

Р О З Д І Л ДИСКУСІЙНИЙ

ДО ДИСКУСІЇ ПРО ЛІТЕРАТУРО- ЗНАВЧУ СИСТЕМУ В. ПЕРЕВЕРЗЕВА *

М. НУСІНОВ

Дискусія про систему Переверзева є новий етап у розвитку марксистського літературознавства. Цей етап характеризується тим, що ми, подолавши в основному наших противників, які явно стоять за межами марксистської думки, марксистського літературознавства, почали критикувати тих методологів, які формально стоять на ґрунті поглядів марксистських, але суттю є дуже далекі від нього. Якщо взяти історію літературознавської науки за останні 3—4 роки, то це є роки боротьби за марксистське літературознавство, але боротьби — проти кого? Ми боролись проти одвертих ідеалістів — проти Айхенвальда й Гершензона, що з них обидва — вже небіжчики (один фізично, другий морально). І ми провадили цю боротьбу спільно з Переверзевим.

Далі настав другий етап — коли ніхто з літературознавців не виступав з одвертою ідеалістичною концепцією, коли кожен літературознавець вбирався в нашвидку виготовлений одяг — соціологічний. Це є літературознавці, які в своїх концепціях ставали формально на соціологічний погляд, аргументуючи навіть цитатами з Маркса, Енгельса та Плеханова і намагаючись довести, що їхній соціологізм не суперечить соціологізмові Маркса, Енгельса та Плеханова. Такі є проф. Сакулін, Келтуяла, Піксанов та інші. Вони не казали, що марксистська методологія є невірна, вони не протиставили марксизм ідеалізмові, як то робили Айхенвальд або Гершензон. Вони намагалися довести, що їхня соціологічна думка йде лінією марксистської думки, хоч по суті це була лінія буржуазної соціології. Знов таки в цій боротьбі в багатьох важливих пунктах ми йшли разом з Переверзевим. Основним ворогом

* З доповіді на кафедрі літературознавства при УІМЛ, 23 лютого 1930 р.

у нас була течія, репрезентована в даному разі названими вище професорами. В їхніх руках були катедри в 1-му і 2-му Московських Університетах, в Ленінградському Університеті, вони випускали книги, вони мали підручники; і дуже часто, не мавши наших підручників, ми примушені були студентам рекомендувати їхні. В цій боротьбі, повторюю, Переверзев був великою мірою нашим співборцем.

Найгостріша, нарешті, боротьба, яка була за останні роки, — це боротьба проти формалістів, проти людей, що як тільки могли одхрещувались од ідеалізму, а суттю своєю були ідеалісти. Суттю своєю у своїй літературній політиці, літературній практиці, літературній методології вони становили бльок, сказати б — формально-революційної інтелігенції з буржуазними спеціалістами: інтелігенції такого типу, як Маяковський та Асеев, з такими спеціалістами як Жірманський, Ейхенбаум, Шкловський, що мали своїх adeptів і тут на Україні. І в цій боротьбі ми, знов, мали в особі Переверзева співборця, для нас досить корисного, хоч і тоді вже ми з ним багато де в чому не погоджувались.

Але, вже з рік чи два тому, ми прийшли до такого стану, коли позиції в основному були завойовані, коли університетські катедри ми прибрали до своїх рук — не в тому розумінні, що дехто з професорів пішов з цих катедр, а в тому, що студенти йшли за нами, що коли в другому Московському Університеті читав Сакулін чи Піксанов, то їхні аудиторії були порожні, а аудиторії професорів-марксистів були переповнені. Ми спостерігали навіть різкі (зовнішньо) переходи з одних позицій на інші серед самих формалістів, щоразу вони поступалися все далі й далі. І тут стало на чергу питання про розмежування з Переверзевим, про наші розходження з Переверзевим.

Нині в палкій, загостреній дискусії може здаватися, що, по суті, між Переверзевим і зазначеними вище нашими противниками ніякої різниці немає. Я вважаю, що це не вірно. Адже вони або стоять на певних ідеалістичних позиціях, або прикривають марксизмом свою антимарксистську суть. А Переверзев є людина, що суб'єктивно стоїть на марксистських позиціях, хоч помилки його, проте, досить значні і досить глибокі. Про Переверзева можна говорити, як про матеріаліста, який спрощує ті чи ті принципи.

Я спробую показати тут, що у Переверзева ми маємо справу з цілком викінченою системою поглядів і ступнево цю систему розгорнути в основних пунктах. Але до того хотів би сказати декілька слів в питанні про школу Переверзева. Я стверджую, що ніякої школи у Переверзева нема. Помилки Беспалова або Фохта, Зоніна, приміром, це є по-

милки учнів, які не можуть досить критично поставитись до свого вчителя. І тимчасом, як Переверзев і тепер ще бореться з нами за ті чи ті свої позиції, Зонін і Фохт та інші, хто робив помилки, не змагаються за ці позиції, а зрікаються їх, переоцінюють їх. Не обходиться й без обивательських балачок про те, що той чи той учень зрікається, бо йому. мовляв, не вигідно бути з учителем; але це лише обивательські балачки; а по суті такий відхід учнів від учителя є наслідок боротьби, яка відбулася. Зміна поглядів в учнів є наслідок того, що вони були великою мірою учні, тимчасом, як помилки учителя є зв'язані з певною системою його світогляду, мають певне суспільно-політичне коріння. Дещо в іншому стані Беспалов. Виступаючи проти Горбачова, він повторює багато помилок Переверзева; але, разом з тим, праця Беспалова про стиль, як закономірність, найрадикальніше відходить від настановлення Переверзева. Беспалов пояснює стиль соціальною його спрямованістю, розглядаючи його в його класовій динамічності, а не статично.

Основне в теорії Переверзева — це його теза про стиль, як про класове явище. В дискусії про образ, як про центральне явище в літературному процесі, Переверзев каже: стиль — це класа. І ми кажемо: стиль — це класа. Тут між ним і нами різниці нема. Справді, кожна класа створює свій стиль і слід визначати класову спрямованість письменника не тільки з того, чи описує він робітників чи поміщиків, чи освітлює він робітників з симпатією, а поміщиків з антипатією, а спираючись на аналіз стилю даного письменника. Розходження проте тут дуже глибокі. Для Переверзева стиль є щось назавжди завершене. Процес наставання стилю, процес виковування стилю, процес взаємодіяння стилю одної класи із стилями інших клас — цей процес Переверзев майже у всіх своїх працях проминув. По суті, як ми далі побачимо, це означало брати явища в їхній статистиці і обминати цілком питання динаміки стилю, тобто, інакше сказати, взяти класу як щось застигле і цілком проминути питання боротьби клас в літературі, — отже й боротьби стилів, як класової боротьби в літературі загалом.

Але найсуперечніше питання в усій його системі є питання про образ. Якщо ви спитаєте Переверзева, що є началом, яке організує твір, він відповість, як не раз висловлювався і писав: начало, що організує твір, є літературний образ — центральний літературний персонаж. На думку Переверзева, у кожного письменника є свій стрижневий образ. Скажімо, для Толстого його стрижневий образ є Нехлюдов. Його в одному творі названо Оленіним, в другому — П'єром Безуховим, в третьому — Левіним, але завжди перед нами той

самий образ, стрижневий образ всіх його творів. Хоч би що письменник писав, хоч би яку тему він опрацьовував,—ви по суті маєте завжди справу з даним стрижневим образом, що являється в різних видах з різними прізвищами; по суті образ цей виявляє соціальне буття тієї класи, що її виразник даний письменник є. Щодо всіх інших персонажів, яких ви знайдете в творчості даного письменника, вони є не що інше, як „перевдягнені образи“. Достоевський може давати тим чи тим своїм героям назви й ознаки князів або міських міщан; Толстой може говорити, що той чи той його персонаж є селянин або інтелігент, але всі фігури Достоевського є перевдягнені міщани, а Толстого — перевдягнені Нехлюдові, всі селяни Толстого — перевдягнені дворяни. Письменник назавжди прикований до цього свого основного образу.

Найнебезпечніша сторона цієї концепції в тому, що правда тут перемішана з неправдою, в тому, що думка ця не є цілком невірна, а частково має в собі зерно істини; саме тому і є вона особливо небезпечна. Якщо робити з цієї тези В. Переверзева всі потрібні логічні висновки,—ми матимемо таке: класа є річ у собі для письменника, що репрезентує інші класи, він показує лише свою класу, всі інші класи він дає, сказати б, перелицьованими на зразок своєї класи, тільки її й може він художньо правдиво, більш-менш об'єктивно відтворити; чужі класи він показати не в силі. Чи вірна ця думка, і якою мірою? Якщо вважати цю думку за цілком справедливою, ми повинні прийти до таких поглядів: письменник назавжди прикований до своєї класи і за межі вийти ніяк не може; інакше сказати, ми не можемо вимагати від попутника, щоб він показав робітника, бо це означає — вимагати того, що для його є неможливе, не по силі. Він може художньо-переконливо, художньо-правдиво показати свою дрібну буржуазію, чи тільки середню буржуазію. Він може клястися революцією, але, коли він виріс у дворянському оточенні, коли він вийшов з буржуазії, він об'єктивно показує тільки буржуазію, тільки дворянство. Пролетаря чи селянина він у своєму творі не покаже.

Як не хочу сказати, що думка невірна тому, що не відповідає нашій політиці, нашим директивам: таке ставлення питання було б методологічно невірне: треба насамперед довести, що вона є невірна. Цим протиставленням я хочу тільки з самого початку підкреслити, наскільки принципово важливе є це питання, якої пильної уваги од нас вимагає. Якщо ця думка про фатальну зв'язаність тільки з своєю класою є вірна, тоді наше настановлення в галузі літературної політики — невірне. Якщо наше настановлення правильне, тоді ця думка неправильна. От на це питання ми й повинні відповісти.

Можна взяти й інший приклад. Припустімо, що в межах сучасності письменник може показати художньо-переконливо тільки свою клясу. Але як стоїть справа з історичними творами? За Переверзевим, якщо письменник свої образи часто називає іменами героїв французької революції, або руських декабристів чи людей доби „Войны и мира“ — він називає лише імена героїв тих часів, по суті ж показує Акакія Акакієвича або того ж таки ж таки Передонова, якщо цей письменник з дрібної буржуазії і таке інше. Тобто, по суті, ніяка об'єктивність, ніякій художній історично-об'єктив, ний показ не є можливий.

Якщо ми перекладаємо це на мову філософських термінів, ми змушені будемо стати на погляд соліпсизму, крайнього соліпсизму: на світі існує тільки моя кляса і лише її я відтворюю. Щодо історичних тем, ми станемо тоді на погляд Шпенглера; це він розвиває думку про те, що ми знаємо світ лише з погляду нашої доби, що наше уявлення по елінів та римлян, наприклад, або про середні віки, не відповідає тому, які були об'єктивно греки й римляни, яке було середньовічне суспільство. Ми стали б, отже, на погляд агностицизму щодо історичного минулого; ми стали б на погляд соліпсизму щодо сучасності.

З самого початку я казав, що певне зерно істини у цій теорії є. Справді, ніхто ж не скаже, що, наприклад, Платон Каратаєв Толстого, це є об'єктивно відтворений селянин. Ми знаємо, що Платон Каратаєв Толстого це селянин показаний з погляду аристократа певної доби, що це є не об'єктивне, а суб'єктивне відтворення селянина з погляду певної кляси, певної доби, з погляду клясових завдань письменника. Ми чують, що ми знаємо, що образи селян, як їх подано було, скажімо, в творчості руських народників, це ніяк не об'єктивне відтворення селян, це суб'єктивний показ селянина з погляду даної верстви інтелігенції.

Звернімося до історичних сюжетів. Візьмімо, наприклад, тему про декабристів. Багато руських дослідувачів пильно вивчали цю добу; і ця тема протягом цілого сторіччя була темою для руських письменників. Погляньмо, скільки різних образів руських декабристів ми маємо. У Некрасова — ідеалізація їх з погляду революційного шостидесятника. У нього декабристи святі люди, святі революціонери, якщо можна так сказати. Через півсторіччя, приблизно, відтворив декабристів Мережковський; але декабристи у нього це — зрадники, боягузи; якщо й є серед них гарні люди, то хіба тільки „богошукачі“. Відтворено декабристів і в незакінченому романі Толстого. Тут вони не святі революціонери і не богошукачі, а непротивленці. Як бачимо, перед нами справді перевдягнені декабри-

сти, суб'єктивно подані з погляду представника даної класи, що перебуває в даних конкретних соціально-історичних умовах. Отже в тому, що казав Переверзев, є певна частина істини.

Але в тім і вся суть, що тут — частка істини, а не ціла істина. В тому й суть, що питання не в тому — може чи не може класа пізнати інші класи; питання стоїть дещо інакше: через які причини письменники суб'єктивно відтворюють дійсність, які причини того, що письменник то більшою, то меншою мірою наближається до об'єктивності в цьому відтворенні. І тоді перед нами стане інша картина; тоді ми побачимо насамперед, що не вірна є думка, ніби письменник подає об'єктивно свою класу і суб'єктивно чужу класу. Це не вірно: письменник відтворює так само суб'єктивно й свою класу; якщо з картин, які письменник дає про інші класи, не можна пізнати цих клас, то це саме можна сказати й щодо письменникового відтворення своєї класи. Візьмімо приклад із того ж таки Толстого: хіба Левін, П'єр Безухов — це об'єктивні портрети руських дворян хіба родина Ростових — це об'єктивна картина руських дворянських родин 1812 року? Адже історія свідчить, що характер епохи був інший, що дворянство жило іншим життям, аніж подав тут його Толстой, що дворянське життя цієї доби характеризує насамперед Аракчєєвщина. А в романі Толстого Аракчєєвщини немає. Толстой суб'єктивно показує не тільки селянина, а й свою класу. Чому суб'єктивно? Тому, що це відповідає інтересам його класи.

Тут перед нами повинно повстати питання про соціальну функцію, про соціальну спрямованість літератури. Ви пам'ятаєте, що ми за ці роки не раз сперечалися про різні визначення літератури. Ви пам'ятаєте формулювання про те, що література є образ, ви пам'ятаєте критику цього формулювання. Критика ця в основному сходила до того, що мовиться тут про пізнання „об'єктивне“, про пізнання позакласове. Формулювання це — невірне. Я гадаю, що функцію літератури буде вірно сформулювати так: література є засіб класового світопоказування (миропоказання) задля класового самоствердження. Письменник відтворює світ не тільки своєї класи, він показує весь світ так, як це потрібно задля класового самоствердження. Толстой у „Войне и мире“ показував Ростових, а не аракчєєвщину тому, що дворянам 60-тидесятикам треба було показати, що дворянство було хороше, треба було реабілітувати дворянство, треба було показати, що нема винуватих, що все потрібне, все детерміноване. Толстой повинен був довести цю думку, тому й показував він минуле прикрашуючи. Вся суть проблеми в тому, як письменник показує дану тему; це є проблема класової спрямованості. Вона вияснює основну функцію літератури — служити класовому самоствердженню.

Мені ще доведеться повернутися до цього формулювання в зв'язку з питанням про місце ідеї в системі Переверзева. Тепер я обмежусь лише тим зауваженням, що питання про об'єктивне чи суб'єктивне пізнання сходять до настановлення письменникового показувати і свою клясу, і чужу клясу більш-менш об'єктивно, залежно від того, наскільки це є в інтересах даної кляси в даний історичний період. Візьму той самий приклад з декабристами. Руська різночинна інтелігенція 60-х років у своїй боротьбі проти царату зацікавлена була в ідеалізації декабристів, а не у викриванні їх. У Мережковського маємо явище протилежне: на тому етапі, коли руська буржуазна інтелігенція, пройшовши довгий історичний шлях, встановила „нові віхи“ (зб. „Вехи“ виходив 1909 р.), коли руська інтелігенція пройшла зворотній шлях, від Булгакова марксиста до Булгакова в попівській рясі, на цьому етапі буржуазія і її інтелігенція були зацікавлені в тому, щоб викривати декабристів як революціонерів і стверджувати декабристів як богосців, оцінюючи, знов, історичне минуле залежно від конкретних класових завдань, які в даний момент перед клясою стояли. І це є вірно, так само, й щодо сучасності.

Я це покажу на деяких прикладах із західньо-європейської буржуазної літературі. Візьмімо буржуазну літературу XVIII стор., так званий сентиментальний роман. Це була ідеалізована картина буржуазії і загострено негативна картина дворянської аристократії: тоді буржуазія була зацікавлена в тому, щоб стверджувати свою клясу, в тому, щоб викривати аристократію. На цьому етапі буржуазія показувала крайні суперечливі тенденції — своєї кляси й чужої. За тридцятих-сорокових років у Франції, коли буржуазії з правої сторони вже ніхто не загрожував, старий світ був похований, король був першим представником буржуазії, а з лівої сторони ще ніхто не загрожував, бо пролетарські маси були ще слабкі, коли буржуазія була основною клясою, тоді вона могла собі дозволити певну міру самокритики. Буржуазія висунула таких письменників, як Бальзак, що давав об'єктивну картину самої буржуазії, і з другого боку, незрівняно об'єктивніші картини аристократії. Чому Бальзак так чинив? Бальзак робив це не тому, що він був обдарованіший за Дідра, і не тому, що Дідро не міг добачити позитивного в аристократії. Це було тому, що інтереси кляси на той час вимагали певної самокритики, інтереси кляси могли дозволити подавати об'єктивніші картини іншої кляси.

Те саме бачимо й на прикладі з образом селянина в руській літературі. Яким ідеалізованим подавав селянина не тільки аристократ дворянин Толстой, а й представники різночинної інтелігенції, як вони ідеалізували селянство! Ви

знаєте політичні причини, через які різночинна інтелігенція повинна була ідеалізувати селянство. На дальшому етапі прийшли письменники нового покоління руської буржуазії; вони дали вірнішу картину селянина тому, що руська буржуазія на тому етапі заперечувала народницьку теорію і показувала, що селянин є не богоносець, а груба істота і хам. І картина, яку давав Чехов у своїх „Мужиках“, була, з буржуазного погляду, вірна. В них на даному етапі було більше художньої правдивості й переконливості, аніж у тих картинах, що давали народники. Отже, той самий образ селянина письменники подають так чи так викривленим, селянин у них або ідеалізований, або відтворений найнегативнішими фарбами — все це залежить від інтересів даної класи в різні історичні періоди.

Візьмімо героїв французької революції, яких у художній літературі є колосальна кількість, над якими працювали Гюго, Франс, Діккенс, Ромен Ролан та інші. У кожного з цих письменників виходить інше відтворення французької революції. Чи може й мав рацію Шпенглер, а за ним в іншому пляні й Переверзев, може й справді історія є річ, якої не пізнати? З погляду соціальної спрямованості, вся суть питання знов таки в тому, чому письменник так суб'єктивно відтворює минуле. Ця проблема впирається в проблему класової зацікавленості. Вся суть питання в тому, чи є у даного письменника класова зацікавленість викривлювати минуле, чи нема. Отже питання не в тому, що письменник не може збагнути психології іншої класи, не в тому, що інша класа є для письменника „річ в собі“, а в тому — чи має можливість відчувати об'єктивні ознаки іншої класи, чи вимагають цього інтереси тієї класи, якої ідеологом даний письменник є. От в чому суть питання. Ставлячи це питання щодо нашої літературної ситуації, для мене ясно, що той чи той попутник покаже у викривленому освітленні селянина або робітника, не лише тому, що цього матеріалу він не знає, а тому, що через ці викривлені портрети виявляється зацікавленість тієї класи, яку він репрезентує, тобто — не пролетарської класи.

Тут, звісно, слід підкреслити, що є певна різниця між тим, як письменник відтворює свою класу, а як іншу. Але це вже справа, сказати б, соціального досвіду. Зрозуміло, що ніяка ідея відданість пролетаріатові не допоможе письменнику-попутникові відтворити робітника, якщо він бачить робітника тільки тоді, коли той марширує улицями, якщо письменник не живився з його побутом, якщо він не вивчив даного побуту. Це є питання соціального досвіду даного письменника, того досвіду, який письменник може здобути, надбати. Тому й не вірна є теза В. Переверзева, що для письменника інша класа

є річ в собі. Чому Переверзев прийшов до цієї помилки? Він дійшов до цієї помилки тому, що ігнорував функціональну спрямованість літератури, він підійшов до явищ статично, а ніяк не динамічно.

Тут, між іншим повстає надзвичайно важливе питання про пролетарський об'єктивізм. Письменник буржуазний подає суб'єктивно не лише чужу, а й свою клясу. Білоемігрантський письменник не тільки дає викривлене відтворення робітника, він перекручує дійсність і тоді, коли описує свого дворянина та показує його чудовою людиною. Таке суб'єктивне викривлення є й щодо своєї кляси. Як же стоїть справа з суб'єктивним показуванням дійсності в творчості письменника пролетарського? Відповідь на це питання дасть хоч би такий приклад.

Коли пролетар говорить про декабристів, він намагається дати об'єктивну оцінку декабристів; він каже: то не були пролетарі, революціонери, то не були якобинці, але то були революціонери, як на свій час і для своєї кляси. Умови доби — нерозвиненість капіталістичних відносин і слабкість кляси, яку вони репрезентували, зумовили компроміс між февдальним і буржуазним капіталістичним ладом, що тільки ще народжувався. Тому й були вони половинчасті революціонери, вони були опортуністи в своїй практиці, але вони були революціонери.

Перехожу до другого питання — про ролю образу в літературному творі. Не образ є органічний центр твору, а соціальна ідея. Основа в художньому творі є, все ж, його художня спрямованість, вона організує твір. Те, що в образі селянина чи декабриста, який стоїть у центрі цього твору, один письменник давав його із знаком плюс, а другий з знаком мінус, один показував селянина як богоносця, інший — як жорстоку звірюку, — це не є щось іманентне для даного образу. Тут уся суть у соціальній спрямованості твору, ідеї, на якій твір побудовано.

В чому ж тоді специфіка ідеї в художньому творі, відмінність від інших ідей? Специфіка ця в тому, що соціальна ідея виявляє себе, впливає на нас через образ, а не через логічну систему. Що художній твір виявляє тільки думки, або тільки почуття — невірно. Художній твір є певна соціальна ідея, що діє на наші емоції. В цьому — специфіка художнього твору. Але це й найменшою мірою не суперечить моністичному розумінню художнього твору. Всяка ідея, всяка наша культурна діяльність має за мету клясове світопізнання. В цьому клясовому світопізнанні, клясовому самоствердженні ідея художнього твору виявляється через образ, через слово. Але з цього не виходить, що основне начало, яке організує твір, є саме слово, самий образ.

Цікаво, як у Переверзева склалась ця теорія образів. Вона склалася, головне, в боротьбі проти ідеалістів. Коли вони стверджували, що художній твір це є видіння поетове, і хоч би коли Пушкін народився — він виявив би ту саму свою мудрість; коли Айхенвальд говорив так само про потойбічні астральні начала художньої творчості, про безмежні можливості письменницького прозирання, то Переверзев, склавшись як літературознавець в період, приблизно, 1908 — 1914 р.р. (перша його праця вийшла 1912 — 14 р.) мусив сперечатися з ними, відповідати: нема ніякого прозирання, письменник не може ні збагнути чужої душі, ані перевтілитися, письменник показує лише своє оточення. Переверзев від самого початку цю думку висловив у боротьбі з ідеалістами і саме тому, що ми дуже довго вели цю боротьбу з ідеалістами, — з Гершензоном, Сакуліним, — нам довелося підтримати Переверзева, чи в кожному разі не сперечатися з ним. Він викривав оці ідеалістичні побудування.

Я перехожу до другого важливого питання, про яке ми з ним сперечалися — це питання про значення ідеї. Переверзев стверджує, що ідея ніякої ролі в художньому творі не відіграє, що, шукаючи ідеї в письменника, ви, мовляв, шукаєте там, де нічого не покладено (улюблений його вислів). З художнього твору ви можете вичитати лише образ, вичитувати ідею — даремна річ. Це він стверджував безпосередньо після праць Мережковського про Пушкіна й Достоевського і цілком природно було, що їм він протиставив оцю свою теорію: ніякої ідеї, мовляв, не шукайте. Його думка вірна, якщо поняття ідеї брати в ідеалістичному розумінні. Справді, твори Достоевського породила не „ідея“ християнства, православ'я тощо, не „ідея“ чорта породила твори Гоголя, як це сформулював в одній своїй праці Мережковський. Але, коли брати слово ідея в нашому розумінні, тобто в розумінні певної соціальної спрямованості, соціального завдання, соціального лозунга, то без такої ідеї жодний літературний твір не виникає, не твориться. Ідея роману Мережковського „Декабристи“ — в тому, щоб зdiskредитувати революційну традицію в оцінці декабристів, порвати з цією традицією руської інтелігенції, яка вела боротьбу за „народоправство“. Ідея „Войны и мира“ в тому, щоб реабілізувати дворянство, довести, що воно не таке, яким показували його шостидесятники, що дворянство є найліпша в Росії кляса, що вона „виконує високу місію“ і т. д. І це стосується до кожного літературного твору. Як би не було цієї ідеї, цієї соціальної спрямованості, ми примушені були б стати на погляд наївного реалізму.

Наївний реаліст підходить до літературного твору так: якщо так змальовані робітники, — то, виходить, і книжку пише

робітник. Наївному реалістові невтямки, що коли, прикладом, у біло-емігрантській літературі змальовані більшовики і комісари, то це не є більшовики й комісари, що матеріал сам собою ще нічого в художньому творі не з'ясовує й не створює, що суть художнього твору — не в матеріалі, не в темі, а в тому, як цей матеріал подано, освітлено, організовано. А матеріал організує та соціальна ідея, силою якої й твориться літературний твір. Ми в нашій літературі знаємо чимало фактів, коли письменник змальовує нібито робітників, а по суті дає поміщиків; бували й такі твори, де письменник змальовував нібито буржуазію й дворянство, а давав, насправді, пролетаріат. Все це залежить від того — з погляду, якої класи і в інтересах якої класи це дворянство, чи буржуазія, чи пролетаріат — освітлені. А це і є та соціальна ідея, що визначає художній твір.

В цьому питанні, знов таки, виявляється специфічна позиція Переверзева. Він нехтує процес живої класової боротьби. Питання про ідею зв'язане в нього з трьома центральними пунктами, з приводу яких ми особливо сперечалися; один із них — це є питання про взаємовпливи різних ідеологічних рядів. Переверзев каже: з політичного ряду ви нічого для літератури не вчитаете; так само і з літературного ряду не вчитаете ви нічого політичного. Коли запитати Переверзева, як уявляє він собі взаємовідношення бази й надбудови, він відповість приблизно так: база — це є підвалини, а надбудова — це ряд окремих кімнаток. Ніяких вікон з однієї кімнатки до другої — немає. Вони механічно з даних підвалів виростають і ні на них, ні одна на одну — не впливають. Підчас дискусії в Ком-академії, заперечуючи мені, Переверзев говорив, приблизно, таке: декабристи й Пушкінові поезії про них служили тій самій меті, вирости з того самого економічного буття, — але одні на одних не впливали, ніякого взаємовпливу між собою не мали.

Звідки виросла ця концепція? Вона — з самого початку — виросла в боротьбі проти теорії „факторів“. Ряд руських (Сакулін та інші) і західньо-європейських істориків літератури намагалися звести марксизм до теорії факторів. Ввесь ідеологічний процес є, на їхню думку, процес взаємовпливу різних ідеологічних рядів. В боротьбі проти теорії факторів Переверзев і прийшов до цієї своєї думки. Борючися проти цих теорій, він сам прийшов до немарксистського трактування ідеологічних рядів.

Чи можна сказати, що ввесь літературний процес з'ясовується безпосередньо станом продукційних сил, що політика-супільна психологія, ніякого впливу на нього не мають? Візьмімо, знов такий історичний приклад, як руська буржуазна

література 1905 — 1908 р. р. Пригадаймо збірник „Знання“ — 1905 р., що його редагував М. Горький, і що в ньому друкувався Л. Андреев та чимало наших буржуазних письменників, — і „Шиповник“, що виходив р. 1908 за редакцією Л. Андреева і мав зовсім інше спрямування. В першому з них основний мотив був громадянський, в другому — основний мотив був релігійно-філософський, глибоко песимістичний. Жодний марксист не скаже, що між 1905 — 1908 р.р. економічне становище руської буржуазії змінилося так радикально, як змінилися за цей саме час окремі ідеологічні надбудови, як змінилася література. Чим пояснить це, хіба економічним станом? Ні, передусім, — політичним станом: тимчасом, як року 1905 ми йшли до революції, рік 1908 був роком поразок.

Само собою зрозуміло: той факт, що рік 1905 вів до революції, а року 1908 вона закінчилася поразкою — цей факт пояснюється, кінець-кінцем, станом продукційних сил, станом боротьби клас у Росії; але це ні трохи не збиває твердження, що саме через політику виявився в найгострішій формі вплив цієї боротьби на літературу. Адже сама література є фактор класової боротьби, а політика є найгостріший фактор цієї боротьби, тому політика найгостріше впливає на літературу. Такі приклади в літературі — добре відомі. У Франції XVIII сторіччя вплив класової боротьби на літературу проходив, в основному, через політику, тимчасом, як у тій таки буржуазній літературі німецькій цей вплив проходив через філософію. Це, знов таки, відбиває більшу стиглість, більшу економічну міць французької буржуазії XVIII стор., порівняно з тогочасною буржуазією німецькою. Кінець-кінцем, зрозуміло, визначальний фактор є фактор економічний; але звідси зовсім не випливає, що можна скинути з рахунку, не зважувати зворотнього впливу літератури. Енгельс в одному з листів писав: якби економічний лад так безпосередньо визначав ряди ідеологічні, — то розв'язати найскладніше ідеологічне завдання було б неважче, ніж розв'язати рівнення з двома невідомими. Але справа в тому, що ми маємо складний процес взаємного впливу ідеологічних рядів, а також і зворотнього діяння їх на базу. Коли б цього не було, неможна було б говорити про ролі ідеології, як фактора. Тимчасом ми знаємо, що надбудова впливає на базу в тому розумінні, що може загаяти або прискорити даний соціально-економічний процес. А ми знаємо, що іноді темпи відіграють вирішальну ролі.

Переверзев спрощує марксистське трактування питань про ідеологію. Це спрощення, як ми вже відзначали, виросло в боротьбі проти теорії факторів, але це не може змінити нашого погляду на теорію самого Переверзева, як теорію антибільшовицьку, антиленінську, антиреволюційну. Ідеологічні ряди не

лежать один на одному, кубиками: на споді — економіка, далі — побут, політика, філософія тощо, — а являють собою гілки, що виростають з одного дерева; ці гілки взаємопереплітаються, виростають одна в одну — і разом творять той живий організм, що називається надбудовою. В різних ситуаціях основною гілкою ідеологічного процесу бувають різні ідеології; в одному випадкові таку роль основного знаряддя ідеологічної класової боротьби виконує філософія, в іншому — релігія, в третьому — література і т. д.

У довоєнній, прикладом, Росії, де не було „політичних свобод“, література виконувала особливу, виключну роль. Чи визначалося це тільки й безпосередньою базою? Ні, це визначалося й зменшення впливу інших елементів надбудови. Тут ми маємо часом випадки недостатнього зважування впливу цих елементів на літературу. У цьому питанні нам довелося провадити особливо гостру боротьбу. Таке спрощення цього питання є для нас особливо небезпечне, бо, коли це перекласти на мову нашої літературної практики, літературної політики, це означає учити наших письменників, що політика — це не їхня справа, що політика впливати на їхню творчість не може, що творчість ця виростає іманентно й фатально з бази. Що ж має робити політика, коли все отак неминуcho виростає з бази? Такий фаталізм, повторюю, є для нас особливо небезпечний політично.

Одне з основних питань нашої дискусії є також питання про так званий біографізм. Ви знаєте, що останніми роками в широких літературознавчих колах диспутовано це питання у зв'язку з тим, як ставити його Переверзев. До останнього часу якийсь професор, випускаючи дисертацію на 200—300 стор. про якогось письменника, вважав за свій обов'язок розказати докладно, яка була в цього письменника бабка чи нянька та якої вдачі була його теща. Всі ці балачки про бабок і тещу разом із довжелезними розмовами про філософію, про питання політичні тощо, — все це разом називалося „дослідом“ про письменникову творчість. Само собою зрозуміло, що проти таких „дослідів“ треба було боротися. І коли Переверзев формулював положення, що треба вивчати не життя письменникове, а передусім його творчість — це твердження було цілком вірне.

Та знов таки Переверзев підійшов до цього питання механістично. Як розв'язує його Плеханов? Він каже, що творчість того чи того письменника визначається не біографією, а його соціальним буттям, буттям тої класи, яка висунула його; але, коли шлях даної особи є визначений її суспільним буттям, то проходить вона цей шлях своєю своєрідною ходою. Соціальний шлях — детермінований, але кожна особа

проходить його по-своєму. Це стосується не тільки до літератури, а й до суспільної психології й політики. Талант лікаря, геніяльність чи поміркованість політичного проводиря, прикладом, може відіграти деяку роль. Певне, ніякі найгеніяльніші навіть вожді нездатні запобігти політичним поразкам. Не проводир, хоч би який геніяльний, визначає шлях кляси. Але його ролі, ролі його стратегії, його підходу багато чого визначає в розумінні вибору найкоротшої історичної лінії. Це саме — в менших масштабах, по-іншому, в інших формах — стосується й до художньої творчості. Тут боротьба проти антимарксистського біографізму була така загострена, що діалектичне трактування цієї проблеми Переверзев підмінив трактуванням механістичним.

Як ми вже відзначали, всі ці помилки виявилися, головне, в запалі полеміки, боротьби проти ідеалістів. Це є звичайна логіка боротьби: виступаючи проти певних позицій, ми часто перегинаємо кійку в протилежному напрямі. Але не можна з'ясовувати цим помилки Переверзева. Якби ці помилки обмежувалися лише умовами тактики, щобто як би це були лише тактичні помилки, то після того, як змінилися ситуаційні передумови для цих помилок. Переверзеву дуже легко було б виправити їх. Та причина лежить глибше. Вона, передусім — в особливому шляхові Переверзева, як марксиста.

Переверзев виступив як літературознавець десь року 1910—1912. Що це був за етап у розвитку марксистської думки? Протилежно до періоду перших робіт Плеханова, це був період, коли менша була боротьба за марксизм, як методологію, і коли більше застосовувано цю методологію до певного матеріалу. Коли Плеханов писав свої статті про мистецтво, у нього було завдання через мистецтво ще раз довести вірність марксистської думки. Хід його думок був, найпевніше, такий: взявши мистецтво, як ілюстративний матеріал, він послідовно показував на цьому матеріалі, що буття визначає свідомість, а не навпаки і т. д. Як відомо, його „Письма без адреса“ побудовані, в основному, таким способом. Та це й зрозуміло. Плеханов боровся тоді за марксизм проти народників, проти Михайловського, Кареева, або на дальшому етапі проти Іванова-Разумніка, проти їхнього ідеалістичного спрямовання. Але ось з'являється Переверзев. Він уже не бореться за самі основні марксистські тези, він бере готову думку і застосовує її до галузі літературної. Переверзев прийшов тоді, коли сам Плеханов став уже на шлях занепаду — від революційного марксизму до меншовизму. Більшість праць Плеханова про літературу й мистецтво належать до першої — найблискучішої — доби його розвитку. На тому етапі, коли прийшов Переверзев, Плеханов ревізував свої власні колишні

погляди. Тоді він писав меншовицькі праці і Переверзев, прийшовши в літературознавство як учень Плеханова, цього періоду, виріс історично з руського меншовизму.

Чим відмінний був меншовизм від більшовизму? Зокрема й тим, що він сприйняв марксистську систему, як систему фаталістичну: визріють, мовляв, об'єктивні обставини і тоді прийде революція. Елемент вольовий, елемент диктатури меншовики відкидали. Живої класової боротьби, динаміки цієї боротьби, можливості змін у тактиці пролетаріату залежно від політичної обстанови,— усього цього вони недобачали. З цього меншовизму виріс і Переверзев. Це позначилося кардинальними помилками на його основних трьох працях. В усіх цих працях з даної класи механічно виростає в нього даний образ. Живої класової боротьби тут немає.

У праці про Гоголя Переверзев застосовує плеханівську концепцію руської історії й оперує поняттям про дворянство як „історично непотрібну“ класу. У праці про Достоевського маємо відому передмову, яка ставить догори дном усі уявлення про цього письменника. В якому розумінні вірні, сьогодні його „Бесы“? В тому розумінні, що вони б'ють по тих „революціонерах“, які насправді опинилися в одному ряді з єпископом Євлогієм. Та чи означає це, що ці виродки, ці „потомки“ Чернишевського є рівнозначні своєму великому батькові? Поміляється Теодорович, твердячи, ніби народовольці мали готову теорію неї і навіть п'ятирічки. Це є найнаївніший „модернізм“. Але народовольці були революціонери і сказати, що критика цих революціонерів, яку дав Достоевський у своїх „Бесах“, є вірна критика,—означає перекирчувати соціальну спрямованість „Бесов“. Цей роман мав за соціальне завдання боротися проти революції. Чернишевський і Бакунін були революціонери; Достоевський був ренегат. Якщо застосувати це до нинішнього моменту, то в „Бесах“ багато „наших“ емігрантів можуть впізнати свої портрети.

В дискусії в Комакадемії Переверзев називав Чернишевського куркульським революціонером. Це, знов, показує, що Переверзев цілковито нехтує динаміку історичного розвитку й боротьби клас. Цим і пояснюється його помилка. Таку саму помилку тільки дещо по-іншому робить він і в праці про Пісарєва. Пісарєв був матеріаліст. Чернишевський був представник „просвітницького“ матеріалізму, Пісарєв був послідовніший за Чернишевського. Переверзев робить звідси висновок, що Пісарєв був більший, ніж Чернишевський, революціонер; Пісарєв, мовляв, є предтеча наших революціонерів, а не Чернишевський. Це, знов, помилка. Пісарєв був буржуазний мислитель, буржуазний матеріаліст, він є, скорше, предтеча легального марксизму, струвіянського марксизму,—

тимчасом, як Чернишевський є передвісник нашого революційного покоління. Звідки ж оця перекручена перспектива, — зовсім не та, яку давав свого часу Ленін? Переверзев не зважає динаміки розвитку й боротьби клас. Коріння його помилок — в тому ж таки руському меншовизмі.

Для нас ця проблема є далеко складніша, ніж це уявляють собі товариші з „На літературному посту“, які намагаються підмінити характеристикою історичного коріння помилок Переверзева його сучасну політичну характеристику, намагаються довести, що Переверзев сьогодні є меншовик. Це невірно. Переверзев, як наш сучасник, своїми суб'єктивними настроями нічого спільного з меншовизмом не має. Це людина, яка цілковито приймає пролетарську революцію, хоч, певна річ, це не зміняє характеру його помилок, скільки причини їхні — в історичному корінні системи Переверзева. Важко сказати, що Переверзев завтра виправиться, завтра перегляне свої помилки. Та — з другого боку, говорити про те, що Переверзев не зможе переглянути свої позиції, це значить самому стати переверзіянцем і ті товариші, які твердять, що Переверзев від своїх помилок не відмовиться стають, самі того не помічаючи, на його позиції. Нам треба рішуче викривати коріння помилок Переверзева. Це коріння, повторюю в історії руського меншовизму.

Великою мірою вірно є протиставлення основних літературознавчих висловлювань Плеханова висловлюванням Переверзева. Та не вірно було б протиставити історичній концепції Переверзева історичну концепцію Плеханова пізнішої доби. Переверзев виріс не з Плеханова-революціонера, а з Плеханова доби його занепаду. Тому й треба рішучо критикувати Переверзева.

П О Р Я Д К О М С А М О К Р И Т И К И

ПРО „КРИТИЧНІ ХВОСТИ“ *)

ІВАН ЛЕ

Зарані відчуваю всі труднощі, що походять від смілого наміру відповідати „критикам“. Незалежно від відповіді й від мого, здається, цілком пристойного, тону я ризикую на те, що мені приліплять відповідну „пиху“, „зарозумілість“ та інші не менш „смертні гріхи“.

„Роман Міжгір'я“ викликав деякі суперечки серед читачів, між якими, на жаль, трапилися й „кваліфіковані“ читачі. Коли б ці „кваліфіковані“ або зовсім мовчали, або висловлювали свої думки про „Роман Міжгір'я“ (й про ранішу ще менш дозрілу мою творчість) не спираючись „всує“ на марксизм і не дезорієнтуючи демагогічно масового читача — далєбі що я розминувся б з ними, не надавши серйозної уваги тим думкам.

Коли ж на наше лихо ці „кваліфіковані“ забили собі в голову, що саме вони є від самого Маркса, вони — монополісти літературно-громадської думки. Ця прикра помилка заважає їм посісти будь-яке місце в керівництві літературним рухом і не може не турбувати нас, продуцентів художньо-ідеологічних цінностей.

Керувати літературно-громадською думкою, це аж ніяк не означає написати брутально-тенденційну статейку, вставивши туди декілька менторських зауважень. Керувати цим рухом означає, поперше, самому стати частиною цього руху, жити ним, а подруге — подолати рештки свого дрібничкового ества й справді стати над особистими інтересами, проїнятися інтересами класовими, не груповими й за всяку ціну їх обстоювати, не впадати, — як це властиво деяким авторам — у спортивний раж: „Ага, ось я його угробив! Знай наших! Хочу зроблю „Чеховим“, чи „Шекспіром“, або розміняю на дрібниці!“

Таким критикам — невисока ціна на нашім „ринковім“ культурної революції. Споживач-масовик вимагає незаличованого

* Редакція не поділяє тону статті Ів. Ле.

краму, краму сумнівної якості й доброякісної ідеологічної продукції. Нехай недосконалої, грубо обтесаної, але широко пролетарської.

Тільки такі міркування спричинилися до цього мого дерзновенного виступу проти дуэта: Я. Савченко — Ю. Савченко. Звісно, цим я не ставлю знака рівняння між обома Савченками. Кожен з них має свої більш чи менш виразні риси своєрідності. Але в данім разі мушу говорити про дивний „збіг“ думки, що дав мені право говорити про них, як про збірне ім'я.

Одного з Савченків я досить добре знаю. Тобто настільки, скільки потрібно знати його недавнє минуле й сучасне, щоб мати право не довіряти його твердженням. Я не вірю в його „ортодоксально-пролетарську“ ідеологію.

Та про „Роман Міжгір'я“ цей Савченко турбувався досить оригінально (про це далі). А напочатку я відповім незнаному мені Ю. Савченкові. На жаль, мушу сконстатувати, що й цей Савченко далеко не серйозно й неухважно поставився до почесних завдань критика і оцінку моему романові робив далеко невідповідно цим завданням. Якесь інше „підґрунття“ стимулювало таку суб'єктивно „обдаровану“ оцінку („Критика“, 1929, № 10). Почати хоч би із вступу:

На обкладинці другого видання „Юхим Кудря“ бачимо контури фігури дівчини й чоловічої голови. Лінії скомбіновано так, що прозора нога дівчини досить зневажливо перетинає обличчя чоловіка; видається, ніби дівчина сидить чи на голові чи на плечах чоловіка в позі не зовсім пристойній“ (розрядка скрізь моя.—І. Ле).

Ось де марксистське уґрунтовання! На обкладинці, бачите, дівчина позою порушила критикові „моральні норми“ його, показна етична недоторканість образилася таким, бачите, блюзнірством, що тільки свідчить про мій „інтерес до трактування — не зовсім і не завжди здорового — статевих проблем“. Звичайніська собі графічна неписьменність „критикова“ призвела його з його „завжди здоровою“ статевою психологією — до такої смішної фантазії й висновків з неї. Два силуети на обкладинці являють собою зовсім іншу, цілком пристойну й надто очевидну, символіку. А подруге, чи завжди обкладинки відповідали змістові книжки? Чи можна з обкладинки якоїсь однієї книжки (їх у мене одинадцять) судити про геть усю творчість письменника? Це ж так очевидно, що не обкладинка викликала в „критика“ такі „здорові“ міркування, а деякі заздалегідь зфантазовані міркування. Адже ж на „Романі Міжгір'я“ обкладинка з цілком здоровою психологією. Той же „Юхим Кудря“ мав і перше й третє видання — теж з обкладинками. Були й інші книжки — і їх переважна більшість. То чому ж за об'єкт „марксистської“ оцінки стала саме ця єдина на одинадцять обкладинка?

Тільки людина з обмеженою фантазією здатна так починати критичну розвідку.

Після такого блискучого початку „критиків“ уже не вистачило власної фантазії перевитратив, — щоб щось своє подати далі. Йому сподобалася „педагогічно-корисна оцінка“ Я. Савченка, написана зовсім з іншого приводу й він притягує її за „хвоста“ до своєї „оригінальної“ статті. Ховаючись за спину авторитета, він старанно поновив перед читачем усе, на що спромігся колись Я. Савченко, керуючись виключно персональними міркуваннями.

Мушу вас розчарувати: той „авторитет“ писав свої думки в такий час, коли навіть обмежені його здібности до об'єктивного мислення були витиснені не зовсім об'єктивними міркуваннями й тому вони надто пласкі і, повірте, не марксистські. Та коли б навіть і не ця „об'єктивність“ керувала Я. Савченком, то й тоді методологічна його обмеженість не дала б йому змоги написати щось більш-менш серйозне. Дарма, що сам Я. Савченко не вважає себе за формаліста: іншого методологічного стрижня він все ж таки не має.

Ота „педагогічно-корисна оцінка“ з'явилася на світ в дуже цікавих обставинах, що про них просто сором говорити, виступаючи в такій серйозній справі. Досить буде нагадати лише таке: якось повернувшись до Києва з Харкова (з одного пленуму, де виявилися були в нас із шановним критиком невеликі розходження й де він пообіцяв зі мною „поговорити“, хоч до цього дружньо зарікався писати рецензії на мої книжки довідуюсь, що в „Житті й Революції“) є вже статейка на „Танець живота“.

— Чия? — цікавлюсь; адже ж книжка ще не вийшла. Я принаймні сам її ще не бачив і побачу, здається, не раніш як за два тижні. Мене повідомили, що ретельний рецензент — це Яків Григорович: другого дня, як повернувся Я. Савченко з Харкова, статейка була готова. Знайшлися добрі люди, „пішли на зустріч“ і дали коректурні гранки (очевидно не всі, бо в статейці відчуваєш не повне з усією книжкою знайомство). Ось вам „стрижень“, ось як з'явилась на світ оця „педагогічно-корисна“ оцінка, ось які мотиви лежали в її основі. Тепер щодо самої методи „оцінки“.

Заголовок статейки був приблизно такий: „про одну нікому не потрібну“ книжку. Стиль статейки лайливий і зарозумілий. Мене треба було провчить, „одернуть“ і Я. Савченко доклав рук, щоб це вийшло якнайгрубіше, якнайзневажливіше. Для тих же, хто вимагатиме ще й фактів, подано в тих самих зневажливих тонах перевернуті цитати. Дивно, що цей „критичний перл“ до цього часу не був засуджений у справжній критиці і навіть знайшлися ще Савченки, що посилаються на нього.

„В усіх оповіданнях... є один незмінний чинник — сам автор, його роля — писати протокол“, — такий присуд Я. Савченка. І для того, щоб довести цю тезу, він бере й по-своєму найнудніше переказує зміст оповідання, цим убиваючи двох зайців: показати отого самого „протокола“ й набриднути читачеві, щоб „зненавидів“ Івана Ле:

З точністю протоколіста — картає Я. Савченко — все він (автор, Ів. Ле) нотує. Ось на перший погляд попадає конячка. Її запалі боки, її вуха, очі, хвіст намальовано...

Дивуюся, чому сам Я. Савченко не пише оповідань і навіть свої не завше вдалі вірші припинив писати. Чи може й справді має рацію В. Газліт (англійський критик), кажучи: „Самі найстрогіші критики — це ті, що сами ніколи нічого не писали, або твори яких назвали невдачі“ (сам він невдаха — маляр)“.

Поперше я й досі не розумію, чому це так перелякався Я. Савченко, що я намалював конячку, що я „протоколював“ деталі. Адже візьмім кращих клясиків-реалістів: може вони для Я. Савченка авторитетніші. Цей самий „протокол“ у них доведено до найвищої досконалости. В мене, порівняно з ними, тільки натяки на деталі. Певна річ — я зовсім не намагаюся поставити свою творчість поруч із згаданими нижче іменами. Я просто мушу навести ці приклади, хоч би як зразки реалістичного подавання фактів; може й „теоретик“ Я. Савченко таки чогось у них повчиться.

В вагон входили и выходили едущие на короткое расстояние, но трое ехало так же, как и я, с самого места отхода поезда; некрасивая и немолодая дама, курящая, с измученным лицом, в полумужском пальто и шапочке, ее знакомый, разговорчивый человек, лет сорока, с аккуратными новыми вещами, и еще, державшийся особняком, небольшого роста господин, с порывистыми движениями, еще не старый, но с очевидно преждевременно поседевшими курчавыми волосами и с необыкновенно блестящими глазами, быстро перебегавшими с предмета на предмет. Он был одет в старое, от дорогого портного пальто, с барашковым...

і т. д., без краю йде оцей „протокол“, що вважається чи не за найкращий твір у Л. Толстого. Такі „протокольні“ вступи тягнуться протягом доброго півдрукованого аркуша, поки почалося вже про справжню „Крейцерову сонату“ — і то не зразу. От коли б Толстой попався вам, шановний критику, — розсобирили б за „протокол“, га?

Або й таке:

...Утомленная муками родов, Вера Петровна не ответила. Муж на минутку задумался, устремив голубиные глаза свои в окно, в небеса, где облака, изорванные ветром, напоминали ледоход на реке и мохнатые кочки болота... Он извинился, поцеловал ее руку, обезсиленную и странно тяжелую, улыбаясь послушал злой свист осеннего ветра, жалобный писк ребенка... (Горький, „Жизнь Клима Самгина“).

Мужчина могучий, с большою, колечками, бородой, сильно тронутый проседею, в енотовой шапке черноватых, по дыгански курчавых волос, носище крупный, из под бугристых густых бровей дерзко смотрят серые с голубинкой глаза, и было отмечено, что когда он опускал руки, широкие ладони его касались колен. Ко кресту он подходил... і т. д.

Перекидаєте сторінку. Там знов:

...широкоплечий, носатий чоловік шагав... руки сунув в карманы, локти плотно прижал к бокам... ..Голос Артамонова был густ, говорил он точно в большой барабан бил... (Горький, „Дело Артамоновых“).

У чисте й високе вікно падали стяги ясного світу на зелене подвір'я, часто у вікні метушилися темні тіні, перебігаючи з одного боку на другий, іноді вони задержувалися надовше, і тоді виразно виходила чоловіча постать з лисою головою, а коло неї — друга, дрібна, невеличка... ось ще одна... усе вікно криється темнотою, з країв тільки пробиваються тонкі смужечки ясного світу... Ось знову захиталося все і разом дві голови показалися в вікні... Походили, походили і пропали... Знову на землю упало від шибки шість ясних плям, переділених одна від другої рівними темними поясами...

Читаючи далі („протокол“ Панаса Мирного) бачимо, як довго і уперто виводить він деталі самого Микити Івановича, його сина, дружини тощо („П'яниця“).

— Це був селянський хлопець, близько п'ятнадцяти років і вищий за всіх нас. Волосся йому зрізано просто на лобі, як у селянського співака, вигляд мав розсудливий і дуже збентежений. Хоч він і не був кремезний, його одяг—зелена сукняна куртка з чорними гудзиками—наче стискувала його в розпірках, а з-під вилог було видно червоні руки, що не звикали, мабуть, до рукавичок. Його ноги в синих панчохах виглядали з-під жовтуватих штанів, надто підтягнених шлейками. Він мав погано вичищені... і т. д. (Фальбер „Мадам Боварі“).

Чи слід наводити цитати з „протоколу“ Е. Золя („Земля“, „Углекопи“,—де запротокольовано рудні, їх життя, побут шахтарів, з неперейденою фотографічністю), або з „Бродяг“ К. Гамсуна? Хіба це не загальний „протокол“ в розумінні Я. Савченка? Нарешті Дон-Кіхот є чи не найкращий зразок детального до дрібниць опису і ребер і, коли хочете, хвоста—в коняки Санчо-Панчо. Очевидно, конячий хвіст не така вже одіозна частина тіла в тварини, щоб нею так пекти очі. Має собі тварина хвоста й спокійнісінько („то турботно, то байдуже“) відганяється собі від мух. Але...

Але в тім то і все лихо Савченків, що про хвіст у моїх „Буднях“ ні слова не сказано. Малювати конячку я малював, а все таки намалював її, обійшовшись без хвоста... От тільки Я. Савченкові потрібен був хвіст, мабуть, для того, щоб показати „нехтування елементарних норм літературної грамотности“; критик притягає за хвоста свою фантазію і ним відмахується там, де розум безсилий сказати якогось дотепу.

Я вас, тов. Савченко, питаю: для чого ви притягли: „хвоста намальовано...“, „відганяє мух хвостом“ („Дора і письменник“, стор. 141)? Адже в оповіданні цього немає. Ось як у оповіданні це написано:

Каренька, з упалими боками, конячка, мокрими старечими очима шукала безнадійно того кінця шляху, де б вона спинилася. То турботно, то байдуже одганяла в'дливих мух на животі...

В цих двох десятках слів увесь „нудний протокол“ деталей. А де ж, прошу вас, хвіст? Коротче кажучи, де ж ваша „об'єктивна й серйозна“ критика, що в цій невинній подачі деталей ви знайшли й „хвоста“, знайшли й так „висміяного“ протокола? Та це не все. „Від конячки до сонця переходить автор. Звичайно воно „байдуже парить“. Ах, яка „безграмотність“: воно „байдуже парить“ („звичайно — sic! У Косинки воно „...висить у повітрі як велике гартоване ядро...“ і лишай — „роз'ятрився й горить під сонцем“). Що ж тут такого страшного? Далекі, що всі ці деталі „протокольні“ в мене забрали всього-на-всього 18 рядків, а в Я. Савченка про це дійсно нудно розтягнуто на дві сторінки. А це все, як і отой хвіст потрібно йому не в ім'я добрих намірів критики.

В критичнім екстазі Я. Савченко цитує: „...Жаданим гостем відпочинку (!) насувалася...“ „Куций Рябко запозіхав, заскиглив...“ „Свіже повітря й тепла солома привабливо, гармонійно вітали Романове молоде тіло“. Я запитую вже не Я. Савченка, а дійсно безсторонніх критиків і читачів: що ж кримінального в цих цитатах, що їх треба було подати „на глум і сміх“ громадськості? Адже в того ж „...талановитого белетриста... інтересного і яскравого... з незвичайною любов'ю до життя... і міцним, радісними світовідчужанням... з почуттям сили, бадьорості й біологічного щастя... в активного і молодого здорового...“ письменника Косинки, що захоплюючися співає гімни життю... (Я. Савченко, „Поети й белетристи“) знаходимо не „свіже повітря й теплу солому“, а такі рядки:

Степ зустрічає низькими поклонами пашні вітер, а він проходить полями — теплий, ніжний, смикає за вуса горду пшеницю, моргає до вівса й довго, довго цілує кучеряві голови гречок, п'є меди степові.

Що це за нісенітниця така — відомо тільки авторові та його запобігливому критикові. І нічого. Талановитий белетрист. А тут „свіже повітря та тепла солома привабливо гармонійно вітали Романове молоде тіло“, — цитується, як доказ „вульгаризації, спрощення, нехтування елементарних норм літературної грамотності й... логіки“. Оце зразки об'єктивного ставлення Я. Савченка до мене, як до письменника. Ось як „всесильний марксист“ угробив Івана Ле!

Що хотів Я. Савченко сказати хоч би такими цитатами з моєї книжки, старанно виписаними в стопчика, як зразки, як „характерні, різючі місця“:

В грязі, у бруді шукалося упоєння, насолода...

З навстіж розчинених дверей разило стислим духом пелюшок...

Вийшла за водою до колодязя...

Ятрилися нерви щоденними ждавками переворотів...

А в душі вертілося щось, що плямою лягало на Халадаївху і вимагало комусь про це розказати...

Що ж саме в цих цитатах „розючого“?

Я не буду більше перебирати цю статейку, бо гадаю, що й сказаним уже довів її „цілеве призначення“. Але запитую: що ж можна винести з неї педагогічно-корисного, крім прикрого зневіря в нашої так званій „марксистській критиці“? Ця статейка розкрила мені внутрішню механіку і деяких інших аналогічних статей, що „громлять“ нашого брата, замість того, щоб показувати дійсні письменницькі шляхи. Я сам гаразд знаю (краще й чіткіше, ніж обидва мої критики разом), наскільки моя творчість схематична, недороблена, розхристана й ні під один із вироблених у Савченків шаблон не підходить. Гаразд знаю і всі сили кладу, щоб надалі виправить свої огріхи і я їх виправляю. Та дайте час, не угроблюйте з першого слова.

Мені корисні чесні, щирі зауваження критики (без лапок), а не писані в такому тоні, як ця згадана статейка. Коли б це був тон чи стиль, притаманий Я. Савченкові взагалі. Так де там, ні! Для інших письменників у нього є інша мова. Прочитати тільки статтю про Косинку, про Івченка (дивна цікавість саме до цих куркульсько-бандитських та контрреволюційних письменників) або про Яновського! (Я поважаю товариша Яновського й згадуючи його зовсім не хочу тим його ображати). Зробивши кілька критичних зауважень щодо останнього письменника, Я. Савченко запобігливо застерігає:

Я не хотів би оцими побіжними вказівками змінити своє позитивне цінування культурно-високої творчої роботи Яновського, яка, на мій погляд, явище в нашій радянській літературі першорядне й міцне.

Для мене в Я. Савченка не вистачає такого тону.

Та повертаюся знов до Юрія Савченка. Набрид я вже, мабуть, цитуючи. Буду зупинятись тільки на основних запереченнях, спростовуючи їх фактами. Тон і в цій статті — не можна сказати щоб зовсім був педагогічний. В'їдлива акцентація на ідеологічних „хибах“, як от: „...показує, як революція втягує здорові елементи, навіть з ворожих класових прошарків“; „справжня класова боротьба за куркульвну“ (цитата з цитати). „Інтерес до статевих проблем“, „колізія між представниками ворожих клас на

грунті кохання“, мотивації „не соціальні, а біологічні“, „авторові шкода задуреної молоді“ „куркульської“; „в боротьбі за жінку“... і т. д.

Все це є ніби продовження тої таки статті Я. Савченка на „Сировому матеріалі“ („чи то „Про одну нікому не потрібну книжку“). Ю. Савченко хоче неодмінно накинути мені „ідеологічне спрощення і вульгаризацію“, та ще один смертний гріх—статеві проблеми. Але хіба так таки статеві проблеми характеризують мою творчість? Хіба „Юхим Кудря“ написано для освітлення статевої проблеми? Саме куркуль, його характеристика протягом усієї творчості, його бандитування, відступи червоних, а потім денікінців, боротьба з бандитизмом і знов куркуль у повній своїй суті—хіба це все статеві проблеми? А „Змичка“?

До чого ж ви приплітаєте статевою проблему, коли мова йдеться про шевів, їх трактор, шкідництво в сільбуді тощо! Адже в „Розбійникові“ „Беспорядках“,—жодного натяку на цю вашу, пробачте, „проблему“. А „Ритми шахтюрки“, „Та-нець живота“, „Камінний мірошник“ та й самі „Будні“—хіба там у центрі та статева проблема? Там є і взаємини чоловіків і жінок—так хіба з цього виходить уже ціла „проблема“? Це ж не „Гармонія й свинюшник“ чи „Без черемухи“. В кожному оповіданні за стрижень поставлена інша проблема, може дрібна чи не дрібна—це інша річ, але не статева—і ви це гаразд знаєте, коли хоч трохи уважно читали мої книжки. Чи не подібне це до того Савченкового „хвоста“ однієї статевої проблеми? Ви свою „непристойну позу“ вліпили так просто, для „пущей важности“. Я заявляю, що освітлення „статевої“ взаємини у моїй творчості має суто-другорядний характер, що посідають цілком пропорційне місце—оскільки я описую людей з усіма їхніми „добрими і злими“ ділами. А ви змогли навіть у „Розбійниках“ знайти „біологізм“, хоч там про жінок ледве-ледве згадується. Раджу вам уважніше почитати та прослідкувати, які проблеми я ставлю (я не говорю, як я їх ставлю, бо я таки ще початковець).

Мушу бути до краю щирим. Є в мене одно-двоє оповідань, де акцентовано оце вічно „прокляте“ питання: чоловік—жінка. Критика вчасно вказала мені на це, я прийняв, що було слід з того прийняти, і відповідно виправляю ці хиби. Щождо деякої термінології в „Романі Міжгір'я“, в „Юхимі Кудрі“, то вона абсолютно пристойна і ходом дії в творі вмотивована.

Все ж таки про „Роман Міжгір'я“.

Чого варті ваші отакі зауваження, як от „загалом, досить помітне явище...“, або „в основному здолав виплести ці трактування в композиційний плян роману...“ Коли це не

насує до загального настановлення статті, що його я розумію як бажання за всяку ціну іменно „звільгаризувати“ ідею роману, кинувши кілька фраз про „статеві проблеми „в романі, підкресливши їх невдало вихопленими з контексту цитатами („Критика“, № 10, стор. 37, рядок 15—10 знизу), щоб після такої „ідейної оцінки“ запламувати й формальні дані роману. І ось ваше „здолав“ я не можу сприйняти як щире визнання. Адже поруч читаємо: „Автор не зумів уґрунтувати самим життєвим матеріалом. Не бачимо в нього соціально-психологічного мотивування... і читач не йме віри всьому тому, в чому ретельно запевняє його автор...“ На це я вам розповім таке:

Ваш шановний vis-a-vis Я. Савченко так повірив у авторові „ретельні запевнення“, що вирішив... довідатись, чи справді було таке чи подібне до такого будівництво (не стеві проблеми), про яке я розповів у „Романі Міжгір'я“. Коли б його не переконали „соціально-психологічні“ мотивації, то він би не посилав до Моски, до Ташкента і мабуть ще кудись:

— Пробі! Рятуйте! Чи було таке будівництво?

Значить безпідставне є твердження, що не вірить читач. Не хоче вірити дехто з „кваліфікованих читачів“—це правда. Не хоче, а я примусив його вірити і він удається по довідки в усі бюро Союзу.

Це чи не історичний зразок „марксистської“ критики!

Чи ви, шановний „критику“, довідувалися в Американських Штатах про будування „Тунелю“ Келерманового? Чи ви довідувалися в Парижі про „Углекопів“, або в скандинавських державах про „Последнюю главу“ Кнута Гамсуна? Та навіть у нас — під боком: коли В. Підмогильний написав своє „Місто“ (досі не викритий у критиці плаґіят з Бальзака), чому ж ви не догадалися перевірити, чи справді був такий Радченко в Києві, абощо? Очевидно, що надто ви не вірите такому от „Місту“ та й в багатьом, з дозволу сказати, „визнанням“ творам, щоб перевіряти, чи дійсно десь було щось подібне. А от „Роман Міжгір'я“ перевірили.

Та й цікаво, які ж наслідки дало це, шановний Хомо Невірний? Чи було ж справді таке будівництво в Узбеччині?

Ех, ви, критики! Мене розпитайте, я вам найточніше розповів би. Прочитайте газету „Известия“, яка протягом двох місяців щодня містила інформації про величезний судовий процес „Работников средне-азиатского водного хозяйства“ (див. „Известия“ кінець 1927 та початок 1928 року). На лаві підсудних сиділо коло сотні відповідальних і спец-робітників—за зловживання на іригаційнім будівництві в Узбеччині. А зловживання ці мали характер не тільки суто-економічний,

а й політичний. Наприклад, справа про те, чи віддавати Узбецькі землі в концесію англійським бавовняним концернам, чи самим обводнювати та експлуатувати — набирала дуже серйозного характеру. Злочин був викритий, цілком доведений і декого покарано розстрілом.

Признаюсь, що такого грандіозного будівництва, як воно в мене виглядає, — там не було. Але для Узбецьчини обводнення 200 — 300 тисяч гектарів нової землі — це щось далеко більше, аніж для нас Дніпрельстан і Волго-Дон разом взяті. В країні, де вся іригаційна система трималася на допотопних „сипаях та чорпаях“ — з'являється залізо-бетонний розподільник з механізованими „щитами Стоннея“ — це не звичайне явище, а ціла подія. А ідея суцільної колективізації, яку я передбачав у своїй „голодно-степській проблемі“ — це ж на сьогодні факт, що нині в нас у всіх на очах здійснюється. І тут нічого „фантастичного“ немає.

Критикам (та й деяким таки сумліннішим читачам) не зрозуміло, чого це так, що „читач знає про зловживання, автор знає, а Саїд-дуренький, Лодиженко й Синявський такі сліпі...“ А хто так просто запитує, витріщивши перелякано очі:

— А де ж ДПУ, де ж Радянська влада?

Чи не знаєте ви про таку, так звану „шахтинську справу“, „Херсонську“, „Астраханську“, „Київську“, „Средазводхозівську“ тощо, тощо! А чи знаєте ви про СВУ? Напевне чули.

Так хіба всі ці справи не „творилися“ цілий десяток років і було й ДПУ, була радянська влада. Коли тепер описують ці справи, коли художник візьметься написати про них, то хіба „читач не буде догадуватись, раніше, ніж „дійде черга“ до ДПУ? В тім то й полягає завдання художника: показати оце все так, щоб на далі не було таких помилок. У найпростіших речах інколи бувають підозрілі моменти, коли вони творяться не нашими руками. Художникове завдання сказати будівникам соціалізму: Будь на варті!“ — я це сказав.

Щождо іронії на адресу преси, так ви її (пресу) просто не досить уважно читаете. Ви не знаєте, які „номера“ одколює інколи та чи та, навіть не провінційна газета? А я ж пишу про провінційну. Ви що небудь чули про „Гудок“ та про „Киевский гнойник“. Адже „Гудок“ схопив сенсацію з „голою комуністкою“, що „танцювала на столі“ й „нічого сумняшеся“ роздавонив про це по цілому Союзі. Два тижні київська суспільність, партійна організація як в лихоманці тряслися від тих „сенсацій“. Під гаслом самокритики редакція газети зчинила неприпустиму в радянських умовах, злочинну галасливість. Потім сюди втрутилися відповідні органи. І що ж: ні краплинки правди в тих „сенсаціях“. Це були інсинуації

ворожих нам елементів, а „Гудок“ пішов на гачок і надаремне счинив галас. І таких „гудків“ ще багато в нас по провінціях. Їх щодня доводиться виправляти нашій центральній пресі.

Але справа ще й не в цьому. Я „іронізую“ не за те, що „счинила тривогу“ газета, а за те, що вона хвалиться: „а ми давно знали“, за те, що вона під сукно клала робкорівські дописи, не звертала уваги на дрібниці, аж поки з дрібниць виріс цілий злочин. Адже з'явилися старі знімки, старі дописи — й пішли в хід. Значить — були вони і раніше. Чому ж газета клала їх під сукно не розглянувши, не взялася відразу викривати оті дрібні покищо хиби, а може навпаки — безпідставно захлиналася „ура“-досягненнями. А потім: „Ми все це знали“ (згадайте, що в багатьох наших округових редакціях РСІ познаходила по 1000—2000 робкорівських дописів не розібраних — і за це редакціям не подякувала).

„Не почуваш радянської влади, партії“ — заявляють далі критики.

Таке примитивне розуміння радянської влади! Ну, знаєте, подібні міркування про радвладу, — пробачте за небажану аналогію — я чув з ворожих уст. Біло-петлюро-емігрант інакше собі й не уявляє радвлади як тільки у вигляді роботи ДПУ. ЧК, ДПУ — оце і вся радвлада. У вас теж: не відчувається радянської влади, бо ДПУ проспало такі зловживання. Хіба весь комплекс соціальних, економічних, культурних взаємин суспільства не характеризує радянської влади? Потрібні червоні прапори з написом: „вся влада Радам!“ і відповідні до цього дії?

А хіба соціалістичне будівництво, це риса, притаманна ще якому, не радянському державному ладові? Хіба суцільна колективізація голодного степу — то не радянська влада, хіба провадить її не комуністична партія, а скажімо, „повітове земство“ або що. Я ж подав соціалістичне будівництво, суцільну колективізацію, що відповідають основним настановам радянської влади і комуністичної партії.

Чудні ви з цими міркуваннями! Не подати вам затертого шаблону, „діркуляра“, не подати агітки, одного-двох мітингів (та й вони є в мене), так уже і радвлади не бачите. Радянська влада й компартія у моїм „Романі Міжгір'я“ діють ввесь час, ведуть напружену боротьбу з темрявою, з класовими ворогами (і ішаки обитель, куркулі), з міщанством, шкідниками контрреволюціонерами й з прихованою економічною інтервенцією. Ви притягуєте за „хвоста“ отакі закиди, щоб виправдати себе, свою оцінку моєї творчості перед моїм справді масовим пролетарським читачем, який мені безумовно вірить (про це свідчить 55.000 тиражу книжки).

Нарешті про останнього „хвоста“:

Особливо вражає примітивний „гіперболізм“ [авторів, його оперування надмірно перебільшеними масштабами, і зокрема повна нечутливість до „логіки цифр“. Це виявляється і в тих фантастичних кошторисах, які в романі фігурують і в не менш фантастичному числі жертв підчас трагічної події обвалу скелі (дві тисячі душ. Такої ненажерливості не виявляли, здається, найбільші аналогічні катастрофи в цілому світі).

Втім то й справа, що це вам тільки „здається“.

А втім я й не дивуюся, що вам здається. Ви напевне не завдали собі клопоту зазнайомитися з дійсними розмірами того реального будівництва, що провадиться в нас. Дніпрельстан, тракторобуди тощо, обчислюються в 200—300 мільйонів карбованців кожен— шкода, що ви цього не знаєте! Про сотні тисяч вагонів бетону на ці будівництва, стільки ж лісоматеріалу—ви ж, бодай, хоч чули про це?

„Нечувані числа і марно витрачені мільйони“ (до речі, на процесі „Средазводхоза“ фігурувала така цифра, як 14 мільйонів на обстеження понад десятка кілометрів пустелі). Чи знаєте ви про те, що Панамський канал збудовано за... 800 мільйонів карбованців (перевірте підрахунки проф. Bellet Daniel, „La nouvelle voie maritime la canal du Panama“. Paris). Там працювало 1910 року самих робітників 38732 чоловіка (F. Lindsay, „Panama and the canal to day“. Boston, 1922). За вісім років самої французької кампанії вмерло на цій будівлі тільки інженерів більше як 1200 чоловіка. На великому кладовищі, відкритому 1884 року коло Панами, до початку 1887 року уже було 5200 домовин. (П. Д. Кандауров, „Панамський канал“ Журнал М.П. 1910, кн. 3).

Я наведу вам ще деякі цифри:

У 1906 році на французькій рудні „Кур'єр“ від вибуху угольного порошу загинуло 1100 душ (Д. Левицький, „Новий Донбас“ № 33, 1929 р.). Звісно, загинуло не 2000 чоловік, але це тільки тому, що в шахті їх більше не було. Якби було їх там і 3000, повірте, що газ не перебирав би.

24 серпня 79 року лавою з Везувія було засипано трое міст: Помпею, Геркуланум і Стабію. В самій Помпеї загинуло понад 2000 душ (добирає до моєї цифри). 15 грудня 1631 року той же Везувій залив лавою Торре-дель-греко, Портічі, Резіну й інші. Загинуло біля 3000 чоловік (Енциклоп. Словарь, „Гранат“ VIII, 108—109).

А наш Ленінаканський землетрус?

Та, нарешті, взяти таку катастрофу, як імперіялістичну війну. Коли мати на увазі не 30 мільйонів викреслених із життя людей, а тільки 12 мільйонів забитих і загинувших безвісті та поділити це на три роки, то на кожен день припадає понад 10 тисяч душ. За одну добу, день крізь день—по 10.000 душ!

Чи пробували ви це підрахувати?

Є в Радсоюзі такий фахівець іригації, професор Ренен-жампф. Він колись брав участь у англійській (!) комісії вивчення уводнення Голодного степу (!) і випустив величезний труд — „Проект орошення 500.000 десятин Голодной степи“. Не забувайте, що цей проект роблено не тільки за допомогою, а й за кошти англійців, ще за Миколи II — якраз перед війною. Кошторис цього проекту виносив понад 600 мільйонів карбованців довійськових.

Так де ж мої „гіперболічні“ цифри? Візьміть цього проєкта і побачите все реальним: і тунелі й цифри — все.

Ще двоє слів:

Моїм читачам. Я написав тільки першу книжку „Роману Міжгір'я“. Це видно хоч би й з того, що 1) Біміхон зникла й не зникла; 2) обитель ще не зруйнована, хоч Саїд похвалюється її зруйнувати; 3) процесу шкідників не було — хоч вони вже заарештовані, 4) не показано будівництва нового побуту в колективах і ефективності Голодного степу (заводи навіть не добудовані). В другій книзі я покажу справжнього Саїда, бо в першій це тільки була для нього школа.

Визнаю, що стиль роману не рівний, є багато хиб (про них говорено в критиці досить) і коли б не моє завдання — відповісти двом згаданим ретельним „критикам“ — я мав би більшу змогу спинитися на самокритиці. Та на це буде час, коли закінчу другу книжку „Роману Міжгір'я“.

До видавництва:

Оце ще в нас організація, якої не вкусиш. Що хочуть, те й роблять із твором і не смій протестувати, мовляв, візьмемо та й не надрукуємо. Я виправив коректу в масовім виданні першої книжки „Романа Міжгір'я“, але надрукували як вони самі схотіли. Протестую — а робітники видавництва всміхаються, і так ніби про дрібнички:

— От, понимаєш, і не виправили!

— А чого це портрет не той, що я настоював надрукувати.

— Хіба? От чудаки...

І все. Чудаки — не виправили. Чи так ви ставитеся й до „справжніх“? Адже виходять дечії книжки в тім же видавництві і просто заздриш — як акуратно й охайно їх видано.

О Г Л Я Д И

ПРО ЖУРНАЛЬНУ КРИТИКУ 1929 РОКУ.

ЗНАУВАЖЕННЯ З ПРИВОДУ

Г. ОВЧАРОВ

Загальні наші завдання на літературному фронті в більш ускладненому вигляді й далеко категоричніше повстають перед літературною критикою, їй бо належить на цьому фронті провідна роля.

Критика має бути поважним знаряддям боротьби із різними проявами буржуазного та дрібно-буржуазного натиску в літературі, проти різних проявів буржуазного, міщанського засмічення окремих ділянок літературного процесу, зокрема рішуче викриваючи і різні прояви націоналістичних збочень в літературному житті. Критика — особливо за нинішнього загострення класової боротьби — мусить бути одним із найгостріших знарядь цієї боротьби й перемоги на літературному терені в руках пролетаріату, його комуністичної партії.

Критика мусить сприяти підсиленню пролетарського фронту в літературі, консолідації його сил і підсиленню його провідної ролі в радянській літературі взагалі, стимулюючи активну участь літератури, як складової частини ідеологічної надбудови, у процесах соціалістичного перебудування життя.

Тільки таким високим вимогам відповідаючи, зможе критика виконувати своє призначення. Якою має бути критика, щоб цим вимогам відповідати, щоб справді стати гострим знаряддям класової боротьби пролетаріату і сприяти розвиткові літератури в напрямі активнішої участі в соціалістичному будівництві — це вже не раз відзначувало в постановках авторитетних керівних партійних організацій; ці постанови й мають стати за вихідні критерії в оцінці нашої критики.

Досі наша критика існує, переважно, як критика журнальна. Дещо маємо, правда, і в газетах, але крім „Літературної газети“ яка цією стороною стоїть окремо, критичні розділи у всіх майже наших газетах такі невпорядковані, так несистематично

відгукаються на явища літературного життя, що говорити про якийсь серйозний вплив їхній на літературний процес не доводиться і в підсумковій критичній літературі за рік балаяс газетної критики — надто незначний.

Звичайно, вважати такий стан за нормальний і терпимий аж ніяк неможливо. Газета, маючи широке розповсюдження і можливість швидко реагувати на те чи те явище в літературно-критичному житті, може відігравати надзвичайно велику громадсько-політичну роль. Те, що ми досі не спромоглися як слід використовувати це знаряддя керівництва літературним процесом є наш величезний мінус. Це слід рішуче підкреслити; ми мусимо нарешті подбати про те, щоб такому становищу покласти край. Це питання має нині особливу вагу: загострення класової боротьби, що відбувається й на літературному терені з одного боку, та піднесення питомої ваги літератури в процесах культурного життя — з другого, вимагають якнайширшої, якнайшвидшої, найвичерпнішої і якнайкраще поставленої орієнтації широких кол пролетарського суспільства в літературному процесі.

Справедливість вимагає відзначити, що певні кроки в цьому напрямі роблять такі газети як „Комсомолец України“, „Вісті“ (через свій додаток „Література і мистецтво“), київська Пролетарська правда; але задовольнитися тим, що дають на сьогодні ці газети ми ніяк не можемо.

На протязі 1929 року не спостерігали ми й великого числа робіт монографічного характеру в галузі критики, — крім хіба небагатьох популярних брошур, присвячених Шевченкові, Винниченкові та Коцюбинському. Мало є підстав розглядати ці роботи в плані зростання критичної літератури, скільки вони мають великою мірою популяризаторський характер.

Нарешті, вийшло за 1929 рік кілька критичних збірок різних авторів; та й ці збірки справи не змінюють, бо являють собою не що інше, як передрук критичних статей, а то й рецензій уміщуваних по журналах таки, а іноді і в газетах. Отже такі збірки важать як факт поширення уже відомих робіт, а не виявлення свіжої оригінальної критичної думки.

Тим часом, хоч би й на якому високому рівні стояла журнальна стаття це є стаття; в цьому її переваги й мінуси. Переваги її в тому, що вона забезпечує можливість порівняно швидко реагувати на те чи те явище, швидше (скільки це є можливе за наших поліграфічних умов) доходить до читача, скеровуючи його увагу саме на ті явища, що на сьогодні є найактуальніші. Мінуси статті в тому, що вона не може претендувати на те широке, поглиблене, всебічне висвітлення теми, яке є можливе в монографічній роботі, що спеціально концентрує увагу на якомусь явищі.

Цілком ясно, що відсутність у нас монографічних робіт з літературної критики слід розглядати не інакше як серйозну прогалину, що дуже відбивається і на якості самої критичної роботи і перешкоджає їй виконувати своє основне призначення. Особливо прикре є те, що похапливість, властива здебільшого журнальній роботі, перешкоджає ставити літературно-критичні роботи на поглиблений науковий ґрунт, призводить до певного зниження її методологічного рівня; тому так часто ми маємо критичні статті надто невиразні методологічними своїми засадами, написані, як то кажуть, од „здорового глузду“; тому трапляються в нас разючі суперечності в оцінках того самого явища і то не тільки серед критиків різних таборів, а й серед критиків-марксистів.

Отже, не применшуючи ваги літературно-критичних матеріалів, вміщуваних по журналах,—ми мусимо рішуче піднести голос за підвищення критичної культури, передусім хоч би тим, щоб розпочати видання солідних монографічних робіт з марксистської літературної критики. За 1929 рік, на жаль, не спостерігали ми в цьому напрямі навіть перших помітних зрушень.

На сьогодні, отже, стан, досягнення й вади журнальної критичної літератури це є великою мірою стан, досягнення та вади нашої критики, взагалі. Зокрема й через це постава критичних розділів по журналах виступає перед нами як справа великої громадської ваги; вона вимагає до себе далеко більшої уваги, ніж та, яку ми їй віддавали досі.

Наш огляд, на жаль, не може претендувати на вичерпну повність. З нього випадає такий важливий орган марксистської критики як „Критика“ тимчасом вона — великою мірою — урівноважує ті, так би мовити, нерівності критичного фронту, що їх спостерігаємо по інших журналах. (Правда критична робота й цих журналів безперечно має не абияке значення на критичному фронті).

Така обмеженість кола об'єктів огляду не дозволяє дати вичерпну характеристику загального стану марксистської критики за 1929 рік, а ще більш перешкоджає визначити їх досягнення: тимчасом, як хиби й труднощі розвитку марксистської критики позначаються найбільше саме на тих журналах, що їх тут маємо розглянути і до цього не малою мірою спричинився (у всякому разі для більшості з них) їхній груповий характер.

Взагалі за наших умов, особливо через обмеженість кадрів критиків-марксистів, проблема існування критичних розділів в літературних журналах, у яких критика стоїть, так би мовити, на другому місці—є дуже складна проблема. Скільки кожний із цих журналів має певне коло читачів, на яких він впливає,

орієнтуючи їх в певному напрямі щодо розуміння завдань літературного процесу і цінування його явищ,— стільки, з цього погляду, цілком природне—є намагання кожного такого журналу мати свій критичний розділ, що служив би цим завданням. З другого боку наші літературні журнали крім двох — „Червоний Шлях“ та „Життя й Революція“,—є органи певних літературних організацій чи груп (таким був навіть журнал-альманах „Літературний Ярмарок“, хоч він вперто декларував свою позагруповість). Тому, природня річ, критичний розділ кожного такого журналу обертається на трибуну організації чи групи, якій належить цей журнал і має завдання висвітлювати творчі й літературно-організаційні проблеми, що повстають перед даною організацією чи групою—і виявляти їхнє реагування на загальні процеси та явища літературного життя.

Заперечувати рацію існування таких „трибун“ підстав немає і це існування визначається настановленням цих журналів. Але не можна не відзначити, що потреба обслуговувати нашими обмеженими критичними силами критичні розділи всіх журналів призводить до розпорошеності цих сил; це надто прикро відбивається на зростанні марксистських критичних кадрів, ускладнюючи справу керівництва ними, організації та виховування, створюючи на критичному ринкові „попит“, що перевищує нормальну продукційність наявних критичних кадрів—і цим створюючи сприятливі обставини для не зовсім уважного ставлення авторів до своєї критичної роботи.

За минулий рік спостерігали ми певне поживалення критичної діяльності в журналах, хоч і далеко нерівномірне з погляду відповідного охоплення основних проблем та якості матеріалу. Коли взяти до уваги загальне поживалення літературного життя на протязі 1929 р.—вихід в світ помітних літературних творів, що привернули до себе широку увагу читача, загострення літературної ситуації в зв'язку з загостренням процесів класової боротьби, що виявляються і в літературі, загальне зростання і зміцнення радянської літератури і особливо пролетарської її частини, диференціацію серед попутників, в наслідок якої одні наблизились чи наближаються до літератури пролетарської, а другі йдуть до більш чи менш виявленого скочування на рейки буржуазних та дрібно-буржуазних, зокрема націоналістичних настроїв і тенденцій та, коли взяти до уваги все це, доведеться визнати: журнальна критика в основному відстає від усіх цих процесів, вона не встигає вчасно на них реагувати, або реагує неповно, недостатньо, часто без належної авторитетності й глибини, не виявляє належної здатності до керівництва цими процесами—в розумінні і стимулювання позитивних явищ літературного життя і боротьби з явищами негативними, багатьох важливих

моментів літературного життя критика не встигає відзначити, або відзначає лише побіжно, порядком нотування явища, — цим, звичайно, свою провідну роллю помітно знижуючи.

* * *

„Червоний Шлях“ протягом року вмістивши чимало статей на найрізноманітніші теми — не дав жодної, що присвячена була б викриттю буржуазних та дрібно-буржуазних тенденцій, впливів і проявів у літературі, що орієнтувала б читача в складних процесах класової боротьби, які виявляються в літературі. Маємо чимало статей ювілейних, статей, присвячених літературам інших народів (напр., про грузинську, еспанську літературу), про літературне життя на Західній Україні (і це, звісно, дуже добре), порівняно достатньо статей на теми історико-літературні і т. д., але надзвичайно мало бойових статей про сучасну радянську і пролетарську літературу; класові процеси, які в ній відбуваються, залишаються не висвітлені.

Явищам українського, радянського літературного життя останніх років присвячені такі роботи: Буревія К. про творчість Тичини, М. Доленга — „Проза Ю. Яновського“, Майфет — три статті (ось хто, виходить, творив обличчя „Червоному Шляхові“ в частині висвітлення сучасних літературних процесів), про Г. Коцюбу, В. Вражливого, „Мирослав Ірчан-прозаїк“, Степняка М. „М. Доленго“ (Спроба аналізу стилю) та Ів. Ткачук — „Етапи розвитку пролетарської літератури на Україні“ (до підсумків другого з'їзду ВУСПП'у). З цих статей тільки дві хіба якоюсь мірою допомагали читачеві орієнтуватися в подіях сучасного літературного життя — це статті т. Доленга та І. Ткачука. Бо не можемо ми за такі статті вважати формалістичні вправи Майфета — „сучасність“ і актуальність яких хіба в тому, що вони виявляють ідейно-ворожі тенденції в радянській критиці, або полягає лише в прізвищі того письменника, про якого йде мова. Не можна визнати за таку і статтю Буревія, скільки мовиться в ній про Тичину, що як відомо на протязі 1929 року нічого помітного до свого літературного доробку не додав, та скільки й минулу творчість П. Тичини трактує К. Буревій еkleктично й поверхово, не заглиблюючись у соціологічну аналіз стилю поетового, не роблячи принципових висновків, що, на розгляді несьогоднішнього матеріялу бувши побудовані, могли б проте бути актуальними й для сьогодні.

На такі, прикладом, події, що стали за об'єкт широкої громадянської уваги, як „Робітні сили“ Івченка чи „Авангард“ Поліщука і Ко — на них журнал зовсім не відгукнувся навіть маленькою рецензією. Зате маємо статтю про еспанську

літературу і рецензію на „Лісістрату“ Аристофана і т. п. Звичайно, що такий доробок (ми не говоримо вже тут про якість, марксистську витриманість статей цього журналу) навряд чи зможе щось помітне, справді важливе внести у фонд бойової марксистської критичної літератури за 1929 рік.

Не набагато краще з критичною літературою і в „Житті й Революції“. Тут маємо дещо більше ознак безпосереднього реагування на сьогодинішні процеси літературного життя, але так само подібних статей тут дуже небагато, вони не визначають обличчя критичного розділу журналу.

В цілому до критичного розділу „Життя й Революції“ слід застосувати ту саму характеристику, що й до „Червоного Шляху“. І цей журнал не спромігся поставити належно критичне висвітлення справді актуальних проблем і явищ сьогодинішнього літературного життя, і тут марксистська метода аналізу літературного процесу далеко ще не є панівна. Навіть більше: чимала частина критичного доробку журналу мусить викликати ще більші заперечення ніж „Червоний Шлях“. У „Житті й Революції“ далеко більше місця посідають роботи представників антимарксистської літературознавчої методи — тут без ніяких редакційних застережень друкуються буржуазні літературознавці, як наприклад: Филипович, Зеров та інші. Діапазон еклектичності в доборі критичного матеріалу в цьому журналі дійсно широкий. Журналові слід справді подбати про сміливіше й скоріше вираження свого обличчя. Це стоїть, як актуальне завдання перед новою його редакцією.

В кращому становищі „Гарт“. Тут, поза іншими статтями маємо статті, хоч і не розроблені спеціально в плані критичної роботи журналу, але на досить актуальні теми з літературного процесу; є статті, що стоять на досить високому рівні з боку методологічного та літературно-політичного. Слід відзначити доповіді на II з'їзді ВУСПП'у, що дали досить всебічну характеристику літературної ситуації, явищ літературного та критичного життя, а також перспектив розвитку літератури. Маємо тут також і досить вичерпне та вчасне реагування на поліщуківський прорив. Не можна лише визнати за достатнє реагування на таке явище літературного життя як „Робітні сили“ Івченка, — рецензію Л. Старинкевич.

„Гарт“ спромігся підійти до більш-менш погібленого трактування проблем стилю пролетарської літератури; це маємо в статтях т.т. Доленга та Кулика, вміщуваних спеціально в порядку дискусії на цю тему (не згадуємо тут інших статей, що посередньо — з різних приводів — відгукалися на ці проблеми). Нарешті, слід особливо відзначити спроби застосування самокритики до окремих ланок Вуспіївської діяльності

і творчості; це переважно статті т. Кулика з приводу київської „Літературної газети“, стаття т. Кириленка та матеріали з'їзду.

В цілому слід визнати рівень чималої частини уміщуваних в журналі статей з погляду методологічної витриманості та політичної актуальності за відносно високий. Правда, в нас немає ще підстав з певністю говорити про те, наскільки розділ критики в цьому журналі остаточно оформився, наскільки забезпечено в ньому більш-менш пільгове розгортання критичної роботи на далі: кадр співробітників, що брали участь в ньому за 1929 р., є надто обмежений.

Разом мусимо констатувати недостатню повноту критичного розділу цього журналу та деяку „ударність“ в характері його статей — не відчуваємо систематично-організованої критичної роботи в журналі. Іноді вміщувані статті набирають публіцистичного спрямування і цим заступаються уважніші дослідження більш тривалих процесів літературного життя. Становище цього журналу вимагало б і збільшення цього критичного розділу. Особливо слід налагодити розділ бібліографії; на сьогодні він не є навіть постійним у журналі (деякі числа виходили без жодної рецензії), сьогоднішній стан цього відділу не можна вважати за задовільний.

Критичний розділ „Молодняка“ в основному досить повно охоплює своїми критичними статтями та рецензіями події поточного літературного життя. Щодо широти й жвавості реагування на поточні явища літературного життя, чіткості літературно-політичного спрямування — це чи не єдиний на Україні літературний журнал, який зумів побудувати критичний розділ, що стоїть на висоті завдань, які стоять перед журналом. Щоправда, не всі статті й рецензії стоять на однаковій височині своєю методологічною та літературно-політичною виразністю. До деякої міри тут слід зважувати й характер читача цього журналу, що вимагає більш-менш популярного трактування.

Це може бути за виправдання щодо кваліфікованості статей, але ніяк не може виправдувати тих послаблень, щодо марксистської методологічної витриманості, яких іноді припускається редакція. Жодного виправдання не має вміщення аж в чотирьох числах цього журналу формалістичних вправ Майфета і то без жодних редакційних приміток. Елементи форсоцівства є в статтях Гр. Костюка і вони, знову не застережені від редакції! Не високо стоять методологічно і з погляду літературно-політичного статті П. Лакизи, присвячені „Містові“ В. Підмогильного. Очевидно перед редакцією стоять завдання — збільшити увагу до редагування свого критичного розділу.

Виразно групового характеру набирають критичні розділи в таких журналах, як „Плуг“ та „Нова Генерація“. Під груповістю ми розуміємо тут помітний нахил до обмеження матеріалу цих статей проблемами, зв'язаними переважно із специфічними літературними стосунками, інтересами даної лігторганізації і мале реагування на ширші явища й процеси.

В „Новій Генерації“ набрала ця груповість і іншого вигляду: різних дискусій, а часто й просто сварок з іншими літературними організаціями — не завжди в питаннях принципового характеру. Розділ літературної критики у „Новій Генерації“ виглядає досить таки бідно і є вузький тематично.

Центральне місце в журналі за 1929 рік посіли статті С. Войніловича „Теорія екстракції“, О. Полторацького „Панфутуризм“, Л. Скрипника та ряд статей про різні види мистецтва. Ці статті, як і переважна більшість інших, продовжують ту ж таки, не нову для „Нової Генерації“, справу уґрунтування теоретичних засад організації. Щоправда, такі статті як С. Войніловича є, м'яко висловлюючись, дуже незначний вклад у марксистську критичну та літературознавчу літературу; в них чимало „філософії“ але дуже мало марксистської філософії. Власне від літературної критики, як такої, маємо в цьому журналі надзвичайно мало. І майже зовсім не помічаємо висвітлення тем і явищ літературного життя, що виходять за межі проблем безпосередньо зв'язаних із змаганнями цієї організації. Зате чимале місце посідає полеміка з іншими лігторганізаціями та окремими особами, що так чи інакше, а дозволили собі негативно поставитися до теорії й практики „Нової Генерації“. При чому на першому місці стоїть полеміка з представниками ВУСПП'у. Не можна визнати, щоб таке спрямування полеміки справді сприяло увиразненню сучасної літературної ситуації та розташуванню і зміцненню революційних класових сил в літературі.

До недавнього часу загальний напрям критично-публіцистичної й теоретичної діяльності „Нової Генерації“ був скерований переважно до оборони основних теоретичних засад і літературних позицій організації. Цій переважно обороні присвячені були й полемічні виступи в ньому, при чому ця полеміка досить таки великою мірою скеровувалася проти брательної організації пролетарської літератури. Нині є підстави сподіватися, що критична діяльність журналу набере дещо іншого характеру — що журнал перейде від „оборони“ до наступу, передусім проти буржуазних та дрібно-буржуазних зривів і хитань в літературі, провадячи цей наступ разом із пролетарським літературним фронтом.

Не можна обминути досить прикрого факту, що деякою мірою характеризує критичну лінію журналу: відсутність са-

мокритики і критики хибних тенденцій та зривів у творчості окремих членів організації, хоч тут і маємо факти й тенденції, що вимагали б серйозної уваги. Журнал мусить надалі віддати більшу увагу, між іншим, і переборенню дрібно-буржуазних хитань — зокрема і в трактуванні національно-культурної проблеми в окремих членів організації, орган якої він є.

Найслабіше поставлений розділ критики у „Плузі“ та в „Красном слове“, особливо в останньому.

В „Плузі“ не лише не зустрічаємо критичного освітлення загальних проблем, що стоять на сьогодні перед радянською літературою, а навіть і висвітлення специфічних завдань самого „Плугу“, як радянської революційної літературної організації, завдань, які виникають із ролі її в загальному розвитку української радянської літератури. Дві проблеми з сучасного літературного життя так чи так мають відбиток у критичних статтях цього журналу — проблема радянської байки та гумористичної літератури. Окремо стоїть стаття т. Пилипенка „У чім помилка Гуменної“, що трактує явище, яке хоч і вийшло з плужанської практики, але набрало широкого значення і було за предмет спеціального обговорення.

Поза цим маємо коло десятка статей, але вони мало зв'язані із настановленням журналу і є більш-менш випадкові. У всякому разі вони надзвичайно мало допомагають орієнтації читача журналу в сучасних літературних процесах, і так само мало здатні допомогти здійсненню основного завдання організації — завдання прискорити опанування пролетарського світогляду і світовідчужання з боку селянського письменника. Це є в основному статті молодих робітників Інституту Шевченка, часто навіть їхні інститутські роботи, що більше були б на місці у якомусь літературно-історичному журналі. Маємо тут статті про О. Лессінга, Михайличенка, Коцюбинського („У Коцюбинського у Винниці“), „А. Заливчий у літературному оточенні“, про Чумака, Фріче, Шевченкові малюнки, про Васильченка та Ц. Гартного. Навряд чи можна визнати глибоку актуальність всіх цих статей, а так само і їхню відповідність рівневі та вимогам читачів „Плуга“; а тим часом ці теми посіли панівне місце в журналі.

Питання про належну організацію критичного розділу в „Плузі“ повстає перед журналом дуже гостро. Те, що було 1929 року тут є — в основному — не що інше, як випадковий збір випадкового матеріалу, що часто випадково до журналу дістався; це ставить журнал майже цілком поза основною лінією розвитку марксистської критичної думки на Україні.

Аналогічне — але ще гірше становище — в „Красном слове“. Він не реагує на ширші явища і процеси української радянської літератури, не розробляє й проблем, зв'язаних із спе-

цифічним місцем цього журналу в літературному процесі. „Красное слово“—орган, що мусить допомагати розвиткові нацменівської руської літератури на Україні, містить матеріал дуже далекий од висвітлення завдань, що виникають, процесів, що в цій ділянці відбуваються. Навіть кількісно журнал дуже культигає, були випадки, коли він виходить без жодної критичної статті. Для тематики цього журналу характеристичні такі ось статті як — Айзенштока „Квитка и крестьянство“, И. Степняк „Сергей Есенин“—це все з критичних статей, що їх маємо у № 3; у № 2 маємо одну статтю О. Білецького „Переводная литература на Украине“, у № 4—дві статті: М. Степняка „Очерки современного украинского романа“ та В. Державіна „Поэтическая практика „Леф“а“ в лице Н. Асеева“. Прикладів з розділу бібліографії ми не наводимо, бо нам довелося б повторюватись. Така картина майже через усі числа. Гадаємо, коментарі щодо місця такої літературно-критичної діяльності в літературному процесі є зайві. Життєвий потік бурхливого українського літературного життя, так само як і життя руської літератури на Україні пливе осторонь, поза критичною увагою цього журналу.

Дуже красномовно промовляє про стан керівництва критичним розділом в журналі і склад співробітників цього журналу. Три автори майже повністю обслуговують своїми статтями і рецензіями журнал, при чому іноді маємо те саме прізвище в одному номері підписане за різними варіаціями — прізвище повністю, два ініціали, один. Авторі це такі—В. Державін, Л. Старинкевич, М. Степняк. При всій пошані до цих авторів, ми однак не можемо без застережень визнати їх за репрезентантів марксистської критичної думки і гадаємо, що їхнє трохи не монопольне становище в журналі не є достатня запорука ні достатньої марксистської витриманості, ні достатньої літературно-політичної чіткості в критичній лінії цього журналу. Ми, звичайно, цим нічого не хочемо закинути щодо широти намірів названих авторів, — але гадаємо, що обов'язок редакції є і пильніше добирати матеріал та співробітників — як то належить органіві Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників. Слід би звернути увагу зокрема й на виявлення молодих кадрів. Та зовсім не зрозумілий факт співробітництва такого автора, як Т. Ганжулевич, що безперечно з марксистською критикою нічого спільного не має і „цінність“ критичних праць якої вже досить виявлена.

В особному становищі щодо постави критичної роботи стоїть „Літературний Ярмарок“. У звичайних умовах для альманаху та ще й позагрупового, критичні статті в тій чи тій формі є не зовсім обов'язкові. Але керівники цього „позагрупового“ альманаху очевидно мали досить мотивів, щоб

дати місце для виявлення критичної думки в своєму альманасі. В наше завдання не входить виявляти тут ці мотиви, що змусили подавати критику в цьому альманасі. Константуємо, як факт. Щоправда, критика ця оригінально оформлена, бо подається не в вигляді статей, чи рецензій як звичайно, а у вигляді інтермедій, диспутів, епілогів, автобіографій і листів; але це суті справи аніяк не змінює.

Не можна визнати, щоб на протязі 1929 р. альманах тримався послідовного й чіткого, справді пролетарського погляду на процеси літературного життя, що відбувалися на Україні. Не можна також визнати, що критичні матеріали журналу сприяли справді правдивій орієнтації читача в літературному процесі — і належній його орієнтації, зокрема, хоч би в частині виховного впливу на попутника та боротьби з тими елементами, що виявляють певне підпадання непролетарським впливам. Не можна сказати, щоб конкретні прояви такого підпадання, що виявлялися і в самому „Літературному Ярмарку“, зустрічали в ньому ж досить гостру — як це належить марксистській пролетарській критиці — одсіч, а хоч абиякий відпір, хай не такий гострий. Важко визнати, що інтермедії, епілоги й листування окремих співробітників „Літярмарку“ у згаданих вище питаннях мали чіткі настановлення, як це належить справжній пролетарській критиці, що мусить стояти на обороні тої лінії в літературних процесах, що її визначає партія в умовах загостреної класової боротьби в країні. Ми були свідками того, що часто ці інтермедії і т. д. оберталися на засіб не зовсім толерантної полеміки з лінією інших пролетарських організацій, лінією, що спрямована була на підсилення ролі пролетарської літератури, як чинника соціалістичного перебудування нашого суспільства. Іноді ці критичні матеріали „Л. Я.“ ставали за засіб не завжди виправданих гострих вихваток проти окремих творів пролетарських письменників, іноді навіть таких, що дістали від марксистської критики високе цінування саме за їхні прагнення і спроби подати художнє висвітлення соціалістичних процесів. Аналогічні вихватки були й проти окремих критиків, хоч помилки їхні полягали здебільшого лише в тому, що вони не поділяли поглядів редакторів та співробітників „Літературного Ярмарку“ на літературну ситуацію та окремі явища літературного життя.

Навпаки, інтермедії ці не тільки в спокійних тонах рекомендували, а навіть завзято вихваляли як найкращі зразки пролетарської літератури, такі, уміщені в тому ж альманасі твори, щодо яких стриманість з боку справді пролетарського критика мусіла б бути найвищою формою толерантності. В останніх числах „Літературного Ярмарку“ маємо, правда, висловлювання, які дечим різняться від попередніх, хоч і не

протиставляються їм виразно. Ці висловлювання частково наближаються до правдивого розуміння завдань пролетарської літератури. Покищо ми маємо підстави лише радо вітати такий поворот у поглядах і цінуваннях керівних робітників редакції альманаху, пам'ятаючи, що за словами мають бути діла.

Ми залишаємо поза розглядом „критичні“, з дозволу сказати, матеріали славнозвісного № 3 „Авангарду“, бо цей альманах і ці погляди є поза межами радянської літератури і критики — і відповідну оцінку їм уже дано свого часу в „Критиці“.

Із цього побіжного огляду критичного матеріалу літературно-критичних журналів видно, яка невесела в нас справа з журнальною критикою. Маємо надзвичайно нерівномірне розгортання, млявість реагування на найважливіші події літературного життя. І це так дизгармоніє із тим піднесенням темпів літературного розвитку й ускладненістю його процесів у зв'язку з розгортанням класової боротьби та успішним соціалістичним наступом, що говорити про провідну роль критики в більшості цих журналів немає підстав. Навпаки, маємо різке відставання і замкненість критики. Такі самі, приблизно, висновки мусимо зробити щодо ідеологічного рівня та марксистської методологічної витриманості, наукової ґрунтованості критичних праць. Що можуть дати тут критичні розділи таких журналів як „Червоний Шлях“, „Красное Слово“, „Життя й Революція“ почасти „Нова Генерація“, в яких надто спорадичну і кількісно недостатню участь беруть критики, справді здатні з більшим чи меншим успіхом застосовувати марксистську методу в критичній діяльності, виходячи з правдивого розуміння лінії партії в літературному житті, критики, що правдиво орієнтуються в процесах розвитку сучасної літератури.

Великою мірою до цього спричиняється величезний брак справді марксистських критиків. За останній рік, правда, зустрічаємо кілька нових постатей, що висунулися останнього часу на критичну роботу. Тут маємо дві категорії співробітників: одні, так би мовити, висуванці до критичної діяльності від культурно-громадської роботи; ці товариші мають деяку громадсько-політичну орієнтацію, і то не завжди теоретично підсилену, але не пройшли більш-менш задовільної теоретичної марксистської школи взагалі і зокрема — глибокого теоретичного вивчення проблем літературної науки, життя та політики. Їхні статті й рецензії мають тому здебільша публіцистичний характер і хоч іноді дають більш-менш задовільну політично-організаційну орієнтацію — але в цілому не можуть піднестися до рівня справжніх завдань критики.

Інша категорія — це молоді критики, що пройшли літературну школу в якомусь педагогічному чи науковому літера-

турному закладі. На жаль, на них позначаються дуже помітно всі вади більшості наших літературних ВИШ'ів і наукових закладів, а саме — брак справжньої марксистської літературно-наукової школи і тому ці товариші, на кращий випадок, дотримують „соціологічної“ методи з досить великою даниною формалізму та іншим ідейно-ворожим течіям. Таких співробітників зустрічаємо і в „Гарті“ і в „Молодняку“, що правда їхні статті йдуть здебільшого з різними редакційними примітками. Але найбільше подвизаються вони в „Червоному Шляху“ та в „Житті й революції“ (останньому ще слід закинути не критичне ставлення до „академічної“ критики).

Звичайно, обидві ці категорії критичної молоді слід використовувати, але для того, щоб допомогти їм опанувати марксистську критичну методу потрібна пильна виховна робота з боку редакцій журналів; цього, на жаль, нам іще гостро бракує. Щоправда, відповідна така організація роботи редакцій зможе лише дещо допомогти справі, а не може розв'язати в цілому тої глибокої кризи в справі підготування кадрів марксистської критики, яка (криза) дає відчувати себе досить довго й покищо не виявила ознак пом'якшення. Очевидно, що тих кадрів марксистських критиків, які брали участь у розгляданих журналах, є не досить ні кількісно ні якісно і не можуть вони належно обслуговувати літературне життя, що бурхливо зростає. Це змушує нас на всю широчінь гостро ставити питання про потребу вжити кардинальних заходів для виявлення й готування нових кадрів марксистів-критиків. Без цього 1930 рік повторить велику частину хиб і помилок року минулого.

ПО РУСЬКИХ ЖУРНАЛАХ

ЄВГЕН ПЕРЛІН

Після нашого останнього огляду („Критика“, 1930 р. № 1) вийшла тільки одна книжка „Искусства“ (№ 7-8). Висвітлення проблеми літератури не знайшло собі місця в цьому числі „Искусства“. Так само не знайдемо тут матеріалу, що має цінність широко теоретичну. В журналі переважає багатий на факти, але не витриманий методологічно статтейний матеріал. Зокрема, в інтересній з фактичного боку статті Н. Гиляровської „Декоративное искусство за 12 лет“ зовсім бракує соціологічної аналізи, складні шукання в сучасному російському театрі розглядаються в суто формальному плані, навіть без спроби дати будь-яке соціологічне вмотування упертій боротьбі за новий театр. Журнал „Литература и марксизм“ після 5-ої книжки, що ми її вже рецензували, більш не виходив. Отже, в даному огляді в нас переважатимуть не теоретичні питання