вічних снігів, у тундрі побудовано школи, де вчать дітей і дорослих рідною мовою, побудовано лікарні, яких ніколи ще не бачила тундра. Зрештою в Ленінграді відкрито Інститут Народів півночі. Про все це і розповідається в книжці.

ЛІШМАН Н. „Записки червоноармійця далекесхідника“. З передмовою нач. військової преси ПУР'у А. Ківерцева. Б-во „На варті“. 1931. 182 стор. 40 коп.

Загарбання Китайсько-Східної залізниці й виступ китайських білобандитів проти Радянського Союзу викликали обурення всіх трудящих Союзу і готовість всіма силами захищати свою соціалістичну батьківщину. Для нашої Червоної армії—як каже автор передмови до цієї книжки—це був іспит, перевірка не лише бойової моці, але й ідейної сили, властивой армії пролетарської дик-

татури. Тому то особливо цікаво читати ці прості й яскраві записки робітника комуніста, що брав участь в описуваних подіях, як червоноармієць. Виразно постає перед читачем пролетарське, інтернаціональне обличчя нашої Червоної армії, її внутрішнє життя, висока класова свідомість, соцзмагання, героїзм окремих бійців і командирів.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА

ХРОНІКА

ПЕРША ВСЕУКРАЇНЬСЬКА НАРАДА УДАРНИКІВ СОЦІАЛІСТИЧНИХ ЛАНІВ, ЩО ЗАКЛИКАНІ ДО ЛІТЕРАТУРИ, ТА ПОШИРЕНИЙ ПЛЕНУМ ЦБ „ПЛУГ“

З 22 по 26 травня в Харкові відбулася Всеукраїнська нарада ударників соціалістичних ланів, що закликані до літератури.

Ентузіясти соціалістичних ланів—творці комуністичної праці і суспільства, прибули до червоної столиці з радгоспів, МТС, колгоспів по-діловому обговорити далі шляхи розгортання призову ударників, накреслити план бойової підготовки цілої організації пролетарсько-колгоспних письменників до найвідповідальнішої кампанії—жнив та збиральної кампанії третього вирішного.

Усього прибуло на нараду 69 ударників. Трактористів 17, комбайнерів 2, коровників 4, доярок 8, городніх робітниць 7, решта—колгоспники та інших фахів бійці соціалістичного фронту. Два 25-тисячники з колгоспів Київщини.

Нарада відбувалась надзвичайно жваво. В обговоренні доповідей взяли участь 37 чоловіка. Нарада відзначила занадто мляву роботу спілки пролетарсько-колгоспних письменників «Плуг», щодо призову ударників соціалістичних ланів до літератури.

Літуртки не забезпечені програмою. Літбригади не забезпечені консультацією та методологічним керівництвом. Нарада заклала пролетарсько-колгоспних письменників відгукнутися на заклик РАГП—«показати країні її героїв», як це зробила літературна група «Трактор», мобілізувавши себе на виконання цієї роботи та непосредної участі в других більшовицьких жнивах та збиральній кампанії.

Нарада визначила далі шляхи розгортання призову й методи літературного навчання призовників.

Нарада визначила, що основною ланкою призову ударників мусить бути літературна бригада радгоспу, МТС, колгоспу. Літбригада участю своєю в стін-

ній або багатотиражній газеті періодичній пресі непосредно бореться за промфінплан, за пляни збиральної кампанії. Літературне навчання пов'язує з практичною роботою, писанням червоних книг радгоспу, колгоспу, тощо. Треба рішуче стати на шлях оформлення опорних центрів руху, що розгортається в районних центрах. Нарада і в цьому питанні висловила, підтримуючи думку про те, що таким центром має бути районна газета. Об'єднання пролетарсько-колгоспних письменників України має форсувати свою роботу по організації районних філій довкола активу районних газет. В першу чергу в районах найбільших радгоспів та МТС. Районові філії будувати з ударників радгоспів, МТС, колгоспів.

Після наради, відбувся поширений пленум ЦБ «Плуг'у». Літгрупа «Трактор» передала до Всеукраїнського об'єднання пролетарсько-колгоспних письменників 25 своїх товаришів та 19 ударників, призованих до літератури. Склад ЦБ «Плугу» поширено за рахунок введення до нього ударників та членів літгрупи «Трактор». Організовано секретаріат.

Видавництво «Плужанин» ухвалено перебудувати. Від нині більше видавати в ньому твори ударників, закликаних в літературу.

Схвалено виділити в окрему одиницю Харківську групу «Плужан» утворивши Харківську філію. На секретаря Харківської філії обрано тов. Солодченка.

Пророблена нарадою робота, ділове і самокритичне настановлення у виступах делегатів наради говорить за те, що в недалекому часі треба чекати більшого пожвавлення роботи об'єднання пролетарсько-колгоспних письменників.

Даниленко.

РАПОРТ ЛІТЕРАТУРНОЇ ГРУПИ «ТРАКТОР» ПЕРШОМУ ВСЕСОЮЗНОМУ З'ЇЗДОВІ СПІЛКИ РОБІТНИКІВ ЗЕМЛЕРОБСЬКИХ РАДГОСПІВ

Письменники-початківці з робкорів газети «Наймит», за неопосередньої підтримки голови ЦК СГР тов. Анцеловича, в грудні 1929 року зорганізувалися в літературну групу «Трактор», звернувшись до Третього Всеукраїнського з'їзду спілки сільсько-господарських робітників з заявою-програмою роботи і боротьби за утворення масового літературного руху сільсько-господарського пролетаріату.

База зростання літгрупи й роботи журналу «Трактор» була і є робітники радгоспів, МТС та наймитство.

За півтора роки літгрупа і журнал «Трактор», за підтримки газети «С.-Г. Пролетар», Всеукраїнського комітету нашої спілки, зуміли виявити з робкорів журналу кадри то варишів, що, в наслідок роботи над ними, зросли до рівня справжніх письменників соціалістичної будови.

Візди до радгоспів, участь групи «Трактор» в усіх політичних кампаніях і боротьбі сільсько-господарських робітників показали, що робота і творчість літературної групи йде разом з загальною лінією пролетарської літератури.

Літературна група «Трактор», за підтримки спілки сільсько-господарських робітників стала ініціатором призову ударників соціалістичних ланів у літературу. В наслідок проведеної роботи група «Трактор» стала на новий шлях—шлях масового літературного руху сільсько-господарського пролетаріату.

Всеукраїнські з'їзди нових спілок робітників радгоспів і МТС, що відбувалися в березні цього року, остаточно визначили літературну групу «Трактор», як групу письменників сільсько-господарського пролетаріату.

67 крапчих ударників делегатів з'їздів приєдналися до нас. З'їзди винесли ухвали про дальше розгортання роботи, визначаючи цим дальший успішний рух вперед.

Борючись у всій практичній роботі за генеральну лінію партії, за гегемонію пролетарської літератури, за більшовицьку перебудову пролетарсько-колгоспних літературних організацій, літгрупа «Трактор» творчістю своїх товаришів спромоглася дати нові, правда, ще невеличкі, вклади в пролетарську літературу. Літгрупа подає в своїй твор-

чості боротьбу сільсько-господарського пролетаріату за соціалістичну реконструкцію сільського господарства, за будівництво фабрик зерна, м'яса, городини.

Всеукраїнська нарада ударників соціалістичних ланів, що призвані до літератури, що була скликана від об'єднання пролетарсько-колгоспних письменників України «Плуг» та літгрупи «Трактор», була першим підсумок роботи цих організацій за півтора роки. 69 ударників до літератури репрезентували цілу мережу літературних гуртків і бригад у радгоспах, МТС і колгоспах України.

Літературна група мобілізувала себе на підготовку і проведення живих та збиральних кампаній. За основне своє завдання літгрупа «Трактор» вважає дальшу боротьбу під керівництвом комуністичної партії та за активної підтримки спілки робітників землеробських радгоспів, за зміцнення масового літературного руху с.-г. робітників, який му сить стати потужною підмогою бойової більшовицької перебудови пролетарсько-колгоспної літератури. Наша конкретна робота на сьогодні—показати країні її героїв.

Літгрупа «Трактор» звертається до Всесоюзного з'їзду землеробських радгоспів з проханням забезпечити такі умови роботи, щоби літературний рух с.-г. робітників став всесоюзним. Ми певні, що питання літератури знайдуть своє місце на порядку денному з'їзду і в дальшій роботі нового ЦК, що буде активним борцем за створення кадрів літераторів з сільсько-господарських робітників.

З'їзд головного загону с.-г. пролетаріату—перший з'їзд робітників землеробських радгоспів буде передовиком і в справі утворення всесоюзного літературного руху с.-г. пролетаріату, як складової і провідної частини пролетарсько-колгоспної літератури.

«Література повинна стати частиною загально-пролетарської справи»—сказав Володимир Ільїч. Перший Всесоюзний з'їзд робітників землеробських радгоспів повинен мобілізувати найширші маси робітників і робітниць землеробських радгоспів на боротьбу за здійснення цього ленінського заповіту, на боротьбу за дальше розгортання літературного руху с.-г. пролетаріату, як нового загону пролетарської літератури.

За активну участь с.-г. робітників у створенні пролетарської літератури!

Нові тисячі ударників соціалістичних ланів до літератури.

Літературу на боротьбу за врожай, за виконання задач третього вирішального.

ДО РОБІТНИКІВ УДАРНИКІВ ЗЕМЛЕРОБСЬКИХ РАДГОСПІВ

За проводом комуністичної партії можливо виконуючи і перевиконуючи завдання п'ятирічного плану, ліквідуючи куркульство, як класу, на основі суцільної колективізації, робітничого класу разом з колгоспним і бідняцько-середняцьким селянством, що йде до колгоспів, сільсько-господарськими робітниками СРСР будує соціалізм, будує соціалістичне землеробство.

Зростають гігантські, небачені в світі соціалістичні сільсько-господарські фабрики—хребет соціалістичної реконструкції села.

Учорапний наймит—сьогодні робітник великого, соціалістичного землеробства, що працює на складних машинах.

Сільсько-господарський робітник—тракторист, комбайнер,—ударник, що подає зразки комуністичного ставлення до праці, що ставить світові рекорди використання тракторів, комбайнів та інших складних с.-г. машин. Він передовик і на фронті культурної революції. Він іде творити пролетарську літературу.

Проте, темпи призову ударників радгоспів недостатні. Наша профспілковська громадськість ще не досить уваги приділяє питанням літератури, питанням призову.

Кадри літераторів з сільсько-господарських робітників допоможуть комуністичній партії, спілці СЗР художнім показом прикладів кращих передових радгоспів, МТС, прикладів героїчної боротьби за радгоспівське будівництво, боротися за соціалістичну реконструкцію сільського господарства.

Ці кадри будуть ВОАППовським, напостовським цементам, що забезпечить справжню більшовицьку перебудову пролетарсько-колгоспної літератури.

Дворічний досвід роботи літгрупи «Трактор» говорить за те, що час для цього вже

У ХАРКІВСЬКОМУ ТРОМІ

Харківський ТРОМ повернувся в Донбасу, де він працював за мобілізацією ЦК ЛКСМУ в показовому комсомольському Червоноармійському районі. За місяць сво-

Вперед, до нових перемог у будівництві пролетарської літератури.

Члени літературної групи «Трактор», делегати спілки землеробських радгоспів: Романовський, Гавриленко, Гишук, Пономаренко, Надвожжа.

настав. Стихійне розгортання призову ударників радгоспів, МТС в літературу настигливо вимагає організаційного оформлення літературного руху сільсько-господарських робітників. Оформлення його, як провідного руху на фронті пролетарсько-колгоспної літератури.

Ми звертаємося до всіх робітників ударників радгоспів, МТС, до всієї спілчанської громадськості:—включайтеся до штурму висот мистецтва. Штурмуйте культурні плани третього вирішального. Ідіть до літератури.

Ми просимо ЦК Спілки забезпечити найкращий розвиток призову ударників в літературу по землеробських радгоспах. Забезпечити разом з ЦК Спілки тваринницьких радгоспів, МТС і батрацтва не пізніше осені 1931 року скликання Всесоюзної наради—з'їзду ударників сільсько-господарських робітників в літературу.

В цій роботі нам повинні допомогти центральна рада ВОПКП, ведучи через журнал «Комбайн» роботу по виявленню кадрів літературного руху сільсько-господарських робітників.

ВОАППовські організації, розглядаючи нас, як свій загін у пролетарсько-колгоспній літературі, повинні через крайові та національні АПП стати на чолі літературного руху сільсько-господарських робітників і, забезпечити його розвиток керівництвом пролетарської літератури.

За всесоюзний літературний рух сільсько-господарських робітників!

За справді більшовицьку перебудову пролетарсько-колгоспної літератури!

Ударники радгоспів—МТС—в літературу!

Делегати 1-го Всесоюзного з'їзду робітників землероб. радгоспів.

го перебування в Донбасі Харківський ТРОМ зробив таку масову художньо-політичну роботу: по кюбах, касарнях, нарядних 24-х копальнях дав 60 художніх

агітвиступів, випустив 15 стінних газет, самозакріплено на копальнях 1200 чоловік. Організували ударну комсомольську лаву на копальні 15, яка прийняла ім'я Харківського ТРОМУ. Склакали два зльоти ударників району. На копальні 8/д утворили ТРОМ-ядро. Організували низку художніх бригад. За переведену роботу в Донбасі Червонопроміський район подарував ТРОМ'у прапор, на якому написано: «Бийтесь на всіх фронтах соціалістичного будівництва так, як ви билися за 56.000.000».

Після подорожі Харк. ТРОМ'у з Донбасу постановою колегії НКО ухвалено—заснувати перший на Україні ТРОМ—Технікум, навчальна робота якого побудована на принципах школи на виробництві. ТРОМ—Технікум має на меті підготувати організаторів масової мистецької самодіяльності робітничої молоді, організаторів художньої роботи ТРОМівського театру. Зараз ТРОМ працює над новою п'єсою В. Розенштейна

на тему «Військова небезпека». Поруч з «Військовою небезпекою» почали розробляти музичну комедію на тему «Червона Фльота». Другою прем'єрою на початку нового сезону, який розпочинається 15 вересня, йтиме нова п'єса Л. Первомайського.

Ударники літгуртків харківських заводів, за єдиним розробленим сценарієм, пишуть для постанови комсомольське виробниче рев'ю на тему «Участь харківського комсомолу в виконанні п'ятирічного плану харківської промисловости в три роки».

На заводі ХЕМЗ працює ТРОМ-ядро Харківського ТРОМ'у під безпосереднім керівництвом ХТРОМ.

ХТРОМ провадить підготовчу роботу ще до утворення ТРОМ-ядра на заводі «Світло Шахтаря».

На початку зимового сезону організується при Харківському ТРОМ'і агітпроп-центр, що керуватиме самодіяльними мистецькими гуртками. К.

ЛІТГУРТОК НА ПОЛТАВСЬКОМУ ПРЗ

Літературний гурток на ПРЗ утворено лише два місяці тому за ініціативою спілки письменників «Молодняк».

На початку було широко розгорнено роботу щодо призову робітника-ударника до пролетарської літератури. Початківців спершу виявили на заводі та скупчили в групу. Ця бригада майже в кожнім цеху робила виступи й записувала тих товаришів, що відгукнулись на призов.

Зараз до літгуртка записалось вже понад 60 найкращих робітників-ударників та робкорів. У заводській щоденній багатотиражці «Ударник» заведено літературну сторінку, що виходить регулярно чотири рази на місяць. До 10-VI ц. р. вийшло 9 літсторінок.

Літсторінка подає твори початківців-гуртківчан. Тематика—ліквідація прориву, боротьба за перехідний прапор на першість, виконання промфінплану, висвітлення й показ героїв п'ятирічки, виробкомун тощо.

Та вже літсторінка майже неспроможна задовольнити творчого зростання активу літгуртка. Кращі твори надсилаємо до центра-

льних журналів. Уже надіслано твори: Оржешківського «Єдина путь», М. Гляділіна—гумореску «Нема правди», вірш Ф. Лозицького «До ударників» тощо.

Нещодавно почали готувати збірки літгуртка «На замовлення доби соцбудівництва». Проробили вже програму, за відпущені від завкому гроші для літгуртка передплачуємо потрібну літературу і гаразд орієнтуємось у подіях літературного фронту. Про робляємо критичне обговорення власних творів літгуртківчан та творів українських пролетарських письменників.

Гурток має бюро в складі дев'яти чоловік та розбито на три групи: критичну, поезії і прози. Скоро гадаємо зв'язатися з літгуртком харківського ПРЗ.

Зв'язок з письменницькою організацією «Молодняк» тримаємо і його треба тільки зміцнити. За вказівками й керуванням «Молодняка» розгортаємо широку творчу роботу, підготовляючи ґрунт для утворення групи на заводі.

Нечипір Видошенко.

З ПОСТАНОВИ БЮРА ЦК ЛКСМУ ВІД 24-VII 31 року.

1. Бюро ЦК ЛКСМУ категорично засуджує хуліганський анти-пролетарський вчинок тов. Первомайського, який виявився в тім, що він побив секретаря ЦБ і Харківської групи „Молодняк”—тов. Гончаренка—автора статті, що критикував творчість і лінію в літературі Л. Первомайського.

2. Бюро ЦК вважає за неможливе перебування тов. Первомайського, що дискредитував себе останнім хуліганським вчинком, у складі редколегії органу ЦК ЛКСМУ „Молодняк“ і ухвалює тов. Первомайського із складу редколегії вивести.

3. Доручити Конфліктній комісії ХНК ЛКСМУ накласти кару на тов. Первомайського, як комсомольця.

Секретар ЦК ЛКСМУ—Віленський.

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ.

В. Ш. Т. редакторе!

Нещодавно у видавництві «Молодий Більшовик» вийшла збірка моїх поезій «Парують землі». Мушу з цього приводу заявити, що я цілком визнаю її ідеологічне настановлення (за окремими виключеннями), як чуже пролетаріатові та завданням соціалістичного будівництва за умов жорстокої класової боротьби, особливо на селі. От чому виступи розпочаті, перш за все т. т. молодняківцями на викриття справжнього ідеологічного спрямування збірки, я вважаю цілком вірні і своєчасні.

Хочу однак зауважити, що «Парують землі» то не є сьогоднішня моя творчість. «Парують землі»—є для мене вже давно перейдений етап, як фактично так і хронологічно. Переконали хибність цього етапу, я свідомо відчув аж тепер з тим більшою прикрістю, що я—молодняківець, комсомолець, на практично-промадській та політичній роботі завжди рішуче боровся проти всього того, що в найменшій мірі заважало б виконанню п'ятирічки, переведенню суцільної колективізації, ліквідації на цій основі куркульства, яке можливо більш ніж кому далось в знаки саме мені, що на практичній роботі вів з ним безпосередню боротьбу.

Це так, але «Парують землі»—теж факт. І як усі факти, так і цей чимось обумовлений. Для мене вирішальну роль в цьому відіграло некритичне, пасивне ставлення в засвоєнні буржуазної ідеологічної спадщини та й сучасної буржуазної поезії, цієї, зокрема, специфічної частини ідеології.

Вже в 1930 році, виключаючи окремі спроби, поезії я не писав. Багато передумував, персоніював. Отже основний матеріал збірки «Парують землі», як то датовано і в книжці, виконано в роки 1927-28, в роки невпевненого і хисткого мого початківства, саме тоді, коли популярними, крім представників пролетарської поезії, були ще і М. Рильський, Є. Плужник, Т. Тичина, «Сонячних клярнетів» та «Плуту» і інші.

Говорю так, бо моя книжка—то гіркий наслідок інертного ставлення до спадщини буржуазної культури, а зараз, по суті—об'єктивний виразник чужокласової ідеології в поезії радянської України.

За діагноз виборення таких збочень мають правити не листи, чи голі відмовлення від написаного. Тут потрібна та ж творчість що як не хоти—достоту покаже і докаже в якій мірі відійдено від неправильних позицій. Стосовно мене скажу: припущені в «Парують землі» ідеологічні і політичні помилки—я переборюю. Свідченням цього (думаю так) є останні мої речі, теж, можливо, ще неповні позбавлені окремих методологічних огріхів. Але важно помітити їх самому, щоб потім, маючи на оці, свідомо розпрощатись з ними назавжди.

З комсом. привітом Ів. БОЯКО.

ВСІ

КОМСОМОЛЬСЬКІ ТА КУЛЬТОСВІТНІ ОРГАНІЗАЦІЇ, ЛІТЕРАТУРНО-РЕЦЕНЗЕНТСЬКІ ГУРТКИ, ГРУПИ „МОЛОДНЯК“, РОБІТНИКИ-УДАРНИКИ ПРИЗВАНІ ДО ЛІТЕРАТУРИ, РОБІТНИЧІ КЛУБИ, СЕЛЬБУДИ, ВИШІ, ШКОЛИ, ЧИТАЛЬНІ ПОВИННІ ПЕРЕДПЛАЧУВАТИ

МОЛОДНЯК

Літературно-мистецький та громадсько-політичний ілюстрований журнал-місячник, орган ЦК ЛКСМУ.

Рік видання 5-й.

ПЕРЕДПЛАТА

На 1 рік	4 крб.
На 6 міс.	2 крб.
На 3 міс.	1 крб. 10 коп.
На 1 міс.	— 40 коп.

МОЛОДНЯК

виходить за найближчої участі всеукраїнської організації комсомольських пролетарських письменників „Молодняк“.

МОЛОДНЯК

містить актуальні ґрунтовні статті з питань національної політики партії, культурної революції і завдання комсомолу.

Широко висвітлює в нарисах, статтях, хроніці досвід роботи комсомолу України на фронті культурної революції.

МОЛОДНЯК

повно висвітлює процес комсомольської літератури на Україні, друкує твори комсомольських письменників, початківців, ударників, містить критику й огляди творчості молодняківців, дає поради й допомогу літературно-рецензентським гурткам через статті й листи. Дає повну інформацію про сучасну українську літературу та літературу цілого Союзу Рад. Містить твори видатних українських поетів, письменників, драматургів, критиків та революційних письменників Заходу і Сходу.

На сторінках „Молодняка“ висвітлюється участь комсомолу України в галузі всіх мистецтв (ІЗО, Муз., Драм., Кіно). У „Молодняку“ великий розділ бібліографії і анотацій нових книжок.

ПЕРЕДПЛАТУ ЗАДАВАТИ ВСІМ ПОШТОВИМ ФІЛІЯМ ТА НА АДРЕСУ ВИДАВНИЦТВА.

Харків, Пушкінська 24, видавництво „Радянське Село“, редакція „Молодняк“,

телефон 79-59

ДОВІДОМА АВТОРІВ

На рукописі обов'язково ставити справжнє прізвище автора і точну домашню адресу; рукописи до редакції треба надіслати чисто переписані од руки або на машинці на одному боці аркуша; в рецензіях на книжки, крім назви й автора, треба зазначати видавництво, рік видання, тираж, кількість сторінок, ціну; не приймати рукописи, менші як на половину друкованого аркуша, а також рукописи, ухвалені до друку, — редакція не повертає.