




ІВАН  
МИКИТЕНКО

# ІВАН МИКИТЕНКО

ЗІБРАННЯ ТВОРІВ  
У ШЕСТИ ТОМАХ

ВИДАВНИЦТВО  
„НАУКОВА ДУМКА“  
КИЇВ \* 1965



**ІВАН  
МИКИТЕНКО**

**ТОМ 6**

**КРИТИКА  
ПУБЛІЦИСТИКА  
ВИБРАНІ  
ЛИСТИ  
1923 – 1937**

**ВИДАВНИЦТВО  
„НАУКОВА ДУМКА“  
КИЇВ \* 1965**

У2  
М59

Упорядкування,  
підготовка текстів та примітки  
*О. І. Микитенка*

7—3—3  
поз. 64—65



І. К. Микитенко. Фото 1935 р.

НА ФРОНТИ  
ЖОВТНЕВОЇ  
ЛІТЕРАТУРИ



## СПІВЕЦЬ УКРАЇНСЬКИХ БІДАРІВ

(До 62-ї роковини з дня смерті Тараса Шевченка)

### Тарасу Шевченку

Чубаті брови, й серце під кожухом  
Бунтується в кістяних обручах.  
Гучніє слово і кріпацьке вухо,  
Мов списою вогненною, шпига.  
І вже нема йому кінця і краю.  
Воно за хмарами і на землі  
Марою Кобзаревою блукає,  
Пожежею палає в голові.  
Покриткою тиняється по світу.  
Іваном Гусом стогне на вогні...  
Криницею, якою володіти,  
Тарасе-батьку, треба і мені,  
Щоб цілий вік вона була безодня,  
Не каламутним дзеркалом душі,  
І пити з неї вчора і сьогодні,  
І завтра пити денно і вночі,  
І розпустити по землі ордою  
Замурзаною невидимий рій  
Твоїх думок, і полягти з тобою  
Над кручами й Дніпром в землі сирій...  
Бо я не чую голосу й не бачу,  
Як за овечками біжить хлоп'я,  
Складає пісню голосну і плаче,  
О доленько пошарпана твоя!..  
Замість ліри, на кривавих жилах  
Ти бринькав думи, коїв чудеса.  
Куди несла тебе мужицька сила?  
В храми й палати і на небеса —  
Ти скрізь довідався про тую славу,  
Що розцвіла на страдничих кістках.  
Чи не тобі аж тричі закувала  
Зозуля долю на чужих полях?..  
І за халявою плодились думи,  
Бунтарські діти, глянули на світ —  
А там гуляють байстрюки і сумно  
Обшарпана Україна стоїть...



За нею світ, і скрізь кати панують,  
Мужицьким стогоном гуде земля...  
І не кричи даремно — не почують,  
Нехай і кобза жилага твоя  
Засохне, як твоє у грудях серце,  
І «Заповіт» над миром пропливе,  
Поки на всій землі не розбереться  
Кривавий вітер, жаром спалахне.  
Так промайнуло довге лихоліття,  
І на могилі поросла трава...  
Коли б душа твоя, Тарасе, ожила  
І глянула б, що діється на світі,  
І розпустила над степами крила!  
Де паничі жували божу благодать  
І дивні сни тобі ночами снились,  
Там вільні нині люде гомонять...  
Кому ж не заридать було б, Тарасе,  
Сльозами щастя над твоїм селом,  
Коли в Моринцях каганці не гаснуть,  
І над землею пахне пожаром...

И распрямит хребет согнутой  
Прославленный тобою труд...

*Вл. Нарбут*

Сьогодні минуло 62 роки з дня смерті Т. Г. Шевченка. Великий майстер, художник українського слова і справжній революціонер-бунтар Т. Г. Шевченко народився в с. Моринцях Канівського повіту 25 лютого (ст. ст.) 1814 р. Син кріпака, сам кріпак, що тільки згодом звільнився від панського ярма, Тарас Григорович ріс на «пишній Україні» в задушливій і чадній хатині свого батька-невільника.

З раннього дитинства доля починає випробувати його, і вже з того часу він відчуває в душі своїй голос обурення проти соціальних суперечностей і пробує виливати свій гнів у віршах.

Мені тринадцятий мишло.  
Я пас ягнята за селом,—

говорить потім сам Тарас Григорович про своє дитинство.

І справді, позбавлений можливості дістати якусь освіту, відданий «для науки» до дячка, де його постійно відривають від грамоти обов'язками пастуха та ін., він мучиться від безлічі нерозв'язаних питань і горить «мистецьким вогнем».

У цей час він пише перші свої гарячі вірші і невпевненою рукою створює перші малюнки. Згодом його помічають російські поети, спільними зусиллями викупають його з лабетів кріпосників і втягують у літературну працю.

З цього часу починає складатися славетний «Кобзар», який створив величезну епоху в українській літературі.

Нема в українській літературі лірики, подібної до «Кобзаря», не було після Тараса такого великого художника, який охопив би всю глибину соціальних кривд у своєму співучому серці. «Кобзар» — це протест проти уярмлення праці, це заклик до єднання.

Кругом неправда і неволя,  
Народ замучений мовчить,  
А на апостольським престолі  
Чернець годований сидить...

Він говорив про церкву:

Будем, брате,  
З багрянниць онучі драти,  
Явленими піч топити.  
Із кадл люльки палити,  
Кропилами будем, брате,  
Нову хату замітати...

У цьому величезному серці клетотіла ненависть до гнобителів. Не змарнувалася ця ненависть. Не тільки на засланні, а й у дні кращого життя Тараса Григоровича вона не давала йому спокою, розпалювала бунтарський дух, вогнем якого і був породжений «Заповіт».

Поховайте та вставайте,  
Кайдани порвіте  
І вражою злою кров'ю  
Волю окропіте!

Та значення Тараса Шевченка як основоположника відомої літературної школи, як видатного художника, звісно, не в цьому. Хоча вся його творчість напоєна соціальними соками, все ж деякі з його поем мусять бути віднесені до чисто літературних. До цього числа слід віднести «Елегії», «Невольника», «Тополю», «Москалеву криницю» й багато інших, хоча й у них виразно видно все те, що домінувало в усій поезії Тараса Григоровича.

Шевченко не виписувався, у нього ми не знаходимо періодів, коли він слабший, коли він кращий, коли він вичерпує теми й образи, коли бідніше його поетична ліра. І це ставить його в шерг найславніших, і це є при-

чиною того, що доба Шевченка кінчається лише в період літературної діяльності Лесі Українки, Олеся та ін., коли лінгвістика і «словотворчість» починають потроху просякати крізь щільні стіни, якими відмежовувалася поезія Шевченкових учнів від «напрямів», що кипіли в російській літературі.

\* \* \*

Яке ж місце посідає Т. Г. Шевченко в революції і в соціалній обстановці миколаївського часу? З огляду на те, що існують деякі розбіжності у визнанні за Шевченком імені справжнього революціонера, необхідно зробити певний розподіл його діяльності і його переконань.

Перш за все Тарас Шевченко був справжній бунтар. Першим етапом є його знаменитий «Сон», в якому він так яскраво і палко відбив обурливу картину гніту, безглузду пишноту царського двору, жахи кріпацтва. За це він і був засланий.

В часи заслання у Шевченка виковується світогляд, який не на жарт можна назвати інтернаціоналізмом.

Розкуйтеся, братайтеся!  
Усі на цім світі,  
І панята, і старчата —  
Адамові діти...

Назріває заклик до єднання пролетаріату\*, та образи українського мужика і пана ще преважують у думках і гніві Тараса Григоровича.

Нарешті, третій і останній період після заслання, коли поет з надламаним здоров'ям, з повною записною книжкою, виношеною за халявою, і з визрілим бунтарським духом повертається у рідні краї. Тут уже нема національних уподобань. Тут початок прагнення до загального визволення, ненависть до гнобителів, що досягла свого апогею, і прославлення самої праці. Стихійність, анархізм характеризують останні протести Тараса. І лише перед самим сконанням, на смертному ложі нібито падає залізний дух поета-бунтаря.

Я не нездужаю, нівроку,  
Та щось таке бачить око,  
І серце жде чогось. Болить,  
Болить, і плаче, і не спить,  
Мов негодована дитина.

---

\* Див. Примітки (ред.).

Лихої, тяжкої години,  
Мабуть, ти ждеш. Добра не жди,  
Не жди сподіваної волі —  
Вона заснула: цар Микола  
Її приспав. А щоб збудить  
Хиренну волю, треба миром,  
Громадою обух сталить;  
Та добре вигострить сокиру —  
Та й заходиться вже будить.  
А то проспить собі, небога,  
До суду божого страшного!  
А панство буде колахать,  
Храми, палати мурувать,  
Любить царя свого п'яного  
Та візантійство прославлять,  
Та й більше, бачиться, нічого.

З цими останніми словами протесту і напучення «гро-  
мадою обух сталить та добре вигострить сокиру» 26 лю-  
того (ст. ст.) 1861 року в Петербурзі помер Тарас Гри-  
горович Шевченко.

[1923 р.]

## ПЕРШЕ СЛОВО ПРО «ГАРТ»

Здійснення гостро необхідного об'єднання розпорешених українських революційно-мистецьких сил у Одесі в міцну революційну студію «Гарт», яка працюватиме під ідейним керівництвом Харківської асоціації пролетарських письменників «Гарт», починається 30 березня за допомогою й діяльною участю Губполітосвіти.

Цей факт остільки значний і важливий, що мусить спинити на собі увагу широких кіл робітників заводів та підприємств, пролетарського і незаможного студентства і взагалі радянсько-українського трудящого суспільства.

Досі в Одесі не помічалось відповідного культурного руху. Коли ж і висовувались подекуди моменти української культури, то їм бракувало революційно-марксистської усталеності, єдиного плану, глибокого органічного зв'язку з пролетарськими масами. І тому вони мусили полишатись пострілами «в холосту». І тому в Одесі тривало аж надто сумне явище: з одного боку шпарка українізація, а з другого — дірка, провалля, нема нічого, нема самого головного... нема «культури пролетаріату в українській формі», нема глибокої творчої і культурної праці на українській мові.

Тобто ідеологічна дірка.

А тим часом — у Харкові асоціація пролетарських письменників «Гарт», об'єднання революційних селянських письменників «Плуг», Київське революційне мистецьке об'єднання «Березіль», Полтавська, Катеринославська й інші філії «Гарту» та «Плугу» переробили у себе велику силу культурної, громадсько важливої праці.

І в тій роботі здійснювалась протягом усього часу революційна співзвучність з добою диктатури пролетаріату за допомогою українського слова. А на Одещині мимоволі почувалось, що українізація — трохи не витівка.

Там пишались великими культурними й, зокрема, художніми (як-от література) досягненнями, а тут здвигували плечима, не розуміючи навіть мови «Червоного степу».

Отже, заснування революційно-мистецької студії «Гарт» мусить означити сквитування з тим сумним явищем.

«Гарт» повинен не тільки всмоктати в себе всі галузі українського мистецтва, як література, малярство, музика, театр і т. д., повинен не тільки провадити працю по тій чи іншій галузі в окремих своїх студіях,— він повинен вирости в могутню культурну постать серед робітників заводів і фабрик, повинен вплинути на весь хід культурного розвитку українських пролетарських мас Одеси і надати тому розвитку глибокого революційно-марксистського змісту.

Завданням «Гарту» є зосередження найбільшої уваги на боці захоплення робочих, а також пролетарського й незаможного студентства революційно-художнім матеріалом з скарбниці української культури й направлення творчого запалу й мистецьких здібностей пролетарських мас по революційно-індустріальній магістралі.

Тільки культура, загальна й глибока культура здолає у повній мірі здійснити єднання села з містом. І тому задачі «Гарту» й у цьому напрямку цілком ясно стоять перед студією.

І тому закладається зараз «Гарт» — студія крицева, міцна, гартована, в яку увійдуть товариші з певним революційно-марксистським світоглядом — з заключенням партосередків.

І тільки в наступному часі можливо буде розпочати диференціацію «Плужан» — революційно-селянських письменників.

[1924 р.]

## ДО З'ЇЗДУ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ УКРАЇНИ

(Лист із Харкова)

Нещодавно в центральній пресі повідомлялося про підготовку Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.

З часу останнього пленуму «Гарту» (1925), на якому серед письменників визначились найголовніші розходження щодо методів роботи літературних організацій, їхніх завдань та шляхів розвитку, з того часу ідею широкого з'їзду не раз підносили окремі товариші, що зв'язані з літературою, а також висували її й цілі літературні організації, зокрема й одеський «Гарт». Тепер ця ідея більше ніж коли стала на часі.

Пленум «Гарту» в 25 році не розв'язав найболючіших питань як кваліфікації письменницької, так і організаційного боку революційної літератури. Харківські товариші, що незабаром на тому пленумі повиходили з «Гарту», не змогли дістати собі на тому пленумі підтримки ні від київських представників, ні від одеських, ні від представників з Донбасу. Безоглядне заперечування громадської «нагрузки» письменника (яко чинника дуже для письменника «шкідливого»), відпір від «масовізму», навіть злосливе ставлення до цієї форми роботи (теж для письменника «дуже шкідливої»...), трохи не істеричні зойки проти «некваліфікованих» — ось головні пункти, що на них тоді не зійшлися харківчани та делегати з інших центрів України.

А треба сказати, що ці делегати не були вже стільки законсервовані в старих гартованських традиціях, що й слухати не хотіли про щось нове в методах роботи літературної організації. І зовсім також не голосували за невігластво...

Ні, честь висунення гасла кваліфікації, самовдосконалення, серйозного ставлення до літератури тощо належить не виключно «академікам». Лише «академіки» після пленуму, «не витримавши далі», вирішили відкинути від себе «хвоста» так само, як це робить ящірка, коли чує небезпеку ув'язнення.

Цю небезпеку (ще раз) вони відчували в навалі некваліфікованої маси і швидко після пленуму, не дочекавшись на Всеукраїнський широкий гартіванський з'їзд, залишили провінцію гартіванську як стій (цебто вони відтяли «хвоста», що заважав їм розвиватися). Роби собі, мовляв, що хоч, нам голова не болітиме, все одно з тебе письменника не буде, а ми вже й тепер письменники-академіки, і годі казати нам про будь-яку іншу громадську роботу та різні там літературні лікнепи.

Не в цій нотатці сперечати проти такої «постановки питання». Ми обмежимося тим, що сконстатуємо факт.

Життя довело, що «провінціальний опір» проти цієї хисткої лінії мав цілковиту рацію. З одного боку, «олімпійці» (хай пробачать тт. академіки за старий термін), утворивши Вільну Академію пролетарської літератури — «Вапліте», — не стали від того й на макове зерно більш пролетарськими митцями, ніж були до того часу (перебуваючи стовпами «Гарту»); та де — навіть були ще й позбулися деяких ознак пролетарських письменників... З другого боку, ні київський, ні одеський «Гарт», залишившись «Гартом», не загубили від того літературного сумління, не пішли й «на задрипанки», і не вродили бур'яну графоманії та інших гріхів, що від них так шпарко взялися в ноги ваплітяни. Коли ж вони, скажімо, не видали такого «Зошиту першого», як Вільна Академія, і революція хоч і постраждала від цього, то все ж таки не дуже, і може ще виправиться.

Тим часом виникали в діалектиці розвитку письменницьких сил свіжі розходження й поглиблювались старі. В Києві утворилася нещодавно нова організація, що сама з доброї волі назвала себе «Марс» і тим дала людям привід зневажливо читати цю назву з кінця, що виходить однаково звучно... Але коли людина трапляється смирна й читає просто, то це значить: «Майстерня революційного слова». Та, на лихо, «смирних» мало.

В Одесі залишився і працював до сьогоднішнього дня «Г а р т». І агітпроп одеського окружкому констатує, що



це є найздоровіша з організацій, що творять одеську федерацію радянських письменників («Гарт» і «Потоки Октября»).

В Харкові виникла нова організація «Молодняк», що вже подала свій молодий сміливий голос в № 1 свого журналу (за тією самою назвою). І цей голос прозвучав, як порядна бомба над тихим дахом вільної собі академії... І страшніш за все, що ці юнаки не заспокоються звичайно на № 1. Вони щомісяця палитимуть новим ядром, і взагалі ця молода генерація йде, щоб міцніти і безжалісно гувати академічну кров. Нам нічого не лишається, як тільки побажати їм успіху, щоб влучати хвацько — просто в жилу.

«Плуг» з гідною наслідування послідовністю та стійкістю провадить, як і провадив, розвиток своєї великої справи. Що з нього далі буде — побачимо, а поки що всім відомо, що багато-багато «академіків» не чорногуз приніс в академію на хвості і не в капусті їх знайшли, а що народилися вони саме в «Плузі». Та серйозні люди не люблять, коли хто про таке згадує... «Моветон»...

Нарешті, «Вапліте». Академія пролетарської літератури вільна мати собі цілком протилежні думки своїх членів щодо «неокласиків». Вона їх не тільки має, а й друкує в «Зошиті першому» (статті О. Досвітнього та О. Слісаренка). Один академік має їх за приятелів, другий за ворогів. (Не кажучи вже про те, що деякі твердження М. Хвильового з його памфлетів, поставлені проти статті О. Слісаренка, що в «Зошиті першому», виглядають, як південний бігун проти північного).

Очевидно, значиться, що «Вапліте» свого обличчя ще не має. «Зошит перший» вона має. Грубий, поважний. І «Альманах перший» — теж. Бо вона ж на те й академія. «Хто ж поза академією може щось дати?» — питаються іноді ваплітяни у людей. Але обличчя в неї поки що — вільне. Може, це мімічна гра молодого обличчя не встигла ще влягтися, не набрала академічної солідності. Хто його знає. Або: президент його знає... А може, й тому, що кожен член цієї організації творить те обличчя самостійно, вільно, «без бюрократично-чиновницько-канцелярсько-соцзабезівсько-літлікнепівсько-обов'язкових зборів»; без цього всього, сам, у себе за столом. Отже, не дивно тоді, що стільки ж ширий, як і захоплений письменник М. Хвильовий створить і пустить по світу прекрасні вап-

літянські очі, що прихильно, мало не закохано знижують замріяні вії перед громадянином Зеровим; а письменник О. Слісаренко бах! — та й покаже тим самим неокласикам такого носа з приводу пролетарської естетики, що аж ніяк не підходить до прекрасних очей письменника Миколи Хвильового. Ну, зовсім не класичного носа покаже і не з «горбинкой», а мало не з дулею...

І от — обличчя. Та поки що «Вапліте», мабуть, «с лица не воду пить...»

А що ж тим часом «Молода молодь»? Чекає. Нехай. Вони, мовляв, перекажуться, а там гляди й схаменуться і про нас згадають.

Зрештою, чи можна хоч сказати, що ці два роки колосально напруженої памфлетної боротьби дали такі наслідки, що на них може спиратися в своїй роботі, в установленні свого літературного кредо, свого світогляду, своїх основних принципів і перспектив бодай хоч старша письменницька генерація, коли вже не молодь.

Ні, цього, на жаль, не можна сконстатувати. А на щастя, можемо лише сконстатувати закреслення самим Хвильовим, Досвітнім та Яловим своїх кардинальних помилок, що висіли дамокловим мечем над шляхами нашої культури.

А питання міцного, крицевого, єдиного, як моноліт, фронту пролетарських революційних письменників в боротьбі з чужими нам впливами — стоїть перед з'їздом, як стояло давно.

Питання винайдення найдоцільніших форм і методів роботи, що сприятимуть письменницькій кваліфікації, чекає на своє розв'язання — від з'їзду.

Питання найширшого зв'язку з робітничорівськими літературними резервами неодмінно стоятиме на порядку денному.

Питання журналу, альманаху чи іншої трибуни для неподаного й досі голосу — також чекає на своє розв'язання.

До цього часу говорили «ваплітяни» та неокласики.

Спробували відповісти їм Д. Загул та Я. Савченко, але сталося так, що останнє слово залишилось все ж таки за М. Зеровим («Наші полемісти і літературознавці в «Червоному шляхові»). Коли б ще й не статті А. Хвилі («Марні надії»), то й зовсім «пускайсь, куме, на дно».

А насправді — це ж нечуваний нонсенс, щоби «Еллада» чи там якийсь «співучий Лангедок» (що автор його,

за твердженнями Хвильового, є світлою ідеологічною плямою на тлі пролетарської літератури (sic!), щоб вони змогли пустити на дно пролетарську літературу, що аж ніяк не хоче бути їм, щирим неокласикам, замість рідного кума...

Отже, перед з'їздом — надзвичайні завдання.

Р. С. Одеса має дістати на з'їзд 5 мандатів: для «Гарту», руських письменників і єврейських разом, оскільки всіх їх мусить в однаковій мірі цікавити з'їзд, що розв'язуватиме справу загальної лінії і, можливо, центру пролетарської літератури на Україні. З'їзд має відбутися в середині січня.

[1927 р.]

## З ІСТОРІЇ БОРОТЬБИ НА ФРОНТІ ЖОВТНЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Перед Всеукраїнським з'їздом пролетарських письменників, що постає в такі нерадісні часи проривів на фронті жовтневої літератури, ми хочемо пригадати декілька найвидатніших фактів з історії боротьби на цьому фронті. З'їзд, що ставить собі завдання зміцнення цього фронту й повернення до своїх рук бойових знамен (які через зраду жовтневих традицій окремими письменниками опинилися в ворожих руках), повинен буде якнайважливіше вивчити ці факти й зробити з них відповідні висновки.

«Революція 1917 року визволила всі українські сили, але не всі вони несли в собі революцію — більшість несла контрреволюцію, і хіба одиниці йшли в революцію», — читаємо ми в збірникові «Жовтень», присвяченому п'яти роковинам Жовтневої революції (Харків, 1922). І прикладаючи це твердження до справ літературних, ми бачимо, як часи «Літературно-критичного альманаху» та «Музагету» доводять його літературною та критичною практикою, особливо деяких своїх членів. Безпосередньо після Жовтневої революції ми не мали ще паростків пролетарського художнього слова. Поле пролетарської (майбутньої) літератури дісталось нам незайманим, а на полі старої літератури в Києві залишився (крім тих, що, за П. Тичиною: «Республіку пошили у брехню і повтікали за кордон») непривітний інтелігентський курай, що спочатку як міг «одколювався» від революції... Пізніше, притиснутий невблаганним фактом непоборності пролетарської диктатури, він губить поволі свої колючки і починає... цвісти рожево, а потім і червоно. Ми знаємо також, що пізніше деякі поети-інтелігенти щиро й безоглядно прийшли в революцію, прийняли Жовтень і залишилися на фронті пролетарської літератури. Та одначе знамен-

ними і в своєму роді «незабутніми» для нас лишаються такі фрази, як «...здійснення своїх замірів ми змушені були відсунути трохи надалі...» («Літературно-критичний альманах», 1918), або: «...чергова руйнація (підкреслення моє.— І. М.) збила нас з наших позицій і розбила наші плани...» («Музагет», 1919). Після того, як організовані ряди пролетарських митців за останній час знов дезорганізувалися, а дехто з цих рядів прийшов навіть на поклін до своїх колишніх ворогів («Вапліте» — неокласики), мимохіть пригадуються нам ці фрази. Хто його знає, чи не настав оце час декому і з неокласиків здійснити свої заміри?..

Але звернімося до історії. Певних організаційних форм жовтневої література набирає, починаючи з групи «Боротьба» («Червоний вінок», «Зшитки боротьби»), групи «Гроно» та групи «Жовтень».

1919 року уже пролунали перші гасла пролетарського мистецтва. Тов. Михайличенко виголошує свої тези. Починає виходити «Мистецтво», зі шпальт якого запалили поезії перших пролетарських поетів В. Чумака та В. Еллана. Двох з цієї трійці хутко не стало в вирі революційної боротьби. На долю третього дісталася пізніше закласти в столиці Радянської України — Харкові справжні підвалини жовтневої літератури й почати збирання пролетарських сил до організації «Гарт», що відіграла потім величезну роль в боротьбі на літературному фронті. Але раніше, ніж ми перейдемо до «Гарту», спинімося на одному знаменному факті.

«Листопаду шостого нашої ери року четвертого» нова трійця на чолі з Миколою Хвильовим пише і вміщує в збірникові «Жовтень» свій «Універсал до робітництва і пролетарських митців українських».

«В переддень п'ятого Жовтня ми, коло харківських поетів, що не приєднуємо себе до жодної групи існуючих шкіл і напрямків літературних, урочисто оголошуємо...» — починають вони свій Універсал.

Наведемо уривки з цього надзвичайного цікавого історичного документа.

«...Спаливши увесь гній феодальної й буржуазної естетики й моралі\* і внесеного нею розтління гниючого трупа, ми, нові поети, йдемо в

---

\* Підкреслення скрізь мої.— І. М.

майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції.

Однаково одгетькуючи всіляких неокласиків, що, підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріат заялезеними формами з минулих століть, і нежиттевотворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм тощо),— оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття.

Мідяною сурмою скликаємо до наших лав розпорошені творчі одиниці робітництва.

Формуємо загони, організуємо регулярну армію митців пролетаріату.

...Попередники наші і пророки — Шевченко і Франко.

Відмежовуємо себе червоним фронтом від решток плазуючого кодла спеців, що їм цілком однаково, кого і що співати.

...Яко пролетарські поети, не потребуємо творити «для пролетаріату», бо ми його частина неподільна.

Оспівуємо велику боротьбу твою, пролетаріате, бо є вона нашою боротьбою.

...Ми тут, на Україні, почуваємо себе тільки частиною всесвітньої душі робітничої поза межами держав і націй.

...І в цей урочистий переддень п'ятого Жовтня обіцяємо тобі, пролетаріате, твердо тримати червоне майво тут, на літературному фронті, як ти там — на заводі».

Так закінчувався Універсал.

Цей огненний залик, насичений, крім прекрасної романтики революції, ще й непохитною вірою в силу пролетаріату і його ще нерозбурхані мистецькі здібності і таланти, міг запалити і зараз може запалити серця всіх пролетарських поетів. Але автори його нині стали академіками. Від заперечування, від рішучого відгетькування неокласиків, «що, підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріат заялезеними формами з минулих століть», вони, і перший М. Хвильовий, що перший же підписав цього Універсала, перейшли потім до схиляння голів перед цими самими неокласиками. (Хоч не всі, бо

один з них написав в останній час повний непримиренного гніву вірш проти неокласиків).

Дальшим етапом є створення товаришем В. Блакитним, цим «співцем Паризької комуни і пролетарської радісної творчості», організації «Гарт». Це припадає на початок 1923 року.

«Гарт» об'єднав був все, що було кращого в жовтневій літературі. Він з нерозвіяним ще ентузіазмом пішов у Харкові на підприємства, в робітничі райони, демонстрував там свої перші досягнення; утворив потім філію в Києві, заклав гартіванський осередок в Одесі (що через всі пізніші бурі дійшов аж до цього з'їзду таким, як був, незламним «Гартом»); нарешті, «Гарт» починав зав'язувати зв'язки з Донбасом.

Тим часом у Києві змагалися «панфутуристи» та неокласики, що заклали свою групу в протилежність «панфутуристам» і, зрештою, перемогли їх. Переможені футуристи, виїхавши до Харкова, закладають «Комункульт», але неокласики ведуть наступ і на Харків і, зрештою, за допомогою «Червоного шляху», що теж схибив і віддав їм свої широкі сторінки, вони дезорганізують лави жовтневої літератури.

Як це сталося?..

«Все тече», як казав стародавній філософ Геракліт. Отже, протекли роки. Сильніші за нас культурою вороги наші прийшли до необхідності «широкого співробітництва» з Радвладою. Але, відчувши, що часи змінилися і що спецам Радвлада щиро дає можливість творити, вони «оговталися» і почали кпити з нашого брата неука.

Проводаря «Гарту» В. Блакитного забрала передчасна смерть. М. Хвильовий же забув за той огненний Універсал, що він підписав проти неокласиків в переддень п'ятого Жовтня — до робітництва і пролетарських митців українських.

Він схилив голову перед неокласиками, як перед переможцями, і потім, обминаючи московські «задріпанки» (і потрапляючи в свої рідні неокласичні, старогімназійні), кинувся від «азіатського ренесансу» по культуру в «психологічну Європу».

М. Хвильовий і «їже з ними» порвали з «Гартом» і заснували так звану «Вільну Академію пролетарської літератури» («Вапайте»), або, як вона себе підписує французькою мовою «L'academie libre de la literature proletaire».

«Непідроблені, непідфарбовані прийшли ми до сонця творчості»,— стояло в Універсалі, що першим його підписав М. Хвильовий 1921 року.

А року 1926-го уже треба було підфарбуватися академічно-аристократичною помадкою, щоб неокласикам легше було переносити пролетарський дух...

Де взяти яскравішого прикладу капітуляції?

В запалі боротьби, нестримної дискусії та нападів М. Хвильовий та інші доходили до отвертого признання, що «культурні неокласики дорожчі їм за некультурних просвітян», під якими мусимо розуміти робітничо-селянські літературні загони, що за них писалося в Універсалі. В запалі цієї ж боротьби вони нарobili ще й інших серйозних помилок.

Але ось настає новий етап. Товариші визнають свої помилки і вмiщують про це листа в нашій радянській пресі.

Цей останній факт свiдчить про те, що пролетарські митці лише тимчасово зійшли були з правдивого шляху і що перед ними, після щирого визнання своїх помилок, постає цілковита можливість повернення до тих позицій, що вони їх залишили, з тими гаслами, що вони їх урочисто виголосили в переддень п'ятого Жовтня.

Своєю роботою, цілою своєю діяльністю та своїм відношенням до пролетарських письменників, з одного боку, і до неокласиків — з другого, вони можуть і повинні довести, що лишилися і лишаються надалі пролетарськими митцями, організаторами комуністичної культури.

Тільки цим і більше нічим.

Але що ми маємо після цієї історичної заяви в пресі?

Лінія «Вапліте» лишається тією самою, що й була...

А ясно ж, що від самих тт. Хвильового, Досвітнього, Ялового залежить зруйнувати помилкову справу рук своїх...

Та де! Замість цього радянська громадськість «має щастя» читати перший альманах «Вапліте», що в ньому зібрано оповідання, з яких ти почуваєш, що «з одного боку ти переможець, а з другого — ти зовсім навпаки і ніяк не переможець» (були й такі і навіть стократ жахливіші твердження у Хвильового в передмові до поезій В. Еллана, який залишив на нього свою огненну спадщину, а Хвильовий і тут прийшов у глухий закуток безпорадного песимізму...).



Та що альманах, коли перед нами — живий президент «Вапліте» тов. М. Куліш, в якому нам тяжко тепер пізнати автора надзвичайного твору «97» та другої п'єси «Комуна в степах». Смертодайна ваплітянська атмосфера доволі вплинула й на нього. Ми пригадуємо його виступ від імені Академії в день урочистого відкриття «Літературного клубу ім. тов. В. Блакитного», в якому він хитрував, обводив круг пальця учасників свята, натякав, що вони (ваплітяни) вважають себе за правих, а когось за винуватих (кивав на цих «винуватих») і, зрештою, заявив, що «Вапліте» сходити з своїх позицій не збирається...

А представник Комуністичної партії тов. В. Затонський відверто і ясно сказав у своїй промові, відкриваючи цей будинок, що Радвладі й партії не потрібні занепадники, що їм потрібні співці творчих сил пролетаріату, озброєні свідомістю своєї сили і здібні глибоко аналізувати так наші болячки та хиби, як і наш безупинний поступ і наші колосальні досягнення в новому будівництві.

Отже, «Вапліте», очевидно, думає по-своєму. «А поза «Вапліте» хто ж там, мовляв, лишився, хто б міг змагатися з нами, академіками? — Ніхто...»

Ні, в республіці лишились ще бойові творчі загони, що йдуть і що зруйнують Карфаген або примусять його повернути до лав комуністичної культури, проти культури занепадницької, проти культури неокласиків, проти настроїв люмпенпролетарських, що стоять на заваді перед творчим пролетаріатом.

[1927 р.]

## ПРОМОВА НА ПЕРШОМУ ВСЕУКРАЇНСЬКОМУ З'ЇЗДІ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Товариші, Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників у тих умовах, що ми їх маємо зараз на Україні, подія надто знаменна. Без жодного перебільшення можна сказати, що це історичний день, від якого багато дечого залежить у дальшому розвитку пролетарської літератури нашої республіки й у тих шляхах, що ними має піти сподіваний розвиток.

Товариші, на початку слова дозвольте мені дещо спитися на «Вапліте». Цей з'їзд хвилює не тільки нас. В однаковій мірі, а може, навіть у більшій, тільки в іншому розумінні, хвилює він і «Вільну академію», хоч членів цієї... європейської організації ми й не маємо честі бачити в цій залі... Я гадаю, що коли нас цей з'їзд хвилює радісно, то їх він хвилює тривожно. І надаремно пробують вони прогнати цю тривогу такими репліками на адресу нашого з'їзду, як оте «високодотепне» та «яхидне» «з'їзд пролетарських письменників». Надаремне, бо серед товаришів, що беруть активну участь у нашому з'їзді, дуже легко назвати письменницький актив, здатний хоч зараз прийняти двобій з тендітними «академіками», та й не тільки прийняти його, а й довести цим «академікам» усю безпідставність, хоробливу самопевність і зарозумілість їхніх «анекдотиків», що розраховані головним чином на ефект у ворожому нам таборі.

Коли б ми хотіли піти тими шляхами, на які стало «Вапліте», то дуже б швидко цей наш актив перестав бути «пролетарськими письменниками». «Вапліте» охоче б назвало тоді цих товаришів чесними, хорошими, талановитими українськими письменниками. В цьо-

му ми глибоко переконані, одначе, не шкодуючи академічної жовчі, залишимось «пролетарськими письменниками».

Отже, доводиться позбавити «Вапліте» останньої втіхи, що цей з'їзд, мовляв, ніяк не можна кваліфікувати як щось серйозне. І те, що на з'їзді крім активу бачимо ще й півсотні представників од молодих пролетарських літературних організацій, безпосередньо зв'язаних у своїй роботі з масами, цей факт з невблаганною очевидністю говорить також на нашу користь, а ніяк не на користь «Вапліте»... Бо це є той літературний резерв, з якого вийшли в свій час ми всі, в тому числі й багато з тих, хто нині з шляхетним прононсом «попірає» словами своє літературне походження, засліплений на лихо академічною пихою. Це є той резерв, з якого, ми певні, ще придуть літературні бійці, що також, як і ми, не шкодуватимуть у борні тендітних членів «Вапліте».

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників — будьмо, отже, промовляти це сміливо — постав у такі тяжкі, нерадісні часи проривів на фронті жовтневої літератури, що його завдання зростають до велетенських розмірів.

Основне його завдання є справжня організація жовтневої літератури, зміцнення єдиного класового фронту для того, щоб міцними, непохитними в своїй єдності лавами піти проти фронту націоналістичного, проти дрібнобуржуазної стихії, проти загрозливого упадництва, зневіри й розпачу, що постають у часи непу й опановують декого навіть із кращих наших письменників.

Цим отруйним явищем у нашій літературі з'їзд оголошує непримиренну боротьбу. Нова спілка, що тут утвориться, ліквідуватиме їх своєю безнастанною роботою над собою, поглибленням своєї марксістської освіти й своєї письменницької кваліфікації та своєю літературною творчістю, яка мусить відповідати світоглядіві пролетаріату.

Не знати цих завдань з'їзду «Вапліте» не могла, вона ж бо добре обізнана, «активно», так би мовити, обізнана в тій літературній ситуації, що зараз утворилася на Україні. І незважаючи на це... члени «Вапліте» від участі в з'їзді відмовилися. До самого початку з'їзду «Вільна академія» вперто мовчала, хоч що цілій радянській пресі друковано привітання ідеї з'їзду всіма літературними

організаціями України. Всі організації, які тільки були на Радянській Україні, навіть найдальші, найглухіші, всі, за винятком «Вапліте» й її молодшого брата «Марсу», привітали цей з'їзд, гаряче на нього відгукнулися й взяли в ньому участь.

Чому ж не зробили цього ваплітяни? А вони, бачите, ображені. Їх не закликано раніше, вони не були ініціаторами цього з'їзду... Інше питання, чому не були ініціаторами, інше питання, чому в свій час віддали ініціативу разом із бойовими знаменами жовтневої літератури в руки, чужі ідеї пролетарської літератури... За це вони забули. Заспокоївшись на лаврах своїх академічних «досягнень», не турбували себе думкою про єдиний класовий фронт літератури всіма мовами, що є на Україні. А коли ідею з'їзду, що вже два роки насичувала літературну атмосферу, тепер майже стихійно реалізовано, коли цей з'їзд, нарешті, постає й готується розв'язувати найболючіші питання нашої літератури, «Вапліте» ображається й не хоче брати в ньому участі.

Однак оргбюро з'їзду перед самим початком з'їзду, незважаючи ні на що, навіть на те, що Академія ще більше «возомніт» (так воно, здається, і вийшло...), надсилає до «Вапліте» листа, в якому просить «Вапліте» висловити до початку з'їзду — на 6 год. вечора 25 січня — своє відношення до Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. Разом із тим оргбюро надіслало один квиток з дорадчим голосом, збираючись дати хоч і всім членам «Вапліте» по квиткові з ухвальним голосом в разі їхнього позитивного відношення до з'їзду. Оргбюро хотіло, нарешті, взнати думку цього горе-«сфінкса» про Всеукраїнський з'їзд, узнати відношення «Вапліте» до самого факту з'їзду.

Так і не взнало. Від імені «Вільної академії» президент та секретар відповіли, що вони зовсім, мовляв, про з'їзд не поінформовані, участі в підготовчій роботі не брали, та ще, мовляв, і перед з'їздом оргбюро «крило» їх у своїх бюлетенях (то інша річ, бо було за що), а тому вони від участі в з'їзді відмовляються. Не можуть. А потім ото стали «пуццати» анекдотики на нашу адресу. З'їзд збирається говорити про ті питання, в яких дехто з «академіків» заплутався, як у трьох соснах, а вони «не можуть» прийти на цей з'їзд... Гордість, мабуть, не дозволяє їм

говорити на цьому з'їзді «о вещах ученых и возвышенных». І вони тільки анекдотики «пушають».

Ми кваліфікуємо цю відповідь президента та секретаря від імені «Вапліте» як нову глибоку помилку цієї літературної організації. Шкодуємо, що вони не прийшли сюди, однак з'їзд від того не розпався й довів свою роботу до кінця. «Вапліте» матиме потім можливість відчутти наслідки цієї роботи, до якої зараз поставилось з такою «європейською» погордою. На цьому я кінчу про «Вапліте», прошу пробачити, що це забрало в мене багато часу, та я мусив про неї говорити, бо ж усіх делегатів з'їзду цікавило питання: «Що собі думає оте «Вапліте»?»

Тепер нам варто поговорити про «Забой». Самий факт, що «Забой» бере найактивнішу участь у цьому з'їзді, уже є знаменний факт. «Забой» прислав 16 делегатів і між ними панує така єдність думки, що нам дуже легко було домовитись з «Забоем» у всіх абсолютно питаннях. Пригадую собі останній пленум ЦК «Гарту», останній перед виходом з нього майбутніх фундаторів «Вапліте». Домовитись тоді з «Забоем» ми ніяк не могли. Цілком зрозуміло, бо підземні води в самому «Гарті» уже текли в протилежний бік, аніж куди лежить наша путь. Забойці тоді тільки сиділи в залі та сміялися. Ніякої віри в них не було в те, що з цього пленуму щось путне вийде. Так і сталося.

Тепер бачимо інше. Надзвичайно близько беруть вони до серця долю майбутньої нашої спілки. Ми пояснюємо це симптоматичне явище не лише тим, що наша ідеологічна лінія на цей раз цілком сходиться з їхньою, а ще й тим, що «Забой» за ці два роки виріс. «Забой» виріс у творчому розумінні на кілька голів, його навіть не пізнаєш відразу. Два роки впертої роботи над собою дають себе знати. Забойці ясно розуміють тепер, що завдання, які стоять сьогодні перед пролетарською літературою, не можна розв'язувати в той спосіб, як раніше, хоча б того ж таки 25 року. Вони зрозуміли, що зараз потрібна організація пролетарських письменників, що ця організація тільки як письменницька зможе протиставити себе іншим літературним організаціям, які, маючи літературний хист, не мають певного ідеологічного обличчя, або те обличчя в них ідеологічно криве, потворне.

І ось, виходячи з цього, забойці заявляють на нашому з'їзді, що свою двосотенну організацію вони пересія-

ли спочатку до 150, потім до 100, потім до 60 чи до 50. Інтересний дуже процес. «Забой» консолідує свої справді літературні сили, здатні до творчої акції, і відкидає все те, що було випадковим, що «пристало» в свій час до організації. Оце і є нам запорука, що творча тенденція «Забою» зростатиме, стане ще інтенсивнішою. Вже й зараз забойський актив ми приймаємо за справжніх молодих пролетарських поетів, художників слова. Візьмімо їхні твори, хоча б «Пісні про чорне золото Донбасу». Це яскраві, бадьорі пісні, вибиті із каменю й вугілля. Їх ми приймаємо вже як літературні факти. [ . . . ]

Товариші. Перед з'їздом стоїть завдання організації центральних органів Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників — органу українського, органу руського, органу єврейського. До цього часу забойці друкувалися десь далеко в Донбасі. Лише сам Донбас і знав їхні твори, більш ніхто. В центрі про них не знали, не чули. Чи, наприклад, в Одесі є чимало поетів, що за браком руського журналу на Україні тікають до Москви. Один із таких, прекрасний поет Едуард Багрицький, залишившись через це саме Україну й перебравшись до Москви, друкує там «Думу про Опанаса» — поему, що стала чи не найпопулярнішою зараз у Москві. Поема насичена динамікою недавно минулих революційних подій на Україні, справді напоєна українськими соками. Отже, організовуючи руський журнал, ми даємо таким поетам (приклад з Багрицьким я навів як певне типове явище) можливість не кидати ту країну, яка надихає їх для творчості. Так само організація єврейського художнього органу сприяє консолідації всіх єврейських пролетарських письменників на Україні.

Тепер від наших завдань доведеться перейти до виступів деяких товаришів, що промовляли з цієї кафедри.

Валеріян Поліщук оголосив тут, що він, а не хто інший, є той перший, хто пропагував ідею створення Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. І ось його серце, мовляв, наливається тепер радістю, коли цю ідею здійснено. Гм... перевіримо. Коли оргбюро звернулось до т. Поліщука з пропозицією взяти участь у нашій роботі, справжню, активну, одверту, — він не знайшов у собі мужності стати в наші ряди й піти в одній лаві з нами. Власне, не мужності, а сили задушити в собі особисті

моменти, через які, на мою думку, Поліщук і залишається «в сторонке». Треба нам докопатися до цих «особистих».

В цілій своїй промові Поліщук намагався довести, що в нас є якась недоговореність, якась неясність. Не знаю, можливо, Поліщуківі, який «пропагував ідею», і не ясно тепер, для чого він її пропагував. Це дуже можливо. Але нам усе ясно, і завдання, що стоять перед нами, і навіть те ясно, що Поліщук хоче бути зверху над усім: і над завданнями, і над нами, і над цілою українською літературою. Товариші, тут не сміх, а чисте горе. (Голос: Правда що). Таке непереможне бажання не розлучається з Поліщуком, і воно йому, в першу чергу йому, і шкодить, а потім шкодить, звичайно, і нам, бо не дає можливості організувати т. Поліщука для серйозної роботи. Тов. Поліщук, не треба бути над усіма, все одно це не вдається вам і, мабуть, не вдасться, а треба прийти як рівний до рівних і разом дружно працювати!

Тов. Поліщук каже, що з'їздові досі не ясно, як же йти далі? Що нам не ясно? Нам дуже ясно, якими шляхами ми підемо. Про них говорилося й у привітальних промовах, і в основних доповідях. Отже, нам цілком ясна наша лінія, а неясна вона тільки «пропагандистові ідеї» тов. Поліщуківі.

Якими художніми формами треба оволодіти, щоб повести пролетарську літературу? Єдиний порятунок тов. Поліщук знаходить... звичайно, у своєму славнозвічному, чи то пак «обільному» верліброві. Красно дякуємо ласкавому рятівникові нашому. Але не можемо... Розходимося у поглядах на зазначений верлібр як на наймогутніше, мовляв, знаряддя, як на панацею, що «од всього помагає». Ми трохи не так думаємо. Не збираючись, звичайно, запроваджувати старі канонічні форми до нашої творчості, «бічуя» також декаданс, як це почати зробив т. Гадзінський в своєму слові, ми рішуче заявляємо, що взяти основну орієнтацію на Поліщуків верлібр ми ніяк не можемо, при всьому бажанні т. Поліщука.

Мушу тут ще раз акцентувати ту думку, що висловив у своїй доповіді т. Хвиля. Саме про неокласиків. З неокласиками ми боремось не тому, що вони, припустім, добре знають Проперція чи добре перекладають Горація, і, ясно, не тому, що вони вживають старих, канонічних форм, а тільки тому, що вони через ці форми провадять

наступ на пролетарську культуру, вкладаючи в них відповідну ідеологію; отже, як хто з нас «согрішить» та напише, бува, сонета чи там октави,— нічого. Він швидко видужає від цих форм, як тільки опанує їх і побачить, відчує, яка глибока колізія між ними й матеріалом нашої сучасності, що його він бере для своєї творчості. Так-то, товаришу Поліщук. А відомо, що горбатого неокласика могила справить.

Але найбільший вибрик тов. Поліщука я залишив на кінець. Це його «разоблачення» тов. Блакитного. Поліщук хоче знівелювати роль Василя Блакитного як організатора жовтневої літератури. Ми беремо Блакитного — бадьорого співця Паризької комуні й радості пролетарської творчості, а Поліщук такого майже не знає, у нього він переважно символіст та й годі. Ми ж знаємо, чому червоний символізм був властивий деяким творам Блакитного. Поліщук каже, що тов. Блакитний не сигналізував свого часу небезпеки розвалу літературного фронту й наступу ворожих сил: виходить, що тов. Блакитний так чи інак сам спричинився до цього лиха. Це неправда, тов. Блакитний сигналізував, тільки передчасна смерть не дала йому можливості запобігти цій небезпеці. Отже, в який спосіб організувати наш пролетарський літературний фронт, як це робить Поліщук, не можна, не організуєш. У самого тов. Поліщука «лінія» дуже, на мою думку, непевна. Він закликає нас не робити ні з кого божків, натякуючи дуже прозоро на тов. Блакитного. Ми й не робимо. Навпаки, в нас виникає, мабуть, справедлива думка, що сам тов. Поліщук робить із себе не тільки «божка», а «бога». Він натякає, що його роль, мабуть, чи не більша за роль тов. Блакитного... Так ото, навіть відкинувши це старе латинське прислів'я: «*de mortuis aut bene, aut nihil*», мусимо сказати, що тов. Поліщук безбожно «помиляється» в оцінці ролі тов. Блакитного.

Нагадаємо тов. Поліщуківі, що коли Василь Блакитний писав «Удари молота і серця» й горів у творчій роботі, то Валеріан Поліщук тоді вправлявся над Уїтменом і в нього з-під пера виходила «пахуча» порнографічна писанина. Може, хто пам'ятає деякі «шедеври» з Поліщуківі «Книги повстань»... Ну, і претендувати тепер на роль організатора жовтневої літератури тов. Поліщуківі ніяк не доводиться, також не доводиться й протиставляти себе тов. Блакитному.



Кінчає тов. Поліщук свою промову побажанням успіху в роботі нашого з'їзду та іншими хорошими побажаннями. Що ж, «мерсі». Але краще б прийти та й без вибриків працювати разом. Це наше останнє слово тов. Поліщуківі.

Далі, за виступ Сергія Володимировича Пилипенка. Тов. Пилипенко, як один із організаторів революційної жовтневої літератури на Україні, є стільки видатна фігура, що кожне його слово доводиться так чи інакше оцінювати.

Але мені здається, що цей його виступ був якийсь тривожний, наче когось від чогось хотів рятувати, в той час як ми почуваємо себе досить певно й досить спокійно. Тов. Пилипенко промовляв довго й усе говорив про такі речі, що їх здебільшого не можна й заперечити, так би мовити, «истини, не требующие доказательства». Але що хотів зрештою довести т. Пилипенко? Замість ясності він уніс у роботу з'їзду якусь тривогу.

«Потрібна,— каже т. Пилипенко,— художня література». Та хто ж це може заперечувати? «Але потрібна,— каже він далі,— ще й проста література... Простота-бо є найвища художність». І проти цього не заперечуємо, що простота є найвища художність.

Але ви, т. Пилипенко, ці дві категорії — художність літератури й простоту — протиставляєте, вимагаючи двох літератур — художньої й простої. Коли ви це робите, то виникає цілком логічне запитання, як у т. Коваленка, запитання таке — чи потрібна іще халтура? Ні, лише проста література, а потім ще художня література. Це, очевидно, якимось треба зв'язати. Ну, хоча б так: повинна бути єдина художня література, не примітивна, а проста, бо примітивність й простота це велика різниця. (Пилипенко: Я сказав — рафіновану й просту). Ага, ви сказали рафіновану й просту. Гаразд. Цебто письменник, на вашу думку, мусить творити дві літератури. Одну для тих, одну для інших... Ця поправка, на мою думку, зовсім не рятує т. Пилипенка. Письменник так не може, а припускати, щоб цю «просту» літературу «творив» теж «простий» малописьменний «літератор» — це ж злочин.

Так само стоїть справа з вимогою т. Пилипенка організувати читача на заводі, бо ж і проти цієї потреби ми зовсім не сперечаємось, навпаки, це наше завдання. Не можна сперечатися й проти рації гучномовців. Отже,

можна про це говорити спокійно й не думати, що для нас це — Америка.

Щодо попутників, що ми всіх попутників змішуємо вкупу,— я гадаю, що тут сталася помилка. Я не чув, щоб на з'їзді хтось сказав з приводу попутників таке, з чого можна було б зробити подібний висновок. Ніхто нічого подібного не говорив, а «передбачати» авансом у нашій роботі таку помилку, це більш як апіорно.

Далі ще одна тривога про те, що Всеукраїнська спілка пролетарських письменників нібито зачинає браму перед товаришами, що мають до неї прийти. Одним словом — обмежений вступ письменників. Абсолютно ніхто в жодній пропозиції не казав зачиняти браму перед пролетарськими письменниками. Ми тільки прекрасно знаємо, що таких письменників не дуже в нас рясно, а засмічувати організацію, аби тільки більше було, звичайно, не будемо. Ось чому було, здається, сказано орієнтовну цифру 30 чи 40. Так воно і є. Більш не набереться. Але це не значить, що в спілку «не пустять» письменника з селянської, припустім, організації, письменника, що справді став пролетарським. Про це тов. Пилипенкові теж не треба тривожитись.

Вже було сказано й треба сказати ще раз і ще раз, що Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників — наша майбутня організація — ставитиметься до революційних селянських письменників, щобто й до «Плугу», як до своїх союзників.

Отже, товариші, ті закиди, що тут дехто робив щодо лінії з'їзду та майбутньої спілки пролетарських письменників, намагаючись знайти в цій лінії щось неясне або непевне, ці закиди не серйозні. З'їзд має свою цілком певну лінію. Він виявив її в своїх доповідях та промовах і ще скристалізує цю лінію в своїх висновках та ухвалах.

Гасло високої кваліфікації також пролунало тут з великою силою. І ми певні, що Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників, яку ми створимо на цьому з'їзді, не тільки не пастиме задніх в українській пролетарській літературі, а стане на чолі літературного руху й поведе пролетарську літературу шляхом високого розвитку. Перед нашою молодістю загартованою спілкою майбутне.

Січень, 1927 р.

## МИКОЛА КУЛІШ. «ХУЛІЙ ХУРИНА». КОМЕДІЙКА

Видавництво «Утодік».  
Харків, 1926, стор. 54, ціна 40 коп.

Чудне враження лишається, коли прочитаєш «Хулія Хурина»... Враження, наче письменник пожартував з читачем; бувши саме в доброму гуморі, розповів йому одного радянського анекдота, якому, одначе, не треба надавати серйозного значення, бо ж це просто талановито написаний анекдот. Але разом з тим, правдивіш, всупереч цьому враженню, увагу читачеву захоплюють багато таких місць з цієї комедійки, що їх, безперечно, можна віднести до сатири — блискучої, гострої, талановитої.

М. Куліш розробив їх з таким знанням наших болячок і таким теплим, трошки скорботним почуттям до своїх персонажів, що роздвоєність враження від цього ще збільшується. А таких місць — це майже вся комедійка. Кожний епізод, зокрема взятий, кожна сцена, кожна репліка напричуд живих (і напричуд химерних водночас) персонажів комедійки — це розкидані вправною рукою шматки хорошої сатири.

А разом... радянський анекдот. В чому ж річ?

В основному — в змістові. Автор віддав щедрою рукою неабиякі здібності сатирика ось якій пригоді: до округового «центру» на Золотопуповщині приїзять двоє аферистів і спиняються в «Готелі Хуни Штильштейна».

Тут одному з цих «набігла ідейка... блискавична ідейка... геніальна ідейка...» Він видає себе за журналіста тов. Сосновського. (Як на те — він має справді це прізвисьце й відповідного документа).

Штильштейн відразу вірить. «Ой товаришу Сосновський... Ви ото як сочинили Димовку, так у нас парком

перекинувся...» І всі повірили. Всі представники ради влади.

Другого дня цілий Золотопупівський «центр» переполошений стоїть перед «тов. Сосновським» та його товаришем, «членом вірменського ЦК т. Каландаришвілі», дає відчити і переживає службову лихоманку. Товариші «з Кремля» лишаються всім задоволені. Беруть трохи грошей і на автомобілі Золотопупівського окрвиконкому виїздять... «на пленум до Харкова». Але перед від'їздом сталася така розмова з заступником голови окрвиконкому тов. Божим:

Сосновський. Кажуть у вас тут поховано Хулію Хуреніто?

Божий. Це... це... хто?

Сосновський. Хіба не знаєте? Еренбургів герой...

Учитель...

Божий. Ага... Так... Здається, поховано... Так... Так... Ми ще на президії це питання обговорювали, гадали пам'ятника невеличкого поставити.

Каландаришвілі (*закрившись хусткою, одвернувся й трясеться*).

Сосновський. Не плач, Каландаришвілі... Оце неприємно, що не поставили... *Все таке інше. Хутко йде Павза*).

Божий (*втирає піт з лоба*). Все йшло благополучно і... зачепилося... Тепер напише... *Підходить до телефону і дзвонить*). Колгосп. Ямка, ти? Слухай... Де у нас поховано... (*кричить*) Ху... (*пригадує, до секретаря*). Як вчителя на прізвище? Ху?..

І от пішло. Колгосп, ДПУ, кладовище, піп, сторож, наросвіта, окрвиконком — всі шукають могилу героя Хулія Хурини. Мука. Ніхто не знає. Нарешті знаходять хрест з написом: Ху... (а далі, певне, дощі змили...). Маніфестація на кладовище. Великий список промовців. Школярі з барабаном, жінвідділ — вшанування могили «героя». Перекупки з базару тут же світять свічки... Божий говорить палку промову. Але... вбігає редактор газети (що вже «шкварнув таку передову в газеті» про «героя») і щось пошепки каже до Божого, у того міниться обличчя.

Помилка... Розходьтєся зараз усі... Свята зараз не буде.

Божий (*безтямно*). На фронтах був... Бандитів ловили... А якесь Хуліло угробило... Вперше за всю революцію хитнувся. Продрозвестки 100% — не знімали?

Бандитів 100% — не знімали? На польському фронті — не знімали? Невже тепер, товариші з ЦК... Невже за Хулілу скинете мене?

На цьому й закінчується комедійка. Оце вам і Хулій Хурина. Неймовірно. Анекдотично. Коли б автор не був тим революціонером, за якого ми його знаємо, можна було б закинути йому східний наклеп на периферію рад-  
влади.

Бо ж це смішно, це абсолютно неприпустимо робити з нашої темряви (якої ніхто не збирається замазувати), з нашої недосвідченості таку дивовижну гіперболу, пошити цілий округ в дурні.

«Хулій Хурина — наша темнота і розумова вбогість — не світіть йому свічок, не схиляйте червоних прапорів». Такого написа дає автор на плакаті маніфестантів... Та ця думка не рятує автора, що запропонував радянському суспільству вигадку замість глибокої серйозної сатири на болячки нашої сучасності...

А таку сатиру він, безумовно, міг би дати, бо виявив у цій комедійці блискучий талант бичуючого сміху.

При читанні комедійки в деяких місцях виникають аналогії з гоголівським «Ревізором».

Але загального порівняння не можна, звичайно, робити. І то ще й тому, що Гоголеві персонажі, як відомо, приймають Хлестакова за ревізора (і чинять всі подальші дурниці) через своє обтяжене злочинами сумління.

Там власна тінь перед власними сумліннями...

Там всі події, таким чином, виправдано психологічно.

В «Хулії Хурині» цього немає: авторові треба було зважити, що між персонажами з Гоголя і виконкомівськими — дистанція величезного розміру. І що цілий штат представників радвлади не може бути таким, як його намалював М. Куліш.

Наприкінці декілька слів про письменника М. Куліша.

Незвичайна економія слова, яку рідко де подибуеш в літературі, багацько блискучих дотепів, прекрасне майстерне побудування окремих сцен та епізодів, наприклад, сцени з Штильштейном, засідання, на кладовищі й т. д. свідчать, наскільки автор «97» та «Комуни в степах» виріс формально.

## НОВИЙ ЕТАП

### I

На наших очах поволі, але невпинно зростає пролетарська література.

З «Маніфесту» Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників 28 січня 1927 року

Коли декому ці слова здавалися проблематичними ще рік-півтора тому, то наша сьогоднішня літературна дійсність у великій мірі мусить розчаровувати принципових скептиків і опозиціонерів пролетарського літературного руху. Справді-бо як ВУСПП, так і організація «Молодняк» від того часу, коли вони тільки-но з'явились на літературному обрії осередками письменників з певною класовою пролетарською програмою, встигли вже до сьогодні пройти великий шлях творчого зростання — ідеологічного й мистецького; виявили своє художнє й громадське обличчя не тільки в літературній дискусії, що в ній вони брали активну участь на сторінках своїх органів, а й певними літературними фактами. Останнього року на літературному ринкові з'являється багато нових книжок, що їхніми авторами є члени цих двох організацій. Майже цілу віршовану продукцію (за небагатьма винятками), що з'явилася на ринкові за останні півтора року, дали поети з ВУСППу та з «Молодняка». Книжки В. Сосюри, І. Кулика, М. Терещенка, Д. Загула, Г. Косяченка, О. Влизька, А. Шмигельського, К. Гордієнка, О. Донченка, Н. Забіли, Ю. Дубкова, А. Дикого, М. Доленга, Т. Масенка, Л. Піонтек і ін.— ось та переважна віршована продукція, що їй за цей час було віддано увагу читачів і критики. З поетів єврейської секції ВУСППу дали свої книжки — Д. Гофштейн, І. Фефер та ін. З російського сектора — книжки Кисельова, Радугіна (вид. ДВУ) й ін.

Таким чином маємо реальні підстави сказати, що поети ВУСППу й «Молодняка» стали головними продуцентами книжок поезій від того часу, як на Україні створилися ці дві організації. Ми не можемо в цій статті розглядати окремо кожну книжку всіх наведених тут авторів. Треба тільки сказати на підставі критичних оцінок, вміщуваних у пресі, що ця продукція і своїм соціальним тону, і своїми мистецькими якостями в тій чи іншій мірі відповідала вимогам нашої епохи.

На полі белетристики письменники з ВУСППу та «Молодняка» також не лишилися пустоцвітами. Багато нових авторів разом із старішими видали за цей час немало збірок оповідань, повістей, ба навіть з'являються романи. Книжки Івана Ле («Юхим Кудря», «Танець живота» — ДВУ, «Ритми шахтюрки» — ВУСПП, «На шляху» — в «Черв. шляхові», «Чорна сестра» — в «Житті і революції»), Л. Смілянського («Нові оселі» — ДВУ), І. Микитенка («Вукагани» — ДВУ, «Іду» — вид. «Маса», «Брати» — ВУСПП), Л. Первомайського («Земля обітована» — ДВУ, «День новий», «Комса», «Околиці» — роман), О. Кундзіча («Село Вовче» — ДВУ, «В ущелинах республіки» — вид. «Пролетарій», «Де факто» — роман), І. Кириленка (повість «Курси» — ДВУ та ін.), В. Кузьмича («Італійка з Маджента», «Наган», «Хао-жень»), К. Гордієнка («Автомат» — вид. «Книгоспілка»), О. Донченка («Сурми», «Золотий павучок» — ДВУ), А. Клоччя («Шахтарське» — ВУСПП), П. Радченка, Юр. Вухналя й ін. — ось побіжний перелік вуспівської та молодняківської белетристики, від якої нелегко буде відмахнутися будь-якому скептикові.

В галузі критичних праць з'являються книжки Б. Коваленка («В боротьбі за пролетарську літературу» та друга, більша книжка в ДВУ), В. Коряка, І. Момота, М. Долєнга, Я. Савченка, праці Б. Якубовського, С. Щупака і ін. Треба згадати ще велику працю «Антологія американської поезії», що дав І. Кулик, та інші переклади з європейських та американських авторів, які внесено в українську літературу вуспівцями.

Нарешті, на полі масової літературної роботи ВУСПП і «Молодняк» також не тільки не пасли задніх, а завжди являлися піонерами й ініціаторами.

Всі ці галузі роботи двох пролетарських організацій характеризуються спільними рисами: це та тверда класо-

ва лінія, пафос нашого будівництва і прагнення до все більш значних досягнень, що їх поклали в основу своєї роботи як ВУСПП, так і «Молодняк».

Тримати фронт пролетарської літератури під довгим обстрілом і в атмосфері постійного скепсису й недвозначних посмішечок з боку «літературного оточення» — це справді було нелегким завданням. Не губити рівноваги, не кидатись в розпач, залишатись вірними традиціям перших фундаторів пролетарської літератури, зміцнювати свої позиції і прагнути до встановлення братерського зв'язку з пролетарськими літературами всіх народів СРСР, відстоюючи повну самостійність розвитку окремих літератур, — ці завдання лягли на плечі ВУСППу й «Молодняка» цілою своєю відповідальною вагою.

Як же справді допомагав дехто з літературного оточення зростові ВУСППу та «Молодняка»? Що дало нам це «оточення» такого, на чому б ми могли повчитися, як письменники й громадяни, на чому б ВУСПП і «Молодняк», як нові письменницькі організації, могли б нормально рости й розвиватися?

Надаремно ми будемо шукати теоретичних праць, що могли б нам стати за науку, на сторінках «Вапліте», органу колишньої «Академії». Очевидно ж бо, що ні Христюкове «Розпечене перо», ні Обсерваторові «Думки про молоду белетристику», ні Кулішева «Критика чи прокурорський допит?», ні Сенченкове «Зачароване коло», ні Хвильового «Одвертий лист до Володимира Коряка», ні редакційна стаття «Наше сьогодні» — за таку науку нам не могли стати. Цей вибуховий матеріал Академія пускала на ринок з іншою метою. Щоправда, він зашкодив ВУСППові й «Молоднякові» менше, ніж самій «Вапліте», але призначення його було нам ясне. Однак ми зараз не збираємося брязкати мечами. Ні, ми об'єктивно аналізуємо ту «науку», що давали нам ті, хто завжди мав слабкість вважати себе за вчителів, за зразкових майстрів тощо.

Що ж залишається з теоретичних праць у «Вапліте»? Залишається стаття т. І. Айзенштока (що не був членом «Вапліте») — «10 років Опоязу», т. Смолича — «Nature morte в художній літературі», т. Досвітнього «Тенденція твору» (про Ібан'есів дуалізм) та формалістичні етюди Йогансена й Майфета.



Ми, звичайно, вдячні їй за це. Але нам все-таки неясно, де ті підстави, на яких дехто з «Вапліте» робив нам такі закиди: «Ви не хочете вчитися. Дивіться на нас».

Доводиться констатувати, що підстав цих малувато.

З теоретичних праць колишніх «академіків», що вийшли окремими книжками, є одна-однісінька. Правда, зате вона знаменита. Це книжка М. Йогансена «Як будується оповідання» («Книгоспілка», 1928, стор. 144). Книжка справді «знаменита». Ми не хочемо сказати про її автора так, як сказав недавно один російський критик про В. Полонського: «Неужели Полонскому непонятно, что лучше жить в дикой пустыне, носить тяжелые вериги и быть знакомым исключительно с проходящими мимо верблюдами, чем пользоваться такой «известностью», какою пользовался в свое время князь Дундук?»

Ні, ми присвятимо кілька спокійних рядків цій науці про те, «як будується оповідання». Автор її, що раніше виступав у літературі як поет і прозаїк («17 хвилин»), вчить нас сьогодні у теоретичній своїй праці:

З дурня прозаїка не буде, хай вже краще прямо вчиться на історика літератури (стор. 29).

Не будемо заперечувати цього авторитетного твердження.

Також не будемо в даному разі сперечатися з т. Йогансеном і проти думки Дізраелі, що каже:

Ви знаєте, хто критики? Люди, що не мали успіху в літературі та мистецтві (стор. 28).

Визнаємо ці думки за дуже дотепні й відзначимо, крім того, зворушливу Йогансенову любов до таких-о «наукових» слів, якими він охоче оперує: «дурненькі», «ідіоти», «дурень», «брехати досхочу», «дурний письменник хай забирається к... історикам літератури» тощо (з розділу «Як зробитися новелістом»).

Відзначимо також, що наш «учитель» застосовує у цій своїй книзі «свій єдино марксівський, більше того — єдино правдивий погляд на мистецтво» (стор. 3), який полягає в тому, що значення мистецтва прирівнюється до значення зельтерської води чи лимонаду.

І нарешті скажемо, що ВУСПП «має слабість» уважати цю книжку т. М. Йогансена за шкідливе непорозуміння в «Книгоспілці», яка видала цю «науку», мабуть, «по злобі» на автора... Треба тільки додати, що, крім

«єдино марксівських» поглядів на мистецтво, в книжці уміщено ті праці автора, що друкувалися в «Вапліте» і за які ми вже дякували при розгляді цього журналу\*. Отже, можемо спокійно робити висновок:

Не допомогу знаходили ВУСПП і «Молодняк» від «Вапліте», а щось... «більш правдиве».

Другий фланг нашого оточення була «Майстерня Револуційного Слова» («Марс»). Свого органу ця літературна організація не мала і через те не могла пекти нас «розпеченим пером», брати нас в «зачароване коло», давати «поради молодим белетристам», вияснювати «наше сьогодні» тощо. Отже, і тут «теоретичної науки» (щоправда, з інших причин...) ми не мали. З художньої ж продукції «Марс» дав українській літературі такі «шедеври», як «Гармонія і свинушник», що належить колишньому голові «Марсу» Б. Тенеті, твори Борзяка, Брасюка та інші «зразки». На жаль, вони можуть стати за науку кому завгодно, тільки не ВУСППу. Й не «Молоднякові», гадаємо.

Ось при такому аналізі доводиться знову запитати: а де ж ті підстави, на яких і ця організація поглядала на ВУСПП звисока й «улюлюкала» на його адресу, захищаючись від власних «дотепів»?

Ми залишаємось без відповіді. Але будьмо справедливі. «Бур'ян» А. Головка («Плуг») та «Голубі ешелони» П. Панча («Вапліте») — ось два приємні й, безперечно, значні факти, що ми охоче приймаємо від нашого літературного оточення. Ще дві-три збірки (як «Кров землі» Ю. Яновського) — це все краще, що дістала наша література від цього флангу за цей час.

Одначе, порадувавшись «Бур'янові» А. Головка, доведеться навести й зразок «допомоги» з боку одного критика, члена цієї ж таки дружньої нам організації «Плуг». З мудрістю «философа в осьмнадцять лет» цей критик писав:

Одне те, що нам доводиться довгенько-таки чекати на реальне здійснення тих завдань, що ставить собі ВУСПП, — створення нових художніх і культурних цінностей, перейнятих активним пролетарським світоглядом, неминуче викликає як певні сумніви щодо творчих можливостей організації, так і сувору обережність в оцінці того, що вона нам дає (Ю. Савченко). (Розр. І. М.).

---

\* Справді-бо, вони без отієї передмови, розхитаної та химерної, склали б потрібну книжку.— І. М.

Для більшої об'єктивності нагадаємо, що ці «сумніви» надруковано плужанським критиком 1927 р., на самому початку роботи ВУСППу... Значить, гадаємо ми, для критика з дружньої нам організації не важно було чекати на «реальне здійснення», а важно було якомога скорше висловити «сумніви» й «сувору обережність в оцінці».

Порівняймо, як зворушливо збігаються «сумніви» Ю. Савченка з «пророцтвом» журналу «Вапліте».

Навіть за найкращих умов ВУСПП вплинути на історичний розвиток української пролетарської літератури не зможе. Але з фактом його існування доводиться рахуватися, як з необхідними й неминучими «іздеержками революції» («Вапліте», № 3, стор. 155).

В іншому місці — ще рішучіш:

Ми не без жалю констатуємо перший провал ВУСПП і знаємо, що за ним неминуче, як неблаганна смерть, прийде другий і третій («Вапліте», № 3, стор. 135).

Нам здається, що деяка подібність в думках і «сумнівах» цих двох наших критиків єсть. Навіть більше: вони ніби один одного продовжують.

Щоб не образити «Нову генерацію» та В. Поліщука з «Авангардом», треба згадати, що «критиковали» нас і вони. Правда, у «Новій генерації» це виходило досить смішно, як і годиться їй.

Що ж до В. Поліщука, то цей перманентний буян і «радіовіщатель» конструктивного динамізму, динамічного конструктивізму й іншого верлібрового джаз-банду, як і треба було сподіватись, багато «шумів» на ВУСПП і «Молодняк» і навіть на літературному диспуті закликав громадянство розігнати ці організації, щоб очистити поле для «Авангарду». Крім того, видавані за його редакцією та участю брошури («Молодик», «Радіус «Авангарду») лишаються в історії нашої дискусії «найяскравішими» документами своєрідності «поліщучих» прийомів боротьби.

Таке було наше літературне оточення. В цій своєрідній «блокаді» (не кажучи вже про різних інших «критиків», що палили на вуспівські позиції з-поза організації) брали участь навіть такі поважні люди, як професори скотарства. Один профскотар навіть у передмові до вибраних творів О. Вишні, хитро (по-волячому) підморгуючи до Шенгерієвської відьми, «запускає» тим часом свої «профскотарські» зуби в спину «деяких» організацій.

Так «благодійно» впливало на нас літературне оточення...

І вже одне те, що ВУСПП і «Молодняк» знайшли в собі сили не захитатися, утриматись на своїх позиціях, мусить промовляти за той органічний зріст, що йшов усередині цих організацій. І правда. Зростати вони могли тільки в моральній єдності одного товариша з другим, в контакті з робітничим читачем та цілим революційним суспільством і в протиставленні себе як пролетарських організацій негативним впливам, що йшли від деякого з літературного оточення. Бо ті впливи не допомагали цьому зростові, а гальмували його і не лише своєю зовсім не дружньою критикою, а часто й «художніми» творами.

Та незважаючи ні на що, ВУСПП і «Молодняк» не зійшли з позицій пролетарської літератури.

І не зійдуть.

## II

Утворюється братерське співробітництво пролетарських культур, яке ще більше стимулює інтенсивність їх розвитку, зміцнює їх інтернаціональну суть, розгортає нові, найширші обрії.

...Ця література, об'єднуючи кращі творчі сили пролетаріату, відкриває широку можливість співробітництва для тих попутницьких елементів, які щиро хочуть наблизитись до ідеології пролетаріату.

Ми навмисне взяли за мото до другого розділу ці два абзаци з того самого «Маніфесту». І то не для того тільки, щоб показати, як логічно вони один одного доповнюють і розвивають, а щоб вияснити тут ще раз ті можливості й перспективи, які відкриваються перед пролетарською літературою і творчістю решти радянських письменників при умові гармонійного сполучення їх творчих прагнень. Нам ясно, що пролетарська культура і культурна революція, в процес якої вступають республіки СРСР, не протирічать одна одній. Бо ж розвиток пролетарської культури мусить становити і становить зміст цілої культурної революції. І тільки на певному ступені цієї культурної революції відбудуватиметься «переростання

культури пролетарської в загальнолюдську культуру комуністичного суспільства». (З резолюції на Всесоюзному з'їзді пролетарських письменників). Коли ж до того ще згадати, що «диктатура пролетаріату не є закінчення класової боротьби, а є продовження її в нових формах» (Ленін), і що XV з'їзд ВКП(б) констатував загострення класової боротьби саме в сьогочасний період, то роль пролетарських елементів культури, а зокрема роль пролетарської частини літератури, мусить стати нам цілком ясною. Та нам ясно і те, що як не можна протиставляти пролетарську культуру цілій культурній революції, так не можна протиставляти й пролетарську літературу цілій радянській літературі. Навпаки, ідеї пролетаріату мусять все більше просякати в творчість радянського письменника, в творчість попутника.

Пролетарська література мусить допомогти письменникові-попутнику проробити цю еволюцію; вона мусить радіти з кожного навіть незначного його досягнення на цьому шляху, сприяти йому і відповідним чином оцінювати кожний крок попутника, скерований на перемогу над рештками т. зв. «аполітичності», упадництва, байдужості до героїзму робітничого класу і до його великого будівництва. Пролетарська література й своєю справжньою витриманістю, і пафосом своєї художньої продукції мусить наочно показати попутникові неминучу правдивість цих слів: «Думки панівного класу є в кожен епоху панівними думками, цебто клас, що є панівною матеріальною силою суспільства, є в той самий час його панівною духовною силою» (К. Маркс).

Звідси для письменника-попутника, який щиро йде до ідеології пролетаріату, мусить стати ясно, що гегемонія пролетарської літератури, якої вона ще не має, явиться, однак, історично неминучою, і досягнення її він не повинен утруднювати, а, навпаки, в міру своїх сил сприяти цьому. Часом дехто любить кидатись словами: механічно розв'язують справу. Таким охочим переколючувати нашу дійсність нагадуємо, що в постанові Політбюро ЦК КП(б)У (про політику партії в художній літературі) застережено всі права й можливості кожної літературної групи: «партія висловлюється за вільне змагання різних угруповань і течій в цій царині». Кінець 2 п. цієї ж постанови просто вказує, що «жодна з літературних груп, існуючих на Україні, не може претендувати на монополію й

на пріоритет». І ми завжди про це пам'ятаємо. Отже, будь-яка думка про механічне розв'язання цієї справи відпадає. Пролетарські письменники повинні з а р о б и т и гегемонію, а не претендувати на неї тільки тому, що вони пролетарські. І вони її зароблять. Кожен рік, навіть кожен день наближає їх до того. В цьому розумінні й для письменника-попутника, який справді таки «щиро хоче наблизитись до ідеології пролетаріату», мусять стати ясними шляхи його творчості. Ці шляхи ведуть його до максимального співробітництва з пролетарською літературою.

Зрозуміло, що він може піти й іншими шляхами. Він може також опинитися і в ворожому таборі, в лабетах буржуазної ідеології, і вже виступатиме тоді в нашій дійсності, як культурна сила, що протиставила себе завданням ленінської культурної революції. Така неминуха логіка діалектики. І з неї виходять на цей випадок і завдання пролетарської літератури: найобережніше й найуважніше ставлячись до тих, які ще вагаються, шукають шляхів і боязко наближаються до пролетаріату,— боротися нещадно й безкомпромісно з тими, що свідомо протиставляють себе пролетарській літературі. Бо ж, говориться в тій самій постанові Політбюро:

Мистецькі шукання й змагання в українській літературі, що стоять на ґрунті пролетарської революції, відбуваються в соціальній площині, наміченій резолюцією червн. Пленуму ЦК КП(б)У, яка говорить, що на ділянці творення соціалістичної культури йде боротьба за її ідейну чистоту з ворожими силами буржуазії.

Письменники-попутники не можуть не помічати, що в цих шуканнях пролетарська література уже й тепер має великі досягнення. Вона вже виросла настільки, що здатна не тільки дати рішучу одсіч тим, хто захоче нівелювати її значення, а й переконати решту письменників у правдивості своїх шляхів. Бо тільки той письменник, що завжди лишається в своїй творчості на позиціях пролетарського світогляду, може найбільш об'єктивно й правдиво пізнати соціальну дійсність і подати її в своїх творах. Тільки та література, що пізнає світ з погляду пролетаріату і впливає на читача відповідно до завдань робітничого класу, втягаючи в цей складний процес і літературу попутницьку,— зможе допомогти великому соціалістичному будівництву. Решта лишиться пустоцвітом, одноден-

ними «цінностями», «художніми» витребеньками, хоч як будуть деякі викладачі літератури пропагувати ці «шедеври» студентам наших педтехнікумів тощо [...]. Нині не тільки студентство радянських вишів, культурний авангард нашого суспільства, а й цілі широкі маси читачів розуміють, що боротьба на літературному фронті точиться не лише за ямби, хорей, динамізм, конструктивізм, чи за неокласичні, чи будь-які інші форми поезії, реалізм чи романтизм у прозі, а головним чином за ідеологічний вплив, за застосування в літературі ідеологічних поглядів і стремління тих соціальних верств, для яких (свідомо чи несвідомо) пишуть письменники окремих груп.

Щебто — на полі нашої літератури нині особливо яскраво й виразно відбуваються ті процеси, що їх схарактеризовано було в резолюції ЦК ВКП(б) (з 1 липня 1925 р.): «Складність господарчого процесу, одночасне зростання протирічних і навіть просто одна одній ворожих господарчих форм, процес народження й зміцнення нової буржуазії, що викликається цим розвитком, неминучий, хоч попервах не завжди усвідомлений потяг до неї частини старої і нової інтелігенції, хімічне виділювання із суспільних глибин нових і нових ідеологічних агентів цієї буржуазії — все це повинно неминуче відбиватися і на літературній поверхні громадського життя».

І коли пролетарська література давно вже визначила своє місце в згаданих складних процесах, то на вагання інших письменників часом доводиться ще поглядати з тривогою. Щоб максимально вплинути на історичний розвиток літератури, щоб дійти найбільших досягнень у своїй власній творчості, збагатити її художньо й зміцнити ідеологічно і щоб спільними силами сприяти наближенню до пролетаріату інших письменників, насамперед потрібна єдність в лавах пролетарських письменників.

З усіх цих поглядів питання про консолідацію сил пролетарських літератур нашого Союзу давно треба було вважати за дуже актуальне. Всесоюзний з'їзд пролетарських письменників, що відбувся в Москві (30/IV—8/V 1928), поставив його в порядок денний як одне з найголовніших питань. Ті наслідки, що їх досяг Всесоюзний з'їзд після довгого й гарячого обговорення справи, становлять новий етап в історії розвитку пролетарської літератури.

### III

Об'єднання пролетарських письменників України повинно увійти в товариські стосунки з такими ж письменницькими об'єднаннями Росії, Білорусії, Грузії та всіх інших союзних та автономних республ.к. Це повинно йти до їх об'єднання у всесоюзну спілку літературних федерацій всіх народів СРСР на засадах пролетарського інтернаціоналізму, з поборюванням усяких національних протиставлень або претензій на гегемонію чи зменшення самостійної культурної творчості кожного народу.

*З постанови Політбюро  
ЦК КП(б)У*

З промови т. Коваленка, що її надруковано в цьому числі «Гарту», читач довідається про ті розходження, які були виникли на Всесоюзному з'їзді при обговоренні національного питання. Ми не будемо повторювати тут тих міркувань з цього приводу, які нам довелось вже висловити в статті про Всесоюзний з'їзд («Комуніст» — 13/V 1928 р.). Зазначимо тільки, що делегація ВУСППу, в якій було забезпечено представництво й єврейської, й руської секцій, заперечуючи дещо з тверджень доповіді т. Сутиріна, виходила як з наведеної вгорі постанови Політбюро, так і з директив пленуму ради ВУСППу, що дав своїй делегації цілком ясного наказу.

Насамперед треба було заперечити правдивість організаційних принципів ВАППу. Той «демократичний централізм», що на ньому було збудовано Всесоюзну Асоціацію Пролетарських Письменників ступневим приєднуванням організацій окремих республік до російської асоціації, ні в якій мірі не відповідав лінії нашої делегації. Тому наша делегація виробила проект засад Всесоюзного об'єднання асоціацій пролетарських письменників окремих республік СРСР як рівних і повноправних членів цього об'єднання. Цей наш проект викликав довгі й жваві обговорення, внаслідок яких з'їзд прийшов зрештою до згоди, визнавши нові принципи, що їх висунула наша делегація і підтримала організація пролетарських письменників «Кузница».



Було окремо проведено з'їзд руських пролетарських письменників, на якому створено окремо Російську асоціацію (РОСАПП), що взяла потім, нарівні з Білоруською, Закавказькою, Туркменистанською, Узбекистанською асоціаціями та з ВУСППом участь у створенні Всесоюзного об'єднання (ВОАПП).

Ще в «Проекті основ» наша делегація підкреслила відсутність на з'їзді таких пролетарських організацій, як «Полим'я» (Білорусь) та «Молодняк» (Україна), що їхня участь у Всесоюзному об'єднанні не тільки бажана, а й необхідна.

В тому ж проекті делегація ВУСППу зазначила, що «Найпершим і невідкладним завданням об'єднаних пролетарських літератур мусить стати сприяння утворенню в своїх республіках радянських літературних федерацій, що об'єднуюватимуть з пролетарськими письменниками решту радянських письменників (селянських, ліфів, попутників). Фронт пролетарської літератури повинен прагнути далі до створення Всесоюзної Спілки Радянських Федерацій. ...Всяка інша лінія, що веде до ізоляції пролетарської літератури від решти радянської літератури, мусить бути категорично засуджена з'їздом і не повинна припускатися Всесоюзним об'єднанням як лінія, що розминається з політикою партії в художній літературі».

Не доводиться говорити далі, що і в цьому проекті, і потім у статуті ВОАППу, що його виробила наша делегація — статут одноголосно ухвалений з'їздом, — підкреслено неодмінну й тверду умову об'єднання пролетарських літератур: їх абсолютну рівність і цілковиту самостійність їх розвитку.

Нарешті, делегація ВУСППу, виконуючи волю пленуму ради ВУСППу і пам'ятаючи потребу повного контакту з організацією «Молодняк», залишила право затвердження участі ВУСППу у Всесоюзнім Об'єднанні й виділення своїх 10-ти представників до ради ВОАППу за Всеукраїнським з'їздом ВУСППу, що має відбутися ще цього року.

#### IV

Утворення всесоюзного класового фронту пролетарської літератури становить новий етап на шляху широкого її розвитку. Звідси відкриваються необмежені контакто-

вані в дружній роботі творчі можливості. Цим забезпечується, крім того, й поборовання як місцевого націоналізму в окремих республіках, так і великодержавного шовінізму, який, проявляючись часто-густо в різних напіввідвертих формах, спричиняється в першу чергу до розвитку шовінізму в інших республіках. Пролетарська література, вільна від страшної націоналістичної отрути, зможе тільки спільними силами допомогти цілій радянській літературі позбутися цього буржуазного гальма, цих темних плям на широкому полі нашої молоді культури.

Ворожу нам ідеологію можна перемогти тільки в дружній боротьбі, в братерському співробітництві всіх літератур нашого Союзу. Уже цей Всесоюзний з'їзд висловив рішучі протести проти тих проявів великоруського шовінізму, що траплялися на сторінках газет, як-от «Читатель и писатель», № 14 тощо («Тревожный сигнал»).

Ми не хочемо бути казенними оптимістами й гукати, що віднині ці болючі прояви не знаходитимуть собі місця. Ми знаємо, що в умовах класової боротьби, загострення якої в сьогочасний період якраз констатував XV з'їзд ВКП(б), такі прояви націоналізму різних відтінків траплятимуться як в РРФСР, так і в інших республіках, в тому числі й на Україні.

Отже, боротьби проти них буде ще досить. Та ця боротьба буде спільна, а значить і найбільш успішна.

В розумінні творчого художнього розвитку пролетарських літератур Всесоюзне об'єднання повинно створити найкращі умови. Воно повинно забезпечити найповніші творчі взаємовпливи і постійний обмін досягненнями окремих літератур, вихід їх за межі своїх республік, набування ними всесоюзного і міжнародного значення.

Так відкривається республіканським літературам шлях до Літінтерну.

21.V 28 р.

## [ПРО МАРКСИСТСЬКУ КРИТИКУ]

Безперечно, бути добрим критиком тяжче, ніж поганим чи навіть добрим белетристом. Критикові треба бути і митцем, добрим художником, і разом з тим треба опанувати науку — марксистську науку. Звичайно, всі ці вимоги може задовольнити не кожний сучасний письменник. Кілька років тому наша молода література брала «нутром», революційним запалом і цього, на той час, може, й було досить. Але коли й тепер з'являються молоді критики, що намагаються взяти тільки «нутром», тільки запалом, то це вже надзвичайно прикро, бо брак кваліфікації в критика — загрозливіший в багато разів, ніж брак кваліфікації в молодого письменника.

Звідки з'являються нові критичні імена? Вони з'явилися так, що сьогодні їх нема, а завтра вони раптом є, і ми мусимо читати часто-густо абсолютно безпомічні статті, від яких просто дурієш, бо вони абсолютно бездарні, беззмістовні і зовсім не наближаються до завдань пролетарської критики. Рівночасно кваліфікованіші автори неодмінно намагаються копитом штовхнути пролетарську літературу. З одного боку — некомпетентність молодих критиків, а з другого — недобррозичливе ставлення до пролетарської літератури з боку кваліфікованіших. На мою думку, редакції журналів і, зокрема, ті члени партії, що стоять на чолі редакцій, повинні підвищити вимоги до авторів критичних статей, інакше справа буде стояти так само, як і тепер.

Далі, щодо груповості. Звичайно, ми мусимо помиритися з тим, що груповість страждатиме на певну односторонність, обмеженість. Всяка боротьба за певні ідеали і прямування мусить, мовляв, бути односторонньою. ВУСПП бореться за свої теоретичні й ідеологічні позиції, «Вапліге» — за свої, припустімо, «Плуг», як організація

селянських письменників, бореться за своє,— кожна літературна група має свою таку односторонність, і з цим ми мусимо помиритися, якщо миримось з літературними організаціями. Треба тільки вимагати — це цілком справедливо зауважили товариші,— щоб комуністи залишалися в першу чергу комуністами.

Усі мусять погодитися, що на сучасному полі нашого українського літературного життя «Критика» є надзвичайно відрядне явище. Вона виправдує надії, на неї покладені. Журнал виник в тяжкий для нашої літератури момент і все-таки спромігся скупчити навколо себе багато співробітників. Але «Критиці» бракує тих високих вимог до авторів, про які я говорив. У мене великі надії щодо майбутнього «Критики». Комуністи-критики повинні згуртуватися навколо цього органу.

Треба сказати кілька слів про журнал «Гарт» і про «Літературну газету», бо тов. Кулик обминув ці два органи і говорив лише про «Червоний шлях». У журналі «Гарт» вміщують свої критичні праці Коряк, Підгайний, Коваленко, Савченко, Юринець, Доленго, Кулик. По одній статті вмістили Капустянський і Майфет; як бачите, досить численна група працівників. Мушу відзначити два етапи в критичній роботі журналу «Гарт». Перший етап — це час гострої боротьби з організацією «Валіте», мимоволі треба було так чи так реагувати на саморекламу цієї організації і дозволяти рецензії, прихильніші до своїх членів, ніж до інших. Я цього тут не приховую, я радий, що ми цього позбулися. На другому етапі ми збільшили вимоги до книжок членів нашої організації. Літературознавчих матеріалів ми намагалися вміщати якнайменше, бо це обтяжує журнал. Журнал наш завжди був бойовий і намагався, скільки в наших силах, сполучати цей тон з ґрунтовністю розгляду; наш бойовий тон цілком виходить з того становища, яке посідає журнал «Гарт».

«Літературна газета» — це той орган, що викликав найбільш непорозумінь, незадоволень, громів на адресу і редакторів цієї газети, й цілої нашої організації. Справа в тому, що в «Літературній газеті» виступає київська організація. Наші харківські товариші не брали в газеті жодної участі, не вмістили жодної праці. Київські товариші мусили обмежуватися своїми силами, через те чимало хиб було зроблено. Почасти це виходило з самої

київської ситуації. Там є письменники, що в їхньому літературному балансі чимало неприємного є; через те «Літературна газета» стояла на такій гострій позиції. Але там працює літературно-критична молодь, безперечно, марксистська або така, що вперто йде до цього. Там працюють понад 50 осіб, отже, не тільки вуспівці. «Літературна газета» за нашими товариськими вказівками йде до того, щоб глибше зрозуміти літературну ситуацію і не повторювати помилок.

Літературна ситуація, на мою особисту думку, тепер багато складніша, ніж та, що була колись, за часів «Вап-літе», і до неї доводиться підходити особливо обережно. Я думаю, що ця партійна нарада допоможе не тільки журналові «Критика», а й усім іншим редакціям, зокрема допоможе й груповим органам, як допоміг свого часу «Літературний диспут».

[1929 р.]

## ПРОЛЕТАРСЬКА ЛІТЕРАТУРА ЗА ДОБИ РЕКОНСТРУКЦІЇ

(Доповідь на II з'їзді ВУСППу)

Товариші! Другий наш з'їзд починає свою роботу після II Всеукраїнської партконференції, після XVI Всесоюзної партконференції, після XI Всеукраїнського і V Всесоюзного з'їздів Рад, що безпосередньо перед цим закінчили свою роботу. Зрозуміло, чому ми про це згадуємо. На цих конференціях і з'їздах робітники й трудяще селянство пролетарської держави взяли генеральну лінію на невідхильне переведення в життя всебічно й глибоко розробленого п'ятирічного плану промислового, господарського й культурного розвитку так нашої країни, як і всіх республік Союзу.

Українська промисловість, зокрема, перевищила передвоєнний рівень на 17—18 відсотків. Протягом найближчих п'яти років гуртова продукція всієї української промисловості повинна зрости на 186 відсотків, тобто — майже втриє. Щоб забезпечити країну металом, витоплення чавуну на українських заводах збільшується з 2,4 млн. тонн до 6,3 млн. тонн. Україна даватиме 66 відсотків усього чавуну, витоплюваного в Союзі. В Криворіжжі та Запоріжжі будуватимуться нові металургійні заводи. Уряд вважає за цілком потрібне збудувати на Україні автотракторний завод. Товарова хлібофуражна маса збільшиться за 5 років з 45 млн. центнерів до 81 млн. Цукрова промисловість збагатиться 8-ма новими заводами. Вдвоє збільшується видобуток коксу та руди. Розв'язуються проблеми раціонального використання сировини. Максимально реконструюються старі заводи й будуються нові... Годі наводити цифри п'ятирічного плану ще й далі. Вони всім вам прекрасно відомі.

Але згадати про них з'їзд пролетарських письменників мусить, якщо він має намір говорити про перспективи пролетарської літератури в зв'язку з перспективами загального розвитку нашої держави, і особливо — про завдання пролетарської літератури в зв'язку з велетенськими завданнями реконструктивного періоду, що в нього наша держава нині вступає.

Отже, не лише змінюються умови праці. Виростають і поглиблюються завдання пролетарської літератури, зокрема — завдання нашої Спілки, передового загону цієї літератури.

### **Не фетишизувати, але й не легковажити**

ВУСППові, як і цілій пролетарській літературі, ніяк не випадає фетишизувати свої організаційні форми. Найменша фетишизація їх одволікала б увагу й творчу енергію пролетарського письменника від його основних творчих завдань, що за доби реконструкції цілого життя країни зростають воістину до велетенських розмірів. Та хто ж заперечуватиме, що пролетарські письменники, об'єднані в творчий колектив із визначеною ідеологічною платформою, з певним художнім настановленням, швидше подолають труднощі, візьмуть барикади й дістануться мети? Ми гадаємо, що ніхто не візьметься заперечувати цієї простої і зрозумілої істини.

Через це II з'їзд Всеукраїнської спілки пролетарських письменників, організації, що створилася два роки й чотири місяці тому і встигла за цей період проробити і над собою, і в нашому суспільстві величезну роботу, не занепадала в борні, а лише зміцніла, не втомилася, а збільшила свою енергію, не зайшла в тупець, а стала на грані нової творчої доби — єдина і непохитна, — з'їзд цієї організації стає подією на фронті цілої пролетарської літератури і подією неабиякої ваги.

Чи варт нагадувати про те, що наші літературні супротивники тяжко помилилися, визначаючи в журналі «Вапліте» (№ 3, редакційна стаття «Наше сьогодні») у такий спосіб роль ВУСППу: «Навіть за найкращих умов ВУСПП вплинути на історичний розвиток української пролетарської літератури не зможе».

Вони помилялися, коли думали, що будь-який гурток

письменників, хоч би й кваліфікованих, може творити всю літературу й поза ним уже ніхто жодної ролі не відіграватиме. «Діалектична логіка вимагає брати річ у її розвитку, «саморухові», зміні»,— говорив Ленін. А наші супротивники, розглядаючи перші організаційні кроки ВУСППу, перше збирання сил пролетарської літератури після розвалу «Гарту», кидали на адресу цих сил презирливі слівця — «багатий асортимент» тощо і квапились заявити, що ВУСПП не має «raison d'être». Вони не зважили, що «raison d'être» ВУСППу якраз у тому і полягає, що за ВУСППом залишаються можливості вливати в себе нові пролетарські сили та необмежені можливості зростання тих сил, що уже є в організації, їхнє самовдосконалення, поглиблена робота над собою тощо. Словом, вони забули, що річ треба розглядати «у її розвиткові, «саморухові», зміні».

Так, наша організація молода. Але молодість має необмежені можливості. Безперечно, добре мати літературний стаж, досвід тощо. Все це риси додатні, звичайно, а не від'ємні. Та не треба забувати того, що чим більший стаж, то ближче старість... Словом, не дивно, що намагання наших супротивників розбити нас на передових позиціях пролетарської літератури зазнали жорстокого фіаско. І не треба доводити, що, не будши організованими в міцну спілку, ми б цієї перемоги не одержали.

Ось чому, не фетишизуючи організаційних форм, ми не можемо, одначе, і легковажити нашу організацію, її ідеологічну міць насамперед. Зрозуміло, що ідеологічна платформа ВУСППу не змінилася від першого з'їзду. Вона лише деталізувалася та конкретизувалася в практичній літературній та громадській роботі. І сьогодні «класова боротьба не обмежується політичним та економічним життям... Розгортається класовий фронт у культурному будівництві, зокрема в художній літературі», як це було зазначено іще в декларації нашого I з'їзду. Ми готові і зараз брати якнайактивнішу участь у цій боротьбі. «Радісна готовість брати участь у громадських боях виникає і зміцнюється там, де є взаємне співчуття між значною частиною суспільства та людьми, що більш-менш діяльно цікавляться художньою творчістю»,— каже Г. В. Плеханов. Наше пролетарське суспільство виявило неабияку цікавість до боротьби проти хибних теорій, що їх висунув був свого часу Хвильовий та організація «Вапліте». Вза-



емне співчуття у нас з нашим пролетарським суспільством у цій боротьбі було і залишається надалі. Отже, ми готові завжди до боротьби, якщо виникатимуть нові хибні анти-пролетарські теорії. І переможемо, якщо Спілка буде така міцна, якою вона є тепер.

## Пролетарська література на порозі нової доби

Для пролетарської літератури починається нова велика доба. Перша доба була доба збирання сил. То була доба «Гарту», початок художнього самовизначення наших письменників. Друга — дискусія навколо найболючіших питань національної культури та її шляхів і диференціація сил. «Вапліте», «Молодняк», ВУСПП. Художня продукція протягом цих років (1925—27) була мізерна. Натомість — злива памфлетів, полемічних статей. Від 1927 року художня продукція починає відроджуватися, убиватися в колодочки. Криза минає. Починається нова доба — ми стаємо на грані великої літератури.

Колись Гейне писав, що французам треба тільки правдиво розповідати, що вони бачили й робили протягом тридцятьох славнозвісних років їхньої історії, і в них створиться така література, якої ще ніколи жодний народ не створював. Це було сказано сто років тому. Проте, коли прикласти ці слова великого німецького романтика до нашої сучасності, то саме для нас вони наберуть особливого змісту і значення. Ми бо маємо такий матеріал, таких людей, такі передчування і таку епоху, що на них можна збудувати справді літературу, якої ще жодний народ в жодну історичну епоху не створював. І яка велика різниця. Там, у Франції, покоління героїв, що викликали на світло із надр французької землі магичні слова «свобода і рівність», проходить тріумфальним походом, упоене славою, але, нарешті, пустившись у буряний танок на крижаних полях півночі, «сини огню й свободи гинуть від холоду і синів неволі»... У нас же, висловлюючись стилем Гейне, сини вогню й свободи після фронтів, на яких вони завойовували диктатуру пролетаріату, повернули до великої мирної праці і творять нині нові цінності пролетарської літератури. Щоправда, поки що видатних цінностей ще не створили.

Нам треба дати такі великі твори, художні твори, що вплинули б і на тих, хто ще хитається, але не одвернули від себе уваги й тих, котрі до цього часу терпляче чекали, задовольняючись учнівськими працями пролетарських письменників, що іноді починали набирати тенденції старого шаблону.

Творчі завдання пролетарської літератури незміряно зросли, стали в багато разів складніші. ВУСПП пережив сутужний організаційний період, часи боротьби за свої ідеологічні засади, боротьби, що з неї він вийшов переможцем. Але ВУСПП дав тільки початки своєї творчості.

Другий з'їзд припадає на новий період, що в нього вступила наша країна та цілий Союз Радянських Республік. Період реконструкції, перебудови на нових рейках цілого життя, цілого суспільства. Я думаю, що перебудова суспільства великою мірою припадає на долю пролетарської літератури. В зв'язку з завданнями цього періоду третій фронт, як каже товариш Скрипник, перестає існувати відокремлено. Твориться єдиний соціалістичний реконструктивний класовий фронт. Чи треба говорити, що в нього мусить органічно врости і на ньому діяти пролетарська література?

Обминути нові завдання пролетарська література не може. Пролетарським письменникам доведеться не декларативно, а якнайсправжніш узятися гострити зброю, щоб ці нові завдання виконати. Неусвідомлення нового періоду завело б пролетарську літературу в тупець, позбавило б її будь-яких перспектив. Фальсифікаторів, охочих годувати наше суспільство продукцією, сяк-так пристосованою до вимог епохи, завжди буде доволі. Ми повинні з ними найупертіше боротися, ми повинні не припускати в першу чергу в своїй творчості найменшої фальсифікації.

### Що змінилося в оточенні

Обставини різко відмінилися. 1925—26, майже до 1927 року українська книжка ще не знала стежки в хату до робітника. Навіть до робітничої бібліотеки потрапляла вона з великими труднощами. Часом, потрапивши до неї через тисячі бюрократичних перешкод, через невідомість культробітника і бібліотекаря, лежала під густим

шаром куряви на горішній полиці бібліотеки, не розрізана і не рекомендована читачеві від бібліотекаря.

Нині нам не вистачає тиражів. Двадцятитисячні тиражі «Українського робітника» зникають із книжкового ринку протягом двох місяців, а п'ятитисячні тиражі ДВУ взагалі здаються смішними і викликають справедливе незадоволення широких читачівських робітничих мас, що їм доводиться іноді й по два місяці чекати черги на книжку улюбленого автора. Так, робітничий читач має уже своїх улюблених авторів, і над їхніми творами улаштовує суди, дискутує, виграє премії кращого рецензента, глибшого читача, а вигравши, наприклад, подорож, їде по Україні знайомитися з культурою своєї соціалістичної Батьківщини.

Наша дійсність переможно насміялася з гасел шумськizmu. «Гасло» «дайош пролетаріат», що заховувало в собі невдоволення з національної політики партії, прозвучало було жалюгідним вигуком. Хвильовизм, що модифікував був, ускладнював і поглиблював помилки шумськizmu та висував свої хибні теорії, не міг, звичайно, спричинитися до позитивних наслідків в українізації пролетаріату. Він не спромігся також потягти за собою пролетарську літературну молодь, що до неї він звертався. «Молодняк» і ВУСПП примушені були, як письменницькі організації, що їх близько обходять питання розвитку національної культури, виступити на боротьбу з хибними теоріями та гаслами, протиставляючи їм свої ідеологічні засади, з якими, зрозуміло, зв'язані були і засади творчі.

І от ми, разом з нашими літературними супротивниками, являємось нині свідками тих наслідків, що їх дала велетенська робота партії в справі українізації пролетаріату. Ми являємось свідками і учасниками таких знаменних явищ у культурному житті республіки, як величезні культпоходи робітників, виїзди письменників, зустрічі, цілі маніфестації під гаслами «Хай живе українська пролетарська література!»

Робітник Соловійов з мартенівського цеху № 74 у До-нецьку так, наприклад, пише про українізацію:

Місячник української культури для робітників заводів та копалень повинен початися з вивчення України. Поряд із цим треба ступнево дійти того, щоб усю культуроботу провадити українською мовою, це закріпить знання, що здобули робітники на курсах.

В № 104 «Комуніста» з 11 травня цього року читаємо в замітці про «Культпохід гірників до Києва й культурне будівництво» петитом надруковані рядки, які варто б надрукувати плакатними літерами:

За березень 1928 р. продано (в Донецьку) українських книжок на суму близько 5000 крб., а вже в березні цього року ця сума збільшилася понад 12.000 крб.

Автор замітки підсумовує наслідки зустрічі делегації в Києві такими словами:

Це величезної політичної ваги подія, що ніби остаточно завершує певний етап у розвитку Радянської України, що поєднує щільніше пролетарський Донбас із Правобережжям і через це зміцнює позиції пролетаріату в галузі національно-культурного будівництва України, в галузі будівництва соціалізму в Радянському Союзі.

Голос Донбасу, Криворіжжя, Дніпропетровщини, Запоріжжя, Николаївщини, Київщини, Одещини, Кіровоградщини \*, Маріупольщини; голос найдальших, найглухіших шахт і найбільших заводів по обидва боки Дніпра; голос робітників, що приходять до народного комісара освіти розпитати про національне культурне будівництво — хіба це не свідчить якнайяскравіше про те, що партія зломилася своєю волею, волею авангарду робітничого класу, той психологічний опір, що його ми так болюче відчували ще два-три роки тому, опір зрусифікованого культробітника, бібліотекаря, завклубу, профробітника, нарешті, пасивне, в кращому разі, ставлення до справи національної культури з боку самого пролетаря?!

Так, це свідчить незаперечно, що і тут ми вступаємо в зовсім новий період; що робота партії в справі національного культурного будівництва починає давати гідні цієї роботи наслідки. Звичайно, що подекуди цей психологічний перелом на сторону української радянської культури ще тільки-но починається. Звичайно, що нам дуже рано пожинати лаври або сидіти, зовсім склавши руки. Але сказати, що настає вже «золотий час» української радянської літератури і особливо її пролетарського сектора, ми маємо підстави.

Хіба не характерні хоч би оці рядки з місцевої газети, присвячені приїзду кількох письменників, членів

---

\* Тут і далі вживається сучасна назва міст й областей (ред.).

ВУСППу, до міста Кіровограда і видруковані під заголовком «Це вам не «ї» з двома крапками»:

«На світанку шерезами та поодинокі рушили комсомольці, робітники, освітяни, бібліотекарі до вокзалу. Бадьорі пісні лунали, оркестри потроху «розкачувались»... Сьогодні зустрічаємо шановних гостей — українських пролетарських письменників. З напруженістю чекають на харківський потяг... Пролунав довгожданий гудок. З сот горлянок дружно вирвалося: «Українським пролетарським письменникам — слава!»

На світанку! А дехто й ночував на вокзалі, як потім довідалися письменники. Ночували, щоб не заспати, бо потяг приходить о шостій годині вранці...

Можна було б уже видати цілу книгу про такі зустрічі. Та я навів ці рядки не для того, звичайно, щоб ними пишатися, а зовсім навпаки: щоб цим самим показати, які неймовірно великі вимоги стануть протягом найближчого часу і вже стають перед пролетарською літературою. Все те, що встигли наші письменники напродукувати за останні роки, читається, немов у печі горить. Я вивчав анкети одного робітничого клубу. Ці анкети свідчать про те, що найбільша доля цікавості робітничого читача припадає на книжки пролетарських письменників та взагалі на книжки, що ставлять актуальні проблеми нашого сьогодні. Це підказує нашій літературі підійматися на вищий художній та ідейний щабель.

Ці анкети свідчать також про те, що зустрічі з письменниками, коли на вокзал виходить сімсот-вісімсот, тисяча робітників, з прапорами, з музикою, — що ці зустрічі не обмежуються урочистими парадами, зрозумілими на зорі стихійного захоплення пролетаріату українською пролетарською культурою, хоч і не потрібними для її зростання, а тягнуть за собою глибші наслідки, серйозну, поглиблену роботу над книжкою того автора, якого робітник допіру зустрічав.

Ось, наприклад, у мене в руках анкета центральної бібліотеки водників, що раніше найдалі були від української літератури. Тепер там іде велика робота над українською книжкою. Ось «вікторина» № 6:

1. Чому оповідання «Голубі ешелони» має таку назву?
2. Чи справді «Юхим Кудря» міг бути вихованим прихильником радвлади?
3. У якому творі є жінка Ніна Георгіївна?

4. Хто це Никанор та Прохор? Хто автор цих героїв?
5. Що з себе являє жінка такого типу, як Ніна Георгіївна?
6. Назовіть кілька оповідань чи роман письменника Івана Ле.
7. У якого автора в оповіданнях змальовано останні години життя Чумака та Михайличенка?
8. Чи є у молодих пролетарських письменників твір «Скрипка»? Хто автор і чому дав таку назву?
9. У якому оповіданні змальовано ненависть Никанора до міста?
10. Хто автор «Повісті наших днів»?
11. Який письменник та про який «перший прозовий розповіді»?
12. У якому творі молодого пролетарського письменника знайдете шкідників нашого будівництва?
13. У якому оповіданні є риси, що характеризують наші дні?
14. Про які мишачі нори розповідає письменник Панч?
15. Хто автор оповідання «Танець живота» та яка головна хиба письменника?
16. Що означають літери ВУСПП?
17. Який письменник зветься реалістом?
18. Назовіть прізвище сучасного пролетарського марксистського критика.
19. Назовіть головних типів безпритульних з оповідання «Вуркагани».
20. Хто такий Микитенко?
21. Що було на Вапняках?
22. Який автор гарно намалював події петлюрівського війська?
23. Які течії є в українській літературі?
24. Коли на Україні була літературна дискусія та чому вона виникла?
25. Яка різниця між пролетарською та буржуазною літературою?»

Ця сама бібліотека видала для своїх читачів книжечку «Водник за книгою». В цій брошурці зібрані рецензії читачів на книжки Панча, Івана Ле, Л. Первомайського, О. Досвітнього, Андрія Головка, А. Ключчя, Григорія Епіка, Б. Коваленка та інших. Дуже цікаві і характерні рецензії. На жаль, я не маю часу їх цитувати, передаю анкету, брошуру і інші матеріали, ви ознайомитеся з ними в перерві.

Підсумком до того, що я говорив про досягнення партії в справі національного культурного будівництва та про боротьбу проти всього, що намагалося викривити лєнінську лінію в національному питанні, можуть бути оці слова в передовій № 7—8 «Більшовика України»: «Ще Х Всеукраїнський партз'їзд не залишив каменя на камені

від ламентачії шумськистів, хвильовистів, од волобуївщини, од усїєї їхньої націоналістичної обмеженості. Удар X з'їзду партії був саме тому такий загострений проти націоналістичних ухилів, що вони загрожували стати перешкодою на шляху пролетарсько-об'єктивного всесоюзного планового будівництва. Та обставина, що на II Всеукраїнській партконференції не довелось більш-менш серйозно затримуватись на націоналістичних ухилах, свідчить про те, що КП(б)У вдалось забезпечити зростання культурної та економічної консолідації УРСР в союзі з іншими радянськими республіками». Так відмінилися обставини, що обумовлюють надалі і відміни в діяльності організації пролетарської літератури. Дозвольте тепер перейти до безпосереднього розгляду нашої роботи.

### Організація й творчі досягнення ВУСППу

Що ж ми дали до цього часу? На що спромоглася Всеукраїнська спілка пролетарських письменників за два роки й чотири місяці своєї діяльності?

Насамперед, щоб не повертатися потім до нашої організаційної роботи, якій я хочу присвятити найменше часу, бо найбільшу увагу ми повинні віддавати іншим питанням, я скажу про цю саму організаційну роботу. Думаю, що нам, організації в першу чергу письменницькій, треба востаннє підкреслити деякі принципи організаційні засади нашої роботи, щоб потім уже не декларувати, не маніфестувати, а переважно писати нові книжки.

Я вже зазначав у своєму вступному слові при відкритті з'їзду, що найбільші досягнення ми маємо саме в організаційній роботі. Ми організували й поставили на тверді ноги, на міцний ґрунт російських та єврейських письменників, що працюють на Україні. Ми, таким чином, до основної бази нашої Спілки, тобто до українських пролетарських письменників, долучили пролетарські літературні сили російські та єврейські, що разом з нами творять пролетарську літературу України, творять її на соціалістичній базі, відбивають наше життя, наше будівництво [ . . . ].

Я хочу ще раз заявити: глибоко помиляється той, хто спілку з російськими пролетарськими письменниками розглядає як щось негідне української пролетарської літератури... Але надзвичайно характерним є те, що два роки

тому наше об'єднання з російськими пролетарськими письменниками деякі кола української інтелігенції розглядали просто як зраду «національних інтересів». Дехто навіть називав наших представників на Першому Все-союзному з'їзді пролетарських письменників «московськими запродавцями». А на Україні всі наші прагнення розглядали, як це видно зі слів Хвильового, як інтригу капосних російських сил, що ради журналу «Красное солнышко» інсценізували цілу Всеукраїнську спілку пролетарських письменників. Нічого сказати, придумано страшенно дотепно...

Тим часом російська секція ВУСППу за цей час справді стала на ноги і за нашою товариською допомогою добре себе дисциплінувала й творчо зросла. Той самий журнал «Красное слово», безперечно, виправився за останній час, наблизився до тих завдань, що перед ним давно стояли, почав знайомити російського читача і з українською літературою через переклади, статті тощо, значно виправив свою ідеологічну лінію. Ми знаємо, що в цьому журналі траплялися раніш неприємні недогляди. В матеріалах журналу припускалися такі слова, як «хохол» тощо. Другорядний чи третьорядний письменник з Москви чи Ленінграда, що його творив не друкували, мабуть, у місцевих журналах, надсилав свій рукопис до «Красного слова», і тут містили його, навіть не викресливши таких симпатичних слів, як «хохол». Це були не принципові, ідеологічні помилки редакції. Це був недогляд. Але недогляд тяжкий, неприємний, і він давав можливість нашим супротивникам закидати журналу «Красное слово» усі як є сім смертних гріхів. Тим з більшим задоволенням ми можемо констатувати, що нова редакція «Красного слова» уважніше ставиться тепер до своєї роботи.

Єврейська секція, що організувалася при ВУСППі в грудні 1927 року, також устигла проробити у своїх лавах велику роботу. Я не буду повторювати, яке враження справив на західноєвропейських та американських буржуазних діячів єврейської культури цей перший з'їзд єврейських пролетарських письменників України, скликаний у нас у столиці. Я говорив про це в своєму вступному слові. Привітання від єврейських робітників чотирьох харківських фабрик, що пролунали тут з трибуни нашого з'їзду, незаперечно свідчать про те, що єврейська сек-



ція встигла спопуляризувати себе в робітничих масах і зав'язала з ними постійний зв'язок. Орган єврейської секції журнал «Проліт» чимало прислужився також українській пролетарській літературі, популяризуючи її серед єврейських робітничих мас, які до того часу не були зовсім або були дуже мало обізнані на українській літературі.

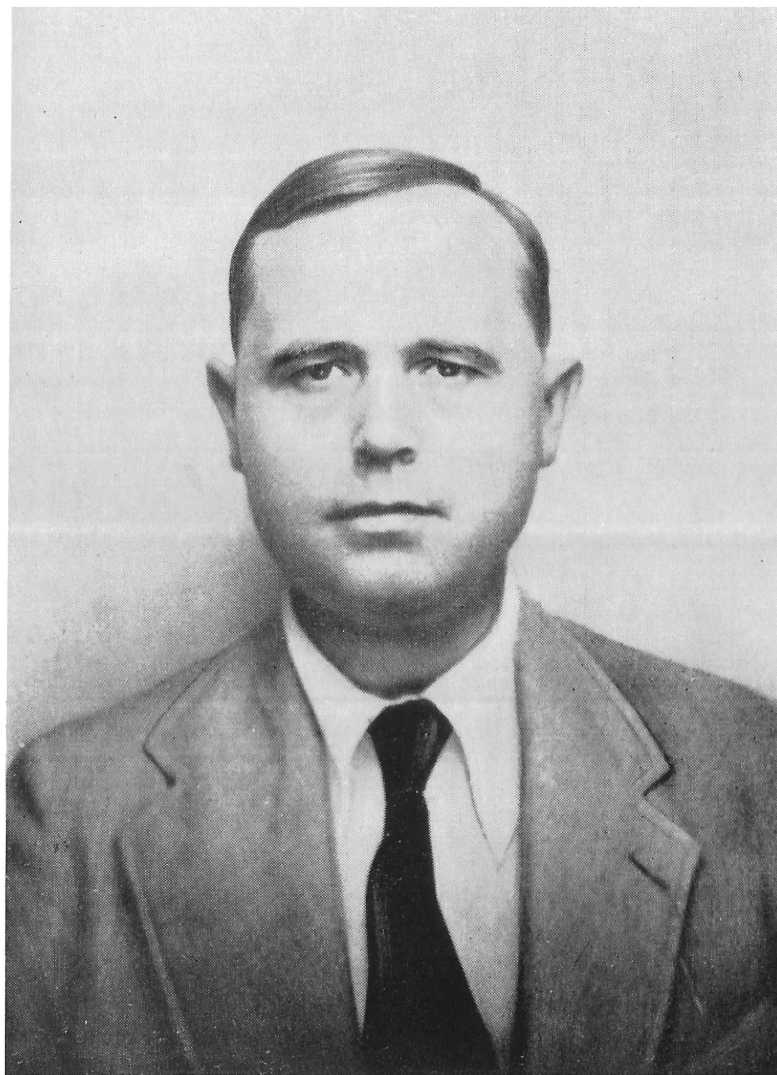
Треба сказати, що є в єврейській секції деякі організаційні хиби. Ми сподіваємось, що єврейські товариші після одвертої критики, під гаслом якої мусить проходити наш з'їзд, подужають виправити всі ті хиби.

Далі, за велике організаційне досягнення нашої Спілки треба вважати активну нашу участь у створенні Всесоюзного Об'єднання Асоціацій пролетарських письменників—ВОАПП. До ради цього Об'єднання нашому з'їздові належить виділити за статутом десять постійних представників.

Як створилося Всесоюзне Об'єднання? Ви знаєте, що на першому нашому з'їзді ми лише принципово поставили питання про зв'язок з пролетарськими письменниками інших республік. До II з'їзду ми ці завдання здійснили. Ми досягли цього об'єднання, але досягли, треба сказати, не без труднощів. Труднощі на цьому шляху були великі [...].

Всесоюзний з'їзд визнав за потрібне створити окремо російську Асоціацію пролетарських письменників (РАПП), і тільки після того російська Асоціація та всеукраїнська Спілка пролетарських письменників, та білоруська Асоціація, закавказька, туркменистанська тощо створили Всесоюзне Об'єднання Асоціацій пролетарських письменників — ВОАПП. Це є правильна, більшовицька, ленінська постановка питання: не зажимати, дати цілковиту можливість республіканським літературам розвиватись своїми, своєрідними шляхами, лише дбаючи про спільну ідеологічну пролетарську лінію цих літератур, договорюючись у загальнокласових питаннях, тому що ми об'єднуємось за класовим інтернаціональним принципом, а не за національним.

Так ми домовились на Першому Всесоюзному з'їзді, так встановили дружній зв'язок з пролетарськими літературами всіх народів Союзу. І вже на першому пленумі ради ВОАППу ми відчули міць нашого об'єднання. Цей пленум пройшов у атмосфері братнього довір'я і взаєм-



І. К. Микитенко. Фото 1937 р.

ної підтримки, в атмосфері дружньої самокритики, що в ній викривалися хиби не лише російської та української літератур, а й білоруської, закавказької тощо.

Аналізуючи досягнення пролетарської літератури в цілому Союзі, пленум не ховав і тих хиб, що є в окремих національних загонах пролетарської літератури.

От що важить виправити якісь помилки в корені. Тільки потому можна дружно піти новими шляхами.

Ми досягли зв'язку також з німецькими пролетарськими письменниками. З багатьма з них встановили навіть особисті товариські взаємини. Недавно вони приїздили до нас з одвітнім візитом на нашу участь в організаційному з'їзді їхньої спілки пролет. письменників і тут зав'язали зв'язок з нашим журналом «Гарт».

Нарешті, через Інтернаціональне бюро ми зв'язуємось з революційними літературами цілого світу. Ви слухали привітання нашому з'їздові від революційних письменників Японії, Англії, Скандинавії, Франції, Чехословаччини, Німеччини тощо. Всіх цих письменників об'єднує Інтернаціональне бюро революційної літератури. Восени ми маємо взяти участь у скликанні першого всесвітнього конгресу революційної літератури.

Українська пролетарська література, таким чином, вийшла на всесоюзну арену і виходить на арену міжнародну. Згадаймо, що 1927 р. вона сиділа ще на своєму українському хуторі.

Отже, за цей період ВУСПП має неабиякі організаційні досягнення.

Але трохи іншу картину побачимо ми на творчій, літературній, цєбто головній ділянці нашої роботи.

Що ми тут маємо? Можна назвати такі книжки наших прозаїків: «Юхим Кудря», «Танець живота» Івана Ле; «Курси», «Кучеряві дні» Кириленка; «Хао-жень», «Італійка з Маджента» Кузьмича; «Плями на сонці», «Земля обітована», «День новий», «Комса» Первомайського; «Нові оселі» Смілянського; «В ущелинах республіки» Кундзіча; «Скрипка» Радченка; «Смереківі шуми» Ткачука; «Вуркагани» Микитенка; «Шахтарське» Ключа; «На-гора» Ледеянка та кілька інших дрібних книжок, оповідань окремими виданнями. Загалом книжок із двадцять п'ять прози.

Маємо також книжок до двадцяти поезій: Кулика, Терещенка, Загула, Кириленка, Дикого, Забіли, Май-

Дніпровича, Доленга, Дубкова, Голованівського, Шмигельського, Піонтек, Лана. Книжок із вісім критичних: Коряка, Савченка, Коваленка, Щупака, поміж них маємо такі великі поважні праці, як «Нариси історії української літератури» товариша Коряка.

Найменше маємо п'єс — Левітіної, Діброви, Корнійчука, Микитенка.

В російській секції зросли поети: Кисельов, Бездомний, Захаров, Цейтлін, Городської, Радугін; прозаїки: Руттер, Гонімов, Снежин та ін. Дехто з них дав за цей час по збірці чи й по дві збірки своїх творів.

В єврейській секції маємо таких визначних поетів, як Фефер, Гофштейн, прозаїків — Гільдіна, Кагана, Абчука, Аронського; із молодих поетів треба відзначити тт. Ельгорта, Балясну, Гарцмана, з прозаїків — Табачникова, Бендаса, Вольфмана.

А загалом наша спілка, що має понад сімдесят письменників в своїх лавах (українських, російських та єврейських разом), за два роки і чотири місяці своєї діяльності дала не більш як шістдесят книжок. Все це промовляє само за себе. Продукція наша не велика, і серед продукції інших письменників ВУСПП не посів головного місця. Лише поезій видано надто багато — продукту, що його найменше споживає робітничий читач.

Щоправда, соціологічний еквівалент більшості книжок наших товаришів досить високий. Наші письменники ставили в своїх творах актуальні проблеми нашого сьогодені, розробляли робітничу тематику, присвячували окремі твори найвизначнішим подіям із громадсько-політичного життя, із життя партії. Книжка Івана Кириленка «Кучеряві дні» тому й захопила так читачівські робітничі маси, тому й викликала багато судів та диспутів, що в цьому творові автор намагався висвітлити таке явище, як партійна опозиція. Роман Миколи Ледянка «На-гора», незважаючи навіть на всі художні недоліки, викликав неабияке зацікавлення серед робітників — шахтарів Донбасу, що вперше знайшли в цій книжці так широко закroєну тему Донбасу. Робітничу тематику знаходимо і в творах Ле, Клочья, Смілянського, Первомайського та інших успівців. Кириленкова повість «Курси» висвітлює життя, боротьбу і побут студентської молоді.

Але було б дуже однобоко говорити лише про тематику успівської творчості і з цього виводити її соціоло-

гічний еквівалент. На жаль, я не можу і не маю на меті докладно розглядати кожну книжку зокрема. Я обмежусь кількома загальними рисами, властивими нашій творчості. Глибший аналіз проробить у своїй доповіді т. Коряк.

Отже, що є характерне для нашої дотеперішньої творчості? Схематичність, композиційна вбогість, неглибока розробка типів. Для прикладу візьмім книжку «Шахтарське». В оповіданні «На 117 сажени» є всього 22 сторінки і на цих 22 сторінках автор примудрувався «вивести» аж дванадцять типів. Ось їхні прізвища: Хмиз, Думан, Королевський, Єфімов, Шатіл, Оксана, Бондарьов, Швець, Довгий, Миронів, Малюк, Мільйон. Чи можна на 22 сторінках художньо вмотивувати слова і вчинки дванадцятьох персонажів? Я думаю, що це важко зробити. І через те авторові доводиться деяких персонажів свого оповідання лише називати на прізвище, цебто писати оповідання надто схематично, бо ж глибшої характеристики тих людей, що діють в оповіданні, дати на 22 сторінках не можна.

Це ще й добре, коли авторові хоч стільки щастить сказати про своїх героїв:

С а л ю к од холоду ховав голову в комір брезентової тужурки, його напарник М і л ь й о н весело насвистував пісню. Д о в г и й ішов мовчки, дивився під ноги, щоб не спіткнувшись. Ш в е ц ь пихкав цигаркою.

А то часом доводиться й так поспішатись:

— Щось довго татка немає?

— Прийде! Мабуть, у конторі затримався,— пригортаючи до себе, одказав Хмиз.— Чого ти палиш старими капами, хіба кріпильники обрізків не лишили?

Зрозуміло, що авторові ніколи. Отже і Хмизові через це доводиться, тільки пригорнувши дівчину, відразу запитувати: «Чого ти палиш старими капами?» А читачеві од цього неприємно... Не смійтесь, товариші, бо така схематичність властива не лише авторові книжки «Шахтарське», а й переважній більшості з нас. Ми ще не навчилися добре писати.

Кілька слів ще про творчість забойців. Вони, безперечно, зросли за цей період — від першого до другого нашого з'їзду, хоч останні шість місяців організація «Забой» майже не існувала, а журнал «Забой» не існував фактично. Безпосередньо перед нашим з'їздом відбувся третій з'їзд «Забою», на якому організація ожила і на-

мітила план дальшої роботи. Представників «Забою» ви бачите на нашому з'їзді. Та незважаючи на те, що організація була підупала, її члени, окремі забойці, індивідуально зросли. Перебуваючи цілий час серед пролетарського колективу — на заводах, на шахтах, вони мали досить матеріалу для своєї творчості і, працюючи уперто над собою, змогли дати хореші-таки твори. Творчий актив «Забою» складають товариші Баглюк, Діманштейн, Беспощадний, Трейдуб, Заходяченко, Гайворонський, Іванов-Краматорський, Павлівський, Щипов, Ковалівський, Мальпук, Крикун, Стодоля та інші.

З особливим задоволенням я можу доповісти з'їздові, що «Забой» стає нарешті українською літературною пролетарською організацією. Забойці, що колись ніяк не могли порозумітися зі спілкою пролетарських письменників «Гарт», нині докладають усіх сил, щоб стати нарешті письменниками українськими. Під цим гаслом і відбувався, власне, третій з'їзд «Забою». Мені і товаришу Ткачукові довелося брати участь в цьому з'їзді. Він справив на нас надзвичайно поважне враження. Безперечно, в «Забой» ростуть майбутні найвизначніші члени Всеукраїнської спілки пролетарських письменників.

### Що ми мусимо дати надалі

Отже, товариші, ВУСПП дав лише початки своєї творчості. А мусимо дати великі полотна, значні книжки, проблемну велику літературу. Найвизначніші книжки інших письменників — «Золоті лисенята», «Місто», «Нас було троє», «Дубові гряди», «Твердий матеріал», «Майстер корабля», «Недуга», «Смерть», «Без ґрунту», «Чебрець-зілля», «Фальшива Мельпомена» — в більшості своїй також не спромоглися показати нову людину, поставити актуальні проблеми. Частина з них навіть зовсім ворожі або чужі робітничому читачеві («Місто»). Лише три з них мають поважне значення — «Без ґрунту» Епіка, «Смерть» Антоненка-Давидовича, яку треба сприймати дуже критично, і, нарешті, «Фальшива Мельпомена» Юрія Смолича. Одначе така ідейна бідність радянської літератури ніяк не може бути виправданням для пролетарських письменників. Адже вони мусять вестися перед у цілій радянській літературі.

Пролетарів показав у динаміці Петро Панч («Повість

наших днів» у книзі «Голубі ешелони»). Схвилював суспільство «Бур'ян» Андрія Головка. Таких книжок ВУСПП ма й же не має. Я гадаю, що найактуальніша з наших книжок — Кириленкова повість «Кучеряві дні». Але однієї повісті дуже мало. Та й та, треба сказати, не без значних художніх вад.

Ми мусимо констатувати факт: минає дванадцятий рік революції, розгортається соціалістичне будівництво, паростки нового життя, пробиваючись крізь старе барахло, уже бувають на кожному кроці, а наша література ще й досі не спромоглася показати суспільству головну рушійну силу революції, будівника соціалізму, пролетаря.

Ще Франко сказав, що

...не Баярд, борець непоборимий,  
Не Дон-Жуан, жіночих серць побідник.  
Героєм наших днів, а продуцент-робітник.

Чи треба повторювати, що основним нашим завданням як письменників є завдання вивчитись, нарешті, писати так, щоб зуміти показати цього героя наших днів? Показати робітника, продуцента не лише економічних цінностей, а й продуцента нових думок, нових ідей. Адже робітник визначає зміст нашої епохи. Робітник являється панівною духовною постаттю нашого часу. Бо ж, як і в кожную епоху, думки класу, що панує економічно, являються панівними думками, так і в нашу епоху думки пролетаріату є панівні думки. Ми це добре усвідомлюємо собі за Марксом. Та ми ще не дійшли того, щоб ця свідомість стала нам за справжнє джерело творчості.

Щоб правдиво й глибоко показати пролетаря, треба насамперед добре його зрозуміти, бо ж навіть найдужчий потребує, щоб його хтось розумів. Ми ж засвоїли собі лише зовнішність робітникову і подаємо його, так би мовити, з поверхні. Гете якось сказав про Вінкельмана, що все те, що він робить, головним чином через те і цінне й знаменне, що завжди виявляє його вдачу.

От цього уміння виявляти внутрішню суть людини, її вдачу з усіма її складними протиріччями ми ще не маємо. А без цього ми не можемо створити літератури, гідної робітничого класу. Те, за що бореться тепер російська пролетарська література — «показ живої людини», мусить стати і нашим завданням. Хто показав у нашій літературі робітника як складну людську постать, що в ній бо-

рються пристрасі і протиріччя? На жаль, ніхто з українських письменників не спромігся на це повною мірою.

Дехто думає, що це можна замінити показом негативних явищ у робітничому побуті. Це велика помилка. Я не хочу цим сказати, що літературі нашій не варт займатися негативами нашого життя. Навпаки. Спробу товариша Первوماйського висвітлити в повісті «Околиці» провінційне багно, що в ньому ще й досі вовтузиться відстала частина нашого робітництва на околицях республіки, показати міщан у робітничих блузах, духовно вбогих Тихонів Амосовичів, я вважаю за спробу надзвичайно важливу. «Ми не утопісти, ми знаємо, що робітничий клас стоїть по коліна в багнюці минулого часу, минулого порядку»,— говорив Ленін. Але хіба ж це виключає хоч у якійсь мірі пекучу потребу показати й позитивну постать робітника, справжнього героя наших днів, бо ж із Тихонів Амосовичів які вже там герої?.. І показати не спрощено, не за самою абеткою комунізму. Треба зрозуміти і виявити внутрішню суть, складну людську психіку робітника, селянина, активіста, ватажка. Тут самим ентузіазмом нічого не можна вдіяти. Треба відповідним чином його скеровувати і до нього додавати невсипущої праці.

### **Вольова людина нашої епохи**

Робітник, творець нового життя — це вольова людина нашої епохи. Йому ще бракує культури, він лише вступає в процес культурної революції, розрахованої не на короткий час. І нашим завданням є «виробити людину, здатну активно, творчо та ініціативно брати участь у соціалістичному будівництві нашої країни. Це завдання стояло перед нами усе минуле десятиріччя, яке загальне завдання, яке директива, яке декларація нашої діяльності. Тепер це завдання стоїть перед нами інакше,— не як директива, не як декларація, а це завдання стоїть перед нами, як найобов'язковіше для нас». Ці слова товариша Скрипника можна б цілком вписати в програму нашої дальшої роботи.

Є, однак, охочі підносити теорії про «вольового українця» за національною ознакою. Це облудні буржуазні теорії. Складність нашого економічного і політичного



життя, загострення класової боротьби спричиняються подекуди до визрівання окремих «вольових» фашистських націоналістичних постатей, що з них одну показав нам Микола Хвильовий у своєму незакінченому романі «Вальдшнепи». Я говорю про героїню цього роману — фашистку Аглаю [..].

Звичайно, це брехня, що таких Аглай у спідницях і в штанях є вже тисячі в нашому житті. Це Аглая просто задається. Їх не тисячі, а одиниці, і оцих «вольових людей», що за них так гаряче агітує закордонний їхній «вождь» Дмитро Донцов, неминуче роздушить, як клопів, вольова людина нашої епохи — пролетар, будівник соціалізму.

### «Злоба дня»

Недавно товариш Косіор так висловився в «Комуністі» про завдання преси на сьогодні: «Уміти показати перспективи й програму щоденної роботи, щоб мобілізувати на роботу робітництво й основні маси селянства, уміти показати класового ворога, щоб озброїти пролетаря, бідняка й середняка в боротьбі з ним — ось завдання на сьогодні преси».

На перший погляд ці завдання не підходять для художньої літератури. Звичайно, література художня — не публіцистика. Середняк, бідняк, куркуль, класовий ворог, що то за завдання художньої літератури? Література художня має ширші межі. Вона мусить підноситись на вищий щабель філософії сучасності. Такий голий схематизм, як для газети, ніяк не підходить для художньої літератури. Вона не повинна бути голою, одвертою агіткою, що з неї стирчить бідняк, середняк, куркуль, класовий ворог. Все це так. І все-таки література художня аж ніяк не може одриватися од нашої дійсності, од тієї пак «злоби денної», і оті завдання мусять бути і її завданнями. Лише іншими методами має здійснювати їх письменник: методами художньої літератури. Того самого бідняка, середняка, пролетаря треба подати так, щоб він залишився художнім типом аж на ті часи, коли не буде ні середняка, ні бідняка. Смішний і трагічний гідальго Сервантеса та його слуга Пансо живуть століття, хоч виникли вони свого часу як злободенні типи. Гідаль-

го давно, звичайно, помер, як і всі його товариші. Але як художній тип поки ще живе, хоч, також, безперечно, колись помре, от, наприклад, як хтось із вуспівців напише щось краще... Так само Ларіних Пушкіна, мертвих душ Гоголя, Гамлетів Шекспіра тощо давно немає на світі, а вони, родившись також на злобі дня, живуть і досі.

На жаль, більшість типів нашої пролетарської літератури «помирає» через один, два роки після того, як книжка вийшла на ринок. А мусять наші середняки, бідняки, пролетарі стати у нас такими художніми типами, щоб вони дожили аж до безкласового суспільства, щоб і тоді, перечитавши книжку нашого письменника, люди сказали: «Який безсмертний тип і які хороші письменники були у ВУСППі»...

От що злоба дня може дати. Злоба дня, наші ідеї, що вирують у ній, наші прагнення — це є соки для письменника, для його твору. Все це формує класову психологію письменника. А з класової психології народжується художній твір. Словом, я хочу сказати, що для нас, письменників епохи диктатури пролетаріату, насамперед — ідеологія. Звичайно, що «спородити» художній твір зможе тільки художник, здебільшого людина, що для цього себе приготувала, розвинувши працею свої здібності художні, а не лише має, припустім, пролетарську ідеологію.

### Спроби ідеологічного роззброєння

Тим часом ми бачимо спроби перевернути цей принцип догори ногами: спочатку майстерність, а потім — ідеологія. Дехто хоче роззброїти нашу літературу. Ідеології, цієї «домішки» до художнього твору, ці «дехто» радять нам брати «в міру своїх художніх здібностей». Ідеологічна «нагрузка» — в міру сил, як своєрідний вимушений асортимент, так учить молодих письменників Олекса Слісаренко, така суть його «науки» в статті «Не пророк, а деловой человек», уміщеній недавно в харківській газеті «Вечернее радио». Цитуватиму російською мовою так, як її надруковано.

Пролетарский писатель должен стать деловым человеком для того, чтобы дать по возможности больше качественно и количественно своей продукции и следовательно стать максимально полезным для общества.

Цю тезу ми можемо прийняти. Ми бо — за ділову людину і проти «ділячества».

Цитую далі:

Быть максимально полезным для пролетарского общества — значит дать высокохудожественные произведения с четкой классово-пролетарской идеологией, т. е. не впадать в дешевую антихудожественную агитацию.

Надзвичайно характерне оте «то есть»! Не «але», а «то есть». «С четкой классово-пролетарской идеологией, т. е. не впадать в дешевую антихудожественную» і так далі.

Эту очень важную задачу в современной пролетарской литературе мало кто исполнил потому, что художественные произведения обыкновенно непомерно перегружаются идеологией. Часто можно встретить слабенькую повесть, в которую автор хочет втиснуть весь марксизм от начала до конца, — выходит агитка. В небольшую повесть хотят вложить всю революцию от начала до конца — выходит каша.

Идеологическую нагрузку надо брать по силе и художественной способности, а не только потому, что так хочется автору. Чем сильнее художественное произведение, тем большую идеологическую нагрузку оно выдержит, не обратившись в агитку. Это особенно нужно помнить писателям начинающим.

Наука Олекси Слісаренка наскрізь опортуністична, хоч і здається вона зовні у викладі самого автора ніби й пролетарською. Хто читав твори тов. Слісаренка, той міг пересвідчитись, що в них ідеологічної «перегруженности» немає. Може, це походить із того, що автор бере ідеологічну «нагрузку» в міру своїх художніх сил, може, з інших причин, але факт, що ідеологічної перегрузки, я б сказав, навіть повної «нагрузки», в творах Олекси Слісаренка, як і треба було сподіватись, немає. Шкода, що не взяв автор за мото до своєї статті оці слова естета В. Пачовського: «То є штука! Я не пхаю тут ідей, настромлю маю нагу душу розбудить».

Відзначимо ще й ту цікаву рису, що ідеологія в таких, припустім, творах, як «Убивство» Могилянського, «Вальдшнепи» М. Хвильового, «Місто» В. Підмогильного, «Гармонія та свинушник» Б. Тенети, «Під дощ» Д. Борзяка, «Землі дзвонять» М. Івченка, «Клекіт» Осьмачки, або візьмімо винятковий приклад — «Проблема хліба» Єфре-

мова, де автор на кілька рядків дає таку «ідеологічну нагрузку», що сто ішаків не витримають, хоч ці тварини, як відомо нам з лекцій професора скотарства Омелька Буця, дуже виносливі,— «перегруженність идеологией» в цих творах звертала на себе увагу переважно не т. Слісаренка, а марксистських критиків, що не пишуть Обсерваторових «порад молодим белетристам», і навпаки — ідеологія в творах пролетарських письменників не дає спати їхнім антиподам... От, наприклад, Олексу Слісаренка ця ідеологія примусила виступити на шпальтах «Вечернего радио» з криком «проби» і з закликком до молодих, «особенно начинающих», письменників: беріть ідеологічну нагрузку в міру художньої спроможності. Пам'ятайте, що ви ще молодий, невправний, отож і ідеології краще візьміть на макове зерно, якраз «у пліпорцію», як сказав би дотепний професор скотарства Омелько Буць...

Тим часом ми самі проти «червоного квача», як каже тов. Коряк. Рішуче проти. Але між нами та Олексою Слісаренком та різниця, що ми кладемо в основу своєї творчості пролетарський світогляд, пролетарську ідеологію, і вимагаємо від письменника прибрати для своїх ідей відповідний «логос». А Олекса Слісаренко радить навпаки: в міру того, яких «логосів» ти вже навчився викомарювати, бери відповідну порцію ідеології. От і вся різниця. Не велика, але тяжка...

Ми кажемо: не компрометуй ідеологію пролетаріату невправним словом. Вигостри свою зброю — слово, а потім берись оформляти ідею, але ідею неодмінно пролетарську, бо лише пролетарська ідея гідна того, щоб її оформляти художнім словом. А Слісаренко піклується насамперед самим словом, страшенно боїться, що йому доведеться читати «слабенькую повесть, в которую автор хочет втиснуть весь марксизм от начала до конца». Різниця ніби не помітна, але дуже ехидна.

Ми хочемо художнім словом служити конкретним завданням нашого сьогодні, приймаючи його діалектично, як тезу й антитезу, що веде нас до синтезу близького і реального майбутнього. А нам кажуть: та не можна ж до всього підходити утилітарно. Не опошлюйте завдань мистецтва, що має ширші межі. Є, мовляв, людські почуття, воління, уподобання, що ні в якому зв'язку з отим конкретним зиском не стоять. Дайте трошки ідеології та більше художності. Нагадаємо їм одне місце з Плеханова:

На это возразят, пожалуй, что цвет предмета нравится человеку независимо от того значения, какое мог или может иметь для него этот предмет в его борьбе за существование. Не вдаваясь в длинные соображения по этому поводу, я напомним замечание Фехнера. Красный цвет нравится нам, когда мы видим его, скажем, на щеках молодой и красивой женщины. Но какое впечатление произвел бы на нас этот цвет, если бы мы увидели его не на щеках, а на носу нашей красавицы?

Словом, не можемо ми прийняти науки тов. Слісаренка. Навіть його «деловой человек» таки не зовсім нам подобається. Я вже сказав, що ми за ділову людину. Тільки ми по-різному до цього підходимо. Ми проти «діляцтва», що поєднується з блискучим портфелем і такими от порадами. Ми проти такого «діляцтва» і за ділового пролетарського письменника, що має свою цілком певну класову установку, пов'язану з завданням нашого соціалістичного будівництва, в розпорядженні якого пролетарський письменник, так би мовити, перебуває.

Ми також прихильники НОПу\*. Але, як це не дивно, нас не задовольняє навіть сухий розподіл годин для творчості, запропонований від товариша Слісаренка у згаданій статті. Не будемо сперечатися, хто був кращий поет, чи Слісаренко, чи Гете, але що з останнього була не менш ділова людина, ніж з т. Слісаренка, то це, мені здається, факт. І отже, ще більш дивно, що ця ділова людина і, здається, непоганий таємний радник Веймарського герцогства, так говорив про свою творчу роботу: «Єдиним порятунком від «цього лиха» була «звичка», що од неї я не міг звільнитися протягом цілого свого життя, а саме: негайно втілювати в поетичні образи геть усе, що мене радувало, смутило чи мучило, і звільнитися у такий спосіб від цих речей, даючи їм зовнішнє існування замість внутрішнього, що мене обтяжувало». Отже, тяжко було б цей процес утиснути в Слісаренкову схему. Тільки й можна сказати, що ці поради нагадують нам славнозвісні уроки «пристойної поведінки», що їх давав колись Обсерватор на сторінках журналу «Вапліте» під голосною назвою «Поради молодим белетристам». Вони були б

---

\* НОП — наукова організація праці, система раціонального використання часу в роботі і відпочинку, запроваджувана наприкінці 20-х і на початку 30-х рр. (Упорядн.).

стільки ж веселі, як і ті, коли б не були так само сумні й симптоматичні.

За другу спробу ідеологічного роззброєння нашої літератури треба, я гадаю, вважати теоретичні писання Майка Йогансена. На минулому всеукраїнському літературному диспуті, що відбувався в цій самій залі, Майк Йогансен заявив, що виграє в літературній боротьбі той, хто краще знатиме політекономію, диференціальну ренту, марксизм. І так він натискував на диференціальну ренту, що переконав був мало не всю залу на тім, що ніхто з вуспівців марксизму і не нюхав, а от він, Майк Йогансен, то вже інша справа. У марксизмі він як риба в воді. Цебто — плаває.

Нагода довести це широким колам революційного суспільства незабаром випала. Майк Йогансен видав теоретичну книжку під назвою «Як будується оповідання». Ви пригадуєте цю веселу книжку. У ній він «за правду» ішов на муки. «Я цілком свідомий того,— писав Майк Йогансен,— як мене цькуватимуть за першу частину першої статті. Я готовий перенести це цькування, аби поширити марксистський погляд на мистецтво серед молодих письменників».

Що ж то був за погляд? Це був погляд на мистецтво, зокрема на літературу, як на лимонад чи зельтерську воду. Можна було б не звертати на це уваги, коли б автор не звав своїх поглядів «єдино марксистськими, біл ь ш того, єдино прав д и в и м и».

Майк Йогансен, як бачите, веселий письменник, мало не гуморист. І тому давайте не будемо його «цькувати», а то ще прищепить «єдино правдивий погляд». Отже, не будемо розглядати цієї статті, тим більше, що посутньо на неї дуже добре була дана відповідь у «Комуністі». Тут я хочу тільки висловити свою думку, що пошкодити молодим письменникам стаття т. Йогансена так і не спромоглася, саме через свою «гумористичність». І через те, згадуючи цю книжку, можна лише, перефразувавши слова Мерінга про історію, що її переживають деякі книжки, сказати: книжка Йогансена цікава більше історією своєї появи на книжковий ринок, ніж тією історією, що в самій книжці розповідається. Бо й справді: як можна друкувати отакі «єдино марксистські, біл ь ш того — є д и н о п р а в д и в і» погляди на одинадцятому році нашого революційного життя? Книжка вийшла торік.

Хто ж це такий мудрий був той редактор і видавець? Якщо не помиляюся, то була «Книгоспілка», кооперативне видавництво, що виконує заповіді Леніна — учіться торгувати. Учіться, товариші, та не торгуйте ідеологією.

Треба згадати також спроби третього письменника, а саме т. Сенченка, висловити своє незадоволення з приводу ідеології в творах молодих пролетарських письменників. Йому вона також муляла. Ось у яких виразах писав він про це:

Здається всі поети «Молодняка» підрядилися писати програми у віршах, дебютувати з програм і вражати світ своїми здібностями у цій галузі.

Далі я хочу зупинитися на одному прикрому явищі в нашій літературі, явищі, що його, на мою думку, також треба розглядати, як спроби ідеологічного роззброєння, коли не ворожого озброєння. Маю на увазі безперспективний «показ» негативів нашої дійсності. Читаючи твори таких письменників, маєш підстави думати, що прийшли вони до літератури не з позитивного покликання, а з негативного. Цебто прийшли не допомагати народжуватись новому, викриваючи все те старе, потворне, що заважає цьому народженню нового. А прийшли «бичувати», пекти «розпеченим залізом» тощо.

Колись історик мистецтва Румор, розглядаючи творчість Лессінга, констатував був, що всі його художні твори цілком побудовані на стремлінні піддати бичуванню потворність його часу. Зрозуміло, що таке негативне покликання до поезії, коли можна так висловитись, у Лессінга відіграло велику позитивну роль в нашому розумінні, бо ж він бичував цілу свою сучасність, хоч буржуазія і створила про нього легенду, ніби він належав і належить їй.

В наш час, в добу диктатури пролетаріату, про всяко-го, хто буде піддавати розпеченому залізу нашу сучасність, ми скажемо, що він належить не нам [ . . . ].

Отже, ми за показ наших болячок, але проти безперспективного показу цих «болячок», проти «показу», від якого чуб догори встає, проти «показу», що дає підстави фашисту Донцову потирати руки від задоволення і «радісно» мовити: «От вам рай совітський». Словом, ми проти «показу», що грає на руку контрреволюції. (Хвиля: Але все-таки показувати треба й негативне).

Так, товаришу Хвиля. Я ж кажу, що ми лише проти

такого «показу», про який ви ось що писали в № 11 «Критики» за 1928 рік:

Можна розгортати наші болячки так, щоб їх поборювати, а дехто може й так «показувати», що допомагатиме нашим ворогам поборювати революцію. У революційній українській літературі такому революційному «показу» не може бути місця.

Так що ви, товаришу Хвиля, краще не послаблюйте цих своїх слів. Все одно краще не скажете. А з цими словами, що ви надрукували в «Критиці», ми цілком згодні (Хвиля: Я там ще дещо писав...).

Я пам'ятаю, товаришу Хвиля, що ви там дещо писали і на нашу адресу. Ми цього не забули і про це я далі говоритиму. А зараз я говорю про те, що спроби деяких письменників «показати» наші болячки заводять самих письменників в контрреволюційний, отже, треба гадати, неприємний і для самих письменників, тупець.

Нарешті, у зв'язку з усім цим, я хочу згадати ще й заязовану «ідейність» деякого з радянських письменників, ту ідейність, про яку говорив Плеханов, що вона тільки тоді «хороша» в мистецтві, коли не має на собі тавра пошлості. А дехто з радянських письменників саме такою «ідейністю» і насичує свої твори. Часом він бере навіть справді пролетарську ідею, але уміє якось і її «талановито» опошлити.

Звідси у нас — непримиренне ставлення не тільки до тих, що намагаються активно роззброїти пролетарську літературу, але й до міщан у літературі. Міщан, звичайно, не літературних типів, а самих письменників. Хто буде оміщанювати великі ідеї, думки й проблеми нашого часу, того ми будемо пекти справді-таки розпеченим залізом.

### **Хиби нашої організації**

Я переходжу до помилок нашої організації. Їх було дуже багато, хоч значних ідеологічних помилок ВУСПП не робив. Були деякі принципові помилки в тактиці, і досить помітні, однак ідеологічних помилок, таких, що заперечували б собою пролетарську платформу організації, я не пригадую. Дрібніші помилки були і в наших журналах, і в роботі нашого секретаріату, і в роботі окремих товаришів, нарешті і в роботі цілої організації. Брак



часу не дозволить мені зупинитися на кожній дрібній помилці так докладно, як хотілося б. Одначе я постараюсь не проминути жодної більш-менш помітної і загрозливої для організації помилки.

До першої категорії наших помилок беру за мото оці слова із статті товариша Хвилі, про яку, він думає, ми забули:

Треба зрозуміти відповідальність часу, широчинь і важливість завдань. Треба на цій ділянці добитися створення дійсно товариської атмосфери. Принципово непокитної, але ні в якому разі не «хатньої» критики.

Постараюсь на прикладах показати далі, що ці слова стосуються, безперечно, і до нас, але стосуються також великою мірою і до інших літературних організацій, що надто своєрідно «урівноважували» наші помилки. Почну з «Гарту». В критичній роботі цього журналу траплялося немало хиб. В № 4—5 за 1927 рік уміщено, наприклад, рецензію О. Ладена на збірку А. Шмигельського «Памолодь». У збірці А. Шмигельського є такий рядок:

Схилився над морем й морю покоривсь.

Рецензент з приводу цього рядка пише: «Тут глибока емоціональна філософія, в цім «схилився над морем й морю покоривсь» і в цім «скованім привіті».

Це пересада. Це хатня критика. І тим більш вона неприємна, що з Шмигельського таки непоганим поет, хоч дав він, на жаль, тільки одну книжечку віршів і з того часу замовк. От тобі й «глибока емоціональна філософія».

В «Гарті» № 6—7 за 1927 рік уміщено рецензію т. Ганжулевич на поему Микитенка «Вогні». Рецензент хвалить не лише поему, а побіжно ще й книжку «На сонячних гонах».

Це,— каже,— вірець того, як можна написати оповідання, щоб було воно і художнім твором, і агітаційним, яке захоплює, підпорядковує не гострими зворотами, а саме своєю м'якістю, цією властивістю українських письменників, що яскраво відбилася у Микитенка.

А про поему рецензент говорить ще категоричніше:

В строфі цій відчувається ритм пушкінського «Євгенія Онегіна» (пригадаймо лист Тетяни до Онегіна «Когда б вы знали...» і т. д.) Вплив Пушкіна на Микитенка навряд чи можна заперечувати.

Отже, мало не Пушкін. Добре це чи погано? Погано. Смішно. Не об'єктивна рецензія. «Хатня» критика, що

багато нашкодила авторові «Вогнів» в першу чергу, завдавши йому немало клопоту.

Щоправда, дякуючи іншим організаціям, дружнім нам організаціям, як-от «Плуг» та «Молодняк», рівновагу Микитенкові було повернено, бо дружні організації вмістили об'єктивні рецензії. От, наприклад, журнал «Плужанин» № 10 за 1927 рік писав:

Дехто в літературно-груповому запалі виславляє Микитенка другим, пролетарським, мовляв, Винниченком. Щоб трохи остудити цей кадильний дим, редакція містить оцю протилежну, негативну оцінку (мова тут про статейку Степана Гаєвського.—*І. М.*), уважаючи, що... вихвалити молодих дебютантів над міру не слід. *Редакція.*

Так що, як бачите, із Пушкіна та Винниченка став уже дебютант. Отже, можна дорого іноді заплатити за те, що в вуспівському органі на члена ВУСППу уміщено «хатню» рецензію. Дружня організація не подарує цього...

«Молодняк» також умістив об'єктивну рецензію на «Вуркагани». В № 5 журналу «Молодняк» за 1928 рік пишеться:

Мова? (У «Вуркаганах».—*І. М.*). Не мова художньої прози а просто виписка з книги відомого біхевіориста Уотсона «Психологія як наука про поведінку». Такі стилістичні огріхи для читача не байдужі, як не байдужі для початкуючого письменника.

От бачите. Можна сказати, об'єктивною рецензією встановлено рівновагу. Щоправда, дружня організація цим не задовольнилася. Вона «розстріляла» потім ще й кількох Микитенкових товаришів по організації, як-от Доленга, Коваленка, Голованівського, назвавши одного «непотрібним», другого «таким молодим і вже таким ортодоксальним», третього просто змішавши з багном і намірившись, нарешті, проробити цю операцію по черзі з усіма членами ВУСППу.

Наводжу ці приклади не ради співчуття до окремих «потерпілих», а лише ради характеристики нашої літературної дійсності, для якої, поки що, дійсна товариська атмосфера — поняття абстрактне.

От, наприклад, хіба це не характерно, що в тому ж числі «Молодняка» відомий український, марксистський, революційний, пролетарський, талановитий, серйозний, увічливий і тихий на вдачу критик Іван Багмут, що його ім'я, напевне, гримить по цілій Європі, пише так про дві

особи, з яких одна симпатизує «Молодняку» і в ньому друкується, а друга — ВУСППу, хоч теж друкується іноді в «Молоднякові». Це, одначе, не рятує її від «об'єктивної» критики Івана Багмута. Він пише про неї:

Автор цих рядків (цебто Іван Багмут.— І. М.) глибоко переконаний у тому, що широкому загалу не цікаво знати, як «працює над собою» якийсь Клоччя або хтось інший...

Слова «працює над собою» Іван Багмут бере в презирливі лапки. А далі про Донченка. Отут уже безперечно буде «загалу» цікаво знати.

Донченко належить до скромних, обачних. Його перший дебют дійсно вартий уваги і цікавий для широкої маси читачів. Його «Сурми» виточені. Кожну фразу опрацьовано, кожний образ художній і щирий.

Ну, товариші, хто з вас читав Донченкові «Сурми», той, може, не так-то легко погодиться з хатнім критиком Багмутом, що цей твір «цікавий для широкої маси читачів». В такому самому дусі пише молодняківський критик і про «Золотий павучок» Донченків:

Насиченість емоціональністю в «Золотому павучку» дає те враження широти і «теплоти», що робить повість цікавою й приємною для читання.

Можна сказати. соціологічний еквівалент знайдено... Мова йде про дружні організації. Годі й казати вже про організації ворожі. На сторінках журналу «Вапліте», наприклад, ми знаходили тільки ваплітянське безоглядне самовихваляння і таке ж безоглядне паплюження творчості вуспівців. Треба сказати, що «Гарт» був усе-таки зразком чесності і пролетарської об'єктивності щодо книжок своїх літературних супротивників.

Помилкою, великою і неприємною помилкою було уміщення в «Гарті» рецензії на «Вогні». Але рятує нас те, що більше подібних помилок у «Гарті» не повторювалось. Готуючись до доповіді, я уважно перечитав усі числа «Гарту». Жодної хвалебної рецензії в ньому, крім цих двох, власне, однієї, бо на Шмигельського була не хвалебна, за винятком згаданих рядків,— я не знайшов [ . . ].

Крім цих, було в «Гарті» багато інших рецензій. І ніде в них я не міг знайти будь-якого перекручування, перехвалювання членів нашої організації, «хатньої» критики

на них або недооцінювання письменників, що не належать до ВУСППу. «Гарт», отже, на цій ділянці швидко виправився і став на досить твердий ґрунт пролетарської об'єктивності. І тому ми можемо сміливо сказати, що «хатньої» критики в «Гарті» немає і що ми її ніколи не припустимо на сторінках нашого журналу. Але треба сказати, що на Україні справа з критикою взагалі не блискуче стоїть. Лише з моменту заснування такого поважного органу марксистської критики, як наш столичний журнал «Критика», справа почала значно вирівнюватись. Та про критику ми будемо слухати ґрунтовну доповідь товариша Щупака, тому не будемо на цьому затримуватись.

Однаке, оскільки мова тут про наші помилки на цій ділянці, то мушу згадати ще про «Літературну газету». Найбільше закидів у необ'єктивності діставала саме «Літературна газета». Тут, мовляв, найбільше було вміщено панеґіриків вуспівцям і ще більше було припущено недооцінювання декого з письменників невуспівців.

Перевіримо. Для прикладу візьмо статтю, власне, рецензію, т. Ключя на книжку Олексія Кундзіча «Село Вовче». Починаємо з Ключя саме тому, що наші супротивники часто скаржились на необ'єктивність цього молодого критика. Безоглядно, мовляв, хвалить своїх і гудить «чужих». Та й відомий марксистський пролетарський завідувач юнсектора ДВУ Іван Багмут цілком природно дуже цікавиться тим, «як працює над собою якийсь Ключя»... Отже, з нього і почнемо.

«Село Вовче» О. Кундзіча, «Земля обітована» Л. Первомайського та інші збірки с перші ластівки комсомольської літератури. Ми глибоко переконані, що невпинна учба вдосконалисть і розвіє творчий хист молодих письменників, і комсомольська література стане могутнім загоном спільної пролетарської літератури й завоює собі робітничо-селянського читача, що ми вже маємо на прикладі російської літератури».

Так пише т. Ключя в №9—10 «Літературної газети» за 1927 рік, цебто на початку діяльності «Літературної газети», коли вона, з причин цілком зрозумілих, мала найбільший запал хвалити своїх і гудити «чужих». Найбільшою «хибою» в цій рецензії являється незламна віра т. Ключя в те, що «невпинна учба вдосконалисть і розвіє творчий хист молодих

письменників, і комсомольська література стане могутнім загоном спільної пролетарської літератури». (*Голос з місця: Це ще нічого!*).

Ви кажете, що це ще не така страшна «хиба». От тому нам ще дивнішим стає те презирство завідувача юнсектора ДВУ до молодого пролетарського критика, яке ми знаходимо на сторінках «Молодняка», і та зневага й «облічительство», ті гнівні філіпіки, що посипались були на голови молодих вуспівців із-під «резвого пера» т. Сенченка в № 5 «Валіте»:

Талант, що дало вам суспільство, ви, боячись поворухнути мозком, любісінько зарили в землю. Мислення ви ототожнюєте з ересью. Закон: аналізую і творю — ви підмінили сліпим «вірую і ісповідую». Замість ланцета ви орудуєте ладаном. «Роблю і помиляюсь і в роботі шукаю синтезу» ви одкидаєте як щось неприпустиме, бо для цього треба знання і мужність, але у вас нема ні того, ні другого. Боротьбі мистецькою зброєю ви противставляєте закулісні інтрижки, плювки, кулачну розправу і інші методи, що так прекрасно характеризують ваше, з дозволу сказати, літературне обличчя.

Таке знаходимо ми в «Зачарованому колі» автора «Записок холоуя» Івана Сенченка. Чи це хоч будь-якою мірою відповідає дійсності, нехай рішає з'їзд. Я ж особисто вважаю, що це — найбільша брехня із усіх брехень на адресу нашої організації...

Візьмемо далі праці т. Коваленка. О, цей ще Коваленко, постійна притичина. В той час, коли ще не було у нас органу марксистської критики, журналу «Критика», коли «Літературна газета» самотужки, як уміла, мусила була обороняти ідеологічну чистоту нашої літератури від різних випадкових і невідповідних літературних «з'явищ», що, виростаючи, немов печериці після дощу, сунули в робітничі бібліотеки,—цей Коваленко писав тоді про «Малочок» В. Чаплі:

Довгі сторінки тягнеться ця перелицьована «для хатнього вжитку» метерлінковщина, наводячи олів'яну нудьгу на читача... Дійсно, які некультурні наші культуртрегери, що й зараз у своїй творчості хотять поставити себе над простими смертними, хотять відмежуватися від контакту з ними й з натхненним виглядом вітії для вибраних товчуть старі шаблони і спаскуджені мистецькі концепції. Вони такі далекі від справжньої сучасної революційної культурності, ці самозакохані малоучки з просвітянських задрипанок! («Літ. газета», № 4, 1927 р).

Як бачите, товариш Коваленко орудує «ладаном», а не ланцетом. Але од цього «ладану» навряд чи поздоровиться Сенченкові. А проте він іще раз може повторити — «ви протиставляєте закулісні інтрижки, плювки, кулачну розправу»...

В № 2 «Літ. газети» той-таки товариш Коваленко робить ще й таку «нетактовність», як підкреслювання у критика Ф. Якубовського ось цих рядків про С. Васильченка: має настільки (він, Васильченко.— *І. М.*) «високі гуманні ідеали», що вони «далеко вийшли поза межі суворой дійсності, хоч би й революційної»... Товариш Коваленко звиває таку «гуманність» підозрілою. Іван Сенченко має ще одну «підставу» сказати: «закон: аналізую і творю — ви підмінили сліпим «вірую і ісповіду»...

В такому от «критичному» оточенні доводилося нам працювати. Зрозуміло, що воно впливало на нас негативно і жодною мірою не сприяло нам виправляти наші помилки. Єдина його позитивна роль полягала в тому, що воно тримало нас цілий час в напруженому стані готовості до нападу і оборони...

Можна згадати ще й інших критиків, тих, що намагалися стати ортодоксальними. На жаль, про декого з них доводиться сказати словами Фейєрбаха на адресу французького письменника Бейля:

Сумніви й заперечення його пурхають навколо ортодоксії, як пташки навколо нічної сови, підлітаючи і в ту саму мить одлітаючи сміливо і в той самий час — боязко...

Я сказав: на жаль. Бо нам таки справді шкода, що вони ніяк не спроможуться остаточно наблизитись до ортодоксального марксизму. Але вже й те, що вони намагаються наблизитись, нас щиро тішить. Пролетарські письменники не лише не повинні припускати зневажливого ставлення до тих, хто якоюсь мірою працює на користь радянської культури, а ще й мусять якнайрішучіш боротися з елементами легковажного ставлення до таких працівників, тим більше до працівників на полі нашої марксистської критики.

Отут я хочу сказати, що ми допустилися грубої принципової помилки у ставленні до критики Фелікса Якубовського. Винна тут «Літературна газета», що так поквапилась на висновки, але винні і ми, група членів харківської

організації, що не тільки не виправили цієї помилки, а ще поглибили її. Цю помилку ми мусимо визнати і рішуче засудити її.

Це не значить, що т. Ф. Якубовський сам не робить помилок у своїй критичній роботі. Навпаки, в роботі про Куліша він допустився неприпустимих для марксистського критика тверджень. З цитати про С. Васильченка, що я наводив, також видно, що не завжди щастить т. Ф. Якубовському підноситись до справжнього марксистського розуміння мистецьких та громадських явищ. Але чи значить це, що ми можемо зневажати за це нашого критика? Ніякою мірою. Ми мусимо допомогти йому, а не засуджувати його так, як це ми робили в «Літературній газеті».

Так само недоречно зараз нагадування іншим письменникам про їхні колишні помилки, коли ці письменники не повторюють їх і не роблять тепер ніяких нових помилок, треба вважати за помилку з боку «Літературної газети». Та й поза тим у згаданій статті товариша Хвилі є чимало моментів, що стосуються чи окремих членів ВУСППу, чи й цілої організації.

Були помилки з боку окремих товаришів у висновках про ті чи ті літературні явища, у формулюваннях тощо. Ми не навчилися ще підходити до тих, хто простує до пролетарської літератури. Ми не навчилися добачати в першу чергу своїх власних огріхів. Ми не зуміли виробити форм колективної творчої допомоги один одному. Одверте творче змагання, а не приховування своїх виробничих планів мусить стати нашим законом. Збагачувати один одного літературним досвідом і знаннями повинні ми, а не дбати лише кожний про себе.

Великою хибю організації була її негнучкість, неспроможність рішуче й сміливо перейти до нових методів праці. Всеукраїнський літературний диспут на доповідь т. М. О. Скрипника озонірував був літературну атмосферу, однак довгий час ми неспроможні були зробити з нього відповідних висновків для себе. Становище було критичне. Криза минула. Організація наша знову стала на міцний ґрунт. Та тієї кризи, що була, не треба забувати.

Ми дуже гостро реагуємо на критику. Всякий прояв її вважаємо за ворожий. Годі й казати, що цієї хибі ми мусимо позбутися якнайскорше.

Варто почути якомусь товаришеві, що в його роботі є недоліки, як він починає скаржитись, що його хотять «угробити». Це загрозове явище. Щоправда, в нашій дійсності траплялися справді випадки, коли на голову окремих вуспівців починало падати більше громів, ніж той товариш їх заслугував, і дійсно було таке враження, що товариша хотять «угробити». Але це були лише випадки. А взагалі кажучи, ми критики не любимо.

Хвороба самозакоханості була у нас? Так, мусимо визнати, була. Дехто говорив так: ми, мовляв, пролетарська організація, і цим все сказано. Що нам попутники? Прояви цієї хвороби траплялися. Ми мусимо придбати міцний імунітет проти цієї хвороби.

Самовпевненість була? На жаль, була.

Підозрілість... (Голос з місця: Це найгірше!). Маєте рацію, це найгірше. Лише миколаївська організація, в якій, щоправда, небагато письменників, лише шість чоловіків, і їм легко було порозумітися між собою, досягти єдності, лише ця організація була єдина, що в ній не було підозрілості. Решта організацій, на жаль, хворіли на цю хворобу. В київській організації була непогодженість між старшими та молодшими товаришами. І коли київська організація не вилікується від цієї хвороби після з'їзду, вона стане перед серйозною небезпекою. В харківській організації також були недоліки, хоч не такі значні, як між київськими товаришами.

Один із наших товаришів, людина, що заслуговує і на повагу, і на товариське ставлення до себе, написав у анкеті таку відповідь на запитання «ваші міркування про сучасну літературну ситуацію»:

Фронтом на класового ворога, а не на своїх. Нам треба більше товариської людяності, єднання.

Очевидно, товариш такої людяності і єднання не відчував. Це дуже погано. Це явище особливо загрозове.

Далі, в одеській організації була одірваність російської секції від українських товаришів. Це також велика хиба. Там було дві республіки. Лише перед тим, як поїхати на з'їзд, вони зібралися разом і порадилися про спільні справи.



А треба частіше збиратися для спільної роботи. Лабораторії можуть бути і окремо, а спільну лінію треба провадити разом. Ми мусимо досягти найбільшого контакту наших національних секцій, російської та єврейської, з основною українською базою нашої письменницької спілки. Кожний член організації мусить відчувати на собі однакову відповідальність: ми — один фронт!

Єврейській секції треба побажати ще більш уважно ставитись до молодих товаришів, хоч на цій ділянці роботи вона має вже значні досягнення.

До наших хиб треба віднести також невміння підійти до селянських письменників, невміння переконати їх, що ВУСПП ставиться до них справді дружньо. Сказати правду, ми так і не встановили до цього часу дружніх взаємин з «Плугом». Ми не досягли товариського зв'язку з цією дружньою нам організацією. Часом навіть ми «досягали» протилежного у наших взаєминах. Вина тут в першу чергу ВУСППу, бо нам, як пролетарській організації, треба нарешті навчитися притягати до себе спільників, а не відштовхувати їх своєю «пролетпихою».

Помічалоя іще таке негативне явище, зокрема серед деяких київських товаришів: доки той чи той письменник перебуває в лавах ВУСППу, він «подає» великі надії або й просто «добрий письменник». Навіть коли він дуже молодий і лише починає свою літературну діяльність, все одно дехто з київських товаришів не боявся цілком певно говорити про нього як про письменника. А вийшов з організації — став «поганим». Тут є частка правди. Бо коли молодий письменник схибить і опиниться поза пролетарською організацією, він, безперечно, швидше зійде на манівці і опиниться, може, і в ворожому таборі. Та все ж, зневажати всякого, хто не помирився з тим чи тим вуспівцем і вийшов з організації, — це не наш метод. Ми повинні його засудити, як повинні засудити і скоро спілі висновки про наших молодих поетів, які уже тому «добрі поети», що вони члени ВУСППу і в добрих взаєминах з вуспівськими критиками. А таке явище в київській організації помічається.

До негативів я дозволю собі віднести також наше невміння стати своєчасно на захист товарища тоді, коли його несправедливо кривдять [...].

Щоб покінчити з хибамі, мені залишається сказати ще про національне питання.

## Національне питання

Як це не дивно, а хибили окремі члени ВУСППу і в національному питанні. Дехто з наших товаришів, очевидно, недооцінює національного питання, його складності і ваги в нашому суспільному житті, зокрема в житті літературному. «Одмахується» од нього. Не варто, мовляв, нашої пролетарської уваги, нема для нас, інтернаціоналістів, національного питання, не цікаве воно нам, без нього є що робити. Словом, модерне люксембургіанство. Виразники його обурюються навіть проти того, що партія звертає увагу на Ваганяна. Хай собі, мовляв, він нам не заважає.

І, головне, це зневажливе ставлення до національного питання бринить не в публіцистичній якійсь статті, а в художньому творі одного з наших вуспівських прозаїків. Цитую з його повісті «Килими»; уривок під назвою «Зрада», уміщено в книжці «Життя й революція» за 1929 рік. Свіженький матеріал.

І почалися балачки... А от вам Ларін, маєте Ваганяна, маєте, малоросами знов названо в «Чебоксарській правді»... і піде лічити. Де, з яких матеріалів це все береться, просто дивуєшся, коли встигають услідити за цим усім!

Дорогий товаришу, партія встигла не тільки «услідити» за цим, а встигла навіть вимести зі своїх лав Ваганяна разом із його «інтернаціоналізмом», що намагався стягти партію з лєнінських позицій у національному питанні. А ви дивуєтесь, «коли встигають»... Очевидно, товариш забуває, що як не будемо встигати, то й соціалізму не збудуємо... (*Голос із президії: Без Ваганяна збудуємо!*).

Я й кажу — без Ваганяна збудуємо, а то з Ваганяном разом нам було б важко його будувати. Далі в «Зраді» є такі рядки:

Хіба тому, що ми — українці, так недостойні мати електрику, паперовні і замість них нікчемну вигадку про фабрику українських килимів та запасок!

Хто це сказав, що ми «недостойні»? Але хіба, будуючи Дніпрельстан, наприклад, ми повинні відкидати національне питання? Не звертати уваги на прояви українського і російського та всякого іншого націоналізму й рівних перекидувань лєнінської лінії в національному

питанні? Навпаки, тільки тоді ми й будемо «достойні», коли будемо поборювати прояви всякого націоналізму, чи то українського, чи одвертого й замаскованого русотяпства, що однаково шкодять нашому соціалістичному будівництву. Отже, боротись із ним ми повинні, інакше ми не будемо пролетарськими письменниками.

А щоб боротися з націоналізмом, треба стежити за його проявами, підсікати їх у корені. Цитовані рядки показують велике здивування: «Де, з яких матеріалів це все береться?» Будь ласка! Готуючись до своєї доповіді, я беру в руки брошурку С. Б. Інгулова «Культурная революция и печать», видання «Московского рабочего» 1929 року. Беру без жодної упередженої думки «услідити» в ній щось хибне. Беру тому, що мені треба почитати про «Культурную революцию и печать».

На сторінці 19-й знаходжу таку «Америку»:

#### Тип газет

Руководящих общеполитических...  
Массовых рабочих...  
Кооперативных...  
Национальных...

Отже, виходить, що українські газети (вони потраплять, звичайно, за таким розподілом у рубрику «національних») — це не «общеполитические», не масові, не робітничі, не робітничо-селянські, не кооперативні, а це просто національні... Але мусять же бути на Україні також і масові, і загальнополітичні, і робітничо-селянські, і кооперативні газети! Так, мусять, та то будуть, за автором «культурної революції», уже національні, а... «рабоче-крестьянские», пак — російські газети.

Таким чином, приступаючи до читання брошурки без жодного упередженого бажання знайти в ній щось для колекції націоналістичних проявів, читач натикається на досить-таки неприємний прояв неписьменності в національному питанні.

Як же можна не звернути на це уваги? Заплющити очі? Тоді б читач був «недостойний...»

На жаль, доводиться констатувати, що навіть, і не тільки «навіть», а безпосередньо після партійної наради в справах взаємин української та російської літератур, наради, що відбулася при ЦК ВКП під час нашої зустрі-

чі з російськими письменниками, з'являються на сторінках поважних органів хибні в цій галузі думки самих учасників наради! Ось, наприклад, перед нами «Вестник Коммунистической Академии», № 1 (31), 1929 р. В цій книзі надруковано статтю-доповідь тов. Діманштейна під назвою «Проблемы национальной культуры». Подивимось, як тов. Діманштейн тлумачить ці самі проблеми.

На початку доповіді тов. Діманштейн згадує слова Ваганяна з книги «О национальной культуре»: «Национальная культура — ядовитая штука, она болезнь дурная». Внутрішню суть цієї формули тов. Діманштейн розкриває такими убійчо-іронічними словами: «Он считает, что вопрос о национальной культуре — это вопрос о национализме, даже о прикрытии зоологического лица национализма». Словом, убив Ваганяна. Але, як прочитаєш цілу доповідь Діманштейна, продумаєш її, уважно зупинишся на деяких його формулюваннях, то неминуче мусиш прийти до переконання: а все-таки Ваганян має рацію! Справді, «национальная культура — ядовитая штука, она болезнь дурная...»

Насамперед ми мусили б зробити для себе такий висновок: не обов'язково нам провадити українізацію, не обов'язково писати книжки українською мовою і спонукати робітництво вивчити цю мову, читати книжки, написані цією мовою. Все це зайве. Даремна витрата енергії, коштів, партійної і громадської ініціативи. Бо, за тов. Діманштейном:

...атрибут языка, я полагаю, не является неперменным условием для того, чтобы культура считалась национальной, не в этом состоит «национальный по форме характер культуры».

А ось із дальших слів Діманштейна ми довідуємось, нарешті, про те, що ж таке культура інтернаціональна:

Ибо эта культура, хотя в данном случае и создаваемая не на национальном языке большинства, отражает не только русскую культуру т. наз. культуртрегеров, которые могут вербоваться из некоренных национальностей, что, вообще говоря (подчеркнення мое.— I. М.), мы отвергаем, но и культуру, и идеологию многочисленных националов (подчеркнення мое.— I. М.), владеющих кроме родного, еще и русским языком. Эта культура является т. о. одновременно национальной и интернациональной (подчеркнення мое.— I. М.).

Ясно? Мені здається, сказано досить ясно. Скільки не твори культуру «на родном языке», до інтернаціоналізму не доскочиш. А от коли це буде «еще и русским языком», то вже ця культура буде «одночасно національною і інтернаціональною».

Далі. На нашу думку, наша національна культура є разом із тим і загальносоюзна культура. Невже всі наші культурні та наукові заклади тощо, наша література, театр, музеї, інститути, виші — невсе це має лише місцеве «національне» значення, важить щось тільки для «нацреспубліки», як каже тов. Діманштейн? Це було б безглуздя. Однак тов. Діманштейн доходить такого висновку:

Большое культурное значение имеет также промышленное и хозяйственное строительство в «нацреспубликах» (підкреслення моє.— І. М.), которое является составной частью всего народного хозяйства Союза в целом. Тут скрещиваются элементы национальной и общесоюзной культуры.

А на нашу думку, не лише Дніпрельстан, манган, залізо, чавун, пшениця мають велике загальносоюзне культурне значення, а також і наші театри, наші муздрамінститути, наша література. Словом, не лише «промышленное и хозяйственное строительство», припустім, України багато важить для цілого Союзу, а й наше національно-культурне будівництво щось важить. І навіть дивно, як можна розривати ці дві категорії, що з них друга виростає на базі першої?

Тов. Діманштейн, на жаль, дуже мало залишає на долю національної культури. Значення її, за тов. Діманштейном, дуже невелике. Бо як розуміти такі слова тов. Діманштейна:

...более углубленная подготовка работников националов в центральных вузах и комвузах, значительные культурные приобретения националов (підкреслення моє.— І. М.) в централизованной Красной Армии, в партии и т. д.

Що ж це виходить? Виходить, що «более углубленной подготовки» який-небудь український «націонал» не може дістати ні в українському Інституті марксизму, ні просто в українському виші, ні в школі червоних старшин, ні в КП(б)У, нарешті! А що не кожний же з «націона-

лів» потрапить до «центрального вуза», то нашим студентам, червоним старшинам тощо залишається сумна доля зоставатися без «более углубленной подготовки».

Дійсно, «национальная культура — ядовитая штука!» Як легко збитися з правдивого шляху, трактуючи її проблемами...

Послухаємо ще далі, що каже тов. Діманштейн про художню літературу. Пригадаємо спочатку «славнозвісний» «Тревожный сигнал» газети «Читатель и писатель», «сигнал», що ним ця газета закликала російських письменників якомога швидше висунути із своїх лав «загальносоюзного» письменника, щоб була «націонали» не вирости на «загальносоюзних». Щоправда, газетка «доводила», що «націонали» не можуть вийти в загальносоюзну, тим більше в світову літературу, а все ж тривога залишалася, і тому подавався «тревожный сигнал». Та краще хай «Читатель и писатель» говорить сам за себе:

Но поэты и писатели национальные, будучи ограничены конкретным материалом быта своей народности, вынуждены часто даже общие явления рассматривать под углом зрения местных отношений. Это делает для них в большинстве случаев затруднительным выход во всеобщую и тем более мировую литературу. Именно поэтоуму-то писатели, не ограниченные в выборе материала часто примитивом культурных отношений, должны со своими более широкими взглядами и под углом того общего, что дает им развертывающаяся социалистическая культура, подойти к художественному показу значительнейших явлений, стремясь при этом к той убедительности и простоте, которая бы говорила уму и сердцу в каждой народности.

Що можна додати до цієї безграмотної і обурливої балаканини, щоб кожному стала ясною її націоналістична, великодержавницька суть? (Голос: Нічого не треба додавати!). Я згоден. Додавати нічого не треба. І так ясно. Свого часу товариш Хвиля на сторінках «Комуніста» дав рішучого одкоша цьому «тревожному сигналу».

Але послухаємо тепер, що каже тов. Діманштейн зі сторінок «Вестника Коммунистической Академии».

Художественная литература, — каже Діманштейн, — отличается обычно большей самобытностью (хотя и она не избегает в своем развитии сильного влияния более культурных соседей), она в большей мере ограничивается отражением внутренней специфической жизни нации. В ней мы находим много националистических элементов; но это явление переходное.

Чим це відрізняється від «Тревожного сигнала»? Відрізняється лише тим, що автор «Тревожного сигнала» навів засуджувану на «ограниченность» усіх інших письменників, крім російських, а автор «Проблем национальной культуры», спасибі йому, каже, що це «явление переходное»...

Але послухайте, яка справді «болезнь дурная» ота національна література, за концепцією тов. Діманштейна. Як треба її боятися! Вона-бо не тільки не пролетарська, а навіть... не радянська! Вона лише деякими елементами радянізується... Неймовірно, але факт. Читаємо:

Новый советский быт,— пише тов. Діманштейн,— еще не настолько окреп и оформился, чтобы молодые национальные (підкреслення моє.— І. М.) писатели могли бы уже воспроизвести его с достаточной художественной убедительностью; поэтому они часто берутся за темы более ими изученные и более знакомые массам из прошлого или из настоящего, без достаточного учета элементов нового быта. Но уже теперь имеется немало национальных писателей, рисующих нашу современность с умением и любовью... Я не могу здесь останавливаться подробнее на теме о национальной литературе, требующей отдельного обсуждения, но все же совершенно ясно, что элементы национальной культуры и в этой области также достаточно быстро советизируются (Мої підкреслення.— І. М.).

Так що, за концепцією тов. Діманштейна, ми з вами починаємо потихеньку «советизироваться». Не сміх, а плач, товариші. Не дивно вже далі чути од тов. Діманштейна таке феноменальне твердження:

Мы видим больше, мы видим, что некоторые товарищи националы-коммунисты, которые кажутся в начале выдержанными в партийном отношении, в процессе развития нац[иональной] культуры подпадают под влияние националистической стихии.

Виходить, що не тому деякі комуністи збиваються з партійних лєнінських позицій, що вони зустрічають на шляху соціалістичного будівництва великі труднощі, що окремі одиниці підпадають через ці труднощі під вплив дрібної та великої буржуазії, непмана, куркуля, гублять перспективи й стають рупором сил, ворожих пролетаріатові, що буде нову соціалістичну культуру. Не тому. А чому ж? Це, бачите, виключно тому стається з ними, що вони будують «національну» культуру. Коли б вони будували російську культуру, цього б з ними не трапилось.

Але тут-то й помилка тов. Діманштейна. Бо на власному прикладі він показує, як легко можна викривити ленінську лінію в національному питанні, відстоюючи виключно російську культуру і віддаючи їй усі переваги перед культурами інших народів СРСР всупереч постановам XII з'їзду партії.

Усякі розмови про перевагу руської культури і виставлення неминучості перемоги вищої руської культури над культурами відсталіших народів (українською, азербайджанською, узбекською, киргизькою та ін.) є не що інше, як спроба закріпити панування великоруської національності.

Тому рішуча боротьба з пережитками великоруського шовінізму є першочергове завдання нашої партії (стенограма XII з'їзду партії, стор. 646).

Так сказав XII з'їзд партії. Але чи нагадують твердження тов. Діманштейна хоч малою мірою ці постанови XII з'їзду? Мені здається, що тов. Діманштейн рішуче з ними розминувся. (Тов. Сутирін: Ты брось с ним полемизировать сейчас. В другой раз...). Товаришу Сутирін, коли б не ті причини, що я їх виклав на початку цього розділу моєї доповіді, я б не згадав про статтю тов. Діманштейна. Але декому з членів ВУСППУ починає здаватися, що на цій ділянці нашої роботи уже все гаразд і що про викривлення правдивої пролетарської лінії в національному питанні говорити не доводиться. Залишається, мовляв, лише поборювати український націоналізм. Оскільки це не відповідає дійсності, я мусив був це питання зачепити. А зачепивши його, я змушений, як бачите, зупинитись на цьому ґрунтовніш. Ще сьогодні з цієї самої трибуни представник ЦК партії тов. Хвиля нагадував нам, що завданням пролетарських письменників є поборювати всілякий націоналізм.

Отож, товариші, замазувати національне питання нам ніяк не доводиться. Ми мусимо висловитись рішуче й категорично проти одмахування од проявів антиленінського ставлення до національного питання, проти затулювання на це очей як на річ нібито не варту уваги пролетарського письменника, пам'ятаючи, що партія провадить з такими явищами найупертішу боротьбу.

В основному партія поборолла згадувані прояви. Так, український націоналізм, як і російський великодержавний націоналізм дістали категоричного одкоша. Та націо-



нальне питання є одне з найскладніших. Тому ще й сьогодні ми подибуємо і будемо, безперечно, подибувати й надалі прояви нерозуміння ленінської лінії, неправдивого тлумачення завдань національної політики, навіть з боку деяких відповідальних товаришів, не кажучи вже про те, що національне питання намагатимуться використовувати в процесі класової боротьби наші одверті чи приховані вороги, зокрема на Україні, де хоч ідеологічно й роззброєно шумськизм та хвильовизм, однак настрої націоналістичні в певних соціально ворожих нам прошарках суспільства живуть.

Тому пролетарські письменники мусять бути якнайкраще озброєні наукою ленінізму не лише взагалі, а й у цьому питанні зокрема... Пролетарські письменники мусять бути готові виступити проти проявів усілякого націоналізму. На цьому я поставлю крапку і перейду до дальшого розділу доповіді.

## Вчитися

Може, декому видасться трохи дивним те, що ми на другому своєму з'їзді знову проголошуємо гасло вчитися. На першому з'їзді це гасло лунало досить голосно. На другому — ми знову повертаємось до нього. Але дивного тут нічого немає. Тепер це вже не гасло, а наше невідкладне завдання. І в цьому вся різниця. На першому з'їзді ми декларували, а нині ми мусимо сказати, що учба до кривавого поту — це найперше, найневідкладніше наше завдання.

Чому? Тому, що реконструкції промисловості не може бути без реконструкції культурного стану робочої сили, без реконструкції цілого нашого суспільства, а значить, і самих нас, письменників як членів цього суспільства. Ми мусимо допомагати реконструкції суспільства, а як же ми зможемо допомагати, коли ми самі залишаємось ще, так би мовити, на старих, розхитаних конструкціях?

Белетенські перспективи дальшого розгортання української культури цілком зрозумілі із плану п'ятирічки. Робітничий читач уже ставить нам колосальні вимоги. А чи можемо ми задовольнити їх за теперішнього нашого культурного стану? Ні, не можемо. А не треба забувати, що в зв'язку з розгортанням соціалістичного будівництва

протягом ближчої п'ятирічки в нашу промисловість прийдуть нові сотні тисяч робітників. Словом, перед пролетарською літературою не лише відкриваються необмежені перспективи, а й виростають незлічимі обов'язки, що з них найперший — учитися. Бо тут уже, як каже тов. Скрипник, «на колишній продуктивності і культурності нашої праці ми далеко не заїдемо».

Щоб добре виконати свою роль за доби реконструкції, щоб виправдати сподіванки, що покладає на нас новий робітничий читач, ми мусимо навчитися багато й безнастанно працювати над собою. Хай нам стане за приклад Іван Франко. Драгоманов колись писав про нього: «Хай громада побачить, скільки то поту і навіть кривавого поту потекло з чола самого писателя, поки він узявся малювати поти чола других людей, скільки текло його й тоді, коли він писав свої повісті». Ми не вміємо так працювати над собою.

Або чому Коцюбинського, наприклад, хочеться перечитувати, і ми його перечитуємо по кілька разів? Він хвилює. У нього широчінь думки, він ставить проблеми. Через це на X з'їзді КП(б)У у політичному звіті Центрального Комітету цитують Коцюбинського!

І чому твори сучасних пролетарських письменників так швидко забуваються? Саме тому, що нам бракує культури, з якою лише й можна широко розгорнути свої думки. Саме тому, що наша творчість поки що мало проблемна і дуже проблематична. Саме тому, що ми мало перегорнули матеріалів. Великі дворянські та буржуазні письменники уміли перегортати ці матеріали. Щоправда, вони мали й широкі можливості, але й уміння і настирливість до того.

Візьмім Пушкіна, якого нам доводилося уже згадувати з іншої, дуже неприємної нагоди. Цей великий поет, що мав колосальний донжуанський список, як каже російський критик Горбачов, список, додамо од себе, такий, що йому позаздрив би всякий член «Авангарду», умів, проте, крім віршів, писати такі критичні статті, що його сучасники дивувалися з його колосальної ерудиції. Він був найбільшим ерудитом поміж своїх сучасників. Умів написати «Історію пугачовського бунту» на справжніх матеріалах, не кажучи вже про те, що він перекладав англійських, французьких, римських поетів і знав прекрасно цілу світову літературу.

Гаразд. Пушкін — дворянин. Він нам не рівня. То візьмім другого російського письменника. Такого, як Горький. Яку неймовірну силу книг перечитала ця людина! Годі вже й казати про філософію чи красне письмо. Археології, статистики не оминув! Тому в нього така широчінь, така сміливість думки.

Або нашого письменника — Франка!

Отак і нам треба. Нам треба ще в більшій мірі. Бо ми ж хочемо допомагати соціалістичній реконструкції країни!

Але, крім загальної культури, нам треба ще засвоїти старі «американські» в творчій роботі, щоб не витратити часу й енергії на «відкриття» їх удвадцять і всоте, бо це зробили давно наші попередники, а щоб витратити всю енергію саме на творчий процес, на подолання нових конкретних труднощів у ньому. Багатьом із нас іще треба засвоїти основні прийоми літературної творчості, бо ж завжди є п'ятдесят і більше прийомів зробити якусь річ, але один із них — найкращий. А в нас часом є лише саме бажання написати гарно, і нічого іншого «за душею», крім того бажання, сліпого, не озброєного великою культурою минулого, та ще крім власного «нутра», — немає. І це бажання сказати неодмінно «гарно» жорстко мститься на пролетарському письменникові.

Я б навів вам кілька прикладів, коли це «ліричне» «нутро» призводить прозаїка-вуспівця до того, що він раптом у чисто прозовому творі — оповіданні чи повісті — починає «ради краси» писати ямбами, сам того не помічаючи!.. може, й не знаючи. Виходить не «гарно», а смішно.

Та що там ямби, коли можна навести приклади, багато прикладів, незнання елементарного синтаксису... Якщо ж це просто нехлюйство, неухважність до своєї праці, до слова, то це ще гірше. Значить, не потекло поту з чола письменника, значить з «легкої руки» пустив він свій твір у широкі читацькі маси. Не можна ж справді-бо так писати:

...не забулося воно, як забувається кошмарна маячня  
десь лежачи в тифу під стіною брудного барака...

Хто «лежачи»? Маячня лежачи чи автор лежачи писав свій твір? Або так:

Прослідкувавши за ним аж у куток, здалося, що  
ганчір'я там ворушене...

Це ж славнозвісне чеховське «подъезжая к вокзалу и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа»... (Сміх. Голос: Хіба Чехов погано писав?). Ні, товаришу, Чеховто писав добре, але він висміював тих, хто отак писав про власну «шляпу»... Далі. В третього вуспівця знаходимо такі «перли»:

Ех-ех! Він знов би вирвався бігти до Лілі, але без штанів не будеш говорити про любов...

Це ж кінські дотепи! Або візьмімо такий приклад. Це вже в четвертого вуспівця. Письменник має прекрасний намір: хоче показати читачеві, як у хаті робітника новий побут переплітається з старим. І «показує» це так:

Замість богів крізь окуляри лагідно посміхався Петровський, а на сволюці очі муляло старе...

Зовсім ні, товаришу. Ніколи Григорій Іванович не погодиться на те, що він посміхається замість богів... Навіть розсердиться. І буде правий. Бо так писати не можна.

Треба вчитися.

Треба пам'ятати, що в світовій літературі і, зокрема, в нашій українській, лише ті письменники гідні були вчити й вести, котрі були різносторонньо озброєні у всіх сферах духовного життя. Візьміть Драгоманова, Франка, Лесю Українку. Як дивовижно працювали ці люди! Іван Франко, син коваля, визначний белетрист і поет, видатний критик та публіцист, талановитий учений, історик, етнограф, економіст, організатор, невсипущий діяч науки та мистецтва, велетень у нашій культурі, а що він писав про себе в збірникові «*Obrazki galicyjskie przez Iwana Franka*», що вийшов у Львові 1897 року? Він писав, що він належить до тих людей, що допомагають виводити будинок цивілізації, але чий імена не виписуються на фронтонах того будинку... («*Którzy pomagają wznosić gmach cywilizacji, ale których nazwisk nie wypisują się na frontonie tego gmachu*»).

А у нас? А ми напишемо першу книжечку віршів або збілочку оповідань і вже ходимо, задравши голову. І спробуй хто сказати такому товаришеві, що не вадило б йому уважніше поставитись до своєї роботи, до літератури, до читача. «Затираєте!» — скаже він у відповідь.

Самий перелік праць Івана Франка лише за перше 25-річчя його діяльності складає брошуру на 127 сторінок. А він же потім святкував ще й сорокаріччя! І от

ця, вічно невдоволена з своєї праці людина, вічно неспокійний розум, що безнастанно шукав і невтомно трудився,— говорив, що не належить до людей, чиї імена випишуються на фронтонах будинку цивілізації.

А у нас? У нас — діаметрально протилежне явище. У нас ні фронтонів, ні газетних сторінок не вистачає на портрети та на статті про те, як ми працюємо над собою та над своїми творами...

Нарешті, хай буде нам постійним прикладом працездатності, горіння і великої пролетарської скромності людина, що її ім'ям зветься цей будинок. Адже ми взялися продовжувати традиції Василя Блакитного.

Я хочу навести вам для ілюстрації нашої неписьменності кілька відповідей з анкет, що їх я спеціально зібрав для своєї звітної доповіді. В анкеті, як вам відомо, є таке запитання: «Яку політичну, філософську, історичну, економічну літературу перечитали за цей час?» І от молодий успівець відповідає:

«Ніякої».

Просто неймовірно! Гадаєш собі: скромність. Людина читала, вчилася, але думає так: «Що я буду про це писати? Все одно цього не досить». Але дальші відповіді цього товариша незаперечно свідчать, що з нього таки цілком щира людина. От, наприклад, на це запитання: «Ваші міркування про сучасну марксівську критику» товариш відповідає: «Немає не то що марксівської, але навіть об'єктивної. Може, підросте...»

Тепер ви бачите, товариші, що гасло учби на цьому нашому з'їзді мусить пролунати зовсім інакше, ніж на першому з'їзді. Мусимо поставити справу так, щоб на третьому з'їзді бачити вже наслідки. Посутньо цей наш з'їзд є першим письменницьким з'їздом на Україні, з'їздом, на якому питання ставляться в такому розрізі. До цього часу на першому плані у нас стояли справи організаційні. А тепер ми мусимо поставити питання «бути чи не бути?»

Мушу відзначити, що в нашій організації, як це мені вдалося дослідити, є три категорії товаришів щодо ступеня культурності. Є вища категорія, люди, що опанували велику культурну спадщину минулого і достатньою мірою стоять на рівні культури сучасної. Середня категорія, це товариші, що знають всього потрошку. І, нарешті, третя категорія — «незаможники».

Так, «незаможники» щодо культури, і треба, щоб ці «незаможники» переросли свою незаможність. (Голоси: Стали куркулями!).

Можна дуже весело сміятися над цим дуже сумним явищем, але треба пам'ятати, що товариші, які матимуть такі убогі знання, таку примітивну та вбогу культуру, як у незаможника господарство, в літературі не утримаються. (Голоси: Правильно!). Що ж до «куркулів», то, хоч ми й не збираємось нікого культурно «розкуркулювати», але будемо дбати, щоб зростала вся організація, всі молоді товариші, а не лише окремі особи. Ось у якому розумінні я сказав, що наші вуспівські «незаможники» мусять перерости свою «незаможність».

І ще раз: мусимо твердо заявити, що формула «нас затирають» — негідна пролетарського письменника.

Але, товариші, ставлячи перед молодими пролетарськими письменниками такі великі вимоги, ми мусимо подбати й про те, щоб забезпечити їм нормальні умови праці, можливість конкуренції з попутницькою літературою.

Я радий, що тут сидить завітпропу ЦК партії. Я хочу в його присутності заявити, що дати гідні уваги пролетаріату художні твори пролетарський письменник не зможе, коли всі постанови партії про підтримку його, про забезпечення можливості змагатися з попутницькою літературою не будуть запроваджені в життя. Партія не раз відзначала в своїх постановах, що вона дає цілковиту можливість творчого змагання різних загонів радянської літератури, підтримуючи саме пролетарський сектор нашої літератури. Ми ж бо не стоїмо на цій точці:

Таков уже судьбы закон —  
Поэт на голод обречен...

Навпаки, ми вважаємо, що пролетарському письменникові неодмінно треба забезпечити нормальні умови для праці, ніяк, звичайно, не ухиляючись у філантропію та «соцзабез». Забезпечити нормальні умови праці треба для того, хто справді зможе дати корисні пролетаріату художні речі.

Ми хочемо, нарешті, щоб пролетарський письменник мав принаймні кімнату, стіл, а не вбиральню для праці. Це не жарти, а справжній стан речей. Для ілюстрації я прочитаю вам з анкетних матеріалів п'ятнадцять відпо-

відей наших товаришів на запитання: «Житлові умови. Скільки кімнат, кількість сім'ї, умови праці».

1. «Поки що неможливі. 1 кімната на 6 чол. Отже, працювати нормально неможливо».

2. «Погані. 6 саж. на 5 чол.»

3. «Ніяких, і відсіля усі «якості».

4. «Не роботаю дома, а у товарищей. Одна темная комната (с сестрой), а для моих легких без солнца нельзя жить».

5. «Надзвичайно погані: 1½ кв. саж. на 4 душі під патьоками з жіночої вбиральні, що над головою. Кімната— колишня ванна».

6. «2 на 5 душ. Стук і грук та сморід з десятиох примусів».

7. «Працювати в останній час можу хоч умовно, не ідеально. (Смешно)».

8. «Работать дома невозможно. Пишу, где придется».

9. «Одна комната. 3 чел. семьи. Условия работы отвратительные».

10. «1 кімн. 5½ саж. 7 душ. Умови для праці неможливі. Працюю тільки вночі, як сплять діти. Через це кидаю місто».

Це один із основних наших прозаїків.

11. «В 1 кімн. 4 чол. Живу з товаришем, який має дружину, ну, й дитину. Літературно працювати йду куди-небудь з дому».

12. «1 кімн. в готелі 1½ саж. на двох. Умови праці страшенно погані».

13. «1 кімн. на 3 душі. За стінами вічний гармидер, гуркіт, крики. Працюю, коли всі поснуть і втихомиряться».

14. «Дуже погані, через що й умови праці майже неможливі».

1, нарешті, остання записка — радісна:

15. «1 кімн. Жити й працювати можна».

От вам пересічний житловий стан нашого вуспівця. Треба дивуватися, як ми все-таки змогли дати таку продукцію в таких житлових і матеріальних умовах. І ви уявіть собі, товаришу Хвиля, яку продукцію ми дамо, коли становище кожного вуспівця покращає. А воно ж колись покращає! (Тов. Хвиля: Безперечно).

Отак, товариші, ми ставимо питання учби. Я вважаю, що саме брак культури великою мірою заважав до цього часу і нашому чіткому художньому самовизначенню... Крім того, що питання про стиль доби являється ще дискусійним. Не беруся тут викладати якнайдокладніш цілу художню платформу нашої організації. Для цього треба робити спеціальну доповідь. Таку доповідь ми доручимо зробити комусь із наших теоретиків на осінньому пленумі

ради. Тут я хочу зазначити лише деякі точки, що їх я вважаю за основні.

На мою думку, принципи уже виголошеного нашою організацією пролетарського реалізму мусять лягти в основу художньої платформи ВУСППу. Це не позбавляє, я гадаю, права кожного пролетарського письменника використовувати елементи інших стилів, хоч би й романтизму, доходячи певної, свідомо поставленої перед собою мети. Але я гадаю, що треба засудити безперспективний і безпомічний на наші часи натуралізм. Натуралізм, як мистецьке *scdco*.

Знову-таки, скажуть: використовувати можна все з минулої культури, тільки, мовляв, уміючи. Отже й елементи натуралізму. Але, на мою думку, навіть краще з натуралізму, навіть натюрморти Золя, що були свого часу потужним мистецьким засобом, річ давно минула і для нас майже не придатна.

Всі ці питання, звичайно, ще тільки бродять, стилю доби ще не знайдено, та ми вперто мусимо наблизитись до вироблення нашої художньої платформи. Динаміка нашого життя проказує нам творити динамічний пролетарський реалістичний стиль. Треба гадати, що він буде основним для нашої доби. Але не тільки гадати, а й спробувати виробити його, піднести його на високий щабель мистецтва.

Треба, насичуючи свою творчість ідейно, ні на хвилину не забувати про той, пак, «технічний інтерес», що у французьких імпресіоністів був, як відомо, вищий від «інтересу» ідейного. У нас мусить бути навпаки. Але не можна забувати, що тільки віддаючи належну увагу «технічному інтересу», пролетарські письменники зможуть ідейно зацікавити і взяти під свій вплив широкі маси радянських читачів.

Але цей «інтерес» мусить скеровуватися не в бік «манірності», про що недавно писав т. Кулик в «Комуністі». Та манірна «вишуканість» аж ніяк не може прислужитися пролетарській літературі. Навпаки, вона може згубити письменника. Захопившись «словоплетивом», він може перетворитися на балакучого блазня з «літературного базару». Такі приклади в нашій сучасній літературі є.

Може, вони не шкідливі? Нехай, мовляв, людина вправляється. Ні, так не можна до цього ставитись. Адже всяке «награвання словами», ніби зовсім далеке від будь-



якої ідеології, все-таки чинить той чи той вплив. Уже в самому порожньому базіканні заховується своєрідна філософія нехлюйства, байдужості до громадського життя, до пекучих проблем сучасності, «тоска». Як у тій пісні співається:

В бірзулянському трахтірі  
граїть Маша на чотири  
й йоч-чїнь харашо.  
Не так гарно вона грає,  
як на струнах виробляє —  
делаїть тоску...

А ця «тоска» — вже ідеологія.

Ще кілька слів про об'єктивність у нашій творчості. Мусимо зберігати максимум об'єктивності, але об'єктивності, що походить із пролетарського революційного світогляду. Формули Флобера «треба поводитись із людьми, як з мастодонтами або з крокодилами», пролетарський письменник ніяк не може прийняти. Флобер, Теофіль Готье тощо — ненавиділи тих, хто зазіхав на буржуазні порядки, але вони ненавиділи й самого буржуа. Пролетарські письменники, перейняті класовою зненавистю до ворогів пролетаріату, не мають підстав не любити самого пролетаря. Навпаки, вони відчувають ентузіазм до свого класу.

Легко пояснити навіть деяку ідеалізацію пролетаря пролетарським письменником. Та, хоч це річ і зрозуміла, одначе зовсім непотрібна, коли не сказати шкідлива. Максимум пролетарської об'єктивності. Максимум проникливості в зображенні внутрішнього світу людини — будівника соціалізму.

Далі я хочу сказати, що виробити свій стиль не можна без вивчення найкращих стилістичних зразків світової літератури і то якби в оригіналах! Ото була б користь. Та ми не знаємо, або мало хто з нас знає, або погано знаємо чужі мови.

А письменник не може не знати мов! Без них він залишиться навіки «середнячком», хоч би й мав природні здібності. Переклад, бодай найкращий, нівечить стиль оригіналу. Найближчий приклад — хороший російський переклад Коцюбинського. Що в ньому лишилось від стилю Коцюбинського?

Дані анкети говорять, що багато товаришів успівців тепер добре таки взяли за чужі мови. Чимало товаришів

уже знають мови — французьку, німецьку, англійську, дехто — есперанто, а дехто навіть латинську мову.

Та пересічний вуспівець іще мов не знає, і дехто навіть ставить ризику або відповідь «ні» на запитання «Чи вивчаєте мови, які?». (Голос: *Хотя бы свой язык хорошо знали*).

Зрозуміло, насамперед мусиш добре знати ту мову, що нею берешся писати художні твори. Але самої своєї мови не досить. Ніяк не досить. Ми вже брали за приклади для себе Франка, Лесю Українку. Та хіба не ясно, що вони змогли піднятися на такий високий щабель культурності, дякуючи ще й тому, що знали багато мов? Франко, крім величезної власної продукції, дав українській літературі чимало перекладів з багатьох чужих літератур. Він перекладав і з німецької, і з французької, і з англійської, і з чеської, і з польської, і з російської, і навіть з грецької. Гете, Фрейліграта, Шіллера, Гюго, Байрона, Шеллі, Гуда, Теннісона, Брет Гарта, Твена, Геккеля, Гавлічека Боровського, Гекслі, Софокла хто перекладав українською мовою? Франко. А ми, «незможники», кажемо — хоч би свою добре знати!

Ні, на чужі мови не можна ставити хрест, як це робить в анкеті дехто з товаришів замість будь-якої відповіді.

На цьому покінчимо з питанням учби і скажемо ще кілька слів про

### Наші кадри

Насамперед, кого можна вважати за пролетарського письменника? Є охочі знову підносити пролеткультівські теорійки та погляди на пролетарського письменника. За цими теорійками, за пролетарського письменника можна вважати лише того, хто стоїть біля верстата і, разом з тим, пише повісті чи вірші.

Ми не можемо пристати на таке визначення. (Голос: *Погано буває, коли разом робиться дві справи*). Так, по-перше, дуже важко робити дві справи разом. А по-друге — зовсім не виключена можливість бути пролетарським письменником, не стоячи одночасно біля станка. Адже Ленінове зауваження «архіфікція» стосувалося саме до подібних пролеткультівських теорійок, таких, як оця, що тільки працюючи біля верстата можна бути про-

летарським письменником. Робкори, що працюють на виробництві, є лише база для пролетарської літератури, звідти мають приходити пролетарські письменники. Але процес становлення письменника є, безперечно, відрив людини від верстата й перехід на інший, дуже складний фах. Треба дбати, щоб не рвалася лише психологія робітника, не одривався він од пролетаріату ідейно. Так мусять приходити нові кадри в пролетарську літературу.

І отут саме найгостріше стоїть питання: коли ж практично товариш має право перейти, нарешті, на саму літературну роботу, залишивши для цього верстат? Це питання особливо гостро стоїть перед нашими товаришами забойцями. Відповідь, мені здається, може бути тільки така: коли товариш, працюючи в місцевій літорганізації, виріс уже стільки, що почувається на силі дати справжній великий художній твір або вже навіть працює над ним, і жодна небезпека збитися на манівці богемщини та літературного гультайства йому не загрожує, лише тоді він може зважитись на цей крок. Маючи ж за душею лише кілька віршиків чи оповіданнячко, кидати верстат чи й будь-яку іншу роботу і йти на «підніжну» літературну пашу ніяк не можна. Це значило б загубити себе і як корисного для суспільства робітника на попередній праці, і як майбутнього письменника.

А загалом кажучи, письменникові треба мати, крім літературної роботи, якусь професію і, як казав колись Чехов, не забувати її, як калоші в передній.

Зрозуміла річ, що нові сили в пролетарську літературу можуть приходити певною мірою і від села.

Але нам треба дбати за чистоту наших лав, за ідеологічну витриманість, за працездатність, за підвищення продуктивності — кількісне і якісне. Тому не треба зайвий раз повторювати Ленінових слів, ми мусимо й так завжди їх пам'ятати і застосовувати на практиці зростання нашої організації. Краще нехай у ній буде менше, але таки пролетарських письменників, ніж багато, та людей, що для пролетарської літератури цінності не становлять. Сила ВУСППу не в кількості. Масовізм всередині письменницької організації не може прислужитися пролетарській літературі.

Звідси не можна робити висновків, що перед початківцем, молодою силою, що йде з виробництва, будуть зачинені двері пролетарської організації. Зовсім ні. Але дбати

треба насамперед про вивчення справжніх кадрів пролетарської літератури, спроможних дати пролетаріатові справжні художні речі, а не ставати офірою широкого допливу, без критичного до нього ставлення. Придбання організації пролетарських письменників мусять бути придбаннями широких робітничих мас. Це правдивіший масовізм.

Далі, товариші, в зв'язку з проблемою кадрів, я хочу поставити питання

### **Про територіальну виробничу базу для пролетарської літератури**

Для того, щоб, нарешті, не декларативно, а насправді подати в своїй творчості героя нашого дня, продуцентаробітника, щоби ввести індустрію за доби реконструкції в поле нашого зору не з далекого фокуса, подати завод не лише інтуїтивно і з загального уявлення, а взяти все це на місці, набравшись безпосередніх впливів та вражень, подихавши справжньою атмосферою заводу, великого індустріального центру, робітничого селища, робітничого клубу тощо,— час розв'язати питання територіальної виробничої бази для пролетарської літератури. Відрядження письменників у райони великих заводів мусить увійти в наш виробничий план.

Більшість вуспівців походять із села. Ми не знаємо заводів, ми не вміємо про них писати. І... ніхто до цього часу не їде з нас на довший термін на завод, в індустріальний район. Тим часом російські пролетарські письменники давно розв'язали для себе цю проблему.

Мусимо розв'язати й ми.

Тут знов-таки треба остерігатися, щоб не звести проблему виробничої бази до «заводу, як санаторію». Таким він може являтися лише для пошарпаної «душі» інтелігента.

В романі Дайреджієва «Через отмели» одна героїня так висловлюється з приводу цього:

Я делала только то, что ты хотел, другого пути к тебе не видала. Ну, научи, помоги. Я сама начинаю верить, что можно вернуться к товарищам. Но как? С чего начать? С завода, этого прославленного санатория для безнадёжных интеллигентов? Глупо это.

Так, очевидно треба погодитись на тому, що горбато-го могила виправить. Але для пролетарського письменника завод, індустрія, робітниче оточення — це не санаторій, куди він їде лікувати свою психіку. Вона мусить бути у нього завжди здоровою, пролетарською. Якщо ж у нього розкитуються нерви, то хай їде на курорт. А завод і робітниче оточення мусять стати для пролетарського письменника так само органічно потрібними, як потребує людина вітамінів, що без них вона захиріє.

Так ми ставимо проблему заводу, проблему нашої виробничої бази. Розв'язати її допоможуть нам самі робітники. Під час наших виїздів на Донбас, у Дніпропетровськ, в Миколаїв тощо нам не раз доводилось чути від робітників: «Залишайтеся у нас, поживіть, подихайте, придивіться і дайте книжку».

Я перейду до дальшого розділу.

Наше ставлення до попутників і наші взаємини з іншими літературними організаціями.

## Попутники

Чи треба ще раз підкреслювати, що наша організація ставилась і ставиться до попутників без жодної тіні «комчванства» чи пролетпихи?

І це не являється жодною заслугою нашої організації. Пролетарська література, зокрема наша організація ВУСПП, мусить якнайуважніше оцінювати роботу попутників, намагаючись так на них впливати, щоб ці останні наближались до ідеології пролетаріату і завдань пролетарської літератури, а не віддалялись від них.

Це наш обов'язок, наше завдання, і ми будемо його виконувати в міру своїх сил.

Але ми не повинні й переоцінювати попутників. Адже фактом являється, що в російській, наприклад, літературі і в українській так само найбільш громадсько важливі і актуальні теми розроблюються саме пролетарськими письменниками, а не попутниками, хоч би й найкваліфікованішими. На це не треба затуляти очей. Попутники старіші поволі стабілізуються на темах другорядних чи третьорядних. І це ще в кращому випадкові. В гіршому ж — дають твори з слизькою ідеологією.

Тим часом не можна сказати, щоб цей факт відзначили усі наші критики. Дехто з критиків, навпаки, радий недобачати жодних вад у творів «справжнього», «кваліфікованого» письменника, зрештою попутника, і дуже гостро поставитись до письменника пролетарського. Це явище шкідливе, і його поволі винищує наша марксистська критика. Ідучи за її прикладом, ми мусимо боротися з різними еклектиками і підлипалами, що раді обкадити фіміамом навіть антирадянську, необуржуазну писанину, коли вона належить перу «кваліфікованого» попутника.

Така критика, що «не помічає» ідеалізації куркульства й необуржуазії, злостивої сатири на хиби радянського будівництва, вульгаризації, приниження і висміювання в будь-якій формі. бодай і «найхудожнішій», нашого соціалістичного будівництва, нашого напруженого сьогодні, це критика — ворожа, і за її «допомогою» попутник ніколи не наблизиться до завдань пролетарської літератури. Визнаючи автора якогось твору з хибним ідеологічним настановленням за художника в першу чергу і змазуючи негативне для нашого суспільства значення його твору, критика ця розкладає попутника, а не стимулює наближення його до нас, заважає і пролетарській літературі допомагати попутникові вибитись із манівців на широкий шлях творчості, відповідної завданням робітничого класу.

На наше щастя, сили марксистської критики зростають і починають брати рішучий провід у нашому літературному житті. Вони мусять нам допомагати і в роботі з попутниками.

Особливо важливе завдання перед пролетарськими письменниками стоїть щодо молодих попутників. На Першому Всесоюзному з'їзді пролетарських письменників, що відбувся рік тому, небезпеки, що стоять перед молодими попутниками, формулювалися так:

Процес органічного зростання цих письменників з сучасністю має особливі труднощі, що тягнуть до специфічних ухилів у творчості цієї групи письменників: труднощі, що мають тенденції відбитися в ідеалізації господарчого зростання й успіхів техніки, як таких, без пов'язання з соціалістичним характером цього зростання; в «діяцтві» американського типу; в індивідуалістичному психологізмі; перебільшенні ролі інтелігенції тощо.

Мені здається, що це визначення труднощів для молодих попутників є правдиве і важне й на сьогодні. І ми повинні допомагати їм поборювати ці труднощі.

Тепер про взаємини з іншими організаціями. Говоритиму лише про «Нову генерацію» та «Авангард». Саме тому, що з цими організаціями у нас не все гаразд, особливо з другою. Що ж до «Молодняка» та «Плуга», то їх ми вважаємо за цілком дружні нам організації, за наших спільників, хоч і бували у нас в роботі дрібні непорозуміння.

### «Нова генерація»

Ця група письменників, що збилася навколо журналу «Нова генерація» на чолі з товаришем Семенком, устигла, безперечно, дійти значних досягнень у своїй енергійній і настирливій роботі. Група виросла кількісно з невеличкої купки товаришів до поважної організації; виросла і якісно. В усякому разі не можна було не помітити, як члени «Нової генерації» вперто працювали і над собою, і над своїм журналом, намагаючись на його сторінках теоретично обґрунтовувати роботу лівого фронту.

Треба визнати і той факт, що на початку своєї діяльності «Нова генерація» справді дружньо ставилася до ВУСППу, і це було непогано. Це було навіть дуже добре.

Добре було й те, що журнал «Нова генерація» не раз гостро, але справедливо і вміло й дотепно вказував на помилки нашої «Літературної газети». Критики ми не боїмось. Навпаки, ми завжди будемо вдячні за справедливу товариську критику, що має на меті допомагати нам виправити свої помилки. Так і мусить бути між дружніми організаціями. Так і було спочатку між нами та «Новою генерацією». Був у нас коли не офіційний, то фактичний блок.

Але пробачте. Якщо замість товариської критики, яку ми бачили в «Новій генерації» раніш, ми зустрінемо хуліганство і вибрики проти нашої організації чи проти окремих товаришів, то вже розмови про дружнє співжиття припиняються. Ми будемо жорстоко боротися з такими вибриками.

Я це кажу до того, що з «Новою генерацією» саме таке лихо й трапилось. Раптом вона зірвалася з дружньо-

го тону і буквально покотилася... І докотилася вона геть аж до статті Олекси Влизька під назвою «Марксизм, що підлягає спростованню». Стаття ця була скерована проти товариша Щупака і починалася таким «дружнім» вступом:

Щупак нам всім остаточно набрид. Коли Олексі Полторацькому нагадують це прізвище, він хапається за живіт, як хорий, що три роки харчувався рижовим наваром... Але з ким тільки не доводиться нам сперечатися на важкому шляху революційної літератури.

І вже після цього вступу йде «спростовання», що нічого не спростує, тільки примушує сказати, якого тільки белькотання дитячого не доводиться перечитувати товаришеві Щупакові! Добре, що з нього людина витримана... Але як же могла редакція «Нової генерації» пустити таку «задьористу», брутальну й порожню статтю, розраховану на компрометацію товариша Щупака, у якого т. Влизькові якраз не вадило б повчитися хоч би трохи марксизму?

Та, звичайно, не через саму цю статтю, хоч вона і була найнеприпустимішою зі всього, що нам доводилось читати на адресу окремих вуспівців з боку наших супротивників, не через це все-таки наші взаємини з «Новою генерацією» погіршали. Справа в настановленні «Нової генерації», в її платформі, в її теоріях, за якими проголошується відмирання мистецтва jako емоційної категорії і заміна мистецтва функціональними віршами. Теоретики «Нової генерації» за ідеал людини хочуть проголосити людину без емоцій і з самими, мовляв, умовними та безумовними рефlekсами. Ми ж не можемо на це пристати, знаючи, що в медицині зареєстровані випадки відсутності емоцій у ідіотів...

Отже, теоретики «Нової генерації», будиши самі людьми дотепними, помиляються, на нашу думку, щодо ідеалу людини. Помиляються і щодо відмирання мистецтва jako емоційної категорії. Плутаються у рефlekсах. Намагаються підмінити пролетарську літературу голим функціоналізмом. Перед ними може постати також загроза підміни діалектики Маркса і Леніна механічним матеріалізмом, марксистського мистецтвознавства — рефlekсологією.

З другого боку, вони не відмовляються від писання віршів. Щоправда — функціональних. Ну, от, наприклад:



## На хвилі 3000 метрів

Allo  
Allo  
Allo  
Гукає Едвард:  
— Семенко!  
В цей момент  
Я коханку свою,  
Золотую Золе,  
Цілую в зуби, в перса  
Et cetera...  
Чи ти відчуваєш  
що-небудь,  
Михайль?

Цілком функціональний вірш, не знаю, чого ви смієтесь. Робітники на Донбасі трохи не плакали. В кожному разі, примусили членів «Нової генерації» сісти за стіл та подумати...

Тоді, повернувшись з Донбасу, тов. Семенко скликає збори своєї організації, і тут товариші остаточно приходять до переконання, що масам мистецтво з емоціями не потрібне. Маси вимагають рефлексів. Тов. Сотник, як це видно з протоколу засідання, видрукованого в журналі, заявляє: от у Вінниці була аудиторія! Культурна. А в Донбасі що? Некультурна аудиторія.

Товариші, в роботі «Нової генерації» є багато цікавого, і якщо вона захоче вийти з того тупця, в який починає заходити, то ми знову будемо з нею працювати спільно. Треба, щоб «Нова генерація» засудила свої «критичні» методи, подібні до статті т. Влизька, і щоб одмовилась від твердження про нападництво мистецтва jako емоційної категорії та від теорій відмирання мистецтва.

І ми помиримось. Тоді ми знову зможемо говорити про якусь спільну роботу.

(Голос: А не про горох). Горох ми залишаємо їм, без зайвих розмов.

### «Авангард»

Трудніше нам буде помиритися з «Авангардом», групою, що на чолі її стоїть Валеріян Поліщук. Адже ми з буржуазією ніколи не помиримось. А в творчості «авангардівців» великою мірою відчуваються чужі нам, ворожі, просто кажучи — буржуазні впливи.

Отже, мова про дружнє співжиття з «Авангардом» може йти лише тоді, коли ця група позбудеться тих шкідливих елементів, що ними зараз просякнута їхня творчість. А вона справді просякнута ними. Дрібнобуржуазна психологія пре так із кожного рядка їхніх писань, як із їхнього теоретичного вінегрету, що має за свій ідеал «спіралі» навколо жіночих грудей, джаз-бандів і фокстротів. Революційна фразеологія «Авангарду» ще більш викриває буржуазну суть «спіралістів». Виявити їхнє справжнє обличчя, показати його революційному суспільству — завдання і обов'язок нашої марксистської критики. Ми з свого боку, в міру своїх сил, допоможемо їй у цьому.

Генезу сьогоднішньої платформи «авангардівців» і особливо їхньої «творчої» практики треба шукати ще в ранніх творах Валеріяна Поліщука [...]. Може здатися дивним, навіщо я відкопую книжку В. Поліщука видану 1922 року, і починаю з неї цитувати. Адже тепер, мовляв, 1929 рік, «авангардівці» давно вже виробляють нові «спіралі», стоять за індустріалізацію країни і оспівують її. Для чого ж цитувати старі вірші ватажка «Авангарду»?

Але, по-перше, читати цю «Книгу повстань» може хто завгодно, бо ж на те її видано і розповсюджено по бібліотеках.

А по-друге — роблю це для того, щоб вам не здалися дивними оці самі «нові» «індустріальні», «динамічні», «конструктивістичні» і ще, як там вони їх звуть, «спіралі», що їх «авангардівці» «загинають» уже в добу реконструкції.

Спіраль перша. Належить членкині «Авангарду» Троянкер. Замість назви — три зірки:

\* \* \*

Трава прив'ялена і занімала осінь,  
Сьогодні сталось. Що це? Я жива?  
В траві заплутались, розвіялися коси,  
В гарячці тіло й голова.  
Зім'ята сукня. На обличчі — мука.  
Червоні плями в лентях комбіне...  
І пада вечір у безодню круком,  
І кличе вечір впасти і мене.  
На серці якось важко і тривожно,  
І ти, ніяковий, не можеш приласкати...  
І те, що сталось, повернуть не можна,  
І серце холодом тиска...

Ти так молив — сьогодні стань моєю...  
І сталось. О закон буття!  
Ми у траві забули томик Гейне,—  
Його листки од вітру шелестять.  
І якось чудно. Хоч усю вже бачив —  
Соромлюсь при тобі панчохи підв'язать.  
І так іду...

Ну і... і нехай собі йде без панчохи чи ще там без чого. Я не можу більше цитувати... Панчоха замість співу індустріалізації, і характерно, що у Валеріяна Поліщука 1922 року звучать «філософічні» рядки про «половий шворінь, що в глибінь віків сягає...», а 1929 року, в добу індустріалізації, чуємо теж «філософічний» відгук «спіралістки»: «О закон буття! Червоні плями в лентах комбіне...»

Все це Валеріян Поліщук називає «животворящим спиртом», яким він збирається зогріти «коло братніх націй»...

А може, «авангардівцям» ніяково за молоду свою товаришку, що так одверто показує читачеві своє розхристане «комбіне» та панчохи?

Ні, навпаки. Член «Авангарду» Леонід Чернов у четвертій книзі «Літературного ярмарку» дуже прихильно говорить про ту «бойову» товаришку: «І от,— пише т. Чернов,— разом із... настирливим, як стиснений газ, Поліщуком, ніжною і сміливою Троянкер... та іншими боїцями конструктивного динамічного (спіралісти) фронту, я рушив уперед».

Отже, кругова порука.

«І хай не назвуть це моєю самовпевненістю і зарозумілістю, мої поезії завше блищали, як щире золото серед черепків»,— пише про себе Леонід Чернов у тій же таки книзі «Літературного ярмарку».

Ми не будемо зарані називати таку заяву ні самовпевненістю, ні зарозумілістю. Ми краще почитаємо т. Чернова. Це буде справедливіше. Беремо найновіші. Із збірника «Авангард», що вийшов оце недавно:

Чую:  
шкварчить (?) з-за спини  
ламане слово  
— облиш...  
Хто це?  
Вода?  
Примара?  
Ні. Це рида Тамара:

— Так облич і забудь.  
Я не в вирі.  
Я зазнала тут щастя вщерть.  
Понесуть мене сни будомирі.  
— В смерть, Тамаро?  
— В життя, а не в смерть.

Звичайнісінька собі нікому не потрібна балаканина міщанська, трошки містична балаканина. І просто червонієш за людину, що може так знахабніти й розперезатися, що зі сторінок радянського органу, на радянські гроші, як торговка, розхвалює оцей свій підмочений і гнилий товар, рекомендуючи його як «шире золото».

В Берліні, в «Комічній опері», щодня йде одне й те саме ревію. Зветься воно «Тисяча голих жінок». В ньому характерним є те, що крізь «пахощі» тонкої порнографії цілий час звучить лейтмотивом «Deutschland, Deutschland über alles!»

Так-от, сьогоднішня творчість «авангардівців» нагадує мені оте ревію «Тисяча голих жінок». Бо й справді, поет Леонід Чернов, наприклад, дуже полюбляє «славити» Україну між тими рядками, що я оце прочитав.

Поруч з «примарою і Тамаррою», що «ррида» і римується з словом «вода», поет вигукує:

О Україно, Україно!  
Пора,  
розгорнувши червоний прапор,  
Оповити земную кулю...

Ні, товариші, доки ви не покинете своїх «Тамар» і не застєбнете як слід своїх «комбіне», не вийде у вас нічого з червоним прапором... Не те настановлення... Чуже, вороже пролетарській літературі настановлення. Не сама Україна, а цілий Радянський Союз є батьківщиною гудящих цілого світу. І годі тут розводити тамаристий туман на тему про те, як сама Україна завоює цілий світ, хоч би й під червоним прапором.

Не те настановлення...

Але ватажок «Авангарду» Валеріян Поліщук, автор «спіралістичних» теорій і «авангардівських» платформ, справді дуже настирливо рекомендує цей свій товар. Та ще не аби до кого адресується, а до партійців, та й не просто партійців, а до «чутливих партійців»... Бо «нечутливі», очевидно, не зрозуміють! От передо мною збірник «Авангард». В ньому видруковано «авангардівську про-

кламацію» уже німецькою мовою. У ній В. Поліщук звертається знов таки «an die Parteimitglieder», цебто до членів партії. Хвалиться, що цю «прокламацію» друкуватиме далі ще й французькою мовою, і есперанто, і мало не всіма мовами світу.

Я думаю, що це реальна загроза пролетарській літературі. Така течія в нашій радянській літературі, як оця, може тільки розкладати молодих попутників, зводити їх на манівці порнографії та міщанського «патріотизму», а не наближати до ідеології пролетаріату. Хтось тут говорив нам, ніби наступний номер «Авангарду» Валеріян Поліщук хоче почати такими словами: «Хай живе одвертий поцілунок у голу жіночу грудь» [...].

В згадуваних уже «Нотатках про літературу» ви писали, товаришу Хвиля:

Словом, «Авангард» — цебто В. Поліщук — «за живу жіночу грудь», за «джаз-банд» і «фокстрот», проти учби, за «матірну говірку», цебто за «застой», за нещучо — проти розвігку і досконалого знання, за богему — проти нового побуту й здорового розвитку пролетаріату.

В. Поліщукowi здається, що він найреволюційніший у своїх поглядах, а він просто відбиває настрої й прагнення дрібного буржуа.

Ми цілком погоджуємось. Тут тяжко щось заперечити. Я хочу тільки сказати ще кілька слів про методи боротьби з нашою організацією, що їх вживає Валеріян Поліщук. Це методи апеляції до «народу», скарги на те, що вуспівці — «адміністратори», не дають дихати такій передовій організації, як «Авангард», — такому витриманому й революційному спіралісту, як В. Поліщук.

Хто може адмініструвати «стиснений газ», чи як там зве Леонід Чернов свого ватажка? В кожному разі ми не беремось.

Це брехня. Ми нікого не адмініструємо. Це просто смішний закид. Як радянські громадяни, ми маємо таке саме право громадянства, як і Валеріян Поліщук. Не більше, не менше. Як письменники, знов-таки маємо свої журнали, а В. Поліщук має свій. І ніхто йому не заборонив вилити з сторінок «Авангарду» цілі ріки добірної лайки на адресу ВУСППу. Валеріян Поліщук хотів би винищити всю українську літературу і залишити тільки себе та ще Раїсу Троянкер та Чернова... Це зовсім не жарт. Хто читав його статтю в «Веч. радіо» під назвою

«Голопом по поезії», той знає, що я ні краплі не перебільшую. Там він зве всіх сущих на Україні письменників бездарями і всю літературу мертвою, крім «Авангарду», звичайно. Так що нахил до адміністрування якраз виявляється у Валеріяна Поліщука.

Є, між іншим, у нього в книжці «Козуб ягід» такий афоризм: «Аж дивно стає, що всяка досконала сволоч має місце під сонцем». Та не хочеться мені тлумачити цього афоризму... Замість того я скажу, що ми будемо рішуче боротися проти спроб будь-якої організації посісти монополію в літературі. Тим паче — проти спроб «Авангарду».

Та будь-що-будь — перед «Авангардом» ще є перспективи виправитись. Бо ж той самий Валеріян Поліщук може писати й інші речі. Та сама Раїса Троянкер друкувала в «Гарті» кращі поезії, ніж вона почала потім друкувати в «Авангарді». Той самий Леонід Чернов в своєму доробкові має і такі поезії, як «Три сини». Отже, справа в тому, щоб позбутися своїх тяжких хиб, вилікуватися од «Тамар» та од «станків», зростися з радянською революційною дійсністю, взяти курс справді на індустріалізацію, а не на міщанське, дрібнобуржуазне триндикання. Вилікуються — їм же краще буде. Не вилікуються — революція не загине.

### Перемога близько

Крім всього цього, реакційні сили знаходять своїх співців та ідеологів у таборі правих письменників, що з ними нам доведеться жорстко боротись, і то меншою мірою статтями, а більшою мірою своїми художніми творами.

Підсумовуючи свою доповідь, я хочу ще раз підкреслити: ставлення пролетарської літератури до попутників давно визначене, і ми не можемо припускати найменшого викривлення партійної лінії в цьому питанні. Пролетарська література мусить допомагати попутникам переходити на рейки пролетарської ідеології обережно й без жодних елементів компихи й самовпевненості. Показувати тим із них, що відбивають настрої інтелігенції, зв'язаної з виробництвом і близької до наших завдань індустріалізації та господарського розвитку, де в них починаються ухили в бік фетишизації та ідеалізації техніки без по-

в'язання з соціалістичним характером її розвитку та зросту, в бік «діляцтва», індивідуалістичного психологізму і т. ін. Терпляче ставитись до вагань попутників, продовжувати уперту працю наближення їх до завдань художньої літератури пролетаріату. Не переоцінювати їхніх можливостей, не хилитися перед «досягненнями», що не відповідають завданням пролетарської літератури, але ніякою мірою й не легковажити досягненнями попутницької літератури щодо форми [..].

Тому генеральна лінія пролетарської літератури, зокрема її передового загону — ВУСППу, полягатиме за доби реконструкції у категоричному перегляді питання учби й розв'язанні його в найрішучіший спосіб — учба до кривавого поту, озброєність до зубів і наступ на всьому фронті пролетарської літератури — художній і ідеологічний.

Сміливіше, з новими силами — за роботу!

Наша перемога, товариші, близько! Я хочу сказати про неї словами нашого товариша Леоніда Первомайського із його книги «Плями на сонці»:

«Здорова осінь червонить пізні яблука, а над містом звисає густа прохолода й ранком гудки гудуть бадьоро—мажор! І тоді ти віриш, що осінь — це не смерть та нудьга, а іспит... Я знаю, ти пройдеш крізь осінню мряку й схвильовану досвітню чвирю з рум'янцем молодості на щоках...»

Іспит перед революційним суспільством ми повинні скласти блискуче.

Травень, 1929 р.

## ГАРТУ ПОЛУМ'Я ЦВІТЕ...

(Промова на відкритті пам'ятника  
В. Блакитному)

Велике свято української пролетарської літератури — відкриття пам'ятника одному з перших хоробрих і фундаторів її Василю Блакитному припадає на третій, вирішальний рік п'ятирічки. Саме цей факт важить незміряно багато. Значення цього щасливого збігу подій — відкриття пам'ятника Блакитному і всього того, чим кипить і вирує наше сьгоднішне життя, виростає до великого й знаменного символу нашого переможного соціалістичного наступу.

Блакитний бачив, як ходою звитяжців виходив пролетаріат на широку арену боїв за соціалістичну Україну. Він жив тими класовими боями, що в них народжується комунізм. Він ніби чув вибухи динаміту, що рвуть Дніпрові пороги для майбутнього електричного велетня. Він цілим своїм еством, цілою силою своєї класової партійної інтуїції, цілим своїм проникливим та озброєним марксистсько-ленінською наукою розумом, всією силою свого ясно-го поетичного талану боровся за ту близьку й радісну будучину, що є сьгодні нашою дійсністю.

Пролетаріат та колгоспне селянство цілого Союзу в жорстоких класових боях підносять зараз найважливіші цеглини на підмурки соціалізму, 518 нових одиниць соціалістичної промисловості, 518 нових заводів та фабрик і 1040 нових машинно-тракторних станцій заходять нині в революційну дію, стають у лави бійців за остаточне викорчування капіталістичних елементів в Союзі Радянських Республік, за остаточне і повне довершення соціалістичного ладу, соціалістичного життя на одній шостій частині земної кулі.

Керований ленінською Комуністичною партією пролетаріат Соціалістичної України, як ніколи, широко, як ніколи, переможно розгортає наступ всім фронтом культурної революції. На цьому фронті загони пролетарської літератури, високо тримаючи в своїх руках прапор, що ви-



пав був із смертних рук їхнього ватажка Блакитного, беруть нові й нові позиції, завойовуючи повну гегемонію пролетарської літератури.

І саме в цей час ми відкриваємо в столиці УРСР пам'ятник Василеві Блакитному. Пам'ять пролетарського поета вшановується найкращого, найпочеснішого часу, коли в цілій країні, на кожній ділянці нашого будівництва — Гарту полум'я цвіте!

Товариші! Відкриваючи цей пам'ятник, ми відкриваємо сторінку живої нашої літературної дійсності. Адже ім'я Блакитного не стало для нас ні іконою, ні історичною давщиною, яку годиться згадувати при певній громадській нагоді. Навпаки, ім'я Блакитного і сьогодні є гасло. З цим іменем зв'язані найкращі жовтневі традиції пролетарської літератури, які ми нині продовжуємо, за які боремось і за які будемо й далі боротися.

Ім'я Блакитного було прапором нашої боротьби проти наскоків на пролетарську літературу з боку «Вапліте» та її ідейних спільників — «Марсу», неокласиків та іже з ними, прапором у боротьбі за літературу, національну форму, соціалістичну змістом. Ім'я Блакитного і зараз лунає на нашому фронті, що б'ється проти решток націоналізму в радянській літературі, проти одвертих та замаскованих спроб класового ворога, проти недобитків контрреволюційної ефремовщини та всіляких інших агентів СВУ, промпартій, меншовиків, інтервентів.

Отже, ім'я Блакитного живе разом з нами, не виявляючи ніякої тенденції стати лише почесною історичною згадкою, хоч за цей період українська пролетарська література відбула велику і бурхливу історію свого розвитку.

В боях за класову чіткість, за більшовизацію пролетарської літератури, за її оробітничення і ввімкнення у процес соціалістичного будівництва, в боях за темпи, за якість, за техніку, за більшовицьку п'ятирічку вироста, змужніла і міцно стала на ноги основна, ведуча організація радянської літератури — Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників — ВУСПП.

Але шлях ВУСПП укритий не самими лавровими вінками. На цьому шляху була незчисленна кількість труднощів, які можна було перебороти і які ми перебороли тільки тому, що йшли разом з партією, разом з пролетаріатом, що буде соціалізм.

## ЗА ГЕГЕМОНІЮ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(Доповідь на пленумі ради ВУСППу)

### I

Товариші! Урочисте відкриття нашого пленуму відразу перетворилося на бойову полеміку. Деякі привітання запахли вогнем, а інші — досить неприємним димом, що нагадав нам обставини II з'їзду ВУСППу, коли цей дим пускали нам у вічі не з цієї трибуни, а з спортмайданчика, що за вікнами нашої зали.

Здавалося б, що сподіватися на щось подібне аж ніяк не доводиться. Адже тоді був «Літературний ярмарок», а нині його немає. Тоді не було «Пролітфронту», а тепер він є. Тоді ще літярмарчанам губа бриніла із сміху з тих, що на дванадцятому році революції, мовляв, «клянуть у вірності Комуністичній партії та відданості пролетарській справі»; а нині «Пролітфронт», на тринадцятому році революції, коли саме пролетаріат та бідняцько-середняцьке селянство за проводом Комуністичної партії виривають із радянського ґрунту рештки капіталістичного коріння, коли на базі суцільної колективізації ліквідується глитаїня як клас [..], — нині «Пролітфронт» визнав за потрібне для себе також «покаятися» і зманіфестувати свою пролетарську платформу.

Цим самим «Пролітфронт» цілком правильно, як і належить пролетарській організації, засудив буржуазне ваплітянське хихикання з гасел пролетарської літератури, засудив міщансько-обивательську «сором'язливість» «Ля»\* і, не злякавшись того, що робить це з «деяким запізненням», також (висловлюючись старим ваплітянським терміном) «покаявся» у своїй пролетарськості.

---

\* Тобто журналу «Літературний ярмарок» (упорядн.).

Зробивши цей перший крок, «Пролітфронт» зважився далі й на те, на що ніяк не могли зважитися письменники, що нині належать до цієї організації: він визнав ВУСПП за організацію пролетарських письменників та за свого політичного одностайця. Отже, наш пленум може констатувати той факт, що сусідня держава визнала, нарешті, пролетарську організацію «де-юре» і взялася до думання коло встановлення нормальних дипломатичних взаємин, а відтак — і ділових стосунків із нами.

Як бачимо, обставини досить помітно відмінилися. Вони дають нам можливість говорити про початок консолідації сил пролетарської літератури.

Однак представник «Пролітфронту» т. Епик учорашнім своїм, ніжно висловлюючись, «привітанням» досить одверто натякнув нам, щоб ми не особливо захоплювалися ілюзіями і стереглися «запаморочення від успіхів».

Така пролітфронтівська профілактика, як і ціла вчорашня дислокація сил, значно полегшують мені сьогоднішню доповідь. А те, що представник літературної студії ХПЗ, вітавши тут «політфронт», одночасно виступав проти «звуків сладких и молитв», полегшує моє завдання ще більше.

Ми також вважаємо, що про сьогоднішню літературну ситуацію, про топографію літературних сил та про їхні основні тенденції треба говорити як про політфронт, і говорити без «звуків сладких и молитв», мовою принциповою, притому — цілком виразною, членороздільною і ні в якому разі не езопівською.

Це фактично й зробив уже вчора товариш Кириленко у своїй безкомпромісній, яскравій відповіді на привітання, яку ви так палко й одностайно санкціонували оплесками.

На інтелігентні розмови т. Епіка про попутників, про «аккумуляцію» літературних сил та про інші приємні речі т. Кириленко відповів мовою бійця за єдиний класовий фронт пролетарської літератури, за більшовизацію наших лав, за зміцнення інтернаціональної єдності пролетарських літератур цілого Союзу.

В лавах попутників відбувається нині особливо глибока диференціація. Ми мусимо рішучіше й сміливіше допомагати цій диференціації, мусимо брати до себе тих, що визначили себе у спільній з нами роботі і боротьбі й широко хочуть остаточно зв'язати себе з пролетарською літературою, стати на її шлях.

Мусимо також з неменшою рішучістю визначити своє ставлення до попутників іншого гатунку, до «попутників» у лапках. Так повинен був тут говорити представник «Пролітфрону», замість балакати, гуторити й бубоніти мовою того відсталого середняка, що й досі ще не остаточно себе визначив. Справді-бо, проблема попутників, залишаючись на сьогодні ще дуже й дуже актуальною, виглядає, проте, зовсім інакше, ніж кілька років тому. Остаточне виявлення змінівіхівського лиця декого з «попутників» (у лапках!), тих «попутників», що їх ніколи не можна було назвати справжніми попутниками,— ставить не лише перед пролетарською громадськістю та її літературою, а й перед усіма справжніми попутниками питання про рішуче відмежування їх від того «попутника», що «суттю своєю був буржуа, який кожного моменту міг з письменника перетворитись на воєнничого ватажка банди і стати за безпосередню зброю в руках міжнародного імперіалізму»,— як визначає таких «попутників» тов. Хвиля в четвертій книзі «Критики». Отак, а не інакше треба було говорити й представникові «Пролітфрону».

Та полишаючи все це на боці, а також полишаючи на боці перманентні скарги т. Пилипенка на недостатню емоційність у виявленні дружнього ставлення з боку ВУСППу до нашого спільника «Плуга» і ще раз підкреслюючи, що «Плуг» — спілка пролетарсько-селянських письменників, як вона себе визначила на останньому своєму з'їзді,— є одна з найближчих до нас, справді дружніх, справді споріднених політично з ВУСППом організацій,— беруся до розгляду основних тенденцій нашого літературного процесу, до аналізу тієї боротьби, що точилася на літературному й театральному фронті за останній період.

Театральний фронт доведеться зачепити саме тому, що за період від другого нашого з'їзду до сьогоднішнього пленуму, завдяки активному втручанням нашої організації в театральні справи, всі державні театри України змушені були так чи так зорієнтуватися в літературному процесі яко ділянці мистецтва, де найвиразніше виявляються ідеологічні засади, і так чи так визначити своє ставлення до цього процесу, а зокрема й до роботи нашої організації та до її боротьби за генеральну лінію пролетарської літератури.

## II. Шлях ВУСППу

Чи варто повторювати, що є лише два шляхи розвитку культури за доби пролетарських революцій, за доби диктатури пролетаріату на одній шостій частині світу? Є шлях пролетарський і є другий шлях — буржуазний. Третього немає.

ВУСПП од першого дня свого народження, від того моменту, що в науці називається «status nascendi», коли діалектично розвивається зернятко майбутнього організму чи зароджуються основні тенденції майбутнього цілком визначеного надалі громадсько-політичного явища чи події, — став на перший шлях, на шлях пролетарського розвитку нової української культури. На інший шлях наша організація і не могла стати, бо ж народжувалась вона як протиставлення, як діаметральна протилежність до «Вап-літе», що на той час цілком виразно стояла на шляху націоналістичному, троцькістському, буржуазному.

Отже, основні тенденції двох цих антиподів негайно мусили були зайти в одверту боротьбу між собою. Так воно і сталося. ВУСПП пішов за партією, що боролася проти ваплітянства у всіх його виявах, проти хвильовизму, донцовщини, літературного троцькізму й інших кольорів цього неприємного спектра.

ВУСПП боровся під проводом партії за зміцнення класового літературного фронту на Україні, за інтернаціональну єдність пролетарських літератур всіх народів СРСР, за гегемонію пролетарської літератури в цілому Союзі.

«Академіки» взивали нас за це писарями, прокурорами, лівими закрутниками тощо, казали, що ВУСПП ніколи не відіграє історичної ролі в організації пролетарської літератури, лякали нас тим, що нам ніколи не потрапити до пантеону богів, і іншими страшними речами. Але ВУСПП послідовно, твердо, без вагань ішов уперед, перемагаючи ті величезні труднощі, що стояли на нашому шляху.

Партія розгромила хвильовизм і його породження — ваплітянщину. Хвильовизм мусив був сам загнати в себе осиковий кілок, і він це зробив рукою самого Хвильового [...].

Так. А остаточно загибель хвильовизму полегшує пролетарській літературі, про яку зараз мова мовиться, боротьбу за її цілковиту й остаточно гегемонію.

Як же ВУСПП борвся й бореться за цю гегемонію? Своєю літературно-художньою продукцією, своєю літературно-критичною роботою, нарешті, своєю публіцистикою, скерованою проти всіх збочень нашої літератури з пролетарського шляху на шлях буржуазний, на манівці занепадництва, нігілізму, лівої фрази, захоплення голою технікою тощо. І треба сказати, що вуспівська критика скеровувалась не лише проти наших супротивників, а й проти членів нашої організації, коли вони в чомусь хибили.

Саме в цьому критичному ставленні до своєї роботи й є сила ВУСППу та запорака дальшому розвитку організації.

Пригадується нам виступ Остапа Вишні на всеукраїнському літературному диспуті 1928 року. З цієї самої трибуни Остап Вишня повчально говорив тоді на нашу адресу:

— От ви цитуєте, цитуєте, а де ваші книжки? Де ваші томи? Томи ваші на стіл!

Ще й кулачком об трибуну:

— Томи! А то — цитують!

Коли я виступив був того ж таки вечора від нашої організації, мене засвітіла ваплітянсько-березільська зала. А Косинка, що приїхав був із Києва, здається, гукнув тоді:

— У будку!

І зала радісно «улюлюкала». Важенько було нам, що й казати!

І от ледве минуло з того часу два роки, а художня продукція ВУСППу, оці самі «томи», що про них так палко турбувався король українського тиражу, уже посідають перші місця на полицях робітничих бібліотек, а вишніанські «усмішки» з цих полиць зовсім невесело починають пересовуватись у долину. Діалектика, товариші!

Чому так сталося?

Тому, що ВУСПП від свого «народження» був і є організацією пролетарською, став на пролетарський шлях розвитку нашої культури, а це є єдиний шлях, що забезпечує сьогодні розвиток мистецтва, зокрема літератури.

Хай не гніваються наші супротивники, але їм важко буде заперечити, що на сьогодні пролетарській літературі більшість основних творів дав ВУСПП. «Роман міжгір'я» Івана Ле, роман Володимира Кузьмича «Крила», роман Юхима Зорі «Депо», епопея Ледянка «На-гора», повість

Кириленка «Кучеряві дні», повість Леоніда Первомайського «Околиці», повість Л. Смілянського «Машиністи», поема І. Кулика «Чорна епопея», поезії М. Терещенка, п'єси Первомайського та Корнійчука — і ціла низка інших творів — ось продукція ВУСППу за останній період. Цього мало, але те, що є, дав ВУСПП і поруч цього можна назвати небагато книжок інших письменників, таких книжок, що їх можна залічити до пролетарської літератури або вважати за співзвучні нашій добі. Це всім вам відомий «Бур'ян» Андрія Головка, «В степах» Сави Божка, деякою мірою «Без ґрунту» Г. Епіка, «Голубі ешелони» Панча та «Фальшива Мельпомена» Ю. Смолича. З нових книжок ще — «Трактори» плужаннина Хуторського. Як бачимо, з шістьох названих книжок три припадають на долю спілки пролетарсько-селянських письменників — «Плуг». Зокрема книга Сави Божка «В степах» є найвишній твір у цілій сучасній українській літературі.

Цілком природно, що нашу продукцію намагається заперечувати той, хто перейнятий інтелігентським скепсисом, а не любов'ю до пролетарської літератури. Але з цих намагань нічогосінько не виходить. Учора т. Рабічев навів тут низку позитивних відгуків робітничого читача на книжки наших письменників, хоч би на той самий «Роман міжгір'я» Івана Ле. Дуже повчально звучали наведені .ов. Рабічевим висновки слюсарів, токарів тощо. Дуже «повчально» звучали й висновки «жінок службовців».

Я наведу висловлювання т. Майка Йогансена. Ось що писав він у харківському «Вечірньому радіо» 3 жовтня 1929 р.

Я дуже люблю слово і я думаю, воно відповідає мені любов'ю. Я люблю його некорисливою любов'ю, не за те, що воно мене годує. Воно мусить мене годувати, бо я його породив. Я люблю його за те, що воно грається зі мною, розважає мене, утішає й ніколи не забуває мене.

...Я поважаю також і вуспівців, і мені дуже шкода, що організаційні й інші справи не дають їм змоги написати щось путяще, написати щось таке, що по ширості подобалось би їм самим. І серед них є сильні люди, що пожертвували собою для справ організації й реклами революційної української літератури й не мають змоги любити своє літературне ремесло.

...Нехороше, що вони завжди лають вправних письменників і пришивають їм усякі жахливі й зовсім фантастичні ухили. Я бачу в цім 'малодушність і зневір'я. Невже ж усяка хороша машина — буржуазна? Невже ж ми

не можемо, ми, всесвітній авангард, робити вправні машини, вправні літературні твори?

Можемо! Так я думаю. І нема чого гукати: «Ця машина вправна, значить вона американська! У цьому творі всі частини пригнані, як у добрій машині — значить автор його контрреволюціонер». Це є упадництво й одчай.

Товариші, залишімо на боці очевидне для всіх неправильне техно-мистецьке, немарксистське ототожнювання літературного твору з машиною, що його допустився наш опонент. Художній твір, що родиться з класової психоідеології письменника й відповідно до цього має свої соціальні функції, аж ніяк не може вкластися в рамки математичних формул, що за ними не тільки наш радянський інженер, а й найбуржуазніший інженер найкапіталістичнішої країни буде досконалу машину, однаково придатну для нашого соціалістичного будівництва, як і для експлуатації пролетаріату в капіталістичній інженерівій батьківщині, — чи ж можна це будь-яким способом поєднати хоч на хвилину? Я вже не кажу про те, що Майк Йогансен в наведеному уступі карикатурно-механістичним способом змішує два різні методи — метод науки (в даному разі — інженерії) та метод мистецтва (в даному разі — красного письменства). Даруємо це авторові.

Майк Йогансен — визначний майстер слова. Майк Йогансен — поет, що в його продукції, в основних його працях, ми знайдемо прекрасні революційні твори. Йогансен написав такі поезії, як «Комуна», «Ленін» і багато інших хороших поезій.

У чому ж річ? Звідки такі думки? Звідки обвинувачення нас у нелюбові до слова, у засудженні нами хороших письменників? Звідки обвинувачення нас в упадництві й одчай?

Я гадаю, що з того самого джерела, звідки з'явилася і його невдала передмова до книжки «Як будується оповідання». З неправильного, немарксистського, з буржуазного, часів занепаду буржуазії, розуміння соціальної ролі художнього слова.

«Воно грається зі мною, розважає, угішає й ніколи не забуває мене».

Ці слова тов. Йогансена є ключ до всіх його літературних концепцій. Для нас художнє слово є найгостріша зброя класової боротьби, для тов. Йогансена воно — іграшка, втіха й розвага. Та й тільки.



Тов. Йогансеніві, що зараз заснував техно-мистецьку групу «А» і зманіфестував її як зовсім близьку до завдань пролетарської літератури, треба стати на єдино певний шлях розвитку нашої культури — на шлях пролетарський — і остаточно пірвати з шляхом буржуазним. Ми мусимо йому в цьому допомогти. Інакше він цілком законірно вкинеться знов у таке досконале, але «пустодзвонне» словоплетиво, з якого складається його остання, безперечно, майстерна, талановита книжка «Подорож веселого доктора Леонардо та його майбутньої коханки Альчести до Слобожанської Швейцарії». Щоправда, він ставив собі в цій книжці дуже поважне, з погляду формального, завдання. Він хотів зробити (і зробив) ландшафт — дійовою особою повісті, головним героєм повісті. В цьому його заслуга. Він подав ландшафт так, як до нього ніхто не подавав. Читач сприймає його непомітно й непомітно захоплюється ним. Але соціальна роль цієї заслуги також не дуже помітна, і це, здається, стало, нарешті, помітно й самому тов. Йогансеніві. Тим краще для нас і для самого тов. Йогансена.

Ми повинні допомогти йому прийти до розуміння отієї давньої плехановської формули, що, хоч і не дає нам ніяких підстав і права нехтувати форму художнього твору, але дає правильне розуміння того явища, від якого тов. Йогансен кидається в розпач.

Літературний упадок, — писав Плеханов в «Истории русской общественной мысли», — всегда выражается, между прочим, в том, что формой начинают дорожить гораздо более, нежели содержанием. Но содержание так тесно связано с формой, что пренебрежение к нему быстро влечет за собой сначала утрату красоты, а потом и полное уродство формы... Но в те эпохи, когда еще только начинается развитие литературы (или искусства), происходит явление прямо противоположное тому, которое мы наблюдаем в эпохи упадка. Тогда не содержание отстает от формы, а наоборот — форма от содержания.

Чи можна заперечувати, що ми починаємо творити зовсім нову літературу? Ні, не можна. Засвоюючи попередні надбання літератури буржуазної, ми творимо не її продовження, а зовсім нову, пролетарську літературу. Отже, плехановська формула діє ще на сьогодні повною мірою, оскільки нова література, пролетарська література, ще тільки вбивається в колодочки.

Що ж до Йогансенової любові до слова й форми, то я

дозволю собі нагадати слова Антона Павловича Чехова. Він казав якось:

Мы очень искусны по части формы. Мы сумеем все очень стильно изобразить. Мы знаем, как сконструировать фразу, главу и т. д., но одного у нас нет — бога. Нет, другими словами, чего-нибудь, во что бы мы верили, что мы беззаветно, самоотверженно любим.

Так от — до відома всіх, хто цікавиться шляхами пролетарської літератури, — мусимо сказати, що без великої любові до пролетарської справи, без любові до рушія революції — пролетаря, будівника соціалізму насамперед, а потім — до слова як до зброї в боротьбі за справу пролетаріату, без великої віри в сили соціальної революції, в істину творчого пафосу нашого життя не пощастить створити поважної книжки ніякому майстрові слова.

А ВУСПП, навіть на першій порі свого учеництва, навіть не подолавши ще всіх таємниць форми, уже дав поважні твори. Цебто — ми взяли змістом. Знов повторюю, що ми ніякою мірою не відриваємо змісту від форми, ми разом з Володимиром Маяковським глузуємо з тих, про кого він казав: «Для некоторых людей форма и содержание в искусстве все равно, как генерал в мундире».

Форма, звичайно, не надягається на літературний твір, як отой мундир на генерала. Вона родиться з цілої психології митця, з його світогляду, і що більше ми будемо поглиблювати наш марксистсько-ленінський світогляд, то ширшатиме наш творчий обсяг, вироблюватиметься наш стиль, удосконалюватиметься форма наших творів

Лише таким чином ми зможемо витворити свій художній метод, що з ним пролетарська література дійде своєї повної гегемонії.

Щоб підійти до питань нашого художнього методу, я мушу спочатку проаналізувати той шлях, що його пройшов «Літературний ярмарок», цей «позагруповий альманах» групи письменників. Проаналізувати цю скорбну, зовсім не буремну, а безпринципну путь нам доведеться саме через те, що вона була цілий час протиставленням до творчих шляхів ВУСППу, була свідомим, іноді злосливим, іноді безпорадним позалаштунковим «злопихательством», неспроможним не тільки збити ВУСПП із його пролетарських позицій, а бодай намацати для самих себе хоч таку сяку платформочку. Отже, шлях «ЛЯ» є повчальний саме як від'ємний приклад.

### III. Шлях «Літературного ярмарку»

Для чого колишнім членам «Вапліте» Державне видавництво дало великий альманах, добрий папір, достатні (значно вищі від гартованських) гонорари, рекламу, великий тираж — відразу 5000 примірників! — у той час, коли ми б'ємося і ніяк не доб'ємося, щоб орган пролетарських письменників «Гарт» принаймні надсилався передплатникам акуратно, а не халтурно?

Для чого всі ці привілеї? Очевидно, для того, щоб група письменників, колишніх членів «Вапліте», мала цілковиту змогу (моральну і матеріальну) виправити своєю творчістю минулі помилки, щоб вона на ділі довела щирість свого привілейованого стану в «ЛЯ».

З чого ж почав «Літературний ярмарок»?

З брехні.

З одвертої брехні — від першої сторінки, навіть від титулки. Перша книга уже називалася сто тридцять першою, друга — сто тридцять другою і так аж до кінця.

На першій же сторінці першої книги автор вступної статті уже пускав дим у вічі читачеві з приводу західно-європейської преси, що нібито «настирливо запевняє» когось у якихось властивостях «Літературного ярмарку».

Для чого здалася ця брехня? На кого вона була розрахована? Для чого треба було називати першу книгу 131-ю, ніби до цього часу читач (який читач?) уже обізнаний із 130-тма попередніми книгами?

Man muss denken\*, — як кажуть німці, що ключ до цієї брехні дає така фраза з передмови до I книги: «Але все-таки... як все-таки приємно, як радісно згадувати за-пашне минуле».

Якщо цей ключ справді відмикає двері в таємниці «Літармарку», пов'язуючи його з «запашним минулим» його попередниці, тоді назва 131 не така вже й брехлива! Тоді вона цілком виправдана. Коли ж «ярмарком» із того світу запевнятиме нас сьогодні, що це не так, що «ЛЯ» зовсім не був продовженням журналу «Вапліте», тоді ми знов-таки запитаємо:

— Для чого ж згадується «запашне минуле» і згадується з такою приємністю і радістю?

Отже, — або відверта брехня, або прихована правда.

---

\* Можна гадати.

І те й те є добра характеристика нового альманаху, що заступив був свого попередника, журнал «Вапліте».

Як же цей заступник поставився до завдань пролетарської літератури, зокрема до пролетарської літературної організації ВУСПП?

Цікавить нас також, як поставився «Ярмарок» до путників, яку роботу провадив поміж них, куди скеровував їхню творчість і які твори їхні містив та рекомендував?

На перше питання нам дає відповідь листування поміж співробітниками «ЛЯ» тт. Еліком, Копиленком, Сенченком, Масенком, Досвітнім тощо. Апологетика тихих берегів, висміювання пролетарської тематики вуспівських письменників, тупа злість проти них, сліпе захоплення бирючими островами — ось гідний зміст літярмарчанського листування. [ . . ]

Так метушився «ярмарком» від номера до номера свого безпорадного альманаху. Під цввохкання циганового батіжка, під зубоскальство редакційного блазня та під задоволене потирання рук обивателя і міщанина.

Жодної творчої проблеми. Жодного поважного питання! Цілковите «благополучіє» і трохи нервове травлення...

Аж ось у книзі десятій зацікавлюється нарешті «ЛЯ» робітничою тематикою й подає своє оригінальне тлумачення цієї проблеми. За «ЛЯ» виходить, що показувати робітника на виробництві, змальовувати заводську обставу тощо — є вульгаризація і підлабузництво. Мовляв, там важко працювати, а письменник цього не знає. «Нехай, сука, піде та спробує», як елегантно висловлюється Копиленко у «Визволенні». Як же треба подавати робітника? Ширше. Глибше. В ЦК партії, в Комінтерні тощо. Бо він же, мовляв, той, чия диктатура.

Філософія, що й казати, правильна. Забувають тільки, що ми сказали про це досить стисло ще на другому нашому з'їзді. Дозвольте мені прочитати уступ із стенограми.

Чи треба повторювати, що основним нашим завданням як письменників є завдання вивчитись нарешті писати так, щоб зуміти показати цього героя наших днів? Показати робітника — продуцента не лише економічних цінностей, а й продуцента нових думок, нових ідей. Адже робітник визначає зміст нашої епохи. Робітник є панівна постать нашого часу. Бо ж, як і в кожному епоху, думки класу, що панує економічно, є панівні думки, так і в нашу епоху думки пролетаріату є панівні думки. Ми це доб-

ре усвідомили собі за Марксом. Та ми ще не дійшли того, щоб ця свідомість стала нам за справжнє джерело творчості. Ми засвоїли собі лише зовнішність робітничову і подаємо його, так би мовити, з поверхні\*.

«ЛЯ» з великою пихою переказав це своїми словами, звільгаризувавши власною теорією відриву робітника від виробництва, прихованою за прапорами Комінтерну та за дверима тресту. І все це, гадаєте, в порядку принциповому? Аж ніяк. Просто виникла потреба захистити винахідника Саву з невдалого роману «Визволення», що друкувався на той час у «ЛЯ». Про цього Саву вони так писали в одній із своїх реклам:

...Саву-винахідника, хоча цей Сава й не має на руках найсвятішого на думку вульгаризаторів знаменія, молотка чи французького ключа...

Видать — тяжко хорі люди. Ярмаркове життя, певно, не веселе життя, коли домовилися до таких «мрачних істин». Дамо їм спокій і пошукаймо на ярмарку чогось веселішого, бадьорішого, самостійнішого та просто свіжішого. [ . . ]

Дехто з групи комсомольських письменників опинився в полоні у «ЛЯ» і відтак почав брати участь у виробленні ярмарчанського стилю, що зветься «активний романтизм».

Цей стиль потім переходить і до «Пролітфронт». [ . . ]

## V. «Пролітфронт»

Товариші! Перед нами «Пролітфронт». Непогано виданий журнал. З обох боків—червоним по білому — українськими й латинськими літерами написано — «Пролітфронт». У передмові, що зветься «До читача», сказано: «Боротьба з мистецтвом буржуазним, з ворожою нам ідеологією в явних і прихованих формах, боротьба з фашистівською ідеологією, як, наприклад, з донцовщиною, з ідеологією, давно викинутою на смітник історії, з націоналістичними проявами всякого гатунку (хвилювизм тощо) є перше бойове завдання «Пролітфронт». Отже, ця частина декларації, як і ті абзаци, де мова мовиться про зв'язок з робітництвом, нас цілком задовольняють і дають нам підстави вважати нову організацію за свого політичного однодумця.

\* «Пролетарська література за доби реконструкції». Доповідь на II з'їзді ВУСПП.

Але...

Поклавши в основу своєї роботи пролетарську ідеологію і програмові постулати Комуністичної партії, «Пролітфронт», проте, не забуває, що цю ідеологію і ці постулати беруть за гасло тепер всі існуючі на Радянській Україні літорганізації.

Так говориться в другому абзаці передмови. І це таки свята правда. Інші організації беруть пролетарську ідеологію, кладуть в основу, але, поклавши першу цеглину, не кладуть другої, і через те шлях до пролетарської літератури залишається перед нами не зовсім забрукований, часом залишаються вибоїни, на яких можна ламати ноги.

Ми вважаємо, що пролетарська літературна організація, як це цілком правильно відзначив у своїй відповіді на привітання тов. Кириленко,— мусить іти до інтернаціонального зв'язку з братніми пролетарськими літературними організаціями всього Союзу. Пролетарська літературна організація мусить дбати про класове об'єднання всіх національних загонів пролетарської літератури на Україні, а далі й про інтернаціональне об'єднання з братніми літературами всіх народів СРСР. У платформі «Пролітфронт» про це (поки що?) нічого не сказано, отже, з цього погляду платформа нас не зовсім задовольняє.

Нарешті, літературний матеріал першої книги «Пролітфронт» також не має чогось стільки визначеного, що дало б нам підстави вважати нову організацію за пролетарську, хоч вона й має в своїх лавах письменників, що їх пролетарська громадськість справедливо вважає за зовсім близьких до пролетарської літератури, чи такі й за пролетарських.

Отже, здається, ясно з «Пролітфронтом»? Мусимо терпляче чекати на дальше самовизначення цієї групи, потовариському їй у цьому допомагаючи.

Якщо це ясно, то дозвольте відразу ж порядком товариської допомоги зазначити, що ми ніяк не можемо погодитись на таке виховання пролетарських літературних кадрів, яке запроваджує в своїй практиці «Пролітфронт». Тов. Епік учора досить довго гуторив тут про виховну роботу «Пролітфронт» серед харківського робітництва. І нас кликав до такої праці. Дозвольте продемонструвати наслідки цього «виховання». Ось вірш робітника ДЕЗу \* Леона Деменка, вміщений у першій книзі «Пролітфронт»:

---

\* ДЕЗ — Харківський державний електро завод.

## ПРОЩАННЯ

Край неба ввечір більше не палає,  
Пташиний спів десь флейтами востаннє...  
І кожен з нас у серці заховає  
Надії жар і біль прощання.  
Дніпро й Кічкас востаннє нам співають  
Зеленим сумом кучерявих хвиль...  
У поцілункові (ах, яд любові!)  
Злилися ми, сховавши біль...  
А місяць б'є зірчаним водограєм,  
Зірки сплітає барвистими дугами...  
Піду від тебе на світанку я,  
Блукаючи степами та яругами.

Товариші пролітфронтівці, якщо ви так «виховувати-мете» робітників і далі, то ці кадри прийдуть не до пролетарської літератури, а заблукають десь у малахіанській «голубі далі». Тоді «Пролітфронт» зможе сказати: «От бачите, пролетаріат такий самий, як і ми, а ви наливали».

Ми не хочемо, щоб вам трапилась така неприємна історія. Ми по-товариському застерігаємо вас від неї. Ми, відверто кажучи, не хочемо й не можемо мовчати, коли йдеться на те, що, може, через кілька чисел «Пролітфронту» ви, спираючись на подібну «творчість», скажете нам: «Не шийте нам, будь ласка, ніяких ухилів та збочень від лінії пролетарської літератури, бо сам пролетаріат столичних велетнів пише так самісінько, як і ми».

Автор цитованого вірша — молодий і, безперечно, талановитий. Це чувається з цього вірша. Але дивіться, в який бік цей молодий автор пішов. І замість того, щоб зупинити товариша, застерегти його від небезпеки, сказати йому: «друзе, не туди завертаєш», товариші охоче містять цей вірш у «Пролітфронті», пишуться з своєї виховальної роботи й кажуть: «на осінь ми введемо в українську літературу дванадцять письменників-робітників».

Це прекрасно, що товариші взялися, нарешті, до тієї роботи, яку до цього часу доводилося робити самій нашій організації. 12 письменників-робітників — це ж ціла нова література! Отже, ми ніяк не хочемо сперечатися про число, хоч воно трохи й дивне і ніби аж євангельське. Але мусимо попередити, що коли ці 12 робітників принесуть подібні 12 віршів, то перед пролетарською літературою постане серйозна небезпека. (З місяця: Це письменникоза-

готівлі.) Трохи нагадує. Чи пощастить тільки виконати? Не знаю таємниць пролітфронтівської лабораторії, не знаю, чи тут прикладено редакторського олівця, чи ні,— розглядаю цей факт, як він є. А факт цей ми не можемо визнати за факт пролетарської літератури. Це її антипод. І треба було застеретти від цього товариша, а не вкидатися в апологетику любовних хімікалій, після яких людина починає блукати степами та яругами. Я гадаю, що пленум висловиться проти такої виховальної роботи «Пролітфронту».

Висновок. Ми ще не маємо достатніх підстав, при всьому нашому щирому бажанні, назвати «Пролітфронт» організацією пролетарською, хоч і знаємо, що в ній є пролетарські письменники: ми мусимо зробити ті застереження, що я тут виклав, сподіваючись не на гірше, а на краще, не на те, що «Пролітфронт» образиться, а на те, що він зрозуміє, а коли зрозуміє й доведе це творчістю своєю, то тоді цілком природно розв'яжеться питання про щільнішу консолідацію сил. На цьому можна кінчити про «Пролітфронт» і перейти до дальших питань. [...]

«Пролітфронт» знає і так, що ВУСПП дуже цінує їхні заслуги перед пролетарською літературою. Що ж до їхньої відсутності на цьому засіданні нашого пленуму, то тут справді доводиться пошкодувати. Вислухати дуже змістовне й не менш повчальне привітання від клубу пролетарського студентства було б для товаришів пролітфронтівців дуже корисно. Та, певне, вони так перевантажені виховальною роботою серед харківського робітництва, що не змогли прийти. Але треба сподіватися, що вони свого часу придуть.

## VI. Дислокація літературних сил

Отже, товариші, на сьогодні топографічна карта української радянської літератури виглядає так. У центрі ми бачимо основну організацію ВУСПП — передовий загін пролетарської літератури, з її секціями національних меншостей — єврейською та російською, організацію, що репрезентує пролетарську літературу України у всесоюзному штабі пролетарської літератури — ВОАПі, а також у Міжнародному бюро революційної літератури. Организа-



цію масову, зв'язану найміцнішими зв'язками з індустріальною периферією, організацію, що цілком закономірно зростає під проводом Комуністичної партії творчо й зміцнюється організаційно, а відтак послідовно йде до нових боїв за гегемонію пролетарської літератури.

В роботі окремих членів ВУСППу, в тому числі й наших керівних органів і наших друкованих органів, були і є значні помилки, але основне спрямовання організації від часу нашого II з'їзду до сьогоднішнього пленуму, як і від першого дня існування ВУСППу, не розминалось і не розминається з намічуваним партією пролетарським шляхом розвитку нашої культури.

Ідучи цим шляхом і надалі, продовжуючи з такою ж непримиренністю боротися за принципові засади пролетарської літератури і створюючи нові літературні факти, гідні уваги пролетаріату, ВУСПП що дали, то з більшими наслідками, з більшою ефективністю виконуватиме поставлені перед нами завдання реконструктивної доби.

Поруч із нами б'ється за гегемонію пролетарської літератури наш найближчий спільник і бойовий товариш — Всеукраїнська спілка комсомольських письменників «Молодняк». Якщо й траплялася коли в нашій спільній роботі і боротьбі будь-яка некоординованість акції, то її можна покласти на карб хіба що нашого невміння добре керувати, добре налагоджувати дружні взаємини, але не можна розглядати як розходження в основних принципових наставленнях обох організацій. До повної консолідації сил ВУСПП і «Молодняк» ідуть цілком послідовно, під одним прапором. На наступному секретаріаті ВОАППу буде практично розв'язано питання про вступ «Молодняка» до ВОАППу.

Далі — Всеукраїнська спілка пролетарсько-селянських письменників «Плуг», яка активно допомагає нам у нашій боротьбі за гегемонію пролетарської літератури своєю роботою, своєю значною продукцією, що за останній час особливо зростає. (Згадуваний уже роман С. Божка «В степах», повість Хуторського «Трактори», повість Добровольського «Залізний кінь», Вільхового — «Зелена фабрика» тощо).

Останній рік блокувалася з нами група «лівих» — «Нова генерація», яка нещодавно заявила через пресу про своє бажання вступити до нашої організації. Про це має докладно говорити в своїй доповіді тов. Кириленко,

я тільки хочу зазначити наперед, що справжня консолідація сил у нас може відбутися лише на ґрунті рішучого засудження «НГ» ідеологічних вад у її попередній роботі й цілковитого визнання як обов'язкової для себе ідеологічної й творчої платформи ВУСППу. Без цього ми собі не уявляємо вступу «НГ» до нашої організації.

Як одного з найближчих своїх спільників, маємо організацію революційних письменників «Західна Україна», яка останнім часом, від моменту свого з'їзду, виразно стала на пролетарські позиції і відповідно до цього переглянула свої лави й звільнила їх від елементів, чужих пролетарській літературі. Отже, нині з «Західною Україною» у нас створився справді міцний, щільний зв'язок.

Зманіфестувала себе як зовсім близьку до завдань реконструктивної доби нова техно-мистецька група «А». На жаль, вона ще не встигла підперти свою декларацію літературними фактами. Отже, для добросусідських взаємин з нею поки що є лише одна підстава — згадана декларація. Той факт, що наш пленум вітав від імені групи «А» тов. Смолич, автор «Фальшивої Мельпомени», свідчить, мені здається, про те, що ця організація справді має намір дружно з нами працювати.

Нарешті, маємо нову організацію — «Пролітфронт», що оголосив себе в пресі за політичного одностайня ВУСППу і взяв, отже, на себе зобов'язання битися разом із нами проти літератури буржуазної, націоналістичної, упадницької, за літературу пролетарську, за її творчі шляхи й методи, за її ідейну гегемонію. Залишається не тільки чекати на виконання цих великих зобов'язань, а й допомагати товаришам.

Всі ці організації об'єднує Всеукраїнська федерація революційних радянських письменників, що ближчим часом повинна, нарешті, розгорнути свою роботу, в якій ВУСПП мусить узяти найактивнішу участь.

Так виглядає на сьогодні дислокація живих радянських літературних сил на Україні. Про небіжчиків ми вже говорили. Їхні свіжі горбки — уже за лінією фронту. Там поміж них і горбок Поліщукового «Авангарду». На II з'їзді ВУСППу ми говорили про нього, аналізувавши його шлях: «Річ в тому, щоб позбутися своїх тяжких хиб, вилікуватися від «Тамар» та від «верстатів», зростися з радянською революційною дійсністю, взяти курс справді на індустріалізацію, а не на міщанське, дрібнобуржуазне трин-

дикання. Вилікуються — їм же краще буде. Не вилікуються — революція не загине» \*.

На жаль, вони не вилікувались, докотились до брудного порнографізму та ганебних антипролетарських «афоризмів». [ . . ]

Борючись проти явного і прихованого класового ворога в літературі, ми мусимо вперто шукати художній метод пролетарської літератури, поглиблюючи свій марксистсько-ленінський світогляд, мусимо виборювати й вдосконалювати свій стиль.

## VII. Стиль і художній метод

Про шукання стилю пролетарської літератури, про наш художній метод як органічну частину стилю ширше стоятиме питання на осінньому пленумі. Мені доведеться зараз зачепити ці питання лише побіжно.

Наші вуспівські теоретики давно вже оголосили і досить одностайно відстоювали до цього часу пролетарський реалізм як стиль, що має стати панівним у нашій літературі. Це було певне випередження процесу, бо про викінчений такий стиль ми ще говорити не можемо.

Дехто називав цей стиль діалектичним реалізмом, а дехто, як запевняє «Пролітфронт»,— монументальним. Мені здається, що термін «монументальний реалізм» виник був не в літературі, а на театрі, поруч із такими ж невиразними термінами, як «умовний реалізм», «конструктивний реалізм», «експресивний реалізм» тощо; в літературі принаймні ніхто з наших вуспівських теоретиків цього терміну не виставляв і такого просто собі «монументального» реалізму не пропагував. Гаслом ВУСППу був пролетарський реалізм, термін, що тенденцію його легко зрозуміти кожній неупередженій людині. Він значить — пролетарський матеріалістичний революційний світогляд і звідси шукання засобів реалістичного зображення життя за марксистсько-ленінським діалектичним методом. Це перша, визначена нашою організацією, лінія стильових шукань.

Друга лінія ішла від «Літературного ярмарку». Я вже казав у попередніх розділах доповіді, що гасло «активного романтизму», що проголосив був «ЛЯ», нині перебрав

---

\* «Пролетарська література за доби реконструкції».

«Пролітфронт», і з цією спадщиною виступає нова організація уже в першій книзі свого журналу як супротивник пролетарського реалізму.

Отже, на сьогодні визначились найбільш виразно ці дві лінії. Визначились вони стільки виразно, що дехто з товаришів ладен звести всю класову боротьбу в літературі до боротьби за стиль, або до боротьби стилів.

Я мушу тут застерегти товаришів від цієї помилки. Ми не можемо пристати на той погляд, що класова боротьба в літературі обмежується стильовими змаганнями. [...]

Що наша боротьба на літературному фронті поглиблюється, що в процесі її виникають проблеми глибокого філософського характеру, цього ніхто не може заперечити. Але зводити класову боротьбу в літературі тільки до боротьби стилів — не можна. Часом ворог одверто ставить собі суто політичні завдання, полишаючи на боці будь-які проблеми стилю.

Щоправда, я вже сказав раніше й зараз повторюю, що стиль ми розуміємо як конденсоване виявлення цілого світогляду письменника. З цього погляду твердження про те, що класова боротьба в літературі — є боротьба стилів, має рацію. Та не треба забувати, що не завжди нам доводиться мати діло з такими ворожими нам творами, де авторів світогляд одверто змагається з світоглядом читачевим. За доби диктатури пролетаріату буржуазному письменникові, зокрема, скажімо, куркульському письменникові, що живе в пролетарській державі, доводиться ховати свій світогляд якомога далі. Натомість ми маємо справу з складною соціальною мімікрією яко з характеристичним засобом ворожого нам світогляду. Нічого дивного не буде, коли такий куркульський письменник чи, просто кажучи, буржуазний письменник, запорошить очі критикові й читачеві такими «стильовими елементами», що на перший погляд мають щось спільне з пролетарською літературою.

Та чи це дає нам будь-які підстави сказати, що з такого письменника — невтриманий буржуа чи невтриманий агент куркульства? Навпаки! До витриманості його буржуазного світогляду (куркульського, ідеалістичного чи якого іншого) додається ще уміння приховувати цей світогляд і прищеплювати його складними «окольними» шляхами.

Зрозуміла річ, що за такої розбіжності поміж певним світоглядом і непевною для нього формою викладу — твір

виходить антихудожній. Але це питання вже дещо іншого порядку.

Зараз нам треба погодитись на тому, що стиль нашої доби, стиль пролетарської літератури, стиль як світогляд ми не можемо вкласти в рамки будь-якого з тих «ізмів», що нині користуються з усіх прав громадянства і фігурують в наших критичних та літературознавчих працях.

Коли ми вживали термін — пролетарський реалізм, то це скорше був «робочий термін», в кожному разі — умовний. Без стерня й без напрямку пролетарська література не може залишитись ні на хвилину. Отже, їй потрібен, скажуть, стильовий «ярлик»? Ми скажемо — їй потрібен отой самий «робочий термін», що за нього правив і правитиме, доки ми не виробимо нового терміну, що найбільш відповідатиме новому стилю,— пролетарський реалізм.

Чи значить це, що всі вуспівські твори позначені саме тим стилем, що ми його звемо пролетарський реалізм? І з другого боку, чи значить це, що всі твори, які не підходять під це визначення, ми мусимо відкинути за межу пролетарської літератури? Нарешті, чи маємо ми хоч один твір будь-якого українського пролетарського письменника, який міг би стати нам за зразок пролетарського реалізму?

На всі три запитання доводиться відповісти одним — ні. І це цілком зрозуміло. Адже ми тільки шукаємо справжнього стилю пролетарської літератури. Ми ще боремось за нього. І боремось не тільки з супротивниками пролетарського реалізму з інших організацій, а ще й з власними тенденціями, що часом далеко відбігають прокламованого нами стилю.

Це не повинно ні лякати, ні зупиняти нас. Реалістична стильова домінанта, що відповідає революційному матеріалістичному світогляду пролетаріату, мусить перемогти, переможе і, безперечно, ляже в основу нового стилю, стилю пролетарської літератури.

Тов. Момот у статті «Стиль чи стилізація» («Проліт-фронт», № 1) слушно зазначив, що «серед наших письменників дуже важко знайти ортодоксального романтика, як важко знайти справжнього реаліста». Тов. Момот, як видно, сумлінно працював коло тих питань, що їх він зачіпає в статті. І дуже приємно відзначити, що в інших місцях статті автор підноситься на справжню принципову височінь розроблюваних питань. Але тим більше прикро й неприємно стає за тов. Момота, коли традиції «Лі-

тературного ярмарку» — не хочемо гадати, що вони стануть і за традиції «Пролітфронту» — тягнуть його до безпринципних, дешевих нападів на той стиль, що його пропагує Всеукраїнська спілка пролетарських письменників.

Не любить тов. Момот пролетарського реалізму, навіть у лапки бере слово пролетарський. Та це, зрештою, його справа. Може, він ще з дитинства романтик. Але навіть здалося тов. Момотові виявляти свій романтичний фанатизм і свою відданість «Пролітфронтові» такими... «громами» на адресу пролетарського реалізму, як ось хоч би оцей:

Характерною ознакою «пролетарського» реалізму є культивування психологізму, пасивного самоспоглядання, примату рефлексії в настроях і вольовій активності героя— ось панacea цього художнього напрямку...

Звідки це ви взяли, шановний товаришу Момоте? Чи не здається вам, що ця брехенька пошита білими нитками? І взагалі, чи не гадаєте ви, що є далеко більше підстав прочитати це місце з вашої статті отак:

Характерною ознакою так званого «активного романтизму» є культивування психологізму, пасивного самоспоглядання, примат рефлексії в настроях і вольовій активності героя і т. ін.

Адже правда — воно так краще звучить? Та й хіба не доводить літературний матеріал ваших «соратників», що це визначення пасує більше до «активного романтизму», ніж до пролетарського реалізму? А загалом — поганий спосіб полеміки. Ярмарчанський. Не варто до нього вдаватися.

Ви б краще повчилися тієї впертості, настирливості і невтомності, з якою працює вусппівська теоретична думка коло питань стилю пролетарської літератури. Не хто інший, як вусппівські теоретики, переробили вже силу важкої чорнової роботи коло цих питань. З наслідків цієї роботи уже може дещо користатися ціла радянська література.

Цілком зрозуміло, що була в нас і плутанина на цьому шляху. Є ще й зараз плутанина серед наших теоретиків. Є дискусійні твердження і в тов. Коваленка, і в тов. Доленга, і в тов. Клоччя. (*Шермет*: Крім Микитенка.) Правильно. Адже в нашій організації є лише одна безгрішна людина — поет Шермет. Решта всі можуть по-

милятися. І коли б Микитенко вдався в теоретичні дослідження стилю, то так само наробив би спочатку помилок.

Тов. Коваленко запитує: де ця плутанина? Будь ласка. Як вам здаються отакі місця із праць тов. Клоччя? В одному місці він пише: «Романтика як пафос соціалістичного будівництва, пафос боротьби за новий побут і за нову людину може і повинна увійти складовою частиною до реалістичного стилю. Романтизм як світогляд треба відкинути». В іншому місці (передмова до книжки Д. Черпурного «Комсомольські будні») читаємо вже таке: «Це революційний романтизм, що полягає в підкресленні живодайних, актуальних сил дійсності, у пафосі перемог нового над старим, в життєвій бадьорості... такий романтизм можемо виправдати».

А ось твердження тов. Коваленка: «Вважаємо, що героїку найкраще виявляє пролетарський реалізм показом живої дійсності, з її живою і революційною перспективою».

Чи не ясно, що тут між двома нашими теоретиками, а в одного із них навіть із самим собою, немає цілковитої згоди? Якщо додати сюди ще праці тов. Кулика, а з другого боку — тт. Доленга, Савченка, то розбіжність думок буде ще більшою.

Таку саму розбіжність бачимо ми і в стильових шуканнях наших письменників.

Романтичні уступи часом спокійно посідають місце на реалістичних полотнищах і навпаки.

Ця еkleктика хоч і є зрозуміла на даній стадії розвитку нашої літератури, але вона ще більше свідчить про те, що стиль пролетарської літератури не може вкlastися в рамки жодного із згадуваних «ізмів». Ми мусимо ще багато сил докласти, багато і вперто попрацювати коло цих питань, щоб стрункими теоретичними працями підперти ту реалістичну доміанту, що є і мусить бути справді доміантою нашого стилю.

Ми мусимо заходитись коло вироблення нашого художнього методу, за яким ми повинні подавати основну постать пролетарської літератури — робітника. Навколо гасла «живої людини» розгорнулася відома всім нам гостра дискусія, що не припиняється й досі, хоч рапівські теоретики в РРФСР, а також вуспівські теоретики на Україні давно вже й виправили це гасло.

Проте пролітфронтівський теоретик т. Момот і досі повторює назадницькі обвинувачення «живої людини» у

всіх смертних гріхах, замість уважно простудіювати бодай матеріали Першого Всесоюзного з'їзду пролетарських письменників, коли виховна робота не дозволяє йому стежити за поточними матеріалами дискусії.

Треба сидіти на якомусь далекому хуторі або на острові Бирючому, щоб писати такі речі, які пише т. Момот у загадуваній уже статті:

Реалізм (пролетарський, назвемо його коваленківський, чи «Вуспівський», як це робить Доленго) ще не випростався з пелюшок побутовізму, з отієї статичної самоаналізи і психологізму, що породив собою кілька реакційних теорій «живої, гармонійної людини»... (Підкр. мої.— І. М.).

Хто це породив «кілька реакційних теорій»? Пролетарський реалізм? Щоб не дати т. Момотові надалі займатися «очковтирательством» про «живу, гармонійну людину», «психоложество» тощо, доведеться звернутися до матеріалів I Всесоюзного з'їзду пролетарських письменників. В своїй доповіді про «столбовую дорогу пролетарской литературы» тов. Фадеєв казав:

Здесь привязали нам, воспользовавшись неудачным выражением одного из наших товарищей в статье по совершенно другому и совершенно конкретному поводу, рассуждения о некоем «гармоническом человеке». Очень много говорили о «психоложестве». Появился на сцену даже «пассеизм» и много всяких других «изменных» зверей. И вот, когда пришлось разворошить всю эту шелуху, то оказалось, что наша постановка вопроса о показе живого человека в литературе была все-таки самой простой и самой понятной. Ибо наша постановка вопроса сводилась к тому, что мы находимся еще на такой низкой художественной ступени, что не научились показывать людей во плоти и крови, а показываем их схематически. А нужно показывать их так, чтобы читатель верил в то, что такие люди действительно существуют\*.

Оце й є ті «кілька реакційних теорій», що ними хоробрій пролітфронтівський критик хотів побити пролетарський реалізм (та вже, за одним рипом,— і ВУСПП, а зокрема — тов. Коваленка). Три надмірні для пролітфронтівського критика завдання, з яких йому жодного не пощастило виконати. Справді-бо, що є реакційного в тому, що сказав тов. Фадеєв? Аж нічогосінько.

---

\* «Творческие пути пролетарской литературы», II, ГИЗ РСФСР, 1929, стор. 56.



Воапівські теоретики виступили проти схематизму в пролетарській літературі з гаслом «живої людини». **Що це за гасло? Це старе ілюзійоністське гасло, безперечно, недостатнє для пролетарської літератури, але ніякою мірою для неї не шкідливе і, звичайно ж, не реакційне. Тільки Момот може вважати за зразок пролетарської літератури голу схему.**

Ту схему, про яку писав тов. Либединський 1927 р. в журналі «На лит. посту» (№ 1, стор. 26):

У нас люди давались так: вот комиссар такой-то. Ему надлежит обладать такими-то определенными чертами. Мы и давали ему такие-то черты и пускали в действие. Дальше — буржуа: ему надлежит обладать вот такими-то чертами. Интеллигент — то же самое: определенный трафарет — и идет в действие. Подобно тому, как с совершенно беспощадной логикой развивается геометрическая теорема, точно так же развивались у нас сюжеты.

Отже, треба мати «такі-то черти» пролітфронтівського романтика, щоб, не моргнувши оком, пришивати «реакційні теорії» пролетарському реалізму.

Адже з того, що гасло «живої людини» для пролетарської літератури недостатнє, ще не значить, що воно реакційне. А що воно недостатнє, — про це ми давно сказали; зокрема, писав про це не раз тов. Коваленко. (З місяця: Хоч раніше він його підтримував). Не тільки раніше, а й зараз ми не відкидаємо того твердження, що треба показувати живу людину, а не манекена. Але ми це гасло уточнили, поглибили й специфікували. **Що пролетарський письменник мусить подавати не «взагалі» «живу людину», а класову людину, це зрозуміло само собою: адже людиною справді живою може бути тільки класова людина. В тій же таки доповіді тов. Фадеев сказав про це, здається, цілком виразно:**

Теоретики «Кузицы» на своем совещании говорили так: мол, вапповцы — за показ живого человека вообщее, а мы, мол, за классового человека. Но недалеко же ушли теоретики «Кузицы», если, имея уже лет по сорок от роду каждый и лет по пятнадцати работая в литературе, восемьдесят лет спустя после открытия Маркса они продолжают твердить только эту истину. Да, товарищи, наша постановка вопроса отнюдь не отрицает той элементарной истины, что мы должны показывать классовых людей, а не выдуманых людей.

Нигде у Маркса не говорится, что классовые люди — не живые люди, а манекены. Именно живые люди — клас-

совые люди. Из этого вы, товарищи, видите, что наша постановка вопроса была все-таки самая простая, самая понятная и она глубже всяких других проникла в сознание пролетарских писателей («Творч. пути прол. лит.», II, стор. 57).

Смішними після цього видаються нам усі «реакційні теорії» т. Момота.

Але, товариші, показуючи героя свого роману чи повісті, живу, цебто класову, людину, пролетарський письменник мусить ставити собі кожного разу специфічне завдання. Показуючи, наприклад, робітника, витриманого, стійкого революціонера, письменник не може зводити своєму героєві баланс так званих «додатніх» та «від'ємних» якостей (як окремих категорій), якщо він не хоче сповзти на позиції ідеалістичної метафізики та позакласового об'єктивізму. Жива людина — це єдність незчисленних протилежностей, а не алгебраїчна сума розірваних метафізичних категорій — «доброго» та «злого». Отже, балансування цих категорій не має нічого спільного з матеріалістичною діалектикою і з художнім методом пролетарської літератури. Пролетарський письменник насамперед мусить чітко виявити всіма своїми художніми засобами класову цілеспрямованість героя, отієї, пак, живої людини, виявити те найтипівіше, що робить з неї витриманого, стійкого революціонера. Діалектичне розгортання образу т а к о ї живої людини забезпечить письменника від схематизму.

На мою думку, вада «Роману міжгір'я» саме в тому й полягає, що автор не цілком визначив для себе специфіку головного героя — Саїд-Алі Мухтарова. Через це він показав дещо таке в своєму героєві, що не типізує його як будівника соціалізму, а якраз навпаки: затушкує ті риси, що могли б чітко вирізьблювати лице нової людини. Це, так би мовити, зовнішня сторона. А, крім того, хибний баланс «додатніх» та «від'ємних» рис цієї «живої людини» порушив внутрішню діалектичну єдність образу, заперечив його третю — синтетичну якість і, таким чином, пошкодив романові, загалом кажучи, дуже видатному в нашій літературі.

Порівняння не є доказ, кажуть французи. І, загалом, Келлермана важко вважати за того письменника, що в нього мусять учитися пролетарські письменники. Його роман «Тунель» позначено всіма протиріччями капіталістичного світу, що в ньому живе й творить цей письменник.

Але порівняти героя «Роману міжгір'я» Саїд-Алі Мухтарова до героя «Тунелю» Мак-Алана в даному разі можна і слід.

Товариші, коли писав свій роман Келлерман, то він, очевидно, оті специфічні завдання для свого героя Мак-Алана поставив. Як виглядає його герой Мак-Алан? Він виглядає крицевою людиною, що підпорядковує всі свої почуття тому основному, що є в романі — збудуванню тунелю. Кілька разів йому зривається будівництво, але він знову й знову перемагає труднощі, що залежать від примх капіталістичного ладу, від того, чи дадуть мільйонери гроші на будівництво, чи не дадуть. Робітники забивають дружину Мак-Алана. Але й по цій особистій втраті Келлерманів герой не стає безвільною людиною. Він таки доводить будівництво до краю. Поїзд таки вирушає в збудований Мак-Аланом тунель. Чи можна сказати, що Мак-Алан — схематичний образ, що він на котурнах? Ні, Мак-Алан не на котурнах. Тим часом отієї суми «додатнього» та «від'ємного» в цьому образі ми не знайдемо. Це — жива класова людина, що діє в ім'я певної мети. І я думаю, що пролетарський письменник, коли він ставить собі завдання показати революціонера, активного будівника соціалізму, мусить, крім усього, «очищати» образ свого героя від нетипового, зайвого, від всього того, що не поглиблює образ, а тільки плутає його і зводить на трафарет «живої людини», напханої абстрактними категоріями.

«Роман міжгір'я» — перший великий твір т. Ле, перша фаза у розвитку його як романіста. Я думаю, що його наступний роман буде побудований за більш чітким методом пролетарської літератури. Треба відзначити, що в його новому, історичному романі «Наливайко», що з нього уривки друковано в двох перших книжках «Життя й революції» за цей рік, т. Ле значно зріс як стиліст. В «Наливайкові» він дуже добре орудує словом. Я гадаю, що в «Інтегралі», анонсованому від автора, він виправить, поглибить і зміцнить художній метод, вийде з першої фази показу «живої людини» в дальшу стадію — специфікованого завдання. Цей метод мусить стати художнім методом пролетарської літератури.

Побіжно мушу зазначити, що новий роман Ю. Либединського «Рождение героя», з приводу якого зараз точиться гостра дискусія, є найяскравіший зразок того «пси-

холожества», що не має нічого спільного з методом пролетарської літератури. Цей роман, безперечно, велика помилка тов. Либединського.

Ось другий метод — «Постріл» Безименського. Робітничий глядач добре сприймає цю п'єсу. Соціальний ефект від неї справді помітний. Підсилюється ударництво, збуджується ентузіазм. Робітництво реагує на скинення поганого партбюро. Самий акт переобрання партбюро зворушує робітничого глядача і збуджує його ентузіазм. Але діалектичного розвитку типу того ж таки робітника — нового секретаря партосередку чи Пришлецова — ми не маємо, немає руху і розвитку протиріч. Пришлецов — схема мерзотника й таким мерзотником-схемою він залишається до кінця п'єси. Так само й інші персонажі п'єси. Вони теж схеми. Тому, хоч агітаційний ефект «Пострілу» справді помітний, все ж художній метод Безименського ми не можемо вважати за основний метод пролетарської літератури. Наш метод — це метод діалектичного матеріалізму, що не припускає будь-якої ідеалістичної схеми. (Про інші хиби «Пострілу», як-от комсомольський «авангардизм», говорити зараз я не вважаю своїм завданням).

Проміжну позицію між названими творами посідає новий роман Володимира Кузьмича «Крила». Я не маю часу зараз його розглядати докладно, так, наприклад, як це зробив у своїй передмові до цього роману тов. Овчаров. Роман Кузьмича — справді дуже цікаве явище в пролетарській літературі.

І треба відзначити, що художній метод тов. Кузьмича попри всю необробленість його роману, є ближчий до методу пролетарської літератури, ніж будь-яке «психоложество». Виробничий характер роману ще більше специфікує метод т. Кузьмича.

Повертаючись до питання про стиль у цілому, ми мусимо сказати, що наша організація ВУСПП мусить боротись проти стилізації, за новий пролетарський стиль, не зв'язуючи себе на даному етапі розвитку ніякими «ізмами», тим паче не фетишизуючи одного з них, але відстоюючи основну стильову тенденцію епохи, саме реалістичну тенденцію, що походить із матеріалістичного світогляду пролетаріату. Вироблюючи свій стиль на ґрунті поглиблення матеріалістичного марксистсько-ленінського світогляду, ми мусимо терпляче ставитись до стильових шукань цілої радянської літератури й не можемо при-

іпускати зневажливого, а тим паче ворожого ставлення до тих, хто не є на сьогодні стовідсотковий пролетарський реаліст.

Партія, що керує всім культурним процесом, не дає нам паспорта на монополію одного якогось стилю. Чому? Тому, що він ще не вироблений і монополізувати його — значило б позбавити його і всю пролетарську літературу дальшого творчого розмаху. Але партія допомагає нам боротися за стиль пролетарської літератури. І ВУСПП боротиметься як на полі теоретичної думки, так і своєю художньою практикою.

Це — ті принципові точки, що їх я мав зазначити на цьому пленумі. На осінньому пленумі ці питання стоять у нас далеко ширше.

Тепер кілька слів про театр.

### VIII. На фронті театральному

Товариші, цілком зрозуміло, що театральний фронт притягає й мусить притягати нашу увагу. Я вже сказав, що майже всі державні театри України, завдяки активному втручанням нашої організації, мусили були зорієнтуватися в літературному процесі і так чи так визначити своє ставлення до нього.

Що ж це було, насамперед, за втручання ВУСППу в справу театру? Це було творче втручання, активна допомога театрам нашою вуспівською творчістю. Коротка історія цього питання така. На останньому театральному диспуті ми побачили, що театри наші в дуже скрутному стані, що вони не мають репертуару, не мають коло чого працювати, не мають на чому зростати художньо й політично. Тоді ми покляли підтягти цей фронт і зробили це організовано. І от ви вже чули з привітання тов. Шраменка, директора Одеської держдрами, вчора, на урочистому відкритті пленуму, про наслідки нашого втручання. Тов. Шраменко зазначив, що цей сезон Одеська держдрама побудувала вже переважно на драматургічному матеріалі ВУСППу. Я з свого боку додаю, що театральний сезон не тільки в Одеській держдрамі, а й по всіх державних театрах України пройшов переважно на вуспівському драматургічному матеріалі. Крім «Березоля», звичайно. Цей театр, як вам відомо, має інші ідейно-мистецькі настановлення, відмінні від настановлень решти державних

театрів. Отже, в цій «решті» — театр ім. Івана Франка, Одеська держдрама, Харківський Червонозаводський, Дніпропетровський театр шевченківців, Державний театр ім. М. Заньковецької, Донецька держдрама тощо, в цих театрах ішли п'єси «Диктатура» Микитенка, «Коммольці» Первомайського, «Кам'яний острів» Корнійчука, «Постріл» члена братньої нам організації (РАПП) тов. Безименського. Це ці основні п'єси, що вимагали від режисерів та від керівників театрів орієнтації на певні ідейно-мистецькі спрямовання тієї організації, що з її лав ці п'єси вийшли. Вимагали визначення позицій театру реконструктивної доби.

Отже, цілком природно так сталося, що найбільші наші державні театри (звичайно, крім «Березоля») на цьому творчому ґрунті заблокувалися з нашою організацією. Треба зазначити, що, з другого боку, поміж театром «Березіль» та тією групою письменників, що своєю творчістю живила позагруповий альманах «Літературний ярмарок», а нині переважною своєю частиною належить до «Пролітфронту», також існує коли не блок, то неписана принципова згода. Згадаймо хоч би той же таки диспут, що на ньому з фанатичною обороною березільських позицій, виголошених тов. Курбасом, виступали Хвильовий, Куліш та Фельдман. Від того часу ми мали тільки ствердження цієї згоди, а не заперечення її. В кожному разі, ніколи робота «Березоля» не зазнавала критики з боку цієї групи письменників.

Отож, і тут, на фронті театральному, ми маємо дві супротивні лінії, що відповідають різним тенденціям розвитку театральної культури. Наше завдання — розгорнути ці тенденції, усвідомити їх і зробити для себе відповідні висновки.

Я маю напхвати один дуже цікавий документ — стенограму прилюдних зборів Одеського театального партосередку з 12 травня 1930 року. На цих партзборах Одеська держдрама зробила звіт про свою п'ятирічну діяльність, і, зокрема, про останній сезон, визначила і сформулювала свої ідейно-мистецькі настановлення, обговорила дальші шляхи й завдання театру реконструктивної доби, що ним хоче стати краща частина колективу Одеської держдрами. Цей виключного інтересу документ яскраво свідчить про те, що в державних театрах (мова тут не про «Березіль», що є теж державний, звичайно) відбувається

нині, під поглядом найсуворішої самокритики, рішучий перегляд попереднього шляху, перешиковування лав, ідейне переозброювання відповідно до завдань реконструктивної доби. Ось, наприклад, які завдання ставить собі (у своїй платформі) Одеська держдрама. Цитую із стенограми партзборів:

...перетворення держдрами в театр політично-функціональний, що в тематиці свого репертуару ставить і розв'язує найактуальніші проблеми класової боротьби та соціалістичного будівництва, базуючись на творчості пролетарської драматургії; в театр ідейних колізій, що відбиває в своїй творчості боротьбу комуністичної ідеології пролетаріату з буржуазною та дрібнобуржуазною ідеологією, з примиренським ставленням до неї та «аполітичністю»; у театр організованого робітничого глядача — орієнтація на обслуговування та органічний зв'язок з основними кадрами робітництва, що не припускає ні відриву від них, ні назадняцтва; в театр боротьби з негативними елементами й показу позитивних елементів радянського життя; в театр показу на сцені будівника соціалізму; в театр виробничо-експериментальний, що в своїй роботі поєднує творення мистецької продукції для пролетарського глядача з експериментуванням у напрямку шукань театрального стилю реконструктивної доби і створення своєї формальної школи; в театр виховання марксистських мистецьких кадрів; в театр власного творення шляху, що встановлює взаємини з іншими радянськими театрами через соціалістичне змагання.

Товариші, таких великих зрушень, творчих та ідеологічних, наші державні театри (про «Березиль» мова буде окремо) дійшли звичайно під впливом пролетарської суспільності. Немалу роль у цьому процесі відігравав і продовжує відігравати також ідейно-мистецький блок цих театрів з ВУСППом. Я гадаю, що цього ніхто не зможе та й не буде заперечувати. Отже, тут є частка нашої перемоги.

Звичайно, ми не можемо задовольнятися цими досягненнями. Ми мусимо поглиблювати нашу роботу з театром, мусимо допомогти театрові ім. І. Франка, Одеській держдрамі, Червонозаводському, Шевченківському й іншим театрам — зміцнитися на цих ідейно-мистецьких позиціях, мусимо підтримувати їх і надалі своєю продукцією, стимулювати їхні творчі шукання, допомагати їм підноситися на вищий творчий щабель. Основна тенденція дальшого розвитку цих театрів, як нам здається, ніде не розминається з тими принциповими твердженнями, що сформульо-

вані в платформі Одеської держдрами. А коли це так, то між нашою організацією й названими театрами творчий контакт не тільки не ослабне, а ще зміцниться, бо ж виголошену Одеською держдрамою ідеологічну платформу ми вважаємо за правильну, цілком відповідну і співзвучну завданням нашої доби.

Нас не задовольняє лише те, що творчі питання в ній не розроблені повною мірою. Театр за тринадцять років пролетарської революції пройшов такий багатий на досвід шлях, має стільки досягнень, що нині ми можемо й повинні поставити перед собою вимогу «змички» театру з філософією. Без цього нам важко уявити собі дальший розвиток театральної культури. Це значить, що товариші художні й політичні керівники театрів мусять якнайуважливіше попрацювати коло питання про філософські висновки, що їх повинен доходити театр у своїй роботі. Цілком зрозуміло, що ця «змичка» театру з філософією може здійснитися лише на ґрунті матеріалістичної діалектики, інакше кажучи, це має бути «змичка» театру з філософією марксизму-ленінізму. На цьому шляху перед театром стоять іще незміряні труднощі. І подолати їх зможе театр тільки в постійному співробітництві з пролетарською літературною організацією, у нерозривному зв'язку з робітничим глядачем і при активній допомозі цілої пролетарської суспільності.

Це, товариші, одна тенденція розвитку нашої театральної культури. Тенденція, що її ми будемо не тільки підтримувати, а будемо воювати за неї, даватимемо з усією пролетарською рішучістю й непримиренністю відсіч усяким іншим тенденціям, що заходять у відверту чи приховану боротьбу з нею.

## ІХ. Шляхи «Березоля»

Тепер погляньмо на той шлях, що ним іде «Березіль». Цей театр уже давно здійснив оту, пак, «змичку» з філософією і нині йому, так би мовити, ні до чого декларації. Основна філософська лінія цього театру виявляється в кожній новій постанові з невблаганною закономірністю. Решта театрів може лише заздрити «Березолю» або вчитися у нього. Тим корисніше для нас розглянути цю березільську філософію. Для цього нам якнайкраще придасться стаття мистецького керівника «Березоля», народного



артиста республіки т. Курбаса, уміщена в № 4—5 «Радянського театру» за 1929 рік. В ній, як нам здається, викладено не лише всі вибухові запаси, що їх беріг т. Курбас для «переможного» виступу проти інших театрів, а й всі головніші принципи засади філософської платформи «Березоля», його ідеологічне credo. Бо хоч стаття і дискусійна, і зветься вона «На дискусійний стіл», так це ж для інших вона дискусійна, а не для т. Курбаса. Щодо себе, то т. Курбас хоч і дуже... скромно, але все ж таки недвозначно заявляє в цій статті: «Все ж одно не сьогодні-завтра у театральній справі моя зверху буде, і, думаю, ви не настільки самозакохані, щоб цього не розуміли».

Отже, треба вважати, що в статті «На дискусійний стіл» для самого т. Курбаса немає нічого дискусійного. Тим часом для нас вона дискусійна від перших рядків аж до останніх. Коли б ми послідовно, уступ за уступом, почали піддавати критиці всю статтю, то для цього нам треба було б окремих вечір. А що ми такої змоги не маємо зараз, то я зупинятимусь лише на деяких твердженнях.

### *Т в е р д ж е н н я № 1*

Коли кожна річ і так само кожний твір мистецтва не може впливати (і не впливає) безпосередньо своїм матеріалом і формою (часом менше, а часом і дужче, ніж виявленою ідеєю) на нашу психіку і так чи інакше її не організує... коли це неправильно, то чого б ми з «Березолем» «списи ламали». (Всі підкреслення тут і далі мої — *I. M.*).

Скільки антимарксистських ріжків стирчить із цього уступу? Два. Ріжок перший — механістичний: ототожнювання кожної речі (наприклад, чобота, молотка, гачка вудити рибу, кошика для паперів) з кожним мистецьким твором (наприклад, з «Паном Ралком», «Малахієм», «Миною Мазайлом» тощо). Не будемо повторювати про чоботи того самого, що я вже сказав про Йогансенову «американську машину». Адже й так ясно, що ототожнювання названих речей з «кожним мистецьким твором» (наприклад, з літературним чи театральним) має стільки ж спільного з марксизмом, як і тов. Йогансенова «американська машина». Ріжок другий — метафізичний: відрив форми від змісту і надання формі функцій окремо впливати на нашу психіку «і так чи інакше» її організувати. Ми знаємо, що діалектичний метод вимагає розглядати кожну річ як конкретне ціле, що об'єднує в собі

протиленні властивості. І лише метафізик-ідеаліст може говорити про абстрактну форму, що може впливати на нашу психіку «і так чи інакше» її організувати.

**Висновок № 1.** Мистецький керівник «Березоля», безперечно, страждає на небезпечну метафізичну хворобу — формалізм. Звідси — формалістичні вади в роботі керованого ним театру. Всі ми бачимо ці вади в кожній постанові театру. В цьому уступі маємо, так би мовити, теоретичне «обґрунтування» їх. Це «обґрунтування» т. Курбас називає «діалектикою» і «марксизмом». «Отже, — пише т. Курбас, — треба діалектично, по-марксівському міркуючи й аргументуючи, на сторінках цього журналу продискутувати всі ці основні питання...»

На жаль, ми не бачимо нічого схожого на марксизм у тому, що сказав т. Курбас у цитованому абзаці. Але послухаймо далі.

### *Твердження № 2*

Коли не признавати об'єктивного факту, що мистецтво й театр на протязі життя людства зіграли роль фактора, що відповідно до економіки, техніки виробничої та класових інтересів свого часу прищеплював звичку і бажання до одчekanено-завершеної дії, означеної почутте-форми, закінченої мислі-форми... то чого б ми з «Березолем», мовляв... (і т. ін.).

В цьому уступі знов-таки увесь «марксизм» т. Курбаса полягає в словах «відповідно до економіки, техніки виробничої та класових інтересів». Решта — ідеалістична метафізика. Через брак конкретної матеріалістичної діалектики т. Курбас доходить до побудування цілої ідеалістичної системи. До того ж метафізичної, а не діалектичної. Цебто — своєю теорією «одчekanено-завершеної дії, означеної почутте-форми, закінченої мислі-форми» т. Курбас «заперечує» не лише матеріалістичну діалектику, а навіть ідеалістичну діалектику Гегеля і здійснює змичку з метафізикою. Справді-бо, що таке закінчена мисль-форма? Що це за абстракція, до якої страшно приступити?

Нарешті, які це є людські почуття, що їх можна одчekanити в означену почутте-форму, перевести в стан застиглої мислі-форми й залишити на спадщину людству? Матеріалістична діалектика Маркса і Леніна ніде щось не стверджувала цих нерухомих абстрактних категорій. Навпаки, Ленін учив нас, що істина завжди конкретна. Зрештою, ще ідеаліст Гегель говорив у своїй «Енциклопедії»: «Жива

й гомінлива чинність природи — затихає в тиші думки, її свіжі створіння, що втілюються в тисячі принадних і чудесних форм, сохнуть і перетворюються на безформні загальності, неначе оповивані безформним туманом півночі». Отже, твердженням № 2 т. Курбас ще більше підсилює наш перший висновок.

**Висновок № 2** ми можемо зробити такий. Ідучи за проводом філософії т. Курбаса, театр «Березіль» неминуче мусить заходити в ідеалістичний тупець. Він може дійти такого «високого щабля» свого філософського розвитку, що почне стверджувати існування духу. Відтак — вся його мистецька формалістична продукція неминуче повинна здійснити змичку з містиккою. Може, це вигадки? Може, це просто «вуспівські штучки», як полюбляють говорити березильці?

Ні. Підстави для такого застереження ми бачимо в кожній новій роботі «Березоля» та й в розглядуваній статті т. Курбаса. Цілком відповідно до двох наведених уже тверджень у т. Курбаса витикається й третій різок — «площина духу», що він її бере окремо від «багатьох площин» інших. Будь ласка.

### *Твердження № 3*

Коли мистецький твір і вистава, п'єса тощо не є прикладом найвищої активності митця як людини, тим самим проявом найвищої активності митця як представника й виразника свого класу, тим самим через нього і самого класу у багатьох площинах і в площині духу, то, мовляв... (і т. ін.).

**Висновок № 3.** Мистецький керівник «Березоля» вважає, що клас може виявлятися (через активність свого митця), крім багатьох інших площин (напр., техніка, соціалістичне будівництво, Дніпрельстан), ще «і в площині духу». Ergo: інші «площини» існують самі по собі, а «площина духу» — сама по собі.

Оце й є «марксизм» т. Курбаса. Дякуємо. Поставимо на ньому крапку і погляньмо ще, як дивиться т. Курбас на сьогочасного споживача мистецтва, зокрема на споживача театрального мистецтва — на того самого пролетарського глядача, що на нього орієнтуються театр ім. Франка, Одеська держдрама, Червонозаводський та інші державні театри. Погляньмо також на те, що вважає т. Курбас за «корінь кризи» мистецтва нашого часу.

Був раз такий собі негр-людоїд,— розповідає т. Курбас,— і він попав якось уперше поміж цивілізованих людей. Для експерименту йому заграли великим духовим оркестром англійський національний гімн (до речі, не казка, а факт), негр реагував істерикою: він розплакався. Коли узагальнити цього негра і перенести узагальнено на наші мистецькі справи, коли прирівняти безладне й безпорадне реагування дикуна, що звик максимум до ритму барабана і монотонної дудки, неартикульоване реагування на несподіванку, могутню складну симфонію, то може буде зручно зробити деякі висновки, нехай на перший погляд в манері буржуазних есеїстів. Наприклад: «воля до житття, чи воля до культури...»

В цьому уступі ми бачимо два нові вияви «марксистського» світогляду т. Курбаса. Перший вияв — узагальнення дикого негра й перенесення цього узагальнення на наші мистецькі справи. Вияв, що й казати, «революційний». Другий вияв — «у манері буржуазних есеїстів». Отже, не менш від першого «марксистський» і не менш «революційний».

Поговоривши далі про те, що «наше покоління мистецьке» так глибоко втягнуто у сферу нашого будівництва, «що на безпосереднє і пряме завдання митця активізувати і фіксувати культурний процес за етапами розвитку його бази не вистачає ні снаги, ні зосередження», т. Курбас через кілька рядків, нагнічених скрухою з приводу відставання форми, котру у кращій частини «нашого покоління» заливає зміст,— виголошує

#### *Твердження № 4*

І тут виникає найбільша небезпека і прокляття всього мистецтва нашого часу і корінь його криз, бо в такому ж пафосі захоплень безконечними потенціями цих років є також і глядач. І досить йому побачити на сцені у відповідний момент червоноармійця, червоний прапор чи почути у фіналі «Інтернаціонал» (це в кращому разі, в гіршому «Любов Ярова»), щоб оплесками розрядився мистецький акт.

Насамперед нам доведеться не погодитися з т. Курбасом, що як мистецький акт розряджується оплесками з появою емблеми пролетарської боротьби й перемоги, то це є прокляття всього мистецтва нашого часу і корінь його криз. Нам здається якраз навпаки: це значить, що про-

летарське мистецтво виконує свою корисну соціальну роль — збуджує у робітничого глядача почуття класової солідарності, ще дужче підносить його творчий ентузіазм і дає йому міцну зарядку для нових боїв за соціалізм.

Багато гірше, коли робітник у театрі позіхає з нудоти, а ще гірше, коли він і зовсім спить. Це краще робити не на «Панові Ралкові», а вдома, в ліжку, і притому — безкоштовно.

Нарешті, зовсім погано, коли робітник замість розряджувати мистецький акт оплесками, починає серйозно лягати з приводу абстрактних витівок театру, що в них він, гаразд не розуміючи, в чому справа, класовим чуттям уловлює щось чуже. Коли б йому довелось отак себе почувати у всіх наших театрах, то він з більшою підставою, ніж це робить т. Курбас, міг би сказати:

— Тут виникає найбільша небезпека і прокляття всього мистецтва нашого часу. Треба буде серйозно колупнути — у чому тут річ.

Але, — як казав т. Йогансен у «Вечірнім радіо», — зайнятий виробленням машин робітник не завжди помічає оті «фиглі».

Це по-перше. А по-друге, очевидно, не всякий глядач укинеться в надпорив, як побачить на сцені червоноармієць або почує «Інтернаціонал». Інший якраз навпаки: тяжко засумує. А як хто, то й зовсім перестане ходити до театру. Бо ж класова боротьба... а втім, це ж т. Курбасові відомо.

Але нам залишається не погодитись іще й з тим, що робітник так-таки й плескатиме «червоній халтурі». Хай пробачить нам т. Курбас, але нам це видається за наклеп на пролетарського глядача. Він уже зріс культурно і зростає далі такими темпами, що іншому інтелігентові не легко його й наздогнати, а вже щоб «випередити», то й зовсім важко.

Та суть наших розходжень з т. Курбасом у наведеному уступі все-таки не в цьому. Зрештою, т. Курбас не заперечуватиме великого культурного зростання нашого пролетарського глядача. А суть у тому, що мистецтво, що збуджує класову солідарність пролетаріату, підносить його творчий ентузіазм, бадьорить його, т. Курбас вважає за «циганський романс», за «пусте задавацтво, свого роду духовну п'янку. Хміліємо й похміляємось».

До чого можна прирівняти подібне твердження? Які висновки з нього можна зробити? Не приберу порівняння. А висновок, якщо бути логічним до краю і вірити на слово т. Курбасу, треба зробити такий:

— Не накачайте пролетаріат пафосом, бо той пафос розвіється йому в першій хлібній черзі.

Або іншою мовою: дійсність не така-то вже й бадьора, як ви задаєтесь. Вона швидко розвіє хміль. А тому — треба шукати «справжнього» мистецтва «для перекування того, хто тільки вчора був рабом».

Як на кого, а нам здається, що за тринадцять років пролетарської революції робітник став таким ковалем культурної революції, що перекує сьогодні кого завгодно.

Висновок № 4. Отже, і тут важко буде т. Курбасові «перекувати» реалістичні уподобання пролетарського глядача, прищепити йому любов до абстракцій, до ідеалістичної «мислі-форми», до «чистої істини», словом, до всього того, що становить «могутню складну симфонію» березільського мистецтва. Скорше трапиться навпаки: «не сьогодні-завтра в театральній справі» пролетаріатове «зверху буде», а не чие інше. Він відкине так «істину без покрыва», як і «покрыв» (форму) без істини й рішуче зажадає діалектичної єдності, зажадає мистецтва, що орудує методом матеріалістичної діалектики, яка (діалектика) становить основу його революційного світогляду.

Казав колись Франц Мерінг: «Як може пролетаріат захоплюватись мистецтвом, яке з дуже антихудожньою тенденцією нічого не хоче знати про те, що становить його найсправжніше й самотнє життя! І чому він повинен бути лагіднішим, ніж буржуазія, що в дні своєї сили не хотіла нічого знати про мистецтво, як тільки воно не родилося з її духу?» \* Я навів ці правдиві слова Мерінга для того, щоб ще раз підкреслити, що т. Курбас може сподіватися на те, що в театральній справі його «зверху буде» лише тоді, коли мистецтво «Березоля» родитиметься з духу пролетаріату, а не з чийогось іншого.

Менше за все ми хочемо дати комусь підстави закидати нам нівелювання великих заслуг «Березоля» і його мистецького керівника т. Курбаса. Навпаки, ми якнайщиріше віддаємо повну данину його великому талантові.

---

\* Мерінг, Етюди, ДВУ, 1930, стор. 4.

Але ми так само широко хочемо не припустити, щоб цей талант, ця культурна сила остаточно зайшла в ідеалістичний тупець, відірвалася від пролетарської суспільності й загинула. Тому ми б'ємо на сполох.

Ми ще не знаємо, що зробить т. Курбас із «Диктатури» (може, він справді виправить усі ті вади в п'єсі, що їх він зазначає в цитованій статті), але в попередній продукції «Березоля» — «Малахій», «Мина», «Ралко» й інші п'єси — ми бачили надлюдину, ніцшеанство, ідеалізм, метафізику, часом чули містичні нотки.

Ось така є друга тенденція розвитку нашої театральної культури, тенденція, яку треба поборювати, рішуче навертати «Березіль» на той шлях, що ним має йти радянський революційний театр.

Ми б'ємо на сполох тому, що кращий театр республіки перестає бути нашим театром. Пролетаріат живе своїм великим історичним завданням — будівництвом соціалізму, прокладанням шляхів до майбутнього безкласового комуністичного суспільства. І все, що зв'язане з цим комплексом, і тільки це, його хвилює, радує, підносить, вражає. Театр «Березіль» живе своїм окремим життям, а його не обходять радощі, тривоги й труднощі життя пролетаріату. (В продукції. Бо виступи на заводах з доповідями — то інша річ). З глибоким сумом справжнього інтелегентського скепсису Курбас заявляє у тій самій статті: «Здавалось би, чого треба краще: мистецтво бадьорить, зігриває і т. ін. Коли б воно ще відгукувалося не те що на всяку кампанію, а й на всяку цехову заінтересованість, то було б 100%. Але тут-то й несподіваний ефект...» Мистецький твір, мовляв, виростає як форма у «циганський романс» і не більше... «пuste задавацтво, свого роду духовну п'янку. Хміліємо і похміляємось». Тікаючи від «духовної п'янки» нашого життя, мистецький керівник «Березоля» потрапляє в ідеалістичний закут мислі-форми. Ми ставимо перед нашими державними театрами вимогу поглиблення їхньої роботи, піднесення на вищий філософський щабель теоретичного мислення, але ми нагадуємо їм і разом т. Курбасові, що мислення є лише знаряддя пізнання дійсності. Обертати його на саму дійсність, значить йти не за Марксом, не за Леніним, не за філософією пролетаріату, а за Гегелем. Тільки ідеаліст Гегель обертав знаряддя пізнання дійсності (мислення) на саму дійсність.

Здесь мы и видим основу гегелевского идеализма и мистицизма, как они выражены у него в логике,— пише Деборін у вступній статті до 1 тома Гегеля.—...Такое понимание истины «без покрова», допущение царства чистой мысли должно было пагубно отразиться на всей логике, в особенности же пагубно — на переходах категорий друг в друга.

Математика имеет своим предметом количественные отношения между явлениями. Она, несомненно, представляет собой самостоятельную научную дисциплину. Но мы впали бы в грубейший мистицизм, если бы допустили, что числа, величины существуют сами по себе, существуют независимо от вещей, или что они «без покрова» в своей «вечной сущности», пребывали где-то до сотворения мира, а впоследствии «воплотились» в вещи. Но именно из этого мистического абсурда исходит Гегель, когда он постулирует существование царства чистой мысли\*.

З чого виходить т. Курбас, постулюючи «закінчену мисль-форму» та славнозвісну «площину духу», не важко зробити висновок. І через те, що для нас цей висновок — ясний, ми б'ємо на сполох.

Нарешті, останнє — на перший погляд, особисте. Але це тільки на перший погляд. Справді, воно має громадський інтерес, воно, безперечно, пов'язане з усіма концепціями Курбаса, і тому я дозволю собі на нашому пленумі зачепити його. Справа ходить про дальші шляхи розвитку нашої драматургії, зокрема про роботу члена ВУСППу Микитенка. Курбас дуже «дотепно» підозрює, що «Диктатура» була написана зі спеціальною метою зробити шкоду нашим літературним супротивникам. «Може, так воно було: мистецтво як засіб міжгрупової політики?» — запитує він у тій же таки статті. І от, щоб урятувати «великий драматургічний темперамент автора» від цих хибних шляхів надалі, т. Курбас просто так і заявляє:

Написав Микитенко п'єсу. Хоч він в драматургії тільки себе поки що пробує, однак вже з цієї спроби можна з певністю сказати, що при певних обставинах, напр., коли він по лінії свого ремесла письменницького найде собі другу компанію, не розриваючи, коли хоче, по політичній лінії зв'язки з тими, що його на сьогодні у всіх відношеннях формують, Микитенко може стати одним з найкращих драматургів нашої доби\*\*.

---

\* Гегель, Сочинения, т. I, М., 1929, вступна ст. А. Деборіна «Гегель и диалектический материализм», ст. XX.

\*\* Л. Курбас, На дискусійний стіл, «Радянський театр», № 4—5, стор. 14.



(Голоси: Спасибі йому!) Товариші, не хочу тут пояснювати т. Курбасові ту абеткову істину, що бути політично з одними, а літературно — з «другою компанією» може тільки безнадійний обиватель, а не пролетарський письменник.

Не хочу пояснювати тому, що це ясно й так, і незручно навіть пояснювати це мистецькому керівникові радянського театру. Але, не маючи підстав сумніватися в ширості т. Курбаса, я дивуюся з одного. Т. Курбас узяв «Диктатуру» до репертуару свого театру. Цим самим він не словами, а ділом засвідчив, що ця п'єса (хоч вона й має багато хиб) гідна його уваги, висловлюючись відповідним високим штилем. Так невже ж неясно т. Курбасові, що для написання цієї п'єси мене сформувала саме пролетарська суспільність та моя організація ВУСПП, що йде за проводом Комуністичної партії, а не якась «друга компанія»?

Невже неясно, що, будши в «другій компанії», я б неодмінно й неминуче написав не «Диктатуру», а «Народного Малахія», або «Мину Мазайла», або «Заповіт пана Ралка». Може б, моя п'єса не була така геніальна, як названі п'єси, але вона, безперечно, була б написана в тій самій «площині духу», що й названі п'єси. Бо ж мусить бути ясно т. Курбасові, що «97» Кулішеві з'явилися тоді, коли драматург був з нами, в одеському «Гарті», а «Народний Малахій» та «Мина» — тоді, коли він пірвав з «Гартом» і перейшов до «другої компанії». Якщо й це неясно, тоді я дозволю собі відповісти Леніновими словами: «...можна тільки дивуватися, до якої міри люди можуть не відрізняти того, що говорить на їхню користь, від того, що жорстоко їх побиває»\*.

Кінчаю про театр. Загальний висновок треба зробити такий. Спроба блокування державних театрів з нашою організацією дала позитивні наслідки. Вона стимулювала розвиток вуспівської драматургії. Треба відзначити тут, що й «Диктатура» й «Коммольці» свою появу мають завдячувати насамперед театрові ім. Франка та Одеській держдрамі. Треба відзначити також і те, що коли тільки писалися наші п'єси, уже тоді Одеська держдрама, театр ім. Франка, Червонозаводський та інші театри, вірячи в сили пролетарської літературної організації, оголосили, що

---

\* В. І. Л е н и н, Сочинення, изд. III, т. I, стор. 70.

вони візьмуть ці п'єси до свого репертуару. Ці театри, повіривши в сили пролетарської літературної організації, поставившись до них без інтелігентського скепсису, не помилилися. Не помилилася також і наша організація, встановивши творчий блок із цими театрами. Ідейно-мистецька лінія їхня значно вирівнялася. Треба, щоб наша перша спроба не застигла на мертвій точці. Треба продовжити наш наступ на театральному фронті. Треба своєю драматургічною продукцією заповнити той разючий прорив, що стався на цьому фронті. Треба рішуче виступити проти «заповітів», проти ідеалістичної надлюдини, проти такого розв'язання національного питання, яке ми бачили в «Березолі», — за образи живих будівників соціалізму, за театр революції, за діалектико-матеріалістичну лінію нашого театру!

І ми сподіваємось, що кращий театр республіки — «Березіль» змушений буде переглянути свій творчий метод, свою філософію, свої ідейні спрямовання і замість боротьби з нами стане на шлях співробітництва, яке ми, безперечно, привітаємо. Наше-бо завдання — не перманентна боротьба з «Березолем» і його мистецьким керівником, а винайдення найкращих шляхів допомогти цьому театрові. Шляхів не безпринципних, не примиренських, а гостро принципових, що тільки й можуть привести нас до бажаних наслідків.

## Х

Товариші, багато хиб і огріхів було в нашій роботі. Ми засудили неправильну Доленгову оцінку «Робітних сил». Ми засудили політичні помилки «Літературної газети». Про них писав у «Комуністі» тов. Кулик. Ми реагували також на дрібніші хиби в роботі окремих членів нашої організації. Самокритика розгорнулася в нас досить широко, але ще недостатньо. Ми ще не встигаємо часом виправляти всі свої помилки. А виправляти їх нам треба негайно, бо кожна помилка в роботі пролетарської організації важить дуже багато й відбивається на цілому фронті радянської літератури. Ми, наприклад, так і не встигли дати правильної марксівської оцінки останній роботі тов. Довженка «Земля». А неправильна оцінка, що її дав цьому фільмові в «Житті й революції» член ВУСППу Я. Савченко, так і не дістала від нас належної критики. Багато було в нас огріхів також і організаційно-

го порядку. Секретаріат наш через низку причин, головне через перевантаженість, працював останнім часом дуже погано. Зв'язок з нашими організаціями — київською, одеською, дніпропетровською, миколаївською — підупав. Ми не листуємося з ними, м'яло керуємо їхньою роботою. Всі ці хиби треба усунути якнайшвидше.

Треба також, і це насамперед, підсилити нашу масову роботу. Не беруся докладніше до цього питання — будемо слухати спеціальну доповідь тов. Ле про масову роботу, проте відзначу спад масової вусппівської роботи у самій столиці, де працює найбільша, харківська організація ВУСППу. Останнім часом так сталося, що пролітфронтівці, які тільки вчора народилися, — керують літгуртками на заводах, а вусппівці — ні.

Тов. Кириленко у відповіді на привітання слушно відзначив, що ми маємо величезний досвід масової роботи, що від масової роботи в широких масштабах по всіх індустріальних центрах України ми ніколи не відривалися. Нашу масову роботу свідчили також представники пролетарського студентства. Але в столиці, товариші, у нас вусппівська масова робота не досить розгорнута. Треба членам харківської організації взятися до постійного керівництва літературними гуртками на заводах, треба засукати рукава й цілою організацією заходитися коло виховання пролетарських літературних кадрів.

Пролетарська література мусить бути готова щохвилини до бою з класовим ворогом, що захоче виступити на нашому культурному терені. Ми мусимо дбати за чіткість нашого шляху. Мусимо ще міцніше зімкнути наші лави з братньою пролетарською літературою всіх народів СРСР — у всесоюзному штабі пролетарської літератури ВОАПі. Єдиним класовим фронтом, з повною вірою в свої сили й можливості, з цілковитою відданістю справі соціалістичної перебудови життя цілої країни, все глибше й глибше усвідомлюючи завдання, що їх ставить перед нами Комуністична партія, вирушаймо далі — до цілковитої й остаточної гегемонії пролетарської літератури.

21.V 30 р.

Будинок літератури  
ім. В. Блакитного.

## НА ІНТЕРНАЦІОНАЛЬНОМУ ФРОНТІ

Товариші! Перше, що мусить сказати на 2-й Світовій конференції революційних письменників українська пролетарська література, це те, що своїм буйним розквітом, своїм поширенням серед багатомільйонних мас пролетаріату й найбіднішого та середнього селянства Радянської України, своїми зв'язками з пролетарськими літературними загонами всіх народів СРСР і, нарешті, своїм об'єднанням з революційними загонами світової літератури українська література зобов'язана тим оптимальним умовам розвитку, які внаслідок жовтневої перемоги пролетаріату всього Союзу створили для неї Комуністична партія та Радянська влада під егідою пролетарської диктатури.

Ленінське розв'язання національного питання Комуністичною партією є не лише *conditio sine qua non*, не лише умова, без якої неможливим стає повнокровний розвиток усіх національних літератур нашого Союзу, в тому числі й української. Ленінське розв'язання національного питання стало за підйому для всіх цих літератур, за головну рушійну силу їхнього поступу, за силу, що не лише дає матеріальні й моральні умови для їхнього розвитку, а й спонукає наші літератури до цього розвитку, веде їх через національну форму до найвищих ступенів соціалістичної культури.

Тому цілком природно, що українська пролетарська література могла розвиватися, лише поборюючи всілякі вияви і свого буржуазного націоналізму, і російського великодержавного націоналізму, поборюючи також і вияви будь-якого нігілізму в національному питанні,— бо все це однаковою мірою, лише під різними машкарами, ставало за зброю ворожих пролетаріатові сил, що намагалися загальмувати розвиток соціалістичної культури.

Українська революційна література може похвалитися

не однією перемогою на цьому шляху. Представлена своїм пролетарським сектором — організаціями ВУСПП, «Забой» та «Молодняк», — разом з усіма пролетарськими літературами СРСР, через всесоюзний штаб пролетарської літератури ВОАПП, вона влила свої сили в міжнародну армію революційних письменників, щоб разом із ними, в одних колонах, під одним революційним прапором виступати далі проти світового капіталу — за світову пролетарську революцію.

Висвітлити ці шляхи української пролетарської літератури в короткій доповіді — дуже складне завдання. Це завдання ще більше ускладнюється тим, що в міжнародній пресі про українську пролетарську літературу майже нічого досі не писано, що переклади з неї були рідким явищем і що ціла українська література для багатьох секцій інтернаціонального бюро є великою мірою terra incognita.

Але сподіваючись на те, що віднині кожний день нашого співробітництва з секціями інтернаціонального бюро збільшуватиме нашу взаємну поінформованість, можемо зараз зупинитися лише на найголовніших етапах розвитку української пролетарської літератури, відзначити найпекучіші її проблеми, досягнення і вади.

\* \* \*

Дореволюційна література. Маючи багатовікову історію розвитку, українська література ХХ сторіччя в епоху фінансового капіталу уже вступила з дуже поважною спадщиною світової буржуазної культури. Постаті Сквороди, Котляревського, Панька Куліша — є виразні постаті на тлі європейської буржуазної думки.

Тарас Шевченко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, нарешті, Іван Франко вклали в українську літературу чималі скарби. Багато їхніх творів нині є класичні зразки, що придаються нам для виховання революційної молоді в наших школах.

Жовтнева українська література вважає Шевченка та Івана Франка за своїх найближчих попередників. Західноукраїнський письменник, син коваля, доктор Іван Франко своєю понад сорокарічною літературною працею проорав у цілій українській літературі таку глибоку й плодучу борозну, що її сміливо можна назвати працею велетня.

Крім багатотомної збірки власних творів, Франко дав

українській літературі також і свої численні переклади з німецької, французької, англійської, польської, чеської, російської, грецької, латинської мов.

Якщо поет-бунтар, запальний агітатор проти російського царату з його ганебним кріпацтвом Тарас Шевченко був найстарішим типом митця — поетом-співцем, то Іван Франко, поет робітників та найбіднішого селянства, який, проте, писав про цих робітників і селян для інтелігенції, був уже, як і Леся Українка, не співцем, а фахівцем-майстром, поетом думки.

І вже це одне підносить його на високий щабель проти всіх інших поетів.

Громадсько-літературне credo своє Франко визначив словами: «Не Баярд, борець непоборимий, не Дон-Жуан, жіночих серць побідник, є героєм наших днів, а продуцент-робітник».

І він справдив це своє credo, почавши одним з найперших у світовій літературі розробляти робітничу тематику, і то розробляти її так, як міг лише син свого класу.

Коли заходжувався можновладець французького натуралізму Еміль Золя коло своїх «Вуглярів», то вже Іван Франко дав неперейдені досі у пролетарській літературі «Бориславські оповідання», в яких він потужною рукою майстра відбив каторжну долю західноукраїнського пролетаріату на нафтових підприємствах Борислава. «Захар Беркут», «Боа-констріктор», «Борислав сміється» — все це значні і сильні полотна, що їм по праву може належати честь стояти в перших шерехах здобутків світової революційної літератури.

Для нас не позбавлено інтересу Франкове визначення ролі поета в умовах певної соціальної дійсності та його ставлення до форми своєї творчості. В листі до Павлика з 1879 року Франко писав про себе:

Ви знаєте, що пишучи що-небудь, я зовсім не хочу творити майстерверків, не дбаю о викінченні форми і т. д. не тому, що се само собою нехороша річ, але тому, що тепер головне діло в нас — сама думка, головне завдання писателя — порушити, зацікавити, вткнути в руки книжку, збудити в голові думки.

Товариші! Чи не в такому стані, тільки в мільйон разів гострішому й тяжчому, перебуває нині Західна Україна під чоботом польського фашизму, коли сучасні поети Західної України мусять особливу увагу звернути на ці

Франкові слова. Будити революційну думку пригнічених робітників та селян, допомагати їм шукати найпевніших засобів соціального визволення,— насамперед про це мусить думати революційний поет. Він перестав би бути революційним поетом, коли б замість цього почав у гонитві за найновішими літературними модами клопотатись не змістом насамперед, а виключно формальними експериментами, цебто коли б він віддав перевагу формі перед змістом. Діалектичну єдність змісту та форми ми розуміємо як єдність, у якій зміст визначає форму; і цей зміст мусить бути активним пропагатором класової боротьби за соціальне визволення пролетаріату та найбіднішого селянства.

Пролетарська суспільність України, визначаючи місце Франкове в українській літературі як місце попередника жовтневої літератури, висловила про Івана Франка так:

Українська націоналістична буржуазія подібно тому, як це вона робить із Шевченком, намагається зробити і з Франка вузького націоналістичного героя, представника українства як такого. Тим часом Франко є типовий представник тогочасної робітничо-селянської інтелігенції, поет пролетаризованого селянства та перших кадрів українського робітництва і ворог національної буржуазії всіх кольорів.

Такий є для нас Іван Франко, попередник жовтневої літератури.

\* \* \*

Література по жовтнева. Пожовтнева українська література доби воєнного комунізму творилася в атмосфері смертельної збройної боротьби з буржуазією. Рішуче й безкомпромісно руйнувалися всякі традиції. Співці нової доби бачили цілий світ у загравах і пожежах, що на їхньому патетичному тлі вставав величний СРСР і, як його жива частина — оновлена в огнях, радянська соціалістична Україна.

Удар і удар — без перерви.  
Простяглися напружені струни.  
Червоні нерви оголила земля  
— Від Бастилії — до Паризької комуни,  
До Будапешту від Кремля...  
— І далі... далі...

Такі незміряні інтернаціональні перспективи увижаються одному з «перших хоробрих» жовтневої літератури, поетові Василю Блакитному-Елланові.

Тим часом на Україні поле для нової, пролетарської літератури, звичайно, не було чисте, як не може воно бути чистим і сьогодні, коли класова боротьба не припиняється, а загострюється в процесі соціалістичного будівництва.

Частина передреволюційного письменницького активу (Олесь, Вороний, Чупринка, Винниченко) стали проти інтересів українського пролетаріату та найбіднішого селянства, але, не встоявши перед силою пролетарської революції, подалися хто в еміграцію (Олесь, Вороний), хто в лави рядових активної контрреволюції (Чупринка), хто на командні пости петлюрівщини (Винниченко). Інша ж частина, залишившись на Радянській Україні, переживала катастрофу руйнації своїх дрібнобуржуазних партій і їхнього світогляду і йшла частково у внутрішню еміграцію, частково в символізм, частково в інші реакційні, націоналістичні літературні течії.

Але доба воєнного комунізму створює і свої формальні засоби «червоної символіки». Це полегшує тій частині дореволюційних письменників-символістів, що залишились на Радянській Україні без прихованих думок, стати відразу близько до нової літератури та до її творців, зв'язати свою долю з ними та з тими революційними журналами, що в них вони почали активно співробітничати (Я. Савченко та інші).

\* \* \*

Лі в і. Традиції буржуазної літератури й мистецтва, етичні й естетичні норми буржуазної культури рішуче розбивають тоді ж представники найлівішої дрібнобуржуазної течії — українські футуристи на чолі з основоположником цієї течії Михайлем Семенком. Захопившись революцією як анархічним бунтом, ця група змогла найповніше використати свою руйнацьку енергію саме за тієї доби. Далі, вже за доби відбудовчої, її гасла та «похоронні» теорії щодо цілого мистецтва («Катафалк мистецтва») не змогли прислужитися творчій роботі пролетаріату і вродилися в «архівне» клопітне й шкідливе для революції дрібнобуржуазне забіяцтво.

Діячі цієї течії (організації «Аспанфут», згодом «Комункульт», а нині — «Нова генерація») змушені були, нарешті, вже десь аж на 12 році революції поховати свої деструктивні теорії і висунути компромісні теорії екструк-



ції, фактажу тощо. Ці теорії — наскрізь механістичні, чужі пролетаріатові своїм антидіалектичним настановленням, проте настільки зовнішньо революційні, що, стоячи на позиціях цього «ідейного» сутоутилітаристичного механізму, «ліві» й сьогодні силкуються йти спільно з революційною літературою і навіть мають у своїх нечисленних лавах молодих поетів, які своєю творчою практикою намагаються доводити пролетарськість всієї організації. Вони навіть свій журнал «Нова генерація» перейменували рік тому з органу «лівої формації мистецтв» на орган «революційної» формації, справедливо зваживши, що все «лівіше» від нашої революції є праве, вороже їй. Вони пробують, нарешті, перейменувати свою організацію на пролетарську; проте ця назва свідчить тільки про оргмеханістичність, а не пролетарськість цієї організації.

Такий є шлях «лівих» на Україні.

\* \* \*

Перші хоробрі. Тим часом року 1918 виступила на літературне поле перша фаланга пролетарських письменників — активних борців за пролетарську революцію. Їхні імена, вкриті славою, горять нині на найпочесніших місцях в історії жовтневої літератури; вони залишили українському пролетаріатові невелику, але бойову, сповнену героїчного пафосу поетичну спадщину. Це були: В. Чумак, В. Блакитний, Г. Михайличенко та Андрій Заливчий — поети, що їх ми називаємо «першими хоробрими».

Молоді й запальні, вони линули в революційне життя, як безстрашні птахи. Наймолодший із них, Василь Чумак, так визначав сміливу путь поета революціонера, що вийшов із мас і йде з масами:

Доволі. Кільцями ланцюг  
тріпоче прапор соколинний.  
Вони спинить хотіли рух,  
але ми линею, линею, линею.  
І наш завзято кутий гімн  
ширше срібні блискавиці,  
Туди — в червоні береги —  
з низин. Туди. Ми — крила. Птиці.

Вони линули тоді, коли було «муром затято обрій».

Вони кликали:

Вдарте з розгону: р-раз...  
Ми тільки перші хоробрі,  
Мільйон підпирає нас.

Так писав В. Блакитний.

Які ж то мільйони, що в їх ім'я, за їхні інтереси пло-  
меніли ці поети? Відповідь знаходимо у того ж таки Ва-  
силя Блакитного. Спаливши національних божків ще на  
початку революції, В. Блакитний писав так:

Хто ж це йде урочисто твоїми шляхами, виступає хо-  
дою звитяжців з обличчями чорними (сонце і дим), із  
блакиттю в душі — і червоним прапором в руках.

— О Україно моя,— це гордість, надія твоя — проле-  
тарі, твої діти.

Жодного з цієї фаланги перших хоробрих немає сьо-  
годні серед нас. Василь Чумак не подоланий, а фізично  
знищений денікінською контррозвідкою в її темних і  
страшних льохах. Такою ж смертю героя загинув і Гнат  
Михайличенко.

Третій із перших хоробрих, Андрій Заливчий, упав  
ще 1918 року під гетьманською кулею на вулицях міста  
Чернігова під час славетного повстання проти кайзерово-  
го генерала гетьмана Скоропадського.

Такими надто коштовними «червоними квітами» всте-  
лений шлях пролетарської літератури на Україні. Але во-  
на не зупинилася в своєму розгоні.

Поет більшовик Іван Кулик, починанець марксистської  
критики на Україні — Володимир Коряк, один із фунда-  
торів пролетарської літератури Василь Блакитний та бага-  
то молодих з революційного пролетарського початківства  
проробляють величезну підготовчу роботу, провадять у  
тогочасних українських виданнях бойову полеміку про  
шляхи нової літератури та мистецтва, б'ють підголосків  
буржуазної літератури. І, нарешті, вже на початку 1923  
року Василь Блакитний збирає в Харкові всі найкращі,  
найреволюційніші літературні кадри, другий призов про-  
летарської літератури.

\* \* \*

«Г а р т». Так створюється перша Всеукраїнська Спіл-  
ка пролетарських письменників «Гарт»; в лавах її, крім  
згаданих раніше товаришів, бачимо поета-червоноармійця  
з Донбасу Володимира Сосюру, поета-комунара Миколу  
Хвильового, одного з найвидатніших поетів радянської  
України, нині члена Всеукраїнської Академії наук — Пав-  
ла Тичину, одного з найплodючіших поетів В. Поліщука,  
молодого прозаїка початківця Аркадія Любченка, поета

Михайла Йогансена, діяча пролетарського театру, а пізніш прозаїка Юрія Смолича, Івана Дніпровського, Гордія Коцюбу і багатьох інших письменників, що з них дечії шляхи надалі, на жаль, розминулися з гартівськими традиціями.

Разом з «Гартом» в столиці України народжується великий літературно-науковий та громадсько-політичний місячник «Червоний шлях», у якому гартяни беруть найближчу та найактивнішу участь.

Українська еміграція, недобитки жовто-блакитної петлюрівщини, заховавшись під крилом польської буржуазії, намагалися закидати брудом тих визначних поетів, що приєдналися щиро до лав революційної літератури. Зокрема на адресу Павла Тичини вони кидали «докори», що цей поет, мовляв, уже «не вперше цілує пантофлю папи». Тичина відповідав їм з гідністю революційного поета:

Пішли. Загрузли. Розгубились.  
В погромах захлинулись. Упились...  
О, будьте прокляті ви ще раз!  
Душі моєї не купить вам  
ані лавровими вінками,  
ні золотом, ні хлібом, ні орлом.  
Стою, мов скеля — непорушний.

Перші часи «Гарту» характеризуються отакою виразною громадсько-літературною лінією організації і окремих її членів. Це були й часи її інтенсивної літературної роботи, що в ній визначилось творче обличчя окремих гартівських письменників. Виходять збірки Сосюри — «Червона зима», «Залізниця», «Місто»; П. Тичини — «Плуг», «Вітер з України»; Кулика — «Одужання»; М. Хвильового — «Сині етюди», «Осінь»; В. Поліщука — «Радіо в житах», «Ленін», «Європа на вулкані» та низка перших книжок інших письменників.

За часів розквіту «Гарту» утворюються також його філії на периферії — в Києві, Одесі та в інших містах. В одеській організації «Гарту» виявляється вперше майбутній драматург Микола Куліш та інші молоді письменники. В Києві так само збирається гартівський молодняк, на чолі якого стає згодом молодий марксистський критик Б. Коваленко.

Однак у першій спілці пролетарських письменників «Гарт» глибокої пролетарської монолітності не було та й не могло бути, бо й складалася вона з людей аж надто

різноманітних і своїм соціальним походженням, і своїми мистецькими уподобаннями. 1924 року «Гарт» видає свій перший альманах під цією самою назвою. І там, у провідній статті Василя Блакитного, знаходимо такі застережливі рядки:

Майбутнє покаже, хто з поодиноких гартованців є крицею і нею лишиться, а хто — м'яким оливою чи, може, навіть золотом, котре хоч і представляє в переходовій добі обмінну вартість, але...

об'єктивно, мовляв, є матеріал, придатний хіба що для тих будов, які золоту приділяв Ленін.

Блакитний добре знав, що перед труднощами відбудовчого періоду не всі виявлять себе стійкими революціонерами. Бо труднощі ті були величезні, а гартованська маса не була монолітна. Труднощі відбудовчого періоду для пролетарського письменника полягали в тому, щоб у сірих буднях непу пізнавати незламну волю пролетаріату, що веде багатомільйонне селянство від руїни й занепаду через кооперацію й культурну революцію до соціалізму. Треба було не лякатися гладкої спини непмана, що маячила на тлі соціалістичного сектора нашого господарства, треба було вміти не втратити перспективи й не піддаватися на провокації дрібної буржуазії, що отруювала повітря наклепами про термідор, про переродження партії й радянської влади, про загибель революції.

Потрібна була тверда сила і чіткий пролетарський світогляд, щоб боротися з націоналістичними спробами сільського глитая та міського непмана, спробами вибити з рук пролетаріату керівництво розв'язанням національного питання. Треба було боротися з ідеологією устряловщини всіх відтінків, уміти пізнавати лише «зміновіхвістства», орієнтуватися в складних умовах гострої класової боротьби, щоб не стати за рупор якоїсь ворожої пролетаріатові соціальної верстви. Треба було, нарешті, мати більшовицьку витриманість, щоб перемагати отруйний вплив троцькістської опозиції.

На Україні всі ці труднощі посилювались іще складністю національного питання, тяжкою спадщиною царської русифікації, що її доводилося ліквідувати, і т. д.

Фундатор «Гарту» не закривав очей на труднощі, він знав, що з-поміж гартованців можуть виявитися й люди, які кинуть прапор пролетарської літератури, чи передадуть його до ворожих рук, чи самі перейдуть до іншого табо-

ру,— бо вже тоді у декого з гартованців були помітні дрібнобуржуазні тенденції, виявлялася їхня на той час попутницька суть.

Щоб відбулася диференціація, не довелось довго чекати. Вона почалася ще за життя Блакитного, а після його смерті, що скосила його виснажений революційною боротьбою організм 1925 року, «Гарт» у Харкові через кілька місяців перестав існувати, кинутий напризволяще геть усіма його основними силами. Натомість харківські гартяни створили нову організацію «Вільну академію пролетарської літератури», скорочено «Вапліте», на чолі якої стали М. Хвильовий, О. Досвітній та М. Яловий.

Щоб зрозуміти діалектику цього процесу, треба вернутися дещо назад і зупинитись на питаннях славнозвісної літературної дискусії, яка розгорнулася була в тих роках і тривала геть аж до 1926 року.

\* \* \*

«П л у г». Тут ми повинні приділити особливу увагу другій літературній організації — Всеукраїнській спілці селянських письменників «Плуг», що заснувалася на чолі з С. Пилипенком ще року 1922, відіграла в історії українського революційно-літературного руху неабияку роль і продовжує свою творчу діяльність і досі. З її лав вийшло багато письменників, що нині посідають визначне місце в українській революційній і пролетарській літературі, якот: Андрій Головка — автор видатного твору «Бур'ян», Петро Панч — автор книг «Голубі ешелони», «Муха Макар» та ін.; Сава Божко — автор епопеї «В степах», Олександр Копиленко, Андрій Панів та інші письменники. В ній же працював колись і найбойовіший літературний комсомольський актив (Павло Усенко, Іван Кириленко, Анатоль Крашениця, Іван Шевченко та інші). Але головне для цієї організації те, що це була багатотенна масова організація, розрахована на виховання літературних кадрів, що приходили з села, звідки вони приносили не лише революційні літературні потенції, а й часто-густо дрібновласницькі, міщанські, просвітянські хуторянсько-куркульські тенденції. Треба було колосальної енергії керівників організації, щоб відсіювати класово чужі елементи, перевиховувати близьку до революційної літератури молодь, прокладати стежки нової революційної селянської літератури.

Не завжди щастило не лише плужанській, а й цілій українській літературній молоді давати твори достатньої літературної кваліфікації, твори високої ідейності, твори, гідні завдань відбудовчої доби революції.

Часто-густо редакції тогочасних видань захлиналися в рукописах, що ніяк не надавалися до друку через свою художню та ідеологічну вбогість чи хибність.

А молодь вимагала. Молодь плинула в літературу, як весняні потоки.

Не мігши ще критично опанувати буржуазну культурну спадщину, а тим паче сказати своє свіже слово, опанувати художньо й ідеологічно нову тематику, дехто з цієї молоді залишався на позиціях епігонства, виявляв художню безпорадність.

\* \* \*

Помилки М. Хвильового. Саме тоді виступив гартованець Микола Хвильовий із своїми листами до «наймолодшої молоді». Ми мусимо підкреслити, що авторитет Хвильового, автора «Синіх етюдів», був недосяжно високий. Хвильовий створив школу революційної «духмяної романтики», культ «запашного слова», що горіло перед кожним початківцем, мов ті чарівні японські ліхтарики, і вабило наслідувати, а часом і просто списувати його. «Кіт у чоботях» Миколи Хвильового ходив по бур'янах революції і жив у серцях цілого молодого літературного покоління. Ніхто в українській літературі до Хвильового не говорив такими дивними, такими хвилюючими словами, ніхто не сплітав їх у такі химерні орнаменти, ніхто не вигукував їх так патетично і екзальтовано.

Висока стилістика Коцюбинського та Лесі Українки, глибокий інтелектуалізм Франка, майстерність Винниченка — все це тоді ще не було широко приступне для численної молоді, бо тільки, тільки-но готувалося до видань, тільки-но починало розповсюджуватись. Але духмяне слово Хвильового, до того ж присвячене революційній тематиці, громадянській війні, новим будням та їхнім протиріччям, ішло в маси, ставало новим канонам.

І от цей майстер і натхненець образів «загірної комуні» забирає полемічне слово й адресує його до «наймолодшої молоді».

Що сказав Хвильовий у своїх листах?

Він сказав, що треба вбити відсталість і провінціально-незадачність української літератури, цю спадщину царського колоніального гніту; треба вчитись, треба кваліфікуватись, треба не дозволяти сатані старого хуторянства вилазити з бочки (був колись такий «малоросійський» водевіль «Кум мірошник, або сатана в бочці»), треба, нарешті, піднести українську літературу на ті верхівлі, на яких вона стане гідна своєї епохи, і завжди покінчити з усім тим, що її принижувало, тримало в етнографічних берегах за часів безславного царату, який усталими своїх сатрапів, міністрів освіти валуєвих, наказував: «Не было, нет и быть не может» (української культури).

Ось проти цього неуттва й незадачності виступив Микола Хвильовий. Це було своєчасно, влучно й потрібно. Та, на жаль, Хвильовий висловив у своїх памфлетах не лише ці справедливі думки, а ще й багато іншого, політично хибного, з чим почав полемізувати насамперед керівник «Плугу» тов. Пилипенко.

Запропонувавши вчитись, Хвильовий задресував революційну літературу до так званої «психологічної Європи», а як на зразок її вказав на буржуазну групу київських неокласиків, що мали, на його думку, повести українську літературу на верхівлі кваліфікації.

Підтримавши ворожу пролетарській літературі буржуазну літературну групу неокласиків, Хвильовий тільки цілком логічно поглибив далі свої політичні помилки ще й гаслом відриву української літератури від російської та українською модифікацією політично шкідливої теорії боротьби двох культур (російської та української), теорією «вольової людини» буржуазного фашистського типу, теорією цілості нації тощо і, нарешті, теорією «азіатського ренесансу», що мала на собі всі ознаки українського месіанізму.

Цей комплекс хибних і політично шкідливих ідей набув собі назву «хвильовизму».

Ідеї Хвильового та його однодумця Шумського дістали рішучу відсіч партії та цілої пролетарської громадськості, але в літературному оточенні Хвильового вони не могли зникнути, бо виникли не з повітря, а були проказані, безперечно, ворожими революції прошарками суспільства, серед якого вони, ці ідеї, живуть іще й донині, незважаючи на те, що сам Хвильовий від них відмовився, засудив їх і з ними бореться.

Шлях до прірви. Орієнтуючись на «психологічну Європу» з її типом «вольової людини», Хвильовий та його спілники кинули «Гарт» і створили згадувану вже «Вільну академію пролетарської літератури», яка неминуче мусила була перебрати на себе тяжкий вантаж політичних помилок її керівників.

Надзвичайно цікава й глибоко повчальна еволюція до ідеалів буржуазного мистецтва відбувається у згаданих «вільних академіків». Одного з них починає роз'їдати іржа занепаду й троцькізму, і він пише їдкі сатири на радянські будні, далі й далі відходячи від принадних обріїв «загірньої комуни». В публіцистичних творах його цей глибокий занепад і зневіра в силі пролетарської революції відбиваються в таких одверто безнадійних рядках:

Всяка спроба того або іншого поета піти в ногу з сучасністю неминуче заводить його в глухий закут безпосереднього песимізму (М. Хвильовий. Передмова до «Поезій» В. Блакитного),—

бо, мовляв, замість «червоних зір» «над розвіяністю хмар» замаячив «безвихідний несп» і т. д. і т. ін.— все те, про що вже говорено раніше.

Другий у теоретичній статті намагається довести, що «вчений» буржуазний неокласик дорожчий для революції за десятьох пролетарських поетів. Третій талановите перо гартованця-драматурга, що створило епохальну революційну п'єсу («97»), міняє на опозиційний пензель троцькізму (в п'єсі «Хуліо Хурина»); цей пензель він умочає далі в жовто-блакитні націоналістичні фарби і ними вимальовує малахіянські далі світового мрійництва. І це створює своєрідну «епоху» «Народного Малахія».

Четвертий полишає революційну тематику своїх попередніх новел і солодкими красивими словами, прибраними в збиті французькі моди, починає плакати з образи за розбите міщанське щастячко проститутки. П'ятий малює хмуру осінь нашої дійсності, на тлі якої звіроподібний комуніст замучує орля і викидає його на смітник. Шостий замовкає зовсім після того, як його невдалий з ідеологічного боку твір засудила пролетарська громадськість. Зате сьомий пише «пікантні» «Записки холуя» та «Подорожі до Червонограда», які заводять автора далеко за межі радянської літератури.



Така різюча еволюція колишніх гартванців, що пішли в науку до «психологічної Європи» й політичного троцькізму. Вона відбувається катастрофічно швидко і неблаганно логічно. Вона завершується романом Миколи Хвильового «Вальдшнепи», що складається з діалогів на політичні теми, які автор трактує вже по-фашистському. Навряд чи є ще де в іншій літературі такий яскравий приклад діалектики, що так показово для самого автора злив би в єдиний струп усі його хворі місця.

На цьому ота зовсім не академічна історія кінчається, довівши своїх персонажів від ухилу до прірви... Члени «Вапліте», на чолі з Хвильовим, мали досить мужності, щоб не тільки визнати свої помилки, а й повернути назад до пролетарської громадськості, щоб революційною роботою випікати сліди своїх нереволуційних блукань. Отже, даймо їм можливість робити це якомога успішніше і погляньмо тим часом на ту гартванську молодь, що не пішла за «Вапліте», а воліла шукати для себе інших шляхів.

\* \* \*

ВУСПП та «Молодняк». Але в Києві та Одесі залишилися гартванські організації, що нізащо не хотіли здавати жовтневих прапорів у чужі руки, як уміли — тримали їх у своїх руках. Крім того, і в самому Харкові залишився один, що пішов не в ногу з «європейською» ротою. Це був тов. Коряк. Нарешті, за океаном, у Канаді, тимчасово перебував тов. Кулик, що також був і залишився гартванцем.

До всього цього в Харкові та Києві створилася ще раніше бойова комсомольська літературна організація «Молодняк», що непримиренно боролася з «Вапліте». На чолі цієї організації став перший комсомольський поет України Павло Усенко.

Усі ці сили разом створюють організаційне бюро 1-го Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників, до якого приєднується найстаріша пролетарська організація на Україні — Вседонецька спілка пролетарських письменників «Забой», а також київські пролетарські поети та критики М. Терещенко, Я. Савченко, С. Щупак та інші. І ось на початку 1927 року, на 1-му з'їзді пролетарських письменників України з представниками робкорів та низових гуртків утворюється Всеукраїнська Спілка проле-

тарських письменників — ВУСПП, яку бачимо нині у ВОАППі та в Міжнародному бюро революційної літератури.

ВУСПП утворився на класових принципах інтернаціоналізму, об'єднав у своїх лавах не лише українських, а й європейських та руських пролетарських письменників, що працюють на Україні, і відтак з'єднав свої лави з загонами пролетарської літератури всіх народів СРСР у всесоюзному об'єднанні ВОАПП.

ВУСПП активно підтримала пролетарська суспільність та дружні літорганизації — «Молодняк», «Плуг», «Західна Україна».

За проводом партії у боротьбі з «Вапліте» та іншими ворожими пролетарській літературі угрупованнями, як-от «Марс», неокласики тощо, підтриманий згаданими організаціями та пролетарською суспільністю ВУСПП зростав творчо й ідеологічно.

Але на початкові своєї діяльності вуспівці мали більше бойового запалу, ніж літературної продукції, і це давало привід нашим супротивникам ставитись до вуспівців зневажливо та образливо, як до якихось письменоводителів, нездар, «зрадників» української літератури й т. ін. Потрібна була справжня пролетарська витриманість, щоб не злякатися такого бойкоту «старших» письменників і піти вперед сміливо і без вагань, не чекаючи собі визнання від цих письменників, а сміливо їм себе протиставляючи, одверто й нещадно з ними борючись, нещадно нападаючи на їхню організацію і викриваючи її політичну суть. Цей шлях ВУСПП обрав собі свідомо і йшов ним твердо й переконано з вірою в свої сили і в близьку перемогу. Свої позиції ВУСПП здекларував зараз же в своєму органі «Літературній газеті», що виходила в Києві.

Далі починають з'являтися перші вуспівські та молодняківські спроби розроблювати робітничу тематику. «Вапліте» зустрічає цю продукцію в багнети і одночасно поспішає запевнити своїх читачів, що ВУСПП ніколи ніякої історичної ролі в організації пролетарської літератури не відіграє, що ВУСПП є ніщо інше, як «издержки революції», і тому з ним треба боротись. На Всеукраїнському театральному диспуті прихильники «Вапліте» та театру «Березіль» влаштовують вуспівським промовцям обструкцію і взагалі тримаються «переможцями».

Проте історія іде своїм річищем, її нікому не щастить

повернути в другий бік. І вже на другий свій з'їзд, і особливо на останній пленум, що відбувся півроку тому, вуспівці приходять з значною літературною продукцією, що складає головну частину всіх надбань сучасної пролетарської літератури України. Твори Ів. Ле («Юхим Кудря», «Роман міжгір'я», «Наливайко»), І. Кириленка («Кучеряві дні», «Натиск»), В. Кузьмича (роман «Крила»), І. Кулика («Чорна епопея», «В оточенні»), Л. Первомайського («Терпкі яблука», «Околиці», «Плями на сонці»), М. Ледянка (донбасівська епопея «На-гора»), Костя Гордієнка («Повість наймита», «Три комунарки», «Славгород»), М. Майського («Новели»), Ю. Зорі (роман «Депо»), М. Ірчана («Біла малпа», «На півдорозі» та ін.), Миколи Терещенка («Республіка», «Мета і межа»), збірки поезії М. Доленга, Н. Забіли, С. Голованівського, М. Гаска, А. Дикого, А. Шмигельського та інших; критичні та історично-літературні праці В. Коряка, Я. Савченка, М. Новицького, С. Щупака, Б. Коваленка, Г. Овчарова, М. Доленга; теоретичні роботи Є. Гірчака («Хвильовизм», «На два фронти в боротьбі з націоналізмом» та ін.), В. Сухино-Хоменка («Пролетаріат і література») та твори інших товаришів позбавляють супротивників ВУСПП будь-якої можливості козиряти своєю продукцією перед вуспівською, і їм залишається на сьогодні обвинуватити вуспівців хіба що в вульгаризації завдань пролетарської літератури, в ототожнюванні себе з компартією, в прихильності до «пролетарського реалізму», чомусь, на їхню думку, шкідливий, тощо. Але обвинувачення ці стільки слабкі й малоспроможні, що вони вже не діють на радянську суспільність навіть так, як діяли раніше.

ВУСПП та «Молодняк» поза всім цим проробили величезну роботу в напрямі шукання стилю пролетарської літератури та її творчого методу. Виборюючи стиль пролетарської літератури, ВУСПП визначив для себе реалістичну стильову домінанту, що за свій філософський ґрунт має діалектичний матеріалізм. Ми називаємо цей стиль робочим терміном «пролетарський реалізм», знаючи, що панівний стиль доби ще не вироблений, але шляхи до нього нам уже відомі. Зокрема творчий документ братньої нам організації РАПП подає надзвичайно цінні вказівки щодо боротьби за цей стиль та щодо його головних ознак.

За останній час до цих питань беруться й інші організації, що входять до Всеукраїнської федерації революцій-

них радянських письменників. Активізація роботи навколо цих питань є безперечна заслуга ВУСПП.

До всього цього треба додати велику перемогу ВУСПП на театральному фронті. За два останні роки вуспівці дали нашим театрам кілька п'єс, що стали центральними, основними п'єсами в репертуарі цих театрів («Коммольці» Первомайського, «Камінний острів» Корнійчука, «Невідомі солдати» Первомайського, «Отрута» М. Ірчана, «Віддай партквиток» — п'єса молодняківця Мокрієва, «Диктатура» та «Кадри» Микитенка та п'єси інших товаришів).

Ця вуспівська та молодняківська драматургічна продукція спричинюється до рішучої ідейно-мистецької диференціації театрів, а разом з тим — і глядачів. Більшість великих державних театрів України визнають творчу й політичну платформу ВУСПП, зав'язують з цією організацією постійний контакт, утворюють, нарешті, ідейно-мистецький блок з ВУСППом, що допомагає цим театрам переходити на рейки театру реконструктивної доби, театру агітпропу, надійної художньої зброї в руках пролетаріату. Відтак керівні органи подають думку про створення нового театру — «Театру революції».

Інші театри (як-от державний драматичний театр «Березиль») вважають за почесніше для себе взяти під жорстокий вогонь і густий дим і цей блок, і всі його здобутки. Але це тільки свідчить про те, що вуспівці й на цьому фронті мусять підсилити рішучий наступ. Вони так і роблять і так робитимуть далі.

\* \* \*

«Забой» та секції ВУСПП. Продукція донецьких шахтарських письменників «забойців» також збагатилася за цей період новими прозовими творами, збірками поезій тощо (Павло Безпощадний, Баглюк, Снежин, Гайворонський, Семенів, Ковалевський, Шишов, Краматорський та ін.). Там визрів міцний творчий робітничий актив, що входить нині активним діячем, провідною силою у пролетарську літературу. Збірка поезій «Каменная книга» П. Безпощадного розходить ся протягом 2 тижнів великим тиражем серед робітничих мас Донбасу. Це свідчить про популярність забойців серед шахтарів та металістів. Журнал «Забой» став великим чинником української про-

летарської культури на Донбасі, організатором масової роботи і творчого досвіду шахтарських письменників. Організація «Забой» виростає на основний і найбойовіший вуспівський загін пролетарської літератури.

Нарешті, величезну роботу проробили національні секції ВУСПП. Виріс творчий актив російської секції та її журнал «Красное слово». Члени російської секції беруть нині активну участь у призові ударників, керують російською частиною літературних гуртків на харківських заводах. Письменники з російської секції (Бездомний, Кисельов, Захаров, Радугін, Гонімов та ін.) навчилися щільно пов'язувати свою літературну роботу з українською дійсністю.

З художньої продукції російських товаришів треба відзначити великий виробничий роман Гонімова «Стеклодувы» та перший дитячий роман, що дав ВУСПП, «Шахтарчук» того ж автора. Поет Кисельов дав книги віршів «Интервью», «Ступени» та книгу перекладів з українських поетів. Бездомний — книгу віршів «Землетрясение», «О людях и вещах», «В дороге». Радугін — «Алая былъ (сказ о 5-м годе)».

Особливо треба відзначити роботу єврейської секції ВУСПП та її журналу «Проліт». Єврейська секція успішно провела призов ударників, зорганізувала гурток робітничої критики («Атака»), в журналі «Проліт» постійно друкуються єврейські робітничі письменники, вся секція бере безпосередню участь у боротьбі за виконання промфінпланів на металевому та вугільному фронтах.

Творчі досягнення єврейської секції також заслуговують на увагу. Один з визначніших єврейських пролетарських поетів, член єврейської секції ВУСПП тов. І. Фефер дає нові книги активної політичної поезії «Змагання» та «Плакати на бронзі». Письменник Альбертон викінчив роман про Донбас «Шахта біс», що вийде також українською мовою. Письменник Аронський дав роман про ударників «Комуна БНЛЬ» («Комуна бойере фон найем лейбен»). Письменник Каган дав п'єсу з заводського життя під назвою «Енергія», що піде в кращому єврейському театрі СРСР — «Госеті». Тов. Даніель написав роман «Юліс». Юліс — це ім'я одного з перших єврейських більшовиків, що був організатором широкого комуністичного руху серед єврейського пролетаріату і загинув у Вільні під час польської навали. Роман присвячується трагедії

Віленського совдепу. Творчо зростає також письменник Абчук та інші товариші, члени евсекції.

Не дивно, що таке велике зростання єврейської пролетарської літератури в радянських умовах дуже непокоїть єврейську буржуазну закордонну літературу, що, як відомо, брала участь в останньому варшавському засіданні буржуазного «Пен-клубу». Відомий буржуазний єврейський письменник Шолом Аш був навіть у почесній президії цього засідання.

Буржуазній єврейській літературі муляє кожна нова перемога єврейських пролетарських письменників Радянського Союзу. Меншовицька варшавська газета «Фольксцайтунг» починає похід проти єврейської пролетарської літератури України нападом на тов. Фефера. В Америці Левін, Райзін та інші дрібнобуржуазні єврейські письменники останнім часом відійшли від органу евсекції комуністичної партії Америки «Фрайгайт», де вони раніше містили іноді свої твори. Сьогодні вони рвуть із пролетаріатом і котяться в болото меншовизму, сіонізму та інших гатунків зоологічного націоналізму.

Виникає перед єврейською секцією ВУСПП пекуче питання про допомогу організаціям революційної єврейської літератури за кордоном. Ми сподіваємося, що міжнародне бюро знайде форми цієї допомоги. В Америці, наприклад, знов почав виходити єврейський орган революційного робітництва «Дер Гаммер». Там же організовано групу єврейських пролетарських письменників «Пролетпен». У Польщі також організують свіжі пролетарські сили, що групуються навколо евсекції ПКП. Всім цим революційним організаціям пролетарські єврейські письменники, об'єднані в ВОАППі, мусять забезпечити постійну товариську підтримку і допомогу.

Роль ВОАПП. Отже, на базі широкої масової роботи за провідом партії, у безпосередній участі в боротьбі за п'ятирічку ВУСПП виріс на основну організацію пролетарської літератури на Україні і вже досить озброєний став перед складними й гострими завданнями сьогоденного дня реконструктивної доби. Поруч нього стоїть його спільник й бойовий товариш, комсомольська організація «Молодняк».

Треба сказати, що в цьому процесі творчого зростання організації відіграв велику роль ВОАПП, через який ми зав'язали зв'язок з іншими літературами Радянсько-

го Союзу (російська, грузинська, вірменська, білоруська та інші літератури). Обмінюючись досвідом із братніми пролетарськими літературами, не ізолюючи себе від їхніх пекучих проблем та їхнього організаційного будівництва, а навпаки — беручи активну участь у розв'язанні їхніх справ як справ, спільних для всього ВОАПП, беручи, таким чином, найактивнішу участь у виробленні генеральної лінії всесоюзного пролетарського літературного фронту, ВУСПП зміцнився на своїх класових пролетарських позиціях і становить нині одну з бойових ланок ВОАПП.

\* \* \*

«Запашне минуле». Тепер нам треба повернутися до тих товаришів, яких ми залишили випікати революційною роботою сліди своєї попередньої діяльності. Роззброєні ідейно, вони самоліквідують свою «академію» і деякий час шукають нових форм і шляхів для нової роботи. Разом із «Вапліте» кінчає своє існування й київська організація правих попутників — «Марс», до якої входили такі письменники, як Антоненко-Давидович, Підмогильний, Тенета, Косицька, Фальківський та ін.

Створюється, отже, ціла армія позагрупових письменників, які прагнуть насамперед довести пролетарському суспільству, що в них настав певний ідеологічний злам. Щоб цей злам відбити в художніх документах, треба мати друкований орган. Такий орган ці позагрупові письменники дістають і дають йому трохи дивну назву — «Літературний ярмарок».

Ми не маємо часу докладно розглянути продукцію цього альманаху, але мусимо відзначити, що в багатьох випадках вона була, на жаль, безпосереднім продовженням продукції «Вапліте», лише в нових езопівських формах (інтермедії); загалом період «літературного ярмаркування» ми розглядаємо як період контрабандного розпродажу «академічних хвостиків». Недарма ж у редакційній передмові до першої книги «Літературний ярмарок» згадувано про «запашне минуле». І зовсім не даремно дехто з діячів «Літературного ярмарку» намагається сьогодні перекласти частину відповідальності за продукцію «Ярмарку» на ВУСПП. Недаремно згадується при цьому, що дехто з вуспівців брав участь у цьому альманахові своїми творами. Спроба вплинути на «Літературний ярмарок» з боку вуспівців справді була. Але редагували цей

орган не вуспівці, отже, й не мали вони можливості змінити його інтермедійне лице, що творилося в зачинених ярмаркових «вівтарях». Тому вуспівці відкинули марну надію на співробітництво і оголосили замість того боротьбу з цим... «позагруповим» альманахом.

«Літературний ярмарок» сам почав боротьбу з ВУСПП ще раніше. Як прапор цієї боротьби альманах виголосив гасло так званого «активного романтизму», що має, на думку цих товаришів, стати панівним стилем доби.

Проте ми будемо несправедливі, якщо замовчимо деякі ознаки ідеологічного одужання деяких колишніх членів «Вапліте». Вони були, і їх треба відзначити. Так, наприклад, Хвильовий переробляє й друкує в новому альманахові свою сатиру «Іван Іванович» і пише нову сатиру «Ревізор»; т. Куліш переробляє і друкує в «Літературному ярмаркові» п'єсу «Мина Мазайло», в якій він також не пошкодував виправити кілька не зовсім вдалих з ідеологічного погляду місць. Можна згадати ще кілька подібних прикладів.

Нарешті, ці позагрупові письменники кидають «Ярмарок», закривають його, ставлять на ньому крапку й за являють в епілозі останньої книги «Літературного ярмарку», що цей етап — перейдено, що він став уже минулим і ніколи вже не повториться. Щоправда, під цей елегійний настрій редакція «Літературного ярмарку» доручала своїх читачів новому журналові нової організації, що саме тоді створювалась, — «Пролітфронтіві», не дуже добре цим самим прислужуючись новій організації.

\* \* \*

«Пролітфронт». Нова організація правильно почала свою роботу. Вона визнала ВУСПП та «Молодняк» за своїх політичних спільників і однодумців і написала в передмові до першої книги журналу «Пролітфронт» таке:

Боротьба з мистецтвом буржуазним, з ворожою нам ідеологією в явних і прихованих формах, боротьба з фашистською ідеологією, як, наприклад, з донцовщиною, з ідеологією, давно викинутою на смітник історії, з націоналістичними проявами всякого гатунку (хвильовизм тощо) є перше бойове завдання «Пролітфронту».

Організація правильно зробила, що від слів перейшла до діла і незабаром викрила націоналізм у творах деяких



членів «Нової генерації», хоч, звичайно, для пролетарської організації було б більшою заслугою насамперед поставитись критично до продукції членів своєї власної організації. На жаль, вона цього ще не зробила.

Далі, правильно зробив «Пролітфронт», налагодивши тривкі зв'язки з пролетаріатом харківських заводів і взявшись активно до тієї роботи коло виховання робітничих літературних кадрів, яку до цього часу доводилось робити самим вуспівцям та молодняківцям, та ще й під обстрілом ворожих їм органів — «Вапліте» й «Літературно-го ярмарку». «Пролітфронт» пішов шляхом, протилежним до шляху цих органів і організацій. Він пішов шляхом пролетарським — і вже має незаперечні успіхи на цьому шляху, успіхи, які ми щиро вітаємо: висунення робітничих письменників Шутова, Нагнибіди, Мелікседова та низки інших товаришів.

Але ВУСППові й «Молоднякові» було б бажано, щоб робота «Пролітфронту» на харківських заводах будувалася на принципі пролетарського об'єктивізму, а не на груповому принципі. Нам бажано було б, щоб «Пролітфронт», виробляючи програму для своїх заводських гуртків та студій, не примушував робітників порядком літмінімуму вивчати творчість деяких правих попутників — членів «Пролітфронту» і не замовчував натомість пролетарських письменників. Тим часом програма для студії ХПЗ, що з нею ми ознайомились із рук робітника Левіта, члена названої студії, є вияв шкідливої групівщини.

Завівши до цієї програми поруч старогрецьких та староримських письменників геть усіх членів своєї організації, серед яких є й такі письменники, що їхню творчість правильно оцінює марксистська критика як непролетарську, — пролітфронтівські методологи та автори програм забули про творчість пролетарських письменників, членів ВУСПП та «Молодняка». Звичайно, і Евріпід, і Софокл, і Арістофан робітникові не завадять. Навпаки, їх таки треба знати. Звичайно, слід критично ознайомити робітників і з «Червоноградськими портретами», і «Закордонними усмішками» Остапа Вишні, і «Чотирма шаблями» Яновського, хоч вони й ніяк не рубають класового ворога, а якраз навпаки — ідеалізують сили явно непролетарські, — все таки можна рекомендувати молодому робітничому письменникові, хоч би як зразок, як не мусить

писати пролетарський письменник. Але знати продукцію пролетарських письменників робітникамів конче й передусім треба.

Цей надто показовий приклад із програмою свідчить про те, що «Пролітфронт», хоч і зобов'язався боротися з ідеологією, «давно викинутою на смітник історії», проте сьгоднішніх завдань пролетарського літературного руху до кінця не додумав, ВУСПП за основну пролетарську літ[ературну] організацію на ділі ще й сьгодні не визнав, принципів пролетарської самокритики щодо самої своєї організації та до методів її роботи не застосував і тому робить ще й сьгодні значні помилки.

Ці помилки хоч і не є за достатню підставу для того, щоб називати цю організацію дрібнобуржуазною, як це помилково зробив член секретаріату ВОАПП т. Сутирін,— проте, вони не роблять ніякої честі організації, що називає себе пролетарською, вони заважають їй стати такою організацією, здобути це почесне звання від пролетарської суспільності, консолідувати свої сили з ВУСППом і разом з ним боротися за гегемонію пролетарської літератури.

Нарешті, правильно зробив «Пролітфронт», що, послухавши товариських вказівок травневого пленуму ВУСПП, подав заяву до Секретаріату ВОАПП та до Секретаріату Міжнародного бюро про своє бажання прилучитися до всесоюзного пролетарського літературного руху та до інтернаціонального об'єднання світової революційної літератури.

Цей крок ми всіяко вітаємо і будемо прагнути допомогти товаришам реалізувати свої хороші наміри. Але ми вважаємо, що, вступаючи до ВОАПП, «Пролітфронт» мусить по-пролетарському визнати свої помилки, жодної з них не замазуючи. Замість цього у своїй відповіді ВОАППові та Міжнародному бюро «Пролітфронт» вважав за краще для себе напасти на ВУСПП та на ВОАПП, лінію якого «Пролітфронт» «в основному», мовляв, «вважає за правильну».

Це, звичайно, дуже добре, що «Пролітфронт» критикує роботу ВОАПП. Але критикувати інших за нашого часу ще недосить. З нас ніякі вегетаріанці у справах літературної політики, і тому ми зажадаємо від «Пролітфронту» рішучіших слів про самих себе і реальнішого діла у виправленні своїх помилок.

Ми зажадаємо, крім того, відмовитись від тих безпідставних обвинувачень ВУСПП у зриві консолідації сил пролетарської літератури, за яку ми невтомно б'ємося; у приховуванні помилок «Нової генерації», яку ми жорстко критикуємо; у застосуванні «групової критики», з якою ми гостро боремося, хоч би звідки вона йшла; ми зажадаємо відмовитись від цих обвинувачень, що їх висунув «Пролітфронт» у його останньому документі — відповіді ВОАППові та Міжнародному бюро.

Товариші! В чому перевага ВУСПП і запорука його дальшого розвитку? Може, тільки в зростанні питомої ваги вуспівської продукції? Може, тільки в тому, що ця організація міцно стоїть на класовому ґрунті й невтомно б'ється за успішне будівництво соціалізму? Може, тільки в безпосередній участі в боротьбі за виконання промфінпланів п'ятирічки? Може, нарешті, у великій масовій роботі, у розгортанні призову ударників у літературу?

Звичайно, і в тому, і в другому, і в п'ятому. Звичайно, що все це є надійна запорука зростання організації. Але цього недостатньо. Потрібен іще сильний, більшовицький засіб проти запаморочення від успіхів. Такий засіб у ВУСППі є пролетарська самокритика, якої, на жаль, ми поки що не бачимо у «Пролітфронті». Натомість чуємо ображені голоси, що справи ніяк не рятують.

На XI з'їзді КП(б)У генеральний секретар ЦК тов. Косіор справедливо підкреслив ряд неприпустимих помилок членів ВУСПП, зокрема помилку тов. Сухино-Хоменка в питанні консолідації сил пролетарської літератури. Як реагував на це ВУСПП? Він підсилив у своїх лавах пролетарську самокритику, зробив висновки для себе і опублікував їх перед цілою пролетарською суспільністю. ВУСПП зробив так, як цього вимагала пролетарська самокритика.

В тій же промові тов. Косіор застерігає всіх нас від нетовариського ставлення до тих письменників, що в минулому мали помилки, але сьогодні таких помилок не роблять, а навпаки — хочуть з ними боротися і борються. Зокрема мова була про Хвильового. Ми ці застереження прийняли, і це нам не шкодить, а допомагає в роботі.

Але неправильно робить «Пролітфронт», створюючи собі з слів тов. Косіора барикади проти самокритики і підкреслюючи, що «самим ВУСППом питання про літератур-

ні кадри, надто ж про літературу, не вичерпується» \*. Самим ВУСППом питання про літературні кадри, а надто ж про літературу, безперечно, не вичерпується, бо ж існує ще й «Пролітфронт», і «Плуг», і «Нова генерація», і «Західна Україна», і техно-мистецька група «А», і багато позагрупових письменників. Всі ці кадри об'єднуються у Всеукраїнській федерації революційних радянських письменників, що єдина може повно репрезентувати всю радянську літературу України.

Але основна організація пролетарської літератури на Україні, найближча до тих завдань, що їх перед пролетарською літературою ставить партія, є ВУСПП. Це також сказав тов. Косіор на XI з'їзді партії. Ось на ці слова мусила б, здається, насамперед звернути свою увагу організація, що хоче стати пролетарською.

\* \* \*

Наші завдання. Товариші, реконструктивна доба поставила перед цілою радянською літературою, і в першу чергу перед пролетарським її сектором, завдання величезної ваги. Ми тепер складаємо історичний іспит. Кожний революційний письменник, не кажучи вже про письменника пролетарського, кожний із членів усіх організацій, які нині на Україні існують, коли він хоче бути справді революційним письменником не на словах, не в деклараціях та маніфестах, а на живому щоденному ділі, — він мусить усвідомити собі, що поза конкретною участю в боротьбі за п'ятирічку, за перероблення людського матеріалу, за здійснення культурної революції, поза бурхливим творчим життям пролетаріату не залишається жодної можливості творити літературу, гідну нашої великої й неповторної доби.

Недавно ще в українській радянській літературі під тріскучими гаслами «пролетарського конструктивізму» та «конструктивного динамізму», відірваного від життя пролетаріату, виявила ворожу нам акцію дрібнобуржуазна анархістична група «Авангард» на чолі з колишнім гартванцем Валеріяном Поліщуком. Клянучись ім'ям пролетаріату та добою індустріалізації й адресуючи свої ультра-«революційні» платформи «an die Parteimitglieder», ватажок «Авангарду», проте, дописався був до порнографії та об'єктивно контрреволюційних афоризмів.

\* З кінцевого слова тов. С. Косіора на XI з'їзді КП(б)У.

Про що свідчить цей «випадок»? Він свідчить насамперед про те, що ворожі пролетаріатові сили шукають і знаходять собі рупори, щоб промовляти через них до суспільства. Яка ж тоді роль отих техно-мистецьких платформ, підпертих деклараціями вірності революції? Роль цих платформ облудна. Подібні платформи дезорієнтують не лише читача, а навіть іноді і самих тих письменників, що на цих техно-мистецьких платформах об'єднуються.

Так сталося, наприклад, з одним із членів техно-мистецької групи «А» тов. М. Йогансеном, що, суб'єктивно бажаючи написати гімн робітникові, об'єктивно дав карикатуру на нього. Хіба ж не ясно, що колишній гартованець М. Йогансен, автор революційних віршів «Комуна» та інших, а сьогодні автор «диктової конструкції» під назвою «Робочий», не зможе найти для себе порятунку в своїх техно-мистецьких платформах та механістичних теоріях? Ясно, що він мусить його шукати деінде, і шукати так, щоб наблизитись до пролетарської літератури, яка повинна вести попутника, допомагати йому намацувати правдивий шлях, перевиховувати його і змінювати його світогляд, наближаючи його до світогляду пролетарського.

В згаданій групі «А» працюють ще такі письменники, як О. Мар'ямов, один із активних майстрів художнього репортажу; Ю. Смолич, автор відомого революційного роману «Фальшива Мельпомена», скерованого проти українського націоналізму та недобитків петлюрівщини; О. Слісаренко, автор революційних оповідань; колишній символіст, потім «лівий», нині «техно-мистецький» прозаїк П. Іванов, Ковальов та ін. Група — досить різнобарвна. Але останнім часом вона навіть опублікувала свій заклик про консолідацію всіх сил революційної радянської літератури. Цей заклик ми тим більше вітаємо, що давно за цю консолідацію б'ємося. І тому ми можемо відповісти лише так: Нещадно борючись проти одвертих буржуазних письменників, унеможливлючи появу порнографічної поліщуківщини та застерігаючи письменників від «техно-мистецьких» «диктових» конструкцій; гостро критикуючи механістичні антимарксистські настановлення «лівих», що не бажають чи не можуть рішуче переглянути свої позиції; поборюючи всякі вияви правого опортунізму та примиренства до нього, скеровуючи огонь на головну небезпеку в літературі на даному етапі — п р а в у н е б е з п е к у та б'ючи одночасно всілякі «ліві» закрути й теорійки, що

є не що інше, як лівий бік правого опортунізму, і підтримуючи революційні письменницькі організації,— пролетарська література України й насамперед основний її загін ВУСПП буде і далі вести рішучу боротьбу за консолідацію всіх справді революційних літературних сил у Всеукраїнській федерації радянських письменників.

Наша література сьогодні ще не може сказати, що вона йде в ногу з темпами соціалістичного будівництва. Хоч продукція багатьох наших пролетарських письменників уже складає поважний відділ у робітничих бібліотеках, хоч ми маємо вже перші спроби відбити в наших творах величезні зрушення на селі, успіхи колективізації, виробничий ентузіазм ударників наших заводів, стійкість нашої Червоної Армії, нарешті, хоч продукція української книжки досягла сьогодні рекордних цифр, нечуваних для старої України,— проте все це є ще тільки маленька частка того, що ми мусимо дати.

Народний комісар освіти УРСР М. О. Скрипник у своїй доповіді на X з'їзді КП(б)У подав надзвичайно цікаві цифри. Вони свідчать, що за останні перед тим з'їздом 6 місяців на Україні вийшло книжок українською мовою стільки, скільки вийшло їх за 120 років попереднього існування України. Це було три роки тому. Нові досягнення української пролетарської літератури тов. Скрипник демонстрував тут у своїй доповіді про культурну революцію в СРСР. Але всіх цих досягнень замало, рівняючи до величезних культурних потреб пролетаріату та колгоспного селянства, потреб, що зростають щоденно.

У нас є письменники з мільйонними тиражами їхніх книжок, але немає ще справді великих пролетарських творів, що відбивали б героїчну постать робітника ударника, що підносилися б до рівня всієї величі грандіозних перспектив культурної революції. Пролетарська література мусить мобілізувати всі свої сили, мусить якнайуспішніше провести призов ударників у свої лави, мусить рішуче переключитися на більшовицькі ударні темпи, щоб ліквідувати своє відставання від завдань реконструктивної доби.

ВУСПП уже став до цієї великої роботи. ВУСПП організовує ударні бригади, мобілізує всіх своїх членів на металевий, вугляний, колгоспний фронт, організовує робітничі гуртки на заводах Харкова (Тракторобуд, ДЕЗ, та ін.), у Дніпропетровську, Кам'янську, Миколаєві, Одесі, на Криворіжжі, в Донбасі, на Дніпрельстані. Ра-

зом із «Забоем», разом із «Молодняком», разом з своїми національними секціями ВУСПП підносить нову високу хвилю пролетарського літературного руху на Україні, зрушену братньою пролетарською організацією РАПП в РСФФР.

Товариші! Які перспективи цього руху? Яку літературу мусить дати і дасть соціалістична Україна, частка Союзу Радянських Соціалістичних Республік? Я гадаю, що відповідь на це питання ви дасте самі, взявши на увагу індустріальну велич, сільськогосподарську спроможність та революційну пролетарську міць країни. Індустріальний розвиток соціалістичної України, невід'ємної частки великого Союзу радянських республік, з її наймогутнішим центром важкої індустрії Донбасом та Криворіжжям, з Дніпрельстаном та величезним Дніпровським комбінатом, з Тракторбудом та іншим заводським будівництвом, нечуване культурне зростання пролетаріату та колгоспного селянства, ліквідація куркульні як класу на базі суцільної колективізації, правдиве лєнінське розв'язання національного питання Комуністичною партією, яка нещадно поборює вияви всілякого націоналізму та нігілізму,— ось ті магістралі, що вказують величезні перспективи розвитку української пролетарської літератури.

Ось що сказала Комуністична партія більшовиків України про шляхи розвитку української пролетарської культури:

Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінціальної обмеженості та рабського наслідування, за творення нових культурних цінностей, гідних творчості великого класу.

Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і трудящих мас всіх національностей в справі будівництва міжнародної пролетарської диктатури, в яку український робітничий клас зможе вкласти свою частку.

(Червневий пленум ЦК КП(б)У).

Товариші! Можна бути цілком певним, що за проводом лєнінської Комуністичної партії, в оптимальних умовах, які створює Радянська влада для розвитку української культури — національної формою, соціалістичної змі-

стом,— українська секція Міжнародного бюро революційної літератури, об'єднана з пролетарськими літературами всіх народів СРСР, створить зразки, гідні уваги пролетаріату великого Союзу Радянських Соціалістичних Республік, гідні уваги пролетаріату цілого світу, гідні стати на надійну зброю в останніх боях пролетаріату — проти капіталістичного світу за світ комуністичний.

[1930 р.]



## ПЕРЕДМОВА

до альманаху «Індустріальний похід»

Альманах «Індустріальний похід», що мав вийти до п'ятиріччя Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників як ювілейний збірник ВУСППу, тепер, після постанови Центрального Комітету ВКП(б) про перебудову літературно-художніх організацій, набирає іншого характеру й значення. Він стає підсумковим збірником художніх матеріалів з тематики соціалістичної реконструкції, що показує ті значні художні надбання пролетарської літератури України, з якими вона зустрічає історичну постанову ЦК ВКП(б). Ця постанова, маючи величезне політичне значення, відкриває нові незмірні перспективи дальшого розвитку художньої літератури й мистецтва Радянського Союзу. Дальше існування окремих організацій пролетарської літератури, одірваних від значних груп письменників і художників, що підтримують платформу Радянської влади й прагнуть брати участь у соціалістичному будівництві, гальмує серйозний розмах художньої творчості.

«Це,— говориться в постанові ЦК ВКП(б),— створює небезпеку перетворення цих організацій із знаряддя найбільшої мобілізації радянських письменників та художників навколо завдань соціалістичного будівництва на знаряддя культивування гурткової замкненості, відриву від політичних завдань сучасності та від значних груп письменників і художників, що співчують соціалістичному будівництву».

Виходячи з цього, Центральный Комітет ухвалив зліквідувати ВОАПП, РАПП та інші подібні організації (на Україні — ВУСПП, «Молодняк») і «об'єднати всіх письменників, що підтримують платформу Радянської влади і прагнуть брати участь у соціалістичному будівництві, в

єдину Спілку радянських письменників з комуністичною фракцією в ній».

Мусить бути ясным, що підтримувати платформу Радянської влади сьогодні — це значить підтримувати соціалістичну індустріалізацію країни, суцільну колективізацію, ліквідацію на цій базі куркульні як класу, викорінювання решток капіталістичних елементів у нашій країні; боротьбу за виконання всіх завдань останнього року першої п'ятирічки та другої п'ятирічки, на кінець якої має бути знищено класи взагалі й створено безкласове соціалістичне суспільство.

Таке рішення ЦК ВКП(б) про перебудову літературно-художніх організацій стало можливим лише за наявності великого як кількісного, так і якісного зростання літератури та мистецтва, якого досягнуто на основі значних успіхів соціалістичного будівництва, на основі всіх попередніх завоювань робітничого класу, його авангарду — Комуністичної партії та її Центрального Комітету.

Рішення ЦК ВКП(б) про ліквідацію багатьох літературних організацій і утворення єдиної Спілки радянських письменників з більшовицькою лєнінською послідовністю випливає з успіхів соціалістичного будівництва. Переважна більшість старої технічної інтелігенції перейшла на сторону Радянської влади; видатні наукові сили, широкі письменницькі кадри беруть активну участь у соціалістичному будівництві. За проводом партії зміцнились позиції пролетарської літератури, організаціям якої партія всебічно допомагала, — «вже встигли вирости кадри пролетарської літератури і мистецтва, висунулись нові письменники та художники з заводів, фабрик, колгоспів», і «рамки нинішніх пролетарських літературно-художніх організацій (ВОАПП, РАПП і ін.) стають вже вузькі і гальмують серйозний розмах художньої творчості».

Отже, не тільки не перекреслюється, а навпаки — підкреслюється цією історичною постановою ЦК ВКП(б) попередні досягнення пролетарської літератури. В боротьбі за генеральну лінію партії і за її проводом пролетарська література та її організації дійшли справді великих ідейно-політичних і творчих успіхів, зумовлених перемогами робітничого класу в будівництві соціалізму та в розгортанні лєнінської культурної революції. Непримиренно борючись

проти буржуазних та дрібнобуржуазних впливів, розгромлюючи теорійки контрреволюційного троцькізму, воронщини, нацдемівщини, формалізму, меншовикуватого ідеалізму, націоналістичні впливи тощо (на Україні шумськизм, хвильовизм, волобуєвщина тощо), зриваючи машкару з літфронтівщини, «лівих» вульгаризаторів та ліквідаторів мистецтва, б'ючись на два фронти — проти основної, правої небезпеки та «лівого» опортунізму й примиренства до них, пролетарська література здобувала в цих боях позицію за позицією, зростала й мужніла з кожним днем, стверджуючи свої теоретичні й творчі, сперті на лінію партії, настанови новими творами, що більшою чи меншою мірою відповідали вимогам робітничого класу.

Та разом з тим пролетарські літературні організації робили чимало значних помилок. Зокрема у ВУСППі виявилась останнім часом шкідлива групівщина, оргфетишизм, адміністрування, що створювало небезпеку перетворення цієї організації «із знаряддя найбільшої мобілізації радянських письменників і художників навколо завдань соціалістичного будівництва на знаряддя культивування гурткової замкненості, відриву від політичних завдань суцільності та від значних груп письменників і художників, що співчують соціалістичному будівництву».

Розгорнутий соціалістичний наступ усім фронтом, побудування фундаменту соціалістичної економіки в нашій країні, успішне виконання першої п'ятирічки за чотири роки, рішуче викорінювання решток капіталізму і гостра відміна у співвідношенні класових сил, суцільна колективізація сільського господарства і ліквідація на цій базі куркульні як класу — все це разом поставило перед пролетарською літературою величезні нові завдання, виконати які вона ще не спромоглася. Партія констатувала велике відставання літератури від завдань соціалістичного будівництва.

Це відставання ми особливо гостро відчуваємо тепер, коли розглядаємо його в світлі перспектив другої п'ятирічки та історичних рішень XVII партконференції, що за основне політичне завдання другої п'ятирічки визначила «остаточну ліквідацію капіталістичних елементів та класів взагалі, цілковите знищення причин, що породжують класові різниці та експлуатацію, і подолання пережитків капіталізму в економіці та в свідомості людей, перетворення всієї трудящої людності країни на свідомих і активних будівників безкласового соціалістичного суспільства».

У світлі цих всесвітньо-історичного значення рішень зрозумілі стають велетенські завдання ідейно-виховної роботи й класової боротьби на фронті ідеології, зокрема в галузі художньої літератури; стають зрозумілі також ті якісно нові величезні вимоги, що їх ставить партія перед художньою літературою. Наша література мусить якнайвище піднести прапор ленінізму в боротьбі за генеральну лінію партії, за зміцнення диктатури пролетаріату, за зміцнення обороноспроможності країни соціалізму й створеного соціалістичного безкласового суспільства в ці вирішальні часи останніх боїв з капіталом.

Здійснюючи творчу перебудову на основі рішень XVII партконференції та останньої постанови ЦК ВКП(б) з 23.IV 1932 р., вся радянська література мусить якнайрішучіше посилити боротьбу за більшовицьку партійність у всій своїй роботі, за поглиблення світогляду письменника, за вивчення й глибоке засвоєння науки Маркса, Енгельса, Леніна. Без цього подолати відставання, піднести літературу на відповідний до вимог партії ідейно-художній рівень, дати робітничому класові «Магнітобуди літератури» — неможливо.

Альманах «Індустріальний похід» відбиває значний етап в історії розвитку пролетарської літератури України, її колишньої організації ВУСПП. Об'єднуючи на своїх сторінках щось із п'ятдесят авторів, великий актив пролетарських письменників, що протягом довгих років виховувались за проводом партії, і тих, що недавно прийшли до літератури з ударних лав робітничого класу, а також відвойовані пролетарською літературою кращі кадри колишнього «Пролітфронту» та «Нової генерації», «Індустріальний похід» демонструє частину досягнень ВУСППу і «Молодняка» в розробленні тематики соціалістичної індустріалізації країни, в показі героїки робітничого класу, його творчого ентузіазму, що перетворює працю з ганебного й важкого тягаря, за який її вважали раніше, на справу честі, на справу слави, на справу відваги й героїства.

Ці надбання підсумовують важливий етап у розвитку пролетарської літератури України. Значний творчий діапазон, рівняючи до попередніх етапів розвитку, збагачення новими темами, поміж якими основне місце посідає боротьба соціалістичних велетнів — рудень, заводів, новобудівель — за виконання плану великих робіт, показ творців більшовицьких темпів, політична загостреність, ідейна

насиченість у творах активу пролетарських письменницьких кадрів—ось те нове, чого досягла останніми роками пролетарська література України, керована Комуністичною партією, її лєнінським Центральним Комітетом. Ми можемо тут констатувати це великої політичної й ідейно-художньої ваги явище як яскраву й незаперечну перемогу партійного проводу в літературі цими рядками з вірша-передової т. І. Кулика:

Неправда, ніби ми лише на старті є,  
шлях нам карбували вже сотні перемог.  
Твій провід нам дав їх, лєнінська партіє,  
і праця твоя, мільйонний комсомол.

Це цілком вірна теза. Забезпечивши творче зростання пролетарської літератури, керуючи вихованням нових її кадрів із ударних лав робітничого класу, пильнуючи чистоти класової пролетарської лінії в розвитку літературного руху, що особливо підкреслював т. Косіор, партія викувала ВУСПП — літературну організацію робітничого класу, організацію, що попри всі помилки, які траплялися в її роботі (особливо останнім часом, коли ці помилки почали перетворюватись на гальмо для дальшого розвитку художньої творчості), на попередніх етапах в основному правильно, по-більшовицькому здійснювала партійну лінію в літературі.

Пролетарській літературі, як і іншим ділянкам ідеологічного фронту, доводилося з особливою впертістю й непримиренністю відстоювати пролетарські позиції, б'ючи тих, хто в різних формах і варіантах намагався пролетарську лінію затушкувати або протиставити їй нацдемівські «національні ознаки». Тов. Косіор дав щодо цього чітку й вичерпливу настанову цілому нашому ідеологічному фронтові:

«Ми повинні — говорив тов. Косіор на XI з'їзді КП(б)У, — розгорнути завзяту боротьбу за пролетарську лінію в літературі, в наших наукових установах, вишах тощо. Тут є ще багато примиренства, затирання нашої пролетарської класової лінії. З усією більшовицькою непримиренністю твердо й рішуче повинні ми викривати тих, хто намагається класову пролетарську лінію затерти, покрити національною ознакою».

Тільки в цьому світлі, зважаючи на всю попередню боротьбу ВУСППу і «Молодняка» проти теорій і практики таких організацій, як «Вапліте», «Марс», «Літературний

ярмарок», поліщуківський «Авангард», дрібнобуржуазні організації «Пролітфронт» та «Нова генерація»...— тільки розуміючи всю складність боротьби проти них, яку ВУСПП і «Молодняк» провадили під неухильним керівництвом ЦК КП(б)У, можна дати правильну оцінку значних політичних і ідейно-творчих досягнень ВУСППу і «Молодняка», тих досягнень, що з ними кращі кадри цих, нині зліквідованих організацій, увіходять в єдину Спілку радянських письменників України.

«Індустріальний похід» та ціла низка інших альманахів ВУСППу, переважно з творів робітників-ударників («Кузня героїв», «Ударный Харьков», «Кривбас», «ХПЗ», «На крилах» та ін.) — це ті свідчення, що говорять про перемоги Комуністичної партії, її лєнінського Центрального Комітету на фронті соціалістичного будівництва й соціалістичної культури, національної формою, пролетарської своїм змістом. Тільки за проводом ЦК КП(б)У пролетарська література УРСР, з усіма її секціями національних меншостей, могла вийти і вийшла на великий всесоюзний і міжнародний терен боротьби за «Магнітобуди літератури», могла вирушити й вирушила в індустріальний похід — за вугілля, хліб і метал, увімкнувшись у революційну практику героїчного пролетаріату СРСР. Ось у чому вага і зміст «Індустріального походу».

В альманасі висвітлюється боротьба робітничого класу за соціалізм, за виконання планів першої п'ятирічки, за зміцнення диктатури пролетаріату і лєнінської партії — на різних дільницях фронту соціалістичної реконструкції, машинізації сільського господарства, суцільної колективізації, ліквідації глитайні як класу. Велетенська перебудова світу, що її здійснює робітничий клас за проводом партії в жорсткій класовій боротьбі проти решток капіталізму — ось що стає за об'єкт творчості наших письменників. Важка металургія (Іван Ле та ін.), боротьба шахтарів Донбасу, рудні Криворіжжя, гартована Червона Армія і т. д. — ось той тематичний комплекс, який бере пролетарська література в боротьбі за вищий ідейно-художній рівень, за лєнінський етап свого розвитку.

Нема краю більшовицьким рекордам праці. Ніяке пусте рекордсменство, гонитва за особистою першістю не змогли б зяюувати й загартувати комсомольські бригади бетонярів, які своєю працею довели всю нікчемність теоретичних міркувань старих інженерів. Робітнича молодь

будує свій завод, один із велетнів своєї соціалістичної держави. Цього саме й не врахували старі спеці-інженери.

Так правильно розуміє автор нарису «Молодечі бої та ТЕЦ» «секрет» більшовицьких темпів, що народжуються ентузіазмом робітничого класу. Цю правду, не скрізь це розуміння знаходить відповідне художнє виявлення, що можна закинути й окремим місцям згаданого нарису. В альманасі є також багато поезій, перейнятих свідомою бойовістю, наснажених героїзмом робітничого класу. Наприклад, молодий робітничий поет Вадим Собко у «Вірші про роботу» з художньою переконливістю говорить про незламну волю молодого будівника соціалізму, комсомольця перебороти опір стихії, не відстати, виконати завдання:

Я більше не думав,  
Я просто узяв  
Рукою замерзлою молоток,  
І рушила вгору  
бригада уся,  
І не спинився ніхто.  
Мороз тридцять три,  
б'є вітер,  
Сніг шкіру з обличчя  
шматочками видер.  
Але нам  
не можна спинитись в бою  
Тому, що  
відсталих б'ють.

Другий молодий поет М. Булатович, що прийшов до пролетарської літератури від дрібнобуржуазної «Нової генерації» і ще не скрізь, не в усіх своїх поезіях виявляє достатню боротьбу з рештками ліфівства (це ж можна сказати й про таких поетів, як Л. Зимний та ін.), дає, проте, бойову художню пісню гартованих бійців:

Щоб розвалити каторгу,  
рознести тюрем груз,  
від тундри до екватора  
збудуєм Р а д с о ю з,—

пов'язуючи таким чином завдання обороноспроможності СРСР з історичними завданнями світового пролетаріату. І тому твердо й переконливо звучать його рядки:

Ставай, у кого виходи  
й мета уя у цім,  
до Армії Червоної  
гартованих бійців.

Поет при цьому ясно бачить, що трудящим Радсоюзу є що захищати, є що відстоювати:

За домни і за горна ми,  
за кожен агрегат  
полків лади розгорнемо,  
дивізій і бригад.

Врубаємось у ворога,  
як вруби в антрацит,  
ми Армії Червоної  
гатовані бійці.

Цей тон більшовицької твердості, впевненості, волі й рішучості до боротьби за справу робітничого класу разом із своїм класом просякає багато й інших поезій та прозових творів, що увіходять до альманаху. Така цілеспрямованість, ідейна чіткість, класова пролетарська бойовість є значне досягнення пролетарської літератури, якого вона дійшла за проводом партії.

Але сказати це про всі твори, про цілий альманах, все ж ніяк не можна. Навпаки, треба сказати, що разом із тим «Індустріальний похід» може бути також ілюстрацією слабких сторін нашої літератури, показником її якісного відставання, яке вона мусить рішуче перебороти, розгортаючи далі художню творчість на поширеній базі в єдиній Спілці радянських письменників. Якщо вірш т. І. Кулика «В індустріальний похід» свідомо написано в плані декларативної передової, то в альманасі є чимало творів, що поверхово, схематично, декларативно сприймають і «відтворюють» нашу соціалістичну дійсність. На це дуже хибують, наприклад, багато поезій, де гасло, вигук, команда чи констатація безперечного факту, що країні потрібні машини, вугілля, метал і т. д., не втілені в художню форму і тому не можуть мати впливу на нашу дійсність. Ця схематичність і поверховість, ця зовнішня «ударність», а насправді гола абстрактність, фраза є найбільше зло, найбільша хвороба зростання молодих поетів, яку треба їм конче перебороти. Абстрактність і схематичність знаходимо і в деяких віршах старіших поетів (М. Терещенко, Т. Масенко, В. Бобинський, А. Шмигельський).

Формалістичного схематизму й декларативності не може позбутися й такий поет, як П. Тичина, що в поетичному нарисі «Чернігів» виявляє ознаки перебудови. П. Ти-



чина — поет філософських узагальнень... Звичайно, що в цих рядках П. Тичини:

Загорайсь, палай, заокрилюйся,  
включайсь, та не млявістю байдужого,  
не божевіллям і не одчаєм сп'янілого,  
а пристрасною силою свідомості,  
щоб ми були чіткі й неспокійніші  
від неспокійного майбутнього,—

більше змісту, ніж у деяких лозунгових рядках інших поетів. Але і в П. Тичини, через цілковиту абстрактність наведених рядків, вивірюється той зміст, який він хотів у ці рядки вкласти...

У прозових творах, вміщених в альманасі, також є ряд моментів, що свідчать про брак марксо-ленінського світогляду, про недосконалість творчого методу, про недостатню партійність авторів цих творів у підході до дійсності, в оцінці тих чи тих фактів і явищ нашої дійсності. Брак діалектичного розуміння світу, неспроможність виявити типове, показати людину чи подію з погляду їхнього розвитку, з погляду основної тенденції цього розвитку, упосередненої діалектикою всіх взаємовпливів, проти всіх протилежностей і суперечностей дійсності,— невміння показати загальне в конкретному через конкретне, як учить ленінська діалектика,— це ті родимі плями в творчості багатьох наших письменників, яких вони мусять позбутися дальшою упертою роботою над поглибленням свого світогляду і вдосконаленням творчого методу.

З цього погляду хибують, наприклад, оповідання П. Панча — «Слюсар із депо», уривок із роману І. Кириленка та ін. Ці самі хиби легко виявити і в уривках із п'єс, вміщених в альманасі,— «Еквівалент» Р. Примера, «Підземна комуна» Л. Недолі, «Рудокопи» О. Досвітнього, «Справа честі» — автора цих рядків. Кожна з цих п'єс, одна більшою, друга меншою мірою, виявляють хиби, спільні з хибами в поезії і в прозі. Ці хиби мусять бути переборені нашою літературою на шляху дальшого її розвитку.

Постанова Центрального Комітету ВКП(б) про перебудову літературно-художніх організацій — це є, насамперед, ідейний дороговказ для ліквідації відставання художньої літератури від завдань соціалістичного будівництва, дороговказ для творення нових літературно-худож-

ніх цінностей, гідних нашої великої доби. Здійснюючи цю історичну постанову Центрального Комітету нашої партії, розгортаючи разом з усією радянською літературою художню творчість, борючись за високу ідейно-художню якість продукції й непримиренно б'ючи всілякі вияви ворожої, буржуазної ідеології, пролетарські письменники мусять ще вище піднести прапор ленінізму, під яким вони йдуть до створення великої соціалістичної літератури.

[1932 р.]

# НОВА ЛЮДИНА — ОСНОВНА ПРОБЛЕМА ЛІТЕРАТУРИ

(З промови на III пленумі  
Оргкомітету СРП СРСР)

## I

Тов. Юдін говорив у своїй доповіді про необхідність подолати три обставини, які стоять на шляху до піднесення радянської літератури на рівень нашої епохи.

Першу обставину доповідач вбачає в тім, що до цього часу не було потрібної уваги до учоби письменника. Це правильно. Всякий з товаришів зараз може дуже переконливо довести і обґрунтувати цитатами, що «наука — світ, а неучтво — тьма». Але справа не в тім, щоб навчити доводити те, що не потребує доказів, а щоб ми, нарешті, по-справжньому обумовили можливість многогранної учоби, щоб ми почали справді вчитися.

Це значить, по-перше, уважно і поглиблено вивчати, досліджувати класичну літературну спадщину; по-друге, уважно, поглиблено вивчати й досліджувати нашу дійсність, оточення, людей, а це — наука, на мій погляд, найтрудніша, далеко трудніша, ніж наука дослідження класичної літературної спадщини; по-третє, пильно вивчати і досліджувати сучасну художню літературу СРСР — завдання, неодмінне для кожного письменника. На жаль, це завдання, треба сказати, не виконується. Багато письменників, так би мовити, «принципiально» нічого не читають з сучасної літератури, крім своїх власних творів. (Голос: I своїх власних не читають.) Ні, все ж таки свої читають, коли пишуть, а також при коректурі.

Четверте завдання, яке слід поставити першим — це по-справжньому, серйозно й систематично вивчати Маркса, Енгельса, Леніна, вивчати за їх творами, а не з статей і збірників, де ці твори цитують.

Що ж потрібно для такої учоби? Для цього, насамперед, треба часу, і часу цього повинно бути у письменника досить. А в дійсності? Чи організовано бюджет часу письменницького активу так, щоб на учобі можна було по-справжньому зосередити серйозну увагу? Ні. На практиці ми бачимо, що тільки дехто з письменників може організувати свій бюджет часу, має змогу учитись і працювати над своїми творами стільки, скільки потрібно, а решта творчо працюють недостатньо. Нам треба рішуче перебудувати свою роботу так, щоб письменники менше засідали, менше мегушилися, щоб письменники могли замість того робити доконечно потрібні і тривалі подорожі, а головне — побільше працювали над своїми творами, мавши всі можливості зосереджуватись і довго обмірковувати свої книги. Цього, на жаль, ми ще не маємо.

Тепер про стан літературної критики. Є твердо установленна думка, що наші письменники нестерпно ставляться до критики. Так, цей гріх є. Ми справді побоюємося критики. В хірургії є такий французький термін «дефанс мюскюлер». Він визначає захисний рефлекс живота при апендициті. Досить найлегшого доторку до шкіри ураженої ділянки, як раптом починають скорочуватись м'язи живота, упереджуючи біль, який може спричинити цей доторк.

Ось цей самий «дефанс» виробився у більшості письменників щодо критики. Тільки-но критик доторкується своїм пером до явних або захованих ран письменника, як письменник одразу стискує всі м'язи живота, ніби від нестерпного болю. Про що свідчить цей «захисний рефлекс» щодо критики? Він свідчить про значні залишки і нашарування дрібнобуржуазного індивідуалізму, егоцентризму, чванливості й самозарозумілості в свідомості письменника. Цей факт не потребує доказів. Ми всі цим грішимо.

Але одночасно ці ж властивості — індивідуалізм, егоцентризм, чванливість, самозарозумілість — можна знайти і в деяких критиків.

Адже факт, що поруч з серйозними, вдумливими товаришами, робітниками марксистської критики, яких у нас не так уже багато, ми іноді натрапляємо на безвідповідальних людей, які просто пустують критичним пером. Таких безтурботних товаришів, що «криють» свої висловлювання, зважаючи лише на власні сугубо індивідуальні і

дуже сумнівні смаки (часом ці «смаки» продиктовано інтересами групівщини), ми іноді подибуємо серед рецензентів, зокрема серед рецензентів театральних. З цим треба кінчити.

Письменник має право вимагати від критика політичної дозрілості і безумовної культурності, а не нахапаності, органічного змісту, думки, а не начинки з цитат (*Голос: Цього не може бути*). Ну, я не поділяю цієї безнадійності. Критик повинен мати справжнє глибоке, художнє чуття і досконало знати предмет. Ми маємо право вимагати від критика справді об'єктивного підходу, який усуває випадковність в оцінюванні твору. Нарешті, для критика неодмінна справжня широчінь в літературно-художніх поглядах, якої іноді не вистачає нашим критикам.

## II

Дальше питання, що хвилює нас, це мова, про яку так гостро і своєчасно говорив О. М. Горький. Так, читало з нашого брата може сказати: «Язик мій ворог мій». Зрозуміло, чому Олексій Максимович так загострює нашу увагу на мові. Зрозуміло, що це далеко не формальне, а широке ідейно-художнє завдання. В одній з своїх статей про драматургію Олексій Максимович говорить навіть, що головні визначальні властивості характеру персонажа можна передати тільки пильно добраними словами. Він говорить, що саме до цього зводиться робота по утворенню характеру і що досягнути цього можна тільки силою мови, старанним добором найміцніших, точних слів, як це робили найвидатніші драматурги Європи. Отже, питання поставлене на всю широчінь. Нам треба тепер опрацювати його в глибині всієї найрізноманітнішої творчої практики.

Для мене, наприклад, залишається нез'ясованим такий момент: чи можна мову, яку ми не схвалюємо, чи можна таку мову використати як засіб, як соціальну характеристику людини, яка йде шляхом, ворожим революції і соціалістичному суспільству, з тим, щоб потім показати, як ця ж людина заговорить зовсім іншою, оцищеною мовою, коли вона стане на шлях соціалістичного суспільства?

Питання це я ставлю в зв'язку з потребою розв'язати його в сьогоднішній своїй творчій практиці, конкретно —

в романі «Ранок» про трудкомуну ДПУ УРСР, де живуть і працюють колишні правопорушники, з яких виховуються молоді будівники соціалізму.

### III

Ми повинні сказати велике художнє слово про нову соціалістичну людину. В цьому головна проблема нашої літератури, саме в новій соціалістичній людині.

XVII з'їзд партії зосереджує нашу увагу на вихованні нової людини, будівника безкласового соціалістичного суспільства. Звідси з новою силою постає проблема позитивного героя нашої великої епохи. Як цього позитивного героя треба показати в літературі? Який його характер? Які його основні властивості? О. М. Горький каже, що «наші драматурги щодо цього найщасливіші. Вони мають перед собою героя, якого ще ніколи не було, він простий і ясний такою ж мірою, як і великий». Зрозуміло, товариші, що це в жодній мірі не виключає многогранності нашого героя. Але многогранність і складність, заплутаність людського характеру напевно речі різні.

Як же бути з вимогами до зображення «складності» психіки нашого героя? Адже ми пам'ятаємо, як багато критиків, та й самі раппівські й вуспівські робітники, заради «діалектично-матеріалістичного методу» вимагали, щоб всі герої літературного твору неодмінно вигравали всіма фарбами людської «складності», через яку повинен пробиватися промінь ведучого протиріччя. Треба признатися, що в питанні про «складність» «живої людини» у нас було дуже багато плутанини.

А ось що каже Горький про цю «складність»: «Люди дуже складні і, на жаль, багато з них упевнені, що це прикрашає їх. Але складність — це строкатість, звісно, дуже зручна для пристосування до перших-ліпших даних обставин, для «мімікрії». Складність — сумний і потворний наслідок величезної роздрібненості «душі» — побутовими умовами міщанського суспільства, безперервної дрібничкової боротьби за вигідне й спокійне місце в житті. Саме «складністю» пояснюється той факт, що поміж сотень мільйонів ми бачимо так мало людей крупних, характерів різко визначених, людей, одержимих одною пристрасстю, — великих людей».

Зрозуміло, що Горький говорить тут про старе, міщан-

ське, умираюче суспільство. У нашому суспільстві, в суспільстві будівників соціалізму, багато, дуже багато людей цільних, характерів монолітних, багато людей прекрасних, великих в своїй монолітності. Про них Горький говорить, що вони прості й ясні так само, як великі.

Ніби завдання полегшується. Герой, мовляв, простий, ясний, монолітний— змалювати його легко. Але саме тут ми й наражаємося на основну трудність, бо відомо, людей монолітних і немов дуже простих зображувати далеко важче, ніж так звані характери з щілиною (з «трещинкой»), характери титулярні, чеховські, середні, непомітні, сірі, про що говорив тов. Чумандрін.

Так. Більшовика змалювати трудніше, ніж міщанина, обивателя.

Проблема монолітного характеру, проблема правдивого художнього зображення справжнього більшовика, як будівника нового світу, як носія великої моральної сили, якою є більшовизм,— це найтрудніша творча проблема. Трудна вона саме тому, що наші позитивні герої в усій своїй простоті, ясності, в усій монолітності свого характеру несуть на собі світову навантагу нової моральності, моральності більшовицької, комуністичної, яка протистоїть смородові давно умерлої брехливої «моралі» старого світу.

Кажуть, що ознакою наших нових людей є їх бадьорість, життєрадісність, цілеспрямованість в боротьбі проти старого, умираючого і т. д. Це цілком правильно, але це тільки одна грань, яка по суті нічого не з'ясовує.

Ось, наприклад, простота молодого колгоспника, колишнього батрака, вихованого партією в соціалістичній праці, простота, яка захоче в собі усвідомлення історичної ролі робітничого класу, свідомість необхідності чистоти класу, що здійснює свою диктатуру і через неї йде до повної ліквідації класів і побудови безкласового соціалістичного суспільства. Цей молодий колгоспник розповідав, як він покохав дівчину, теж колгоспницю, але до того, як побрався, перевібив її соціальне походження. Цей факт можна вважати і за неважливий, навіть кумедний, можна відмахнутися від нього, нарешті, як від жарту, але можна над ним і задуматися. Мене принаймні він задів за живе.

Ви пригадуєте, як Франсуа Рабле на прикладі одного з своїх персонажів, Панурга, показував марність шукання

істини в пітьмі середньовічної схоластики (Панург у всіх питався, чи буде він щасливий з своєю нареченою, і ні від кого не міг дістати відповіді).

Оракул божественної Пляшки, до якого звернулися пантагрюельці з запитанням про долю людства, відповів знамените: «трінк», яке з таким рожевим ентузіазмом трактував Анатоль Франс. Але ми знаємо, що всі «кращі прагнення» буржуазії, вся «мораль», вся «істина» буржуазного світу уклалися в старе античне правило — «divide et impera», а також «об'єднуй капітал і пануй», уклалися в правила імперіалістичного грабіжництва й пригноблення людей. Сучасний фашизм відкидає фігові листочки старої буржуазної «моралі», користується з убивств, крадіжок і підпалів для ствердження свого панування, до речі, дуже недовговічного. Ось доля класу і доля його людей, колись бадьорих і життєрадісних, людей, що прийшли через дев'ятнадцяте століття і початок ХХ віку до цілковитої огидності, до повного занепаду особи і до втрати людського образу. При цьому німецькі фашисти, наприклад, говорять про чистоту арійського племені! А чи не свідчить дещо інтерес колгоспника до соціального обличчя своєї майбутньої дружини про те, що він якось по-своєму відчуває могутність справи робітничого класу, покликаного збудувати життя людей так, що в цьому житті він, колгоспник, знайде своє щастя, що життя того суспільства, яке будує робітничий клас, має нескінченні перспективи?

Так мені уявляється одна з граней цієї великої простоти нової людини.

Березень, 1934 р.  
Москва.



## ЗА ВЕЛИКУ СОЦІАЛІСТИЧНУ ДРАМАТУРГІЮ

(Доповідь на II Всеукраїнській драматургічній нараді)

### I

Товариші учасники Всеукраїнської драматургічної наради!

Ви знаєте, що найбільш сприятлива для розвитку радянської драматургії атмосфера — це є атмосфера критики, самокритики, взаємного довір'я і творчої дискусії. Цебто найбільш сприятлива атмосфера є та, якої у нас немає.

Нам конче треба цю атмосферу створити. Нас кличе до цього партія, і тому я хотів би, щоб моя доповідь, в якій буде багато дискусійних і навіть полемічних моментів, про що вважаю за свій обов'язок зарані вас попередити, сколихнула атмосферу самозадоволення та самозаспокоєння, в якій перебуває багато моїх кращих друзів, як-от драматурги — Іван Микитенко, Леонід Первомайський, Яків Городської, Софія Марківна Левітіна, Григорій Мізюн, його дячок Обідний, Леонід Юхвід та інші молоді драматурги; художній керівник столичного театру Революції Марко Терещенко та інші художні керівники й режисери; нарешті, патетичні, але некритичні критики Дмитро Грудина, Семен Гець та інші знайомі постаті нашого драматургічного й театрального сьогодні.

Я радий, що мені доручено зробити це ім'ям Оргкомітету Спілки радянських письменників України та автономної Драмсекції при ньому. [...]

На моє глибоке переконання, всі погані сторони наших літературних нравів треба розкривати, а не ховати. Розкривати для того, щоб всіма силами допомогти Оргкомітету очистити атмосферу для здорової критики, самокритики, взаємного довір'я і творчої дискусії.

А що є у нас, драматургів, побоювання критики, що сидять у нас рештки старої психіки, рештки індивідуалізму, то це всі ми з вами, на жаль, дуже добре знаємо. На жаль, я знаю це й з досвіду свого ближчого друга Микитенка, який, ніде правди діти, останнім часом кілька разів виявив неприпустиму для комуніста нервозність у ставленні до критики.

Особливо неприємної форми набрала ця нервозність у Микитенка на одному відповідальному диспуті з приводу його п'єси «Бастілія божої матері». Вийшов тов. Щупак, усім вам відомий критик, і чесно, як він думав, сказав перед численними зборами:

— В останній п'єсі Микитенка, як і в попередніх його п'єсах, є такі місця, які свідчать, що автор, на жаль, не до кінця додумує свої твори. Особливо яскраво свідчить про це побутовізм сцени з дитиною в хаті у Чумака, де замість гострої політичної колізії та дійової драматургічної ситуації подається невдале, розтягнене, розмазане панькання з дитиною.

Приблизно так висловився товариш Щупак і, безперечно, мав рацію. Адже справді «Бастілія божої матері» має цілу низку важливих хиб. А що побачив у словах тов. Щупака наш шановний драматург? Образу. Відсутність дружнього ставлення. Об'єктивну підтримку тих, хто нападає на Микитенка з ворожих позицій. І навіть елементарну неписьменність. Він тут же назвав тов. Щупака професором і заявив, що цей професор не розуміється на драматургії.

Товариші! Перегляньте арсенал своєї письменницької етики. Вам не треба довго копатися, щоб витягти з нього не один, а десятки подібних прикладів, серед яких випадок з Микитенком, може, тільки один із показовіших.

Я користуюся з нагоди, щоб заявити тут, що т. Щупак правильно робив, критикуючи мою п'єсу, хоч критикував він її, на жаль, недостатньо і, на жаль, побіжно. Я хочу, щоб ти, тов. Щупак, і надалі був непримиреним критиком і, не зменшуючи хиб одних, не збільшував також талантів інших, цебто, щоб ти не дивився на одного в мікроскоп, а на другого в телескоп! Я хочу також, щоб т. Левітіна зрозуміла, що кожний із нас може зірватись на хвилину, але наша партія, наша марксистська критика та пролетарська громадськість ніколи не припустять, щоб будь-хто з наших здібних до роботи кадрів полетів у

багно обивательщини, склоки, міщанства і самозаспокоєння.

Ось ради чого, в згоді з політикою Оргкомітету, я буду свою доповідь полемічно, всупереч старим канонам і в згоді з прямими завданнями нашої творчої наради.

Ці завдання, на мою думку, полягають у тому, щоб з усією більшовицькою прямою викрити слабкі сторони нашої драматургічної творчості і намітити головні ланки, за які нам треба буде вхопитися в дальшій роботі.

Партія створила для нас всі умови, що забезпечують справжній розвиток соціалістичної драматургії. Партія велить нам кинути займатись розмовами не по суті і зайняти драматургією по суті.

Я гадаю, що тут ніхто не зрозуміє цих слів як заклик до відриву драматургії від нашої соціалістичної дійсності, бо кожному ясно, що наша драматургія є не що інше, як дуже поважна, хоч і відстала ділянка нашої соціалістичної дійсності і що написати п'єсу, відповідну до завдань нашої дійсності, без знання цієї дійсності неможливо. Отже, й говорити про драматургію поза всією нашою дійсністю, відірвано від радісного й багатогранного буяння всієї нашої дійсності, так само неможливо. Але в зв'язку з цією дійсністю нам треба говорити саме про драматургію.

Рішення XVII з'їзду партії учать нас, що для успішного завершення справи соціалізму потрібно, щоб на основі партійної лінії, єдиної для всіх ділянок соціалістичного будівництва, радянський інженер, вивчаючи життя, у згоді з вимогами лінії партії займався радянською інженерією, а радянський драматург, вивчаючи життя, беручи в ньому активну участь, у згоді з вимогами лінії партії займався драматургією.

Зараз у нас є для цього всі умови.

Друга наша драматургічна нарада різниться від першої деякими дуже важливими сторонами, про які нам не слід забувати. [. . .]

Особливість першої наради полягала в тому, що ця нарада була перша. За всі роки розвитку української радянської драматургії ми вперше зібралися, щоб спробувати підбити якісь підсумки й сформулювати основні теоретичні настанови нашої роботи.

Це було дуже складне завдання. Складне саме тому, що перед нарадою була теоретична *tabula rasa*. Доповідачеві тов. Щупакові довелося починати на ній свій виклад

основних специфічних властивостей драматургії та змін драматургічних форм від Арістотеля аж до наших днів. Він проробив тоді цю важливу роботу з максимальною повнотою і цим полегшив нам цю нашу другу нараду.

Що ж до самих драматургів, які виступали на першій нараді, то вони говорили в теоретичних питаннях за старим прислів'ям: «Кто во что горазд» або за українським варіантом цього прислів'я: «Кому що, а курці просо».

Так виглядає особливість першої драматургічної наради. Треба побажати, щоб цієї особливості не мала наша сьогоднішня нарада.

Для цього дозвольте вважати, що за ці півтора року ми, як то кажуть, помітно зросли, дозвольте вважати, що всі учасники сьогоднішньої наради як слід проробили обидві статті т. Щупака, де він поглибив основні тези своєї доповіді та опрацював низку нових питань. Дозвольте також вважати, що ви проробили не тільки статті т. Щупака, а й всі інші теоретичні матеріали про драматургію, принаймні ті, що з'явилися за цей період. Я певен, що ви до кінця проаналізували статті О. М. Горького «О пьесах», не читавши яких важко було б виступати на цій нараді; що ви проаналізували також статті Кірсона, який, крім цікавих і вірних тверджень (про характери в п'єсі), висунув і нецікаві, невірні, схоластичні твердження, що підмінювали сперечання про соціалістичний реалізм старою схоластичною спіркою про реалізм та романтизм; статті Вишневського, які Олексій Максимович гостро критикував за «бойковість»; статті Левідова, в яких він висунув кілька цікавих дискусійних думок про Шекспіра; статті Алперса, Глебова, Оружейникова, Литовського, Кирпотіна, Пікеля та інших авторів, зібрані в збірникові «Драматургия»; я певен, що ви чудово пам'ятаєте також друковані в журналі «Театр и драматургия» «Листи» товариша А. В. Луначарського, в яких він надзвичайно цікаво вияснює співвідношення ідеї і дії у драматургії, співвідношення Шекспіра та Шіллера, й цілком до речі нагадує, що Маркс і Енгельс висували вимогу шекспіризації не як абсолютний метод драматургії, що відсуває ідею ради дії, як це декому здавалося. Ви, звичайно, з такою ж увагою і користю для себе проробили й інші поточні статті, що друкувалися за цей час в «Театре и драматургии», і навіть рецензію т. Йогана Альтмана на цей журнал, під назвою «Укрепите компас», надруковану в «Литератур-

ном критике», та ще силу всякого іншого матеріалу, що допомагає драматургу теоретично усвідомити свою творчу практику. Все це ви, безперечно, читали, безперечно, продумали, безперечно, маєте з приводу цього свою закінчену думку і таким чином володієте всім арсеналом зброї, і тому ніхто не зможе назвати вас Іванами, «не помнящими родства».

Якщо ж виявиться, що ви ні статей тов. Щупака, ні всіх інших матеріалів за браком часу не читали і, можна сказати, через недосконалість пошти та передплати, навіть не бачили їх у вічі, цебто, коли мій оптимізм виявиться недоречним і навіть нетактовним, то я ж попередив вас, що моя промова буде від початку до кінця полемічною.

Таким чином, покінчивши з історією, перейдімо до сьогоднішньої дійсності.

## II

Наша сьогоднішня драматургічна дійсність також має кілька основних особливостей, про які треба сказати.

Перша. Драматургія наша гігантськи зросла. Перша п'ятирічка дала нам цілий ряд відомих, широко популярних п'єс. Ряд хороших п'єс з'явилось на сценах державних театрів після ухвали ЦК ВКП(б) з 23-го квітня («Загибель ескадри», «Дівчата нашої країни», «Годинникар і курка», «Криголам»). І все ж відставання драматургії від життя відчувається зараз в багато разів гостріше, ніж відчувалось раніш.

Вимоги до драматургії, обумовлені величезними успіхами соціалістичного будівництва, настільки зросли, що багато дечого з драматургічних досягнень, з яких ми ще 2—3 роки тому мали право пишатися, виглядають сьгодні як учнівські вправи. Ілюстрацією до цього можуть бути «Кадри» та «Справа честі» Микитенка, «Коммольці» та «Містечко Ладеню» Первомайського, «Кам'яний острів», «Штурм» та «Смерть Звездоплюєва» Корнійчука, «Залізна бригада» та «Район» Городського, «Ета» Левітіної, «Віддай партквиток» Мокрієва й інші подібні п'єси, якими ми колись починали наступ на ворожу нам буржуазну націоналістичну драматургію.

Друга особливість полягає в тому, що коли за тих часів (ВУСППу та боротьби проти «Вапліте») на сцену

українських державних театрів сміливо, як учасник боротьби за партійні принципи в літературі, прийшла невеличка плеяда молодих, але енергійних вуспівсько-молодняцьких драматургів (Микитенко, Первомайський, Корнійчук, Мокрієв), на колгоспно-селянську сцену — Мізюн, з єврейських драматургів — Даніель, Вевюрко, а через три роки ця плеяда посилилась приходом на велику сцену, хоч і в менших театральних масштабах, Якова Городського і ще через рік — Левітіної з її п'єсою «Ета», що пройшла, здається, в трьох театрах, то з того часу, приблизно з 1932 року, незважаючи на те, що історична ухвала ЦК ВКП(б) обумовила широкий розвиток усіх галузей і жанрів нашої літератури, в українській радянській драматургії не з'явилося ні одного нового драматурга, п'єса якого пішла б на великій сцені. Як виняток треба згадати Юрія Смолича, але його п'єса «По той бік серця» пішла в Москві, в «Новом театре», але не пішла на Україні.

На сценах районних пересувних українських театрів продовжують іти п'єси тов. Мізюна, подекуди п'єси Д. Бедзика, Суходольського та інших. П'єсу тов. Мізюна «Криголам» «Березіль» виготовував також як виставу для села, незважаючи на оптимізм т. Обідного, який з сторінок «Літературної газети» запевняв радянську громадськість, що здоровий реалізм Мізюна міг би зламати хребет Курбасу, якби тільки були поставили свого часу в «Березолі», мовляв, одну з 12-ти партійних п'єс т. Мізюна. На жаль, практика Курбаса показала, що він був не такий наївний, як думав т. Обідний. Практика показала, що Курбас сам добре вмів ламати хребет непоганих радянських п'єс ради своєї мети. Так він зробив, наприклад, з п'єсами «Диктатура», «Містечко Ладеню» та ін. [..]

Треба відзначити повний зріст тов. В. Миколюка, п'єса якого «Сімнадцять» ішла минулого року на тромівській\* сцені в Києві та в Полтавському державному театрі; нарешті, треба згадати п'єсу Л. Юхвіда «Тріумф», яку було виставлено в Криворізькому робітничому театрі, де тов. Юхвід працював на літературній і партійній роботі. Зараз він написав нову п'єсу, яку НКО рекомендував для робітничо-колгоспних театрів. На великій же сцені державних театрів, на жаль, продовжує подвизатись

---

\* Тром — театр робітничої молоді (ред.).

все та сама невеличка плеяда, причому в сезоні 1933 р. ще йшли п'єси Микитенка («Дівчата нашої країни»), Первомайського («Містечко Ладеню»), Городського («Район»), Левітіної («Ета»), а в сезоні 1934 року на великій сцені з'явилося тільки дві нові п'єси.

Перша із них — це «Загибель ескадри», премійована п'єса першого лауреата української радянської драматургії тов. Корнійчука, якого я пропоную вітати, як славного переможця!

Цією п'єсою тов. Корнійчук, можна сказати, вперше по-справжньому заявив про себе як про талановитого драматурга. «Загибель ескадри», як відомо, побила рекорд як кількістю вистав, так і сприйманням з боку широкої радянської громадськості, що по заслугах оцінила талант тов. Корнійчука, який, крім усього іншого, виявився ще й в тому, що драматург надзвичайно вдало вибрав бойову, хвилюючу трагедійну тему і показав на сцені такий незабутній історичний момент пролетарської революції, як телеграма тов. Леніна Чорноморській ескадрі з наказом потопити кораблі, щоб вони не потрапили в руки імперіалістичних інтервентів. Можна сміливо сказати, що ця велична трагедійна тема, вперше зачеплена тов. Корнійчуком, зробиць у майбутньому щасливим ще не одного драматурга, бо вона належить до тих виключних тем, які вибухають на театрі динамітом закладеної в них підйомної революційної сили і дають можливість показати велике багатство трагедійних характерів, з якого тов. Корнійчук вдало показав деякі грані.

Друга п'єса, що йде цього сезону в українських державних театрах, це п'єса Микитенка «Бастілія божої матері», п'єса, треба сказати, досить схематична, за що і я сам, і мої друзі не раз уже кивали на автора як на конкретного представника відставання нашої драматургії. Політична тенденція в цій п'єсі часом навіязується автором через публіцистичні монологи (Ряженко, Ольга Богомислова, Матвій Чумак), а не впливає з самих сценічних ситуацій та з характерів дійових осіб, як це мусить бути в хорошій, високохудожній п'єсі, про що писав Карл Маркс у своєму листі до Лассаля з приводу «Зікінгена» і про що говорив тов. Кулик на пленумі Всесоюзного Оргкомітету, згадуючи показники досягнень нашої драматургії («Загибель ескадри») й показники відставання («Бастілія божої матері»).

Оце все, що дали нового наші театри цього, 1934 року. На великий жаль, кілька нових п'єс, написаних цього року, театри не встигли показати. Так, у театрі Російської драми до цього часу лежить нова п'єса Городського «Последний раунд», яка, на мою думку, свідчить про дальше зростання автора в розумінні опанування техніки драматургічного письма, хоч в розумінні оригінальності показу характерів ця п'єса не є ще цілком самостійна. Той же таки театр не встиг показати поки що й нової трагедії Первомайського «Вагрова ніч», трагедії загалом цікавої, написаної прекрасним білим віршем, хоч в окремих місцях сухуватої і в деяких моментах подібної в своїй трагедійності до п'єси Первомайського ж таки «Невідомі солдати».

Щодо «Березоля», то він наприкінці сезону має показати нам п'єсу ще одного нового драматурга С. Голованівського — «Смерть леді Грей», яка при всіх недоліках першої драматургічної спроби своїми сюжетними даними обіцяє перетворитись на цікавий спектакль.

В архівах Реперткому лежить нова п'єса т. Дніпровського «Останній Главковерх», про яку треба сказати, що вона не вдалася автору з кількох поглядів, а головне з погляду ідейного. Як приклад допомоги з боку Реперткому треба згадати, що в тих же архівах лежить не прийнята Реперткомом до українських театрів перша редакція п'єси тов. Кочерги «Годинникар і курка», яка потім, буди виправлена автором, одержала третю премію на все-союзному конкурсі. Дозвольте від імені наради вітати т. Кочергу — другого лауреата драматургії!

Нарешті, в Київському театрі імені Ів. Франка готують нову п'єсу талановитого єврейського драматурга тов. Вевюрка «Мій ворог». Цією п'єсою тов. Вевюрко вперше вводить єврейську драматургію на українську сцену. До цього часу ми, на жаль, не бачили в українських театрах творів єврейської радянської драматургії. Тов. Вевюрко робить хорошою п'єсою щасливий початок ознайомлення українських трудящих з завоюваннями братньої єврейської драматургії. Дозвольте від імені нашої наради вітати тов. Вевюрка!

Я перечеислив усі відомі мені п'єси.

Як бачимо, їх дуже мало. Відставання у нас не тільки якісне, а й кількісне. І відставання це дуже гостро почувують наші театри, а ще гостріше наш глядач.



Все це свідчить про те, що Оргкомітет і Драмсекція недостатньо займалися справами драматургії.

Треба підкреслити, що однією з найважливіших умов ліквідації відставання драматургії є виховання нових драматургічних кадрів, поширення їхнього контингенту. З цього погляду особливо важливі для нас наслідки всесоюзного конкурсу, який виявив і висунув ряд нових драматургів.

Така є друга особливість сьогоднішньої драматургічної дійсності.

Нарешті, третя особливість полягає у великому загостренні уваги партії та всієї радянської громадськості до питань драматургії і театру. Ця особливість найбільше провіщає нове буйне піднесення нашої драматургії.

Після першого всесоюзного конкурсу Раднаркому СРСР всі наші драматурги — й живі, і ті, що були мертві, і ще не народжені, цебто драматурги в потенції,— переживають період внутрішнього тремтіння, конденсації творчого заряду. В повітрі пахне озоном. Очевидно, наступного року будуть вибухи новими творами. Вимоги до них будуть ще вищі, ніж були під час першого конкурсу.

Тим з більшою увагою і вдумливістю треба нам поставитись до нового періоду драматургічної вагітності.

\* \* \*

Які ж ті основні ланки, за які нам треба буде вхопитись? Які основні проблеми треба поставити на обговорення на цій нараді?

Їх, на мою думку, п'ять, і ставити їх треба в нерозривному зв'язку з нашою драматургічною практикою, що я і спробую зробити.

Олексій Максимович Горький в статті «Беседа с молодými» називає три елементи, з яких складається художня література. Ці три елементи — м о в а, т е м а, с ю ж е т.

«Мені здається,— пише Олексій Максимович,— що цими трьома елементами майже повнотою вичерпується зміст поняття література, якщо це поняття обмежити «белетристикою» — драмою, романом, повістю, оповіданням. Далі можна говорити про прийоми, «стиль», та це вже суб'єктивні особливості здібностей авторів. Розуміється, за цими особливостями заховано ті чи ті об'єктивні показники їх «генезису» — походження й розвитку».

Чи можна заперечити цю думку Олексія Максимовича? Мені здається, що не можна. Я тільки додам до цього надзвичайно важливі для нас питання показу позитивного героя та дієвості в наших п'єсах, побіжно скажу кілька слів нашим режисерам та акторам і поставлю питання зв'язку драматурга з дійсністю. Тоді згадані п'ять проблем звучатимуть так:

1. Чому наші теми такі грандіозні, а твори на ці теми такі скрупульозні?

2. Чому ми повинні боротися за сюжетність, яка у нас так слабо розвинена?

3. Чому в наших п'єсах полова замість точної, дійової добірної мови?

4. Чому в наших творах голі схеми, а не живі герої соціалістичного будівництва, яких ми бачимо в житті?

5. Чому в СРСР буває колективна радість, а драматург іноді відчуває самотність? І як із цього становища вийти?

### III

Почнемо з першої проблеми, цебто з проблеми теми і тематики нашої драматургії.

Насамперед треба сказати, що вибір теми має для нас виняткове принципіальне значення. Колись не то Олекса Слісаренко, не то «професор скотарства Омелько Буць» писав, що пролетарська тематика це, мовляв, рятівний пояс для тих, хто не вміє плавати.

Що на це треба відповісти? Відповісти на це з міркувань економії, як той же таки Омелько Буць, чи той же таки Слісаренко радять, можна так: не вмючих плавати не врятують ніякі «рятівні пояси». Це вірно.

Але для нас тема має важливе принципіальне значення. У виборі теми, і насамперед у виборі теми, виявляється політична, культурна, літературна зрілість письменника, драматурга. Вона виявляється у вмінні його намацати справжню хвилюючу тему, яка може відгукнутися в серцях і в розумі мільйонів трудящих, збудити їхні почуття, їхні думки, їхню активність у боротьбі за справу соціалізму.

Тема — це той ідейно-філософський комплекс, який драматург кладе в основу свого твору, і тому вибір теми дуже й дуже складна річ. Здавалося б, немає нічого лег-

шого, як обрати тему. Насправді ж вибір, продумування і усвідомлення теми, як певного ідейно-філософського комплексу, є один з найважливіших моментів народження нового твору.

Часто буває, що драматург замість теми хапається за півтеми, за чверть теми, за одну грань теми і, нарешті, за саму тінь теми. І буває це саме тому, що вибір теми це явище світоглядного порядку. Отож, коли світогляд драматурга не в порядку, то й з вибором і з опрацюванням, і з розв'язанням теми у нього бувають великі неприємності.

Що значить ухопитися замість теми за півтеми або за чверть теми — пояснювати не треба. Також ясно для вас, що вхопитися за саму тінь теми, і взагалі спотворити тему, це значить загубити діалектичне розуміння явища і прийняти за реальне явище якийсь один із передових моментів цього явища або обивательське уявлення про це явище.

Другий момент — це продумування теми. Часто буває, що драматург, вірно намацавши тему, ніяк не може логічно її розвинути в сюжет, опосереднити через реальну дійсність. Муки ці бувають подібні до мук легендарного Тантала. Як відомо з старовинної міфології, Тантал, син Юпітера і цар Лідійський, дуже завинив перед богами, причому різні міфи визначають його злочин по-різному. «Очевидно,— каже один коментатор знаменитого італійського поета Анджело Поліціано,— справа йшла про якесь велике зловживання довір'ям богів, або про обман»\*. І от за це Тантала карано голодом і спрагою. Над ним висіли на вітах соковиті яблука, а під ногами його дзюрчав струмок, але щойно він простягав руку, щоб зірвати плід, або нагинався, щоб зачерпнути води, як галузка з яблуками піднімалася вгору, а струмок тікав у землю.

Отак буває у нас у творчій роботі, особливо під час продумування і розроблення теми. Здається, ось-ось уже схопиш плід своєї думки, але простягаєш до нього руку, і він од тебе тікає. Іноді ж після довгих спроб таки схопиш щось у руку, серце тобі закалатається радістю, гадаєш — зірвав рожеве соковите яблуко, а глядач укусить його, скривиться й вимовить крізь стиснуті зуби: «Рятуйте. Це ж кислця!».

\* А. К. Дживелегов, Анджело Полициано. Сказание об Орфее, стор. 77.

Що ж це таке?

Чи завинили ми перед богами? Чи обдурили кого-небудь? За що такі муки?

А за те, товариші, що ми мало учимось, мало знаємо, мало володіємо умінням мислити діалектично, беремо явища ізольовано одне від одного, підмінємо загальне окремим, одне слово, за те, що ми тільки повторюємо, що письменник мусить бути філософом, і мало робимо для того, щоб стати філософами, інженерами людських душ... От за це у нас окрема деталь виходить, а струнка ціла річ тікає від нас, як той живодайний струмінь — у землю.

Одне слово, у виборі і особливо у розробці теми як стрункою ідейної основи твору, ми поки що десятники, в кращому разі техніки нижчої кваліфікації, але не інженери.

Візьмімо таку п'єсу, як «Справа честі» або краще «Кадри». Ця п'єса в самому Києві пройшла 113 разів підряд за один сезон, цебто йшла чотири з половиною місяці з дня в день з великим успіхом. Два сезони вона йшла у Москві у МХТ-II, в цілому ряді театрів СРСР вона ще й зараз не сходить зі сцени, судячи з газетних вірізок. Отже, це одна з наших популярних п'єс. Глядача радує в ній ентузіазм радянського студентства, що бореться за пролетаризацію вищої школи, бореться проти куркульських елементів та реакційної професури. Здавалося б — ідея! Цілий ідейно-філософський комплекс! А насправді? — Відображництво, більш-менш точне копіювання дійсності, от і все. Характери — тільки накреслено. Глибоких філософських концепцій — майже нема. Опоереднення теми з реальною тодішньою дійсністю — нема. Чи може така п'єса залишитись надовго в драматургії? Навряд. Я думаю, що про наше студентство будуть написані кращі п'єси, що розв'яжуть цю тему глибше. Дещо подібне можна сказати й про п'єсу «Дівчата нашої країни», нарешті, про «Бастілію божої матері», в якій особливо тему взято з поверхні.

Тепер візьмімо п'єсу тов. Корнійчука «Загибель ескадри». Я вже казав, яка велика заслуга автора в тому, що він узяв виключну, можна сказати, надзвичайну тему. Заслуга його, звісно, і не тільки в цьому, а в тому, що він написав на цю тему хорошу п'єсу. Заслуга тов. Корнійчука ще й в тому, що він поїхав до флоту, знайшов учасників тих подій, які він змальовує у своїй п'єсі, знайшов

боцмана Бухту, поговорив із ним і той розповів йому, як перед потопленням ескадри він запропонував зробити останній аврал і тихо скомандував: «Палубу прокатіть, протереть і пролопатіть. Обратно прокатіть і пролопатіть. Залезо, медяшки драїть». Тов. Корнійчук дуже цікаво розповідав у кількох своїх виступах, як він знайшов живу людину і живе джерело мови для своєї п'єси. Він переніс мову Бухти, мову матросів Фрегата і Палади, як і мову інших персонажів, до свого твору, і ми бачимо, яке свіже враження справляє це на глядача. Нарешті, він прекрасно показав момент з одержанням телеграми Леніна і боротьбу одних за потоплення (на жаль, ці люди схематичніші) і других проти потоплення (Кобза, Гайдай — значно подібніші до живих людей, і особливо вдалий адмірал). Він показав також, що перемагає партійна організація, і кораблі потоплено.

Але чи є сума оцих позитивних моментів п'єси, які роблять її прекрасною п'єсою для сьогоденного нашого драматургічного рівня, чи є вони адекватні великій темі «Загибелі ескадри»?

Думаю, що ні. Тому не до кінця розкрито в ідейно-філософському розумінні. На цій темі майбутній художник зможе показати величні характери й розкрити блискучі думки. Висновок: і в цій бойовій хорошій п'єсі є все ж таки ті самі, знайомі нам елементи відображеності.

З цього погляду трагедія тов. Первомайського «Невідомі солдати», в достатній мірі схематична і не така ефектна й вирашна, як «Загибель ескадри», — стоїть, на мою думку, вище за «Загибель ескадри», — саме своєю трагедійністю, великим пафосом слова, відносно силою думки. Цими ж своїми властивостями трагедія Первомайського стоїть вище і за «Інтервенцію» Славіна, надзвичайно дотепну й легку з театрального боку, легку, як одеський анекдот.

Коли проаналізувати тематику нашої української драматургії, то можна сказати, що вона досить багата. Тут і колективізація, і індустріалізація, і механізація, і реконструкція, і громадянська війна, і боротьба з націоналізмом — все є, все на своєму місці. А драматургія все ж таки бідна.

Візьмімо, наприклад, тему боротьби з націоналізмом. Взагалі тему пролетарського інтернаціоналізму й боротьби його проти націоналізму як філософії буржуазії. Це ж

незглибна філософська тема. В ній повинна відбитися титанічна боротьба робітничого класу за братерство всіх народів,— проти звірячого націоналістичного садизму фашистів, цих останніх представників агонізуючого старого світу, в якому основою моралі було «людина людині — вовк». Шпенглер, наприклад, ненавидить фашизму до трудящих підіймає на ступінь «філософської доктрини». «Людина — хижий звір,— пише він.— Тільки душі знайоме почуття захвату (упоення), яке людина відчуває, встромлюючи ніж в живе і тепле тіло ворога»\*.

Так. Фашисти ненавидять трудящу людину до кінця. Ненавидять люто. [ . . . ]

От вам і тема боротьби проти націоналізму. Вона ще жде свого драматурга, який зуміє розкрити її до дна, а не сковзатиметься по її поверхні.

Візьмімо далі індустріальну тематику. Що тут можна сказати? Коли бути одвертим, то треба сказати, що тут, як то кажуть, «ми маємо на сьогоднішній день» триумф штампа й безбарвності.

Грандіозна тема створення соціалістичної індустрії в нашій країні як ідейно-філософський комплекс залишилась до цього часу не піднята по-справжньому жодним драматургом. Вірно сказав Леонов у статті «Заклик до мужності»: «Пора закрити той надзвичайний логічний інтервал, що лежить між складовими частинами зовнішньо простої формули: «у нас не було раніше індустрії — у нас вона є тепер!», бо ж в нього діалектично увімкнено найбільші теми нашого часу».

Може, ми не чіпали цих тем? Ні, ми їх таки «чіпали».

Але кожного разу така індустріальна тема, яку спробував нашвидку «чіпнути» той чи той драматург, не підносила, а падала. Її після цього можна було зрівняти з тією кулею, яку невмілий кий поганого більярдиста не зумів загнати в лузу і тільки «замазав» — цебто з дуже вигідної позиції перегнав на таку позицію, з якої її важко загнати в лузу й хорошому майстру цього мистецтва. Таких прекрасних тем, «замазаних» нашими неохайними перами, можна назвати дуже багато. Є й такі п'єси, де, незважаючи на всю безпомічність драматурга, на все його невміння показати характери людей, їхню психологію, їхні пристрасті, живу їхню душу,— тема все ж таки грає.

---

\* «Академия наук СССР. Памяти Карла Маркса. Сборник статей», 1933, стор. 124.

Тема виносить драматурга. Біда, коли такому драматургові починає здаватися, що п'єса має успіх завдяки його таланту. У нього негайно розвивається «малокровіє» і починається «головокруженіє».

Один з персонажів у п'єсі т. Юхвіда «Тріумф» подає заяву про відпустку — «в зв'язку з тим, що у мене розвинулось малокровіє і почалось головокруженіє і загальна слабкість», — пише він у своїй заяві.

Цю прекрасну формулу т. Юхвіда можна застосувати до тих наших драматургів, у яких «малокровіє» і «загальна слабкість» їхньої творчості аж ніяк не заважають розвиватись «головокруженію от успехов»! А наша велика індустрія запалахотить тим часом, не оспівана справжнім художником.

Справді, що ми можемо назвати з наших творів, що було б гідне нашої індустрії? Наших колгоспів? Нашої авіації? Боротьби партії за реконструкцію транспорту і т. д.? Якими словами, якими образами ми увінчали героїчні подвиги будівників соціалізму на фронті соціалістичної індустрії?

Ми «увінчали» їх словами безбарвними і п'єсами безобразними. Нашуміли ми, нагаласували доволі, а до пуття сказати не зуміли. Все схеми, що теми не розкривають. Ось один із багатьох прикладів:

— Ви йдете на новий штурм. На вас чекає соціалістична промисловість. Заводи, шахти, фабрики, села, колгоспи, комуни. Несіть же знаряддя соціалістичної реконструкції у всі кінці Радянського Союзу. Ставайте на бойові пости будованого соціалізму. Тримайтеся кріпко, міцно... і т. д.

Це говорить більшовик професор Гармаш у кінці п'єси «Кадри». Оце і є те, що лежить на поверхні теми і що драматург з усім своїм щирим бажанням агітувати за Радянську владу взяв та й написав у п'єсі, яка йде по цілому Союзу.

А ось другий приклад, із п'єси т. Юхвіда «Тріумф»:

Військорг. Товариші, запрошую до тиру, потрібіруємось.

Тяглий. Стривай. Хай товарищ Жарий слово скаже.

Жарий. Що ж його вам сказати? Самі бачите: димлять заводи, країна уквітчується новими спорудами. Зростає видобуток вугілля, руди, збільшується товарність сільського господарства, кооперація краще вже працює. А транспорт качає! Плутанина. Нечіткість. Немає опера-

тивності. От і важко говорити. Та не підкачаємо, товариші? Перестроїмось? Так же? (Загальний знак утвердження).

Оце і все. Як бачите, не підкачали ми на безбарвні штампи, ні, не підкачали. Повно цих штампів у наших п'есах. Отож — перестроїмось, товариші? Так же?

На цьому я кінчаю з першою проблемою і формулюю її так: тема є ідейно-філософський комплекс, який драматург кладе в основу свого твору. Правильно вибрати і правильно до кінця розкрити тему зможе тільки той драматург, який, маючи талант, стоятиме своїм світом глядом на рівні філософії нашої соціалістичної доби.

Хто ж про це не дбатиме, то які б не брав він теми грандіозні, а п'еси в нього будуть скрупульозні.

#### IV

Перейдімо тепер до другої проблеми, цебто до проблеми сюжету.

Тут ми змушені будемо поставити спочатку кілька учбових запитань: що таке, за старою літературною наукою, «сюжет», «мандрівний сюжет», «фабула», «мандрівна фабула», і ще раз — що таке «тема».

Ці запитання треба поставити тому, що старі літературні поняття теми, сюжету, фабули, інтриги, дієвості у нас ще не переглянуті, не вияснені і часто нас плутають. У нас ще й досі дехто підмінює поняття сюжету голою інтригою, поняття дієвості розглядають як абсолют і т. д. Одне слово, старі канони ще тяжать над нами, тяжать і заважають справі.

Я спробував переглянути ці канони і зрозуміти їх. Признаюсь, наслідки у мене невеселі. Я мало що зрозумів з таких от визначень:

«Тема — это основное звучание произведения».

Далі:

«Понятие темы станет еще более выпуклым», если сопоставить его с музыкальным понятием лейтмотива, с тем, что обыкновенно в применении к литературному произведению называют «красной нитью».

«Но вместе с тем,— пише цей автор далі,— понятие темы отнюдь не покрывается понятием «лейтмотива» или «красной нити»...

А щоб стало ще ясніше, наводить приклади:



«Тема Лермонтова — демон, тема Тютчева — боротьба дневного и ночного начала»...

А щоб зв'язати сюжет з темою, автор додає нові приклади:

«Тема демона, чающего спасения через любовь, определяет сюжет «Демона», тема демона, принижающего до человеческого образа, определяет сюжет «Героя нашего времени».

І нарешті останнє, найбільш «вичерпливе» одре-  
лення:

«Тема сквозит в каждом моменте, она и везде, и нигде...»\*

Не краще стоїть справа і з сюжетом та з фабулою. Коли Марієтта Шагінян з потрібною ерудицією викладає три «найбільш чисті і універсальні гатунки фабул», а саме — міфологічні, тваринні й казкові, називаючи ці три категорії «загальнолюдськими» й підкреслюючи, що вони мають «мандрівний характер», то Зунделович пише в тій же таки «Литературной энциклопедии» Френкеля таке:

«Понятие «сюжет» близко соприкасается с понятием «фабулы» и «является одним из средств самообна-  
ружения темы»\*\*.

Як бачите, не дуже зрозуміло. Ми знаємо, що в світо-  
вій літературі є дуже багато готових, «мандрівних» сюжет-  
тів. Ці сюжети безконечно змінювались в залежності від  
теми, епохи, світогляду автора.

«Безграничность моря странствующих сюжетов,— чи-  
таємо ми з цього приводу,— их прихотливые сочетания,  
контаминации, распадаения приводили некоторых исследо-  
вателей в отчаяние; ученым начинало казаться совер-  
шенно безнадежным делом заниматься историей отдель-  
ного сюжета, следить за направлениями его странствова-  
ния»\*\*\*.

Одне слово, каже цей автор далі:

«В науке до сих пор в этом отношении к единомыслию  
не пришли».

Дійсно, є від чого прийти «в отчаяние»...

А тим часом, коли відкинути спроби дивитись на сю-  
жет як на готову пружину, яку треба лише вставити в

---

\* «Литературная энциклопедия», т. II, изд. Л. Д. Френкель, 1925, стор. 927.

\*\* Там же, стор. 899.

\*\*\* Там же таки, стор. 891.

тему, і тема негайно розкриється, або «самообнаружиться», коли подивитись на справу іншими очима, то вдаватись у відчай немає чого.

«Сюжет — це є зв'язок подій і героїв художнього твору між собою». Так цілком просто й зрозуміло вияснює поняття сюжету т. Дінамов у статті «За сюжетное искусство», надрукованій у «Правде».

«Сутички, боротьба, конфлікти, протиріччя, любов, дружба, ненависть — ось що зв'язує людей, ось що, зокрема, завжди є в справжньому художньому творі».

Олексій Максимович Горький у своїй статті «Беседа с молодыми», називаючи сюжет третім елементом літератури, визначає його теж подібно до цього:

«Сюжет, цебто зв'язки, протиріччя, симпатії, антипатії і загалом взаємовідносини людей — історії, зросту й організації того чи того характеру, типу».

Це широке і разом з тим конкретне визначення сюжету зразу полегшує нам справу. Воно, по-перше, допомагає нам зрозуміти, чому партія, дбаючи за піднесення ідейно-художнього рівня нашої драматургії, так наполягає на сюжетності, що виявилось, зокрема, у вимогах, які ставив конкурс на крашу п'єсу.

Партія наполягає на сюжетності саме тому, що без сюжету, цебто без зв'язку подій і героїв художнього твору між собою, не може бути й самого художнього твору, а з слабеньким сюжетом — буде й слабенька п'єса. І це справа далеко не формальна, а глибоко філософська. Бо ж міцний, чіткий і до кінця ясний сюжет художнього твору — це насамперед чітке і ясне розуміння автором і тих подій, і тих фактів життєвих, і тих характерів, які він показує у своїй п'єсі. Отже, виходить, що й сюжет знов-таки явище світоглядного порядку.

Сприйняття світу, окремих явищ, людей і фактів як стрункої системи, чи — розірвано, «расщепленно», як у буржуазних формалістів, психологістів, фактажистів? Ось у чому питання.

По-друге, це допомагає нам зрозуміти ще й те, що сюжет — логічний, ідейно-філософський і цікавий, саме своїм доконечним законом логічного розвитку теми захоплюючий сюжет, — це не одне й те саме, що гола інтрига, яка теж може бути аж надто цікавою і аж надто захоплюючою, але одночасно й порожньою.

Я б сказав так: коли сюжет конче потрібний для роз-

витку ідеї, то гола інтрига це — «сюжет» беззмістовного твору. І тому в глибоко змістовних п'єсах є те, що ми називаємо сюжет, а не те, що можна назвати інтригою. Порівняйте Шекспірового «Гамлета» і «Склянку води» Скріба. Де цікавіша інтрига? У Скріба. Згадайте далі «Горе от ума» або «Ревізора». Чи є в них азартна інтрига? Немає. А сюжет проте міцний і цікавий. Головне — змістовний.

Ми в своїй драматургічній практиці не завжди це розуміємо і тому, борсаючись у хитросплетіннях сюжету, проливаємо піт і мучимось, коли не так на цей раз, як мучився Тантал, то принаймні так, як мучився Сізіф, що наслідував грім та блискавку Юпітера і за це змушений був викочувати на верхівлю гори тяжкий камінь, який щоразу падав униз і тяг за собою Сізіфа.

Точнісінько так у нас буває в роботі над сюжетом. Замість до кінця продумати розвиток теми і опосереднити її через логічний ідейно-філософський зв'язок подій і героїв, яких зв'язують конфлікти, симпатії і антипатії, ми прагнемо наслідувати грім і блискавку порожньої інтриги. Смикаємо схеми наших героїв то за одну, то за другу ниточку, без всякого зв'язку й послідовності випускаємо їх на сцену, і що нелогічніше й непослідовніше, то краще — аби цікавіше або принаймні щоб хоч трошки було цікаво. І коли таким чином ми докотимо свій тяжкий камінь до самої верхівлі гори, то раптом бачимо, що збудована нами схема інтриги порушує ідейну концепцію п'єси. Камінь летить униз, і ми знову починаємо його викочувати. Нарешті, розчарувавшись у цій безплідній роботі, пишемо нецікаву п'єсу, пишемо її політичними гаслами, які, мовляв, замінять усе — і сюжет, і інтригу, бо вони революційні.

Так приблизно стоїть у нас справа з сюжетом, цебто з прийомами суто драматургічної майстерності. Проте невірно було б сказати, що всі наші п'єси безсюжетні або слабо сюжетні. Ні, у нас є п'єси і з майстерними сюжетами.

Жюрі всесоюзного конкурсу кваліфікувало п'єсу тов. Кочерги як твір великої драматургічної майстерності. І це, безперечно, вірна кваліфікація.

П'єса т. Кочерги читається одним духом. Очевидно, на сцені дивитись її буде ще цікавіше. В чім же там секрет? А саме в тому, що Кочерга з першої дії, з перших

двох-трьох сцен зв'язав основних героїв своєї п'єси такими узами взаємно переплєтених життєвих інтересів, що розв'язання долі одного персонажа немислиме без розв'язання долі другого, а звідси — в залежності від того, як розв'яжеться доля того чи того героя — переможе та чи та ідея. А який герой і яка ідея переможе, глядач наперед не знає.

От цієї майстерності нам не вадило б повчитися у тов. Кочерги. Хоча, з другого боку, у цій же таки п'єсі є й такі моменти, які канонізувати в радянській драматургії не слід, а, навпаки, слід розглянути критично.

Тему п'єси т. Кочерги «Годинникар і курка» можна назвати філософсько-символічною... Учитель гімназії і трошки літератор Юркевич довгі роки мріяв поїхати за кордон, побачити «волшебный мир... сверкающий огнями Париж... дворцы, экипажи, женщин, радужный праздник искусства»; одне слово, ідеали цього Юркевича, як бачимо, — ідеали середнього міщанського пошибу. 1912 року він входить в пасажирську кімнату невеликої залізничної станції з квитком екскурсанта цілком щасливий: його мрія здійснюється. Він їде до Парижа. Він замовляє носієві плацкарту у вмощує свої чемодани на лаві. Але на цій же лаві з годинниками у всіх кишенях камізьки сидить німецький інженер, філософ часу, доктор Карфункель, у якого болять зуби, а в Юркевича в чемодані є краплі від зубного болю, та він не хоче діставати їх, запевняючи Карфункеля, що за 24 хвилини, які залишились до поїзда, він не встигне розв'язати й знову запакувати чемодан і таким чином може через зубний біль цього Карфункеля втратити своє щастя, про яке він мріяв усе життя. Карфункель сміється з Юркевича, бо він знає таємницю часу, який вимірюється не кількістю років, днів, годин чи хвилин, а чимсь іншим. Чим же саме? Для того, щоб сталося щось з людиною, не потрібна перспектива часу, а лише випадок, «судьба», яка може наповнити одну хвилину так, що в ній ця людина переживе значно більше, ніж за все життя.

Карфункель. И почему же судьба так далеко — в Париже? — быть может она стоит за дверями и считает минуты — ваши 24 минуты (*вынимает из кармана часы, которые начинают мелодично наигрывать*). Слышите, слышите эту музыку времени, музыку бегущих мгновений? 24 минуты! Их довольно, чтобы несколько раз изменилась ваша судьба. Их довольно, чтобы найти счастье, чтобы

его потерять, чтобы полюбить на всю жизнь, чтобы стоять на пороге смерти, чтобы... решиться убить. Ха-ха! Увидим, что принесут вам эти 24 минуты, которых вы для меня пожалели...

Така філософія часу у буржуазного ідеаліста Карфункеля. Але всі пророцтва Карфункеля, всі до одного, виправдуються. Після його слів входить граф Лундишев, багатій, що захоплюється курятництвом. Він почув, що в Парижі на виставці продається надзвичайна індійська курка під назвою Принцеса Буль-буль ель Газар. Він доручає Юркевичу привезти з Парижа цю надзвичайну курку. Дає йому 20.000 крб. на курку й 3.000 крб. за послугу. Юркевич щасливий. Тепер він зможе використати свою подорож розкішно. Гроші в кишені. Але ось входить дівчина Ліда, яку він колись зустрічав і любив ще в Курську. Вона оце щойно приїхала сюди, бо виходить тут заміж за одного революціонера, сама вона теж революціонерка. Учитель гімназії Юркевич, побачивши її, в захопленні вигукує:

— Что я вижу? Лидочка! Лидия Павловна.

Лидя (оборачивается). Ах! Алексей... Семенович.

Юркевич (берет обе ее руки). Боже мой... Вы... вы... (целует ее руки). Какими судьбами?

Коротше:

Лідочка тут же відмовляється від свого «демагога», як Юркевич назвав того, за кого вона щойно збиралася заміж. Вони вирішують одружитися. Але гроші ваблять Юркевича, він вирішує отруїти графа Лундишева, щоб замаxorити 23.000 крб. і таки поїхати на всі гроші до Парижа, кидає в нарзан отруйну пілюлю, що випала з шабатурки Карфункеля, але в останню хвилину, як граф Лундишев підніс уже до губів склянку, Юркевич вибиває йому з рук і кляне його, що через його гроші він мало не зробив злочину, за це Лундишев загрожує прогнати його з посади. Увіходить Лідочка. Побачивши таку справу, вона відмовляється від заручення й зникає невідомо куди. Тим часом поїзд до Парижа пішов, а Юркевич залишився біля розбитого корита: ні Парижа, ні грошей, ні Лідочки. Отака ловись! Курка перекапустила всю справу.

Входить Карфункель і каже:

— Зальбадерей! Ваш поезд уже ушел. Надеюсь, вы не скучали эти 24 минуты, молодой человек. Ваши часы верный? Не спешиль?

Юркевич (кричить). Дьявол! (падає в обморок).  
Карфункель. Зальбадерей. Пустой болтовня.  
Легче всего валить все на черта.

Падає завіса. Кінець першого акту. (Голоси з місць: Дуже цікаво!) Безперечно, цікаво.

Друга дія відбувається 1919 року, щоби через сім років після першої, на тій же таки станції, з тими ж таки дійовими особами. Вони знову всі випадково зустрічаються. Карфункель хоче їхати до себе в Німеччину й чекає поїзда. Граф Лундишев теж приходить з чемаданами, — він хоче емігрувати за кордон, тому що білим невидержка. А Юркевич приходить на станцію зустріти Лідочку, яка тепер більшовичка і, як видно, неабияка, бо керує збройною революційною силою. Через сім років вона написала йому листа. Він знову може знайти своє щастя. Але теорія Карфункеля діє, тут же чекає білогвардійський капітан, щоб заарештувати Лідочку. Юркевич просить шофера-анархіста Таратуту виїхати назустріч Лідочці до ближчої станції, щоб попередити її. Таратута згоден, але цієї хвилини його обступили баби, у кожній з них він задушив своїм автомобілем курку, баби зняли крик, тим часом полковник схопив Юркевича, взяв у нього листа Лідочки, одне слово — знову курка перешкодила. Ліда, проте, з'явилася і щасливо відбилась від білих, дякуючи Таратуті, що встиг привести на допомогу червоних партизанів.

В третій дії на тій же станції фігурує знову курка — уже варена, яку голодний граф Лундишев купує за свій останній перстень ціною в 20 тисяч карбованців.

Кінець кінцем сліди Лідочки, яка любила учителя гімназії Олексія Юркевича, загубилися десь на фронтах революції. І коли в четвертій дії, 1929 року, Юркевич знову приїхав на цю станцію, уже відомим письменником Радянського Союзу, то тут знову фігурує курка, на цей раз у мішку, в одного музиканта, вона там кудкудаче, за що на нього гнівається капельмейстер на прізвище Курця. А доктор Карфункель все ще жде на станції свого поїзда (символічно жде свого часу), але час буржуазії минув, з-за кордону одержано депешу, що фабрику його закрито, Карфункель вигукує, що він поверне-таки свій час:

— Их хатте ди видерферлянген — я буду повернуль обратно!

І цієї хвилини падає додолу мертвий.

Шофер Таратута каже:

— Вот история! Должно, от разрыва сердца.

А робітник Черевко додає:

— Вот оказия. Лопнуло стекло на часах,— а ведь он до них даже не дотронулся. И часы стали... Нет, опять пошли.

Час знову пішов, але пішов уже наш час, більшовицький, якому ми — господарі. Робітники вішають на станції новий годинник — символ нашого, нового більшовицького часу, в якому, очевидно, курка не відіграватиме такої ролі.

Така філософська концепція цієї п'єси. Висновок: за часів буржуазії люди не могли розпоряджатися ні собою, ні своїм часом, бо весь світ, заснований на долі, був ефемерний, все залежало в ньому від сліпого випадку.

Що ж до нас, то тут діятимуть інші закони.

Для ствердження цієї концепції добре було б, якби автор показав у четвертій дії уже наш час так, щоб в ньому діяли наші закони, які наочно, в образах показали б залізну логіку більшовицького планування, що звільняє людей від трагедій сліпої випадковості. На жаль, це в п'єсі дано тільки натяком. П'єса кінчається такими словами:

Черевко. И все-таки он один, а мы победили время.

Ліда. Потому что он один, а нас миллионы.

На мою думку, ці слова менше пропагуватимуть глядача, ніж ті наочні, яскраві події, що відбувалися протягом цілої п'єси саме за ефемерними законами сліпої випадковості.

Нарешті, другий і третій недоліки цієї п'єси полягають у тому, що учитель гімназії Юркевич, наскрізь міщанин і обиватель, став видатним письменником Радянського Союзу, а більшовичка Ліда, яка пройшла всі фронти громадянської війни із зброєю в руках, яка офірувала особистим щастям в ім'я революції, кінчила тим, що сіла в колишній курятник графа Лундишева і розводить тепер там курей. І тут курка, уже за нашого часу, відіграла остаточну роль в okreśленні лінії дальшого життя Ліди. Ось як це виглядає в п'єсі (на жаль, я маю в своєму розпорядженні тільки той примірник, який т. Кочерга прислав до нашого Головреперткому).

Юркевич. Милая Лидка. Ты все такая же кипучая и на войне, и в мирное время.

Лидка (*грустно улыбается*). Смеешься... Да — ухидили сивку крутые горки. Когда-то воевала, всю Сибирь, Забайкалье на коне проехала, с Врангелем билась, с Колчаком, с японцами. А теперь куриная мама, наследка, вывожу цыплят (*отворачивается*).

А потім, побачивши дівчинку щасливого обивателя Юркевича, вона гірко каже:

— Его девочка. Сколько тебе лет, девочка?

Девочка. Семь лет.

Лидка. Восемь лет... Девять лет тихого счастья. Девять лет назад я была молода и любима... И я сама... я сама отказалась от этой любви. Девять лет, которые я отдала революции. Неужели они в самом деле были, эти годы горения и борьбы? Вместо них... Вместо них я могла иметь вот такую девочку (*привлекает к себе и страстно целует девочку*). Вот такое свое дитя.

Ви бачите, що образ Лідки в цій транскрипції хибний.

Чим же пояснюється все-таки, що п'єса т. Кочерги одержала премію на всесоюзному конкурсі? Це пояснюється, на мою думку, двома моментами.

По-перше, тим, що т. Кочерга, безперечно, здорово виправив свою п'єсу після того, як її прорецензував і не пустив у цій транскрипції до театру наш Репертком. І ці поправки пішли на користь п'єси. По-друге, тим, що коли відкинути згадані (і виправлені) хиби, то лишається, по-перше, цікава філософська концепція п'єси, а по-друге, те, що п'єса справді майстерно зроблена в розумінні сюжету. Що ж до курки (золотої Принцеси Буль-буль, потім курей, задушених автомобілем, потім курки вареної, потім курки в мішку музиканта, потім капельмейстера Куріці), то на них я зупинявся докладно для того, щоб показати, як надуживання прийомом іноді переводить ідейно-сюжетну лінію в площину неприродної штучної інтриги, чого нам канонізувати не треба.

Я кінчаю про сюжет і формулюю наші завдання в цій галузі так:

1. Сюжет як один із основних елементів всякого драматургічного твору (трагедії, драми, комедії) є не самоціль, а доконечно потрібний зв'язок між героями і подіями. Сюжет зводить їх в струнку, дійову систему, що розвивається за ідейно-філософськими законами теми, відповідно до світогляду драматурга.



2. Сюжет іде від функції мистецтва як ідейно-виховного чинника, цебто чинника, навантаженого великими завданнями виховання людей, чи чинника, що збуджує думку й волю до життя.

3. Гола інтрига йде від мистецтва-лимонату, від мистецтва розваги; буржуазне мистецтво такого гатунку мало іноді своїм завданням приспати думку.

4. Інакше кажучи: може бути мистецтво, що тільки інтригує і нічого не дає крім того, і може бути мистецтво, що, сильно інтригуючи, дає великий зміст. Такими мають бути наші сюжети.

5. Наше розуміння сюжету цілком впливає з розуміння соціалістичного реалізму, який забезпечує найбагатший розвиток найрізноманітніших жанрів драматургічної творчості. І тому, як у реальній нашій соціалістичній дійсності різні події по-різному зв'язують людей між собою, так і в нашій драматургії мусять знаходити місце найрізноманітніші сюжети, від великого трагедійного сюжету, що є верхівлею мистецтва, аж до пригодницького сюжету, що відбиває одну якусь хоч невеличку грань нашої дійсності.

## V

Перейдімо тепер до третьої проблеми, цебто до проблеми характеру позитивного героя в наших п'єсах, до питання, якими засобами цей герой мусить розкриватися в п'єсі, і частково до питання про показ цього героя на театрі.

«Наші молоді драматурги в щасливому стані,— пише О. М. Горький у своїй статті про п'єси.— Вони мають перед собою героя, якого ще ніколи не було; він простий і ясний так само, як і великий, бо він непримиримий і бунтівний (мятежный) незрівнянно більше, ніж всі Дон-Кіхоти і Фаусти минулого».

Образи наших героїв порівняно тут з найгеніальнішими образами, які створила вся попередня поетична буржуазна думка. Причому наші живі люди, живі герої незрівнянно більші у своїй величі, ніж великі витвори поетів буржуазії. А як відомо, ці великі витвори поетів буржуазії були в свою чергу незрівнянно вищі, більші, значущі за живих людей буржуазії.

На жаль, про своїх героїв у п'єсах і на театрі ми поки що можемо сказати одне: і витвір драматурга, і витвір

режисера, і витвір актора — це тільки пігмеї, порівняно з живими героями нашої дійсності.

Справді, подумати тільки про ті події, що недавно відбулися серед криги, в дикій пурговій стихії далекої Арктики, події, що сконденсували в собі всю велич Радянського Союзу і всю безмежну потенцію в комуністичне майбутнє! Подумати про таких живих, не вигаданих поетичною уявою людей, як Каманін, Молоков, Водоґ'янов, Доронін, Слепньов, Ляпідевський, цих справжніх виразників нашої дійсності і речників майбутнього комуністичного суспільства! Це справді велетні духу і чину.

Отакі монолітні характери, охоплені одним пристрасним бажанням серця і одним холодним полум'ям розуму — перебороти всі сили стихії в ім'я здійснення ідеалів комунізму, — такі характери показати, розкрити — це справді може стати почесною метою життя радянського драматурга.

А що ми робимо з героями наших творів? Ми їх мучимо. Спочатку у нас були схеми. Потім проти схеми висунули ідеалістичну теорію «живої людини», далі була поширена рапівська ж таки теорія так званого «діалектично-матеріалістичного методу» показу героя, за яким у нас виходили не люди, не герої, а напхані недоліками схеми, з «ведучим протиріччям» попереду. Потім комсомол поставив питання про потребу показати позитивного героя як позитивного героя, а не як торбу з протиріччями. Комсомол своєчасно нагадав нам слова Маркса про те, що обожнює протиріччя тільки дрібний буржуа, бо він сам є втіленням цих протиріч. Звичайно, протиріччя завжди будуть, без них немислимий рух, розвиток. Та вся справа в тому — які протиріччя. Справа в новій якості, в новому змісті й характері протиріч, у принципіальній їхній різниці — в буржуазному і в соціалістичному суспільстві.

І от ми, як мені здається, настільки ще непідковані і не вміємо проникати в глибоку ідейну суть соціалістичної людини, що коли доходить справа до продумування характеру такої людини, то для нас настають нові муки. То ми нагороджуємо нашого героя всіма властивостями людини старого світу і ці властивості тягнемо напрокат від якихось уже відомих у старій літературі типів, мовляв, рештки капіталістичної свідомості; то, побачивши, що з героя в такому разі виходить не герой, а якість неперор-

зуміння, піднімаємо його на котурни або пускаємо в розтоплений чавун, що лється з домни, щоб зробити монолітним і до кінця витриманим. А герой наш у тому чавуні, звичайно, гине. Тоді нас починає жалити своїми жалами наше сумління і сумніви у доцільності займатися драматургією.

Одне слово, починаються на цей раз муки Іксіона, який укинув свого тестя в розтоплену яму і якого за це вічно не переставали жалити змії.

Проте наше становище все-таки багато краще. По-перше, нікого в нас не прив'язують до драматургії і, коли не виходить драматургія, не виходять сценічні характери, то можна спробувати писати прозою, бо драматургом, на моє глибоке переконання, може бути не кожний поет і не кожний белетрист, а з драматурга белетрист може бути непоганим.

Коли ж не хочеш у куші, коли хочеш таки подолати труднощі, як і годиться радянському драматургу, то тут на допомогу може прийти тільки одне: вивчення класичної спадщини, а головне — нашого життя, вивчення наших живих людей і сповнення їх не трафаретними, взятими з поверхні рисами, а глибоким змістом епохи.

Надзвичайно показово, що як протиставлення схематично витриманим героям Погодін висунув схематично «невитриманого» героя, назвав його «Мій друг», і глядач уже вдячний, глядач привітав драматурга за те, що Гай не тільки буде, а й п'є коньяк і ходить з друкаркою увечері в кіно, перед цим заявивши публіці: «Я живою. Я живою, черт забери». Очевидно, драматург сам почував, що самого коньяку та друкарки мало, потрібна ще декларація.

Треба сказати, що у нас не тільки позитивні, а й негативні типи часом говорять деклараціями. Є ці декларації хоч би і в того ж таки Ряженка. Перед монастирською брамою він так і заявляв у попередніх редакціях п'єси: «Німцям неньку подарую» і т. д. В п'єсі Городського «Последний раунд» з ідейного боку цікавий показ німецьких соціал-демократичних робітників (спортсменів), що, приїхавши до нас, піддаються кожний по-своєму впливам нашого життя, а також показ боротьби дівчини-комсомолки за перевиховання комсомольця, якого вона любить і який її любить, але ревнує до одного спортсмена і на цьому ґрунті робить дурниці, смішні для комсомольця.

Показано також у п'єсі німецького шкідника-інженера, і цією лінією як головною та лінією згаданої любові розвивається сюжет п'єси. Але й тут без декларацій не обійшлося. І тут характерів самостійних бачимо мало.

Не краще стоїть справа і в т. Миколюка, в його п'єсі «Сімнадцять», де є ряд цікавих сценічних картин, що показують його драматургічне зростання, але знов-таки на характери тільки натяки.

Ще гірше з «Тріумфом» Л. Юхвіда, де інтрига по лінії шкідництва є, а замість типів живих людей — схеми.

Ще гірше з п'єсою Роговика. Щоправда, це його перша спроба, і на це треба зважити, але обминути недоліки п'єси не можна. Дія відбувається у Румунії, про що мене попередив автор. З іншого цього не видно. А щодо характерів, то тут можна прямо сказати, що т. Роговик поставив собі почесне завдання створити в свого героя почуття товариськості навіть у взаєминах з дружиною. Це невдача показова, на ній можна повчитись, як не треба писати, тому я її продемонструю.

Комуніст-запальник Роман 6 місяців не був дома, не бачив дружини. І ось він приходить. Ганна, його дружина, радісно його зустрічає. Вона теж член партії, до того ж ще й редактор запальної більшовицької газети. Але вона зробила помилку: надрукувала в газеті свою неправильну, помилкову статтю. Недооцінила ролі селянства в пролетарській революції. Сказала навіть, що партія перебільшує роль селянства. Помилка, звичайно, велика. Одначе треба спокійно й терпляче пояснити Ганні її помилку, вона, напевне, не буде на ній настоювати. (З дальшого ходу подій це видно). Та не так розмовляє з нею її чоловік Роман. Замість уважного пояснення, він встигає кинути стільки сухих бюрократичних сентенцій і загроз, що їх варто зібрати до купи й показати, як вони виглядають разом:

Р о м а н. Та це ж прямий виступ проти тактики партії... Де твоя дисципліна як члена партії?.. За це треба гнати з партії... Таких комуністів партії не треба... Це ще один удар проти тактики партії.

Г р о м а д а. Я недоберу, товариші, в чому її провина. Р о м а н. Партія, Громадо, діє по накресленому плану, побудованому на досвіді боротьби. Член партії мусить це знати і по ньому мусить вести партійну роботу. Ганна виступила проти цього плану і цим порушила партійну дисципліну. Партія цього не прощає... таких статей чесні партійці не друкують. За це я вимагатиму суворої кари.

## Вбігла Кіра.

Всі. Що трапилось?

Кіра. Майстерні оточені...

Роман. Вороги наступають, а редактор, замість мобілізувати маси, роззброює їх. В майстерні, товариші!

Ганна. Романе, зажди одну хвилину!

Роман. Зараз про це немає часу.

Ганна. Я ждала тебе, думала.

Роман. Ти краще думала б про те, як треба вести себе на роботі.

Ганна. Ти черствий, Романе.

Роман. А ти дуже м'яка. Подумай про свій вчинок.

Ганна. Зажди!

Роман. Зараз треба бути на барикадах і стріляти у ворога... (пішов).

Ганна. Романе!

Відповіді нема.

Залишилась Ганна самотня, покинута товаришамі-комуністами в таку хвилину, коли всі йдуть на барикади.

Це антихудожнє спрощенство виглядає як карикатура на революціонерів і тягне за собою хибні драматургічні ситуації. В наступній картині (через кілька днів, за які Роман так і не побачився й не поговорив з Ганною) сигуранца підробленим листом (нібито від Ганни) заманює Романа, як наївного хлопчика, в ліс — «на побачення». Від одного невдалого вчинку автор змушений тягти свого героя до другого, ще невдалішого. В найвідповідальнішу хвилину революційного повстання Роман кидає своїх товаришів, що вже стоять із зброєю в руках, готові вирушити на вулицю. Він кидає їх і біжить до лісу — на побачення з Ганною.

— В такий відповідальний час! — застерігає його Громада.

— Я одержав листа від Ганни, — відповідає цей «незламний» більшовик, представник ЦК. — Вона в розпуді. Вона прохає, щоб я обов'язково прийшов.

Громада. Та ти нарешті зрозумій. Тобі самому з майстерень виходити не можна. Ти забуваєш, хто ти.

Роман. Не забуваю. Я добре все пам'ятаю... Ганну я залишив в дуже поганому моральному стані... Я вирішив, я піду.

І він біжить до лісу, в пастку сигуранци. Його там, звичайно, хапають і ведуть на шибеницю. За хвилину після цього з'являється Громада. Але вже пізно. Громада з Ганною та з іншими товаришами біжать на подвір'я в'язниці. Але знову, звичайно, пізно. Півхвилини тому

кати повісили Романа, і робітникам залишається тільки винести на сцену його труп.

І тоді Громада каже:

— Вище голови. Не згинатися, товариші. Вороги стратили кращого бійця революції... Його вихвала Комуністична партія... Партія поведе нас до перемог... Товариші, візьмімо тіло нашого товариша, понесемо його до майстерень... Ми поховаємо його як революціонера-комуніста!

Ні, товариші, коли б революціонери-комуністи були такі нерозумні, якими ми їх часом показуємо в своїх п'єсах, то вороги б давно поховали революцію.

Невже ж таки в нас немає п'єс, де можна було б побачити коли не викінчені характери, то принаймні добре намічені? Ні, такі п'єси у нас, безперечно, є. В п'єсах, що йшли останні роки в наших державних театрах, зрозуміло ж,— не самі недоліки та схеми. Є там багато й хорошого. Але ми хочемо більше і краще.

Ось одна з кращих наших п'єс — це п'єса т. Вевюрка, про яку я вже згадував. П'єса називається «Мій ворог». Тема її дуже актуальна, цікава, політично гостра. В п'єсі показано контрреволюційний єврейський і український націоналізм в дії, виведено кілька яскравих типів, розкрито суть філософських ідеалістичних міркувань доктора Гальберштама. Причому у п'єсі «Мій ворог», як і в п'єсі т. Кочерги, є міцний і цікавий сюжет, і то краще, що цей сюжет будується не на умовних випадковостях, а розвивається за законом внутрішнього розкриття теми й характерів.

Дуже цікаво розкривається тут філософія буржуазного ідеаліста доктора Гальберштама. Він починає з того, що піднімає тост «за отворенные тюрьмы».

«— Взгляните на меня,— каже доктор Гальберштам.— Вы не видите, что я — отворенная тюрьма? Еще вчера во мне внутри сидели скованные чувства, мысли, крепко запертые на замок; сегодня ж я — отворенная тюрьма».

Далі автор з великою майстерністю подає розмову трьох — бундівця Шаца, єврейського купця Лейкиса та доктора Гальберштама — вияснює їхнє ставлення до «Бунду».

Шац. К делу, товарищи и граждане. Через несколько часов здесь будет установлена демократическая власть. Сейчас придет аптекарь Николай Степанович. Удивительное у вас варенье. Ананас?

Лейкис. Ананас.

Шац. Нам следует серьезно обсудить интересы еврейского населения. Бунд стоит на той точке зрения, что...

Д-р Гальберштам. Не морочьте головы с вашим Бундом. Кто такой этот Бунд? Рабочие взяли оружие и ушли с красными, а такие, как вы, отлично могут быть вместе с Лейкисом, со мной.

Лейкис. Вы неправы, Лев Исаакович. Бунд необходим. Ведь как-никак, это социалисты. Конечно, мы все сообщаем единую партию.

Д-р Гальберштам. Единое человечество. Единое национальное человечество!

Лейкис. Вы, как философ, называете это — человечество. Я, человек простой, купец, называю партия. Ведь все мы против красных, значит это единая партия. Впрочем, ладно, пусть будет единое человечество. Но ведь человечество это как сапоги: нужен сапог на правую ногу, нужен и на левую. Я сапог на правую ногу, Шац, социалист, — на левую ногу. А вместе — два сапога пара. Недурно бы выглядело человечество исключительно из сапог на правую ногу...

Аптекарь. Я пью, граждане евреи, за мирное сожительство украинской и еврейской наций (все чокаются).

Таким чином установлюється єдиний фронт українських та єврейських націоналістів.

Доктор Гальберштам за «відчинені в'язниці». Він, крім того, не хоче переховати в себе коштовних пакунків купця Лейкиса, щоб їх не забрали червоні. Він, бачите, ліберал. У його грудях палахкотить ненависть до петлюрівського бандита Литвиненка, який щойно вирізав у місті єврейську голоту. Коли б він міг, о, він тяжко покарав би того бандита. Але ось відчиняються двері. Входить бандит Литвиненко і просить скорше заховати його від червоних, які шукають його по місту. Гальберштам обурений до глибини свого ества. В сцені, сповненій великого драматизму, Гальберштам показує Литвиненку «Музей імені Литвиненка» — шафу, де висять поодрубувані Литвиненком у єврейського народу вуха, руки, борода. А закінчується сцена тим, що благородний доктор Гальберштам таки переховує бандита Литвиненка в цьому ж таки «музеї». Може, він зробив це з почуття симпатії до Литвиненка чи з якоїсь корисливої мети? Ні, він зробив це тому, що революції він боїться дужче, ніж Литвиненка. Зрештою, Литвиненко виріже голоту, але буржуазну ідеалістичну філософію разом з самою буржуазією він залишить в спокої. А от червоні — це інша річ... Ці загрожують перевернути цілий світ, і тому Гальбер-

штам дрижить перед ними за свою ідеалістичну шкіру, хоч і говорить про це дуже «шляхетно»:

— Красный нож я ненавижу, товарищ Лейкис. Не ради вашего свертка с деньгами и не ради ваших вывесок. Я ненавижу красный нож потому, что под его острием лежит душа всего мира...

Автор з усією послідовністю і з справжньою драматургічною майстерністю показує далі, як цей самий «товариш» Лейкис убиває наївного єврейського ідеаліста, коли той стає йому поперек контрреволюційного шляху.

За браком часу я не можу докладно розглянути всю п'єсу т. Вевюрка, в якій є і свої хиби, про котрі можна буде сказати при іншій нагоді. Зараз же, в зв'язку з питанням про характери й типи, я хотів відзначити саме ці моменти. Цікаво порівняти двох докторів — у Кочерги і у Вевюрка, — обидва буржуазні ідеалісти, обидва цікаві характери, обидва цілковито різні, і обидва по-різному розкриваються. Це безперечне досягнення нашої драматургії.

Спільне для обох їх є те, що вони не тільки діють і не стільки діють, скільки по ходу п'єси, у взаємодії з іншими персонажами, встигають до кінця викласти свої концепції і ці концепції ходом дії перевіряються й так чи так розв'язуються. В зв'язку з цим я хочу поставити питання дієвості в п'єсі

І тут мені доведеться подискутувати з т. Щупаком. Отже — дія і характери. Тов. Щупак у своїй доповіді згадував Арістотеля. Тому хай відбудеться такий діалог:

Арістотель. «Ціль трагедії — дія, а не якість. За характером люди бувають які завгодно, а за діями — щасливі і нещасливі. Отже, в трагедії діють не для того, щоб наслідувати характери, але через посередність дій трагедія захоплює і характери. Так що дія і вигадка — ціль трагедії... без дії неможлива трагедія, а без характерів можлива».

Щупак. «Отже, коли Арістотель каже, що ціль трагедії — дія, а не якість людини, Шекспір якраз демонструє свою виключну увагу до індивідуального характеру».

А нам, крім того, цікаво знати, до чого демонструє свою виключну увагу сам тов. Щупак. В 10-му числі «За марксо-ленінську критику» т. Щупак з цього приводу пише таке: «У драмі дія становить єдину основну



форму, через яку виявляються сюжет, фабула і персонажі твору... В драмі автор ніби цілком відсутній. Тут на арену виступають самі герої, які самі повинні відображати життя. Герої самі повинні показувати свою участь у житті і різне ставлення до життя. Як же вони можуть це показувати? Тільки через дію... Через дію розкривається сюжет, фабула і характер людей. Але тому, що дія є основна форма художнього показу в драмі, головні елементи цього літературного твору позначаються ознаками дієвості».

Одне слово, із двох концепцій — Арістотелевої та Шекспірової — ти приєднався до першої.

(Шупак з місця: Нічого подібного!)

Як же нічого подібного? Я ж тільки що читав.

(Шупак: Що ти читав? Я розглядаю дієвість історично, в зв'язку з епохою. А ти...).

А я читаю те, що ти написав. А написав ти, що тільки через дію герої повинні показувати своє ставлення до життя, до людей, і ніякої тут історичності я не бачу, тільки через дію, — пишеш ти, — розкриваються сюжет, фабула і характер людей; нарешті, що головні елементи драми позначаються ознаками дієвості.

А вірно це чи невірно? На мою думку, невірно.

(Голоси: Чому?)

Невірно насамперед тому, що дієвість розглядається як абсолют.

(Голоси: А що ж вірно?)

На мою думку, вірно тільки те, що в п'єсі конче потрібна дієвість, але потрібна не тільки дієвість, і тому невірні цілі три твердження т. Шупака.

(Шупак: Доведи це!)

Та от же я й хочу це зробити. Ти говориш, що тільки через дію й дієвість розкривається характер.

(Гільдін з місця: Це правильно.)

Ні, тов. Гільдін, це неправильно, бо характер розкривається не тільки через дію...

(Левітіна з місця: А как же еще?)

...і коли ми дієвість сприйматимемо як абсолют, тов. Гільдін, то це безперечно шкодитиме ідейній стороні наших творів.

(Бердичевський з місця: Дієвість — это не действие, а действительность!)

А «действенность» это не действие? Чудово, з'ясував,

дякую. Але я все ж таки думаю, що з твердженнями т. Щупака не можна погодитись.

Візьмімо перше з них. «Всі головні елементи п'єси позначаються дієвістю». Мовиться, очевидно, про дуже сценічну п'єсу. Але ось в надзвичайно сценічній п'єсі Скріба «Склянка води» майже вся перша дія проходить без особливої дії, майже на самих оповіданнях про людей, на ознайомленні з їхніми біографіями та поглядами на життя. І це дуже цікаво слухати глядачеві, а головне, що без цього не могло бути дальшої дії, а показати в дії все те, про що розповідається в I акті, теж неможливо, бо для цього треба було написати другу п'єсу. Отже, один із головних елементів в цій дуже сценічній п'єсі позначається не дієвістю, а епічною розповіддю про події, що сталися до приходу героїв на сцену. Розповідається генеза біографії героїв і дальших подій.

Тепер друге твердження т. Щупака про те, що герої розкривають свої характери тільки через дію. Я знову-таки вважаю, що герой розкриває свій характер не тільки через дію, а й через слово, що підсумовує дію, а часом (буває й таке), що й через саме слово без дії. Візьмімо яскравий і найбільш дражливий приклад — Фігаро у Бомарше.

(Корнійчук з місця: Якраз там надзвичайна дія!)

Атож. Там якраз надзвичайна дія. Але при всій великій насиченості цієї комедії дією філософія Фігаро і його характер розкриваються однаке не тільки в дії. Найсильніше, найбільш значуще, найзмістовніше з цілої п'єси зосереджено не в тому, як Фігаро перехитрив і одурачив графа Альмавіву в перейнятій інтригою дієвості, а в знаменитому монолозі Фігаро...

(Голоси: У монолозі тільки підсумок!)

Спробуйте відкинути це «тільки». Відкиньте підсумок і залиште саму дію.

(Голоси: Так без дії ж не буде п'єси!)

А я хіба сказав, що буде? Я тільки вважаю, що п'єса складається не з самої дії. Про згаданий монолог Фігаро один із істориків театру Французької Революції правильно каже, що Бомарше влив у цей монолог «бродячий осадок» власного багатого подіями життя. «Цей монолог,— каже він,— ніби маленька самостійна драма, в якій зосереджено увесь зміст п'єси»\*.

\* В. Видман, Театр и революция, М., 1923.

все сказане Фігаро у своєму монологі,— надзвичайно важливе для правильного розуміння і самих подій, що розгортаються в «Весіллі Фігаро»? Я наведу вам частини цього монолога.

Коли не можуть принизити дух, помщаються на тілі. Щоби мені позападали, квартиру плату я прострочив, я бачив здалека жажливого судового пристава з пером, увіткнутим в перуку, я весь тремчу й напружую всі сили, порушується питання про природу багатства, і тому що не обов'язково мати річ, щоб про неї міркувати, я, сидючи без копійки, пишу про вартість грошей і чистий прибуток; незабаром мені доведеться бачити з глибини фіакра, як для мене спускають підйомний місток міцного замка і я залишаю при вході надію та свободу. Як мені хотілося б схопити одного з тих хвилинних володарів, що чинять зло з такою легковажністю, коли він зазнає немилості, і зменшить пиху, я б йому сказав, що надрукованим дурницям надають ваги тільки там, де їх утискують, що без свободи осуду не може бути принадна похвала і що тільки маленькі люди боятися маленьких статейок...

Коли ж набридло годувати незначного пенсіонера, мене одного дня викинули на вулицю, але тому, що обидати треба не тільки в тюрмі, я знов загострюю перо і розпитую всіх, про що тепер точаться розмови. Мені відповідають, що за час мого економічного відступу в Мадриді оголошена вільна торгівля продуктами, яка розповсюджується навіть на продукти преси, і коли я не чіпатиму в своїх творах ні влади, ні релігії, ні політики, ні моралі, ні впливових осіб, ні привілейованих груп, ні опери, ні яких інших видовищ, ні людей, що мають протекцію, то я можу, під доглядом двох-трьох цензорів, усе вільно друкувати. Щоб скористуватися з цієї милої свободи, я анонсу новий періодичний журнал і, щоб не наступити нікому на ногу, називаю його «Непотрібний журнал». Тьфу! Не встиг я оглянутись, як проти мене повсталала сила газетних писак, мій журнал закрили, і от я знову без роботи.

Я вже готовий поринути в одчай, мені підшуковують роботу, але, на жаль, я виявляюся надто підходящим: був потрібний рахівник, а посада дісталася танцюристові. Мені залишалася тільки красти, і от я став присяжним банкометом, і тоді, добрі люди, я починаю вечеряти в гостях, і так звані порядні люди ввічливо відчиняють мені двері своїх домів, забираючи три чверті баришу собі. Я міг би дуже добре стати на ноги, я навіть почав був розуміти, що для успіху в житті спритність має більшу вагу, ніж знання. Але тому, що кожний грабував навколо мене, вимагаючи, щоб я лишався чесним, мені знову доводилося гинути.

«Ці слова, що їх вклав Бомарше в уста своєму героєві, виголошуються ним ніби про себе,— пише Відман.— Але час й обставини були такі, що їх сприйняли як зойк не окремої людини, а цілого класу».

Уже це одне говорить за роль слова в п'єсі.

Можна навести приклади й з радянської драматургії. Так, монолог Пришлецова у «Пострілі» Безименського найбільше, найповніше розкриває Пришлецова, показує, що це за тип і характер. Цей монолог є, безперечно, одним з головніших елементів п'єси, в ньому значною мірою виявляється філософська концепція п'єси.

А хіба монологи Чацького не є головніші елементи «Горя от ума»?

(Шупак: Аякже, він там каже: «Карету мне, карету»...).

При такій трактовці Чацького, як тобі відомо, додають до цих слів іще одну фразу: «и носовой платок». Правда ж?..

Але давайте говорити серйозно. Адже в «Горе от ума» справа не в тому, чи не тільки в тому, що Чацький любить Софію, а в тому, головне, що він — «обличитель». В розумінні звичайної дії він тільки впадає за Софією і страждає. Якщо це якесь «обличение», то хіба тільки «обличение» Чацького як невдалого кавалера. А от де він висловлює свої сентенції, що викривають нрави тогочасного московського дворянства, там він найбільше розкриває свою суть.

(Петров з місця: Ну, это, знаете...)

Товариш Петров незадоволений з цього прикладу. Гаразд. А Хлестаков хіба розкривається в самій дії? А може, в самому безмежному бахвальстві й брехні? Адже Хлестаков майже нічого не робить, нічого не діє, він тільки бреше.

(Петров: Вранье — это и есть действие!)

Вибачайте, але, на мою думку, брехати не завжди означає діяти.

(З місця: Это идейное и психологическое действие.)

Гаразд, але воно розкривається в слові. А до звичайної «дієвості» можна віднести скорше позичання грошей. Також акція — освідчення Хлестакова в коханні дочці городничого. Та хіба ж неясно, що не в цьому розкрився характер Хлестакова?

(Шупак: Спробуй розкрити характер зовсім без дії!)

І пробувати нічого, бо вже до нас дехто «пробував» і то з блискучими наслідками...

(Голоси: Наприклад?)

Та от, наприклад, Грибоедов. Як відомо, Репетилів ніяк і ні одної хвилини в комедії Грибоедова не діє, він з'являється в кінці п'єси і тільки говорить. І тільки цим засобом, щепто словом, Грибоедов блискуче розкрив характер Репетилова. Хто скаже, що Репетилів не тип?

Нарешті, не треба шукати кращих прикладів за горьковське слово. Хто скаже, що Горький не розкриває глибокі характери часом самим словом? І це тому, що те слово у нього точне, вичерпливе, слово таке, що справді може розкрити характер.

Залишається третє твердження т. Щупака: «В драмі дія становить єдину основну форму, через яку виявлятиметься сюжет, фабула і персонажі твору».

Не згоден я і з цим твердженням. Пригадайте, наприклад, Гамлета.

(Левітіна: Ну, и что же?)

А те, Софія Марківна, що при одному спогаді про нього у тебе вже звучать трагічні слова, що йдуть з роздвоєної душі датського інфанта: «Бути чи не бути — ось в чім питання». А хто з вас пригадає докладно, яка інтрига в «Гамлеті», як вона розвивається, як іде дія? Ти пригадаєш, Софія Марківна? Ні? Ну, от бачиш...

Отож: інтригу ми забуваємо скорше, а думки, ідеї, зміст — залишаються надовше. Як же це так, що дія — «єдина основна форма», — проте ми її забуваємо, а от слово і вкладена в нього думка, щепто елемент нібито не «основний» — залишається у нашій пам'яті? Чи не хиמרна річ?

«В хорошій сцені, — говорив Дідро, — міститься більше ідей, ніж у всій драмі подій, і саме до ідей повертаєшся, слухаєш, не стомлюєшся, це саме вони справляють враження за всякого часу».

В зв'язку з цим Дідро боровся проти швидкої зміни картин у п'єсі і в спектаклі, проти зміни картин і подій. Він цілком вірно помітив, що глядача (треба сказати: глядача, який репрезентує клас, що приходить до життя, а не сходить з історичної арени) найбільше цікавить розвиток характеру людини й ті ідеї, які вона розкриває, а не квазидійовість, настирлива сценічна метушня, режисерські фокуси з бистротою і неприродною зміною мізан-

сцен, що є лише вияв порожнечі. Недурно він визнавав лише ті зміни положень дійових осіб на сцені, які викликаються непередбаченими подіями, що відбуваються під час дії, і ці зміни називав «театральними ефектами».

А у нас є такі «дійові» експериментатори серед режисерів, що можуть примусити акторів носити на спектаклі стіл по всій сцені, замість пронести його найкоротшим і найприроднішим шляхом. І для чого б то? Просто — формалістичний трюк, що має, на думку режисера, підкреслити його надзвичайну і тонку «культурність».

Так формалістично ставить у нас дехто й класику. Найактивніший щодо постав класичних п'єс це — молодий харківський режисер т. Складенко. За один сезон він поставив у Харкові три класичні п'єси. Від такої надмірної і не зовсім відповідальної активності у нього настільки змішалися «плани», що він Германа назвав «смесью» Печоріна і Хлестакова.

Факт, що й казати, сумний.

Значно відповідальніше, серйозніше підійшов до постанови класичної п'єси Харківський театр Революції. Тут молодий і здібний, а головне здатний до учоби режисер т. Земгано під загальним художнім керівництвом т. Терещенка дав хорошу постанову трагедії Шіллера «Підступність і любов». Значну роль відіграла тут і допомога т. Щупака, що консультував п'єсу, і та учбова робота, яку довгий час провадив театр з акторами, перше ніж взятися до постанови класичної п'єси. І треба відзначити, що актори театру Революції зрозуміли значення слова в класичній п'єсі як одного з наймогутніших засобів, що розкриває суть п'єси, і досить попрацювали для того, щоб це слово донести до глядача.

Я вважаю, що нам теж слід про це подумати й поговорити на цій нараді.

Нам треба створювати такі характери, які, розкриваючись, могли б чомусь навчити нашого глядача, нам потрібні розумні п'єси, насичені і дією, і розумним, змістовним словом.

Пушкін писав колись в одному з своїх листів: «Тепер питання: в комедії «Горе от ума» хто розумний з дійових осіб? Відповідь: Грибоєдов. А чи знаєш, що таке Чацький? Такий благородний і добрий м'ялий, що провів деякий час з дуже розумною людиною (саме з Грибоєдовим) і що просякся його думками, дотепами і сатирич-

ними висновками. Все, що говорить він, дуже розумно. Але кому говорить він все це? Фамусову? Скалозубу? На балу московським бабусям? Молчалину? Цього простити не можна! Перша ознака розумної людини: з першого погляду знати, з ким маєш справу, й не розсипати бісеру перед Репетиловими тощо».

Так, Чацькому не було перед ким говорити. Зате нашим героям є перед ким!

У нас глядач такий, якого ніколи не було. І він має право жадати від нас, щоб наші характери розкривалися повноцінним словом, таким словом, що точно формулювало б думку, що звучало б як афоризм, що увіходило б зі сцени в життя. Цього ми ще не досягли при всіх наших перших успіхах у «дієвості». Звичайно, і надалі треба високо підіймати дієвість наших п'єс, але дбати тільки про дієвість, тільки про сюжет і забувати, що слово є один із вирішальних елементів, через які розкривається характер,— це значило б знижувати якість нашої драматургії.

Тепер кілька слів про театр.

Коли вже говорити про характери й типи нових людей у наших п'єсах, то треба підкреслити, що в цьому ми великою мірою залежимо від режисерів і особливо від акторів наших театрів.

Звичайно, ми давали до цього часу дуже мало матеріалу для наших акторів і особливо для актрис.

Щодо того, що називається «роль», в багатьох сучасних українських п'єсах справа стоїть дуже погано. Граючи іншу п'єсу, актори буквально стогнуть і клянуть (справедливо клянуть) автора так, що коли б він почув, то, напевне, змінив би професію.

Але треба сказати по секрету й вам, шановні художні керівники театрів, і вам, товариші актори, що інший раз і ми, автори, стогнемо од вас. Іноді у нас з'являється через це бажання самим іти в театр ставити свою п'єсу, або принаймні тлумачити акторам свої образи. Я особисто вважаю, що драматургу треба обов'язково бути до певної міри режисером, коли не для того, щоб ставити всю п'єсу, то принаймні для того, щоб дати сценічне тлумачення дійових осіб і вміти «показати» їх акторам. [. . .]. Дехто з наших режисерів ще й сьогодні все намацує самотужки і вважає за винаходи, за відкриття Америки те, що давно було відомо, ще від часів французьких енцикло-

педистів. У таких творах Дідро, як «Розмови», якими він супроводив свого «Побічного сина», як «Етюд про драматичну поезію», «Парадокс про актора», листування з мадам Ріккони, та в інших його висловлюваннях лежать усі початки теорії буржуазної драми, принципів буржуазного реалістичного театру, принципів оформлення спектаклю і принципів акторської гри, які він розв'язував з вичерпливою повнотою для свого часу, геть аж до таких деталей, як поради акторам не боятись повернутися до глядача спиною й грати так, ніби глядача не існує. Тетяна Диннік у своїй книзі «Крепостной театр», аналізуючи систему Дідро, пише: «Четверта стіна Станіславського — логічне завершення думки Дідро».

«Парадокс про актора» Дідро, як відомо, полягав у тому, що акторові не треба мати самому ніяких емоцій, щоб викликати найрізноманітніші емоції у глядача. Вся справа в техніці, а емоція, почуттєвість тільки шкодять. Парадокс цей, як бачимо, наскрізь раціоналістичний.

«Скрайня почуттєвість», — писав Дідро, — створює акторів так собі, середніх: середня почуттєвість створює юрбу поганих акторів; і лише при повній відсутності почуттєвості вироблюються актори прекрасні».

Цих своїх акторів «без почуттєвості», з самою голою бездушною технікою акторської майстерності Дідро називав «чудесними паяцями», а їхню гру — «патетичною гримасою», або «розкішним малпуванням» [..].

Отже, нам треба задуматись і про роботу з акторами, з театром, щоб не тільки вчитись писати п'єси, а й разом з режисером та актором створювати театральні образи.

## VI

Перейдімо тепер до четвертої проблеми, цебто проблеми мови.

Проблему цю так широко поставив О. М. Горький, що нам залишається тільки обговорити її, пригадати найважливіше й сказати про мову наших власних творів. Я нагадаю одне дуже важливе зауваження Горького про роль мови у створенні характерів.

Литератор живет как бы в центре хоровода скупцов, пошляков, энтузиастов, честолюбцев, мечтателей, весельчаков и угрюмых, трудолюбивых и лентяев, добродушных, озлобленных, равнодушных ко всему и т. д. Но каждое из этих качеств еще не всегда вполне определяет харак-



тер,—весьма часто оно бросается в глаза только потому, что скрыто менее ловко и умело, чем другое, сопутствующее ему, но не совпадающее с ним и поэтому способное слишком явно обнаружить двуличие, «двоедушие» человека.

Драматург имеет право, взяв любое из этих качеств, углубить, расширить его, придать ему остроту и яркость, сделать главным и определяющим характер той или иной фигуры пьесы. Именно к этому сводится работа создания характера, и, разумеется, достигнуть этого можно только силой языка, тщательным отбором наиболее крепких, точных слов, как это делали величайшие драматурги Европы.

А тепер скажіть, як ми з вами відбираємо слова? Як ми з вами творимо поетичну мову? Та майже ніяк. Одбудемось яким-небудь «позаяком» і скажемо «дуже при-нятно». Я вже не кажу про те, що ми засмічуємо наші твори паразитивними словами. (Я, звичайно, в цьому винен більше за інших, бо в романі «Ранок» я насипав не менше сотні таких слів). Та справа не в самих паразитивних, спотворених, скалічених та всіляких інших словах, що засмічують мову. Очистити від них нашу мову, зрештою, не важко. Кожний редактор мови зможе це зробити.

Звичайно, це погано, коли драматург пише: «Ізделаю осмотреніе строїтельства». Але ще гірше, що, навіть викресливши ці скалічені фрази та погані слова й залишивши в п'єсі лише правильні, чисті українські слова, все одно маємо не поетичну мову, не художню мову, не п'єсу, сповнену заряджених вибуховою силою образів, а те ж таки «осмотреніе строїтельства», до того ж дуже погане «осмотреніе».

Не мова, а полова. Квола, мертва, не дійова, безсила. Куди вітер повіяв, туди вона летить. Люди балакають, немов полова летить.

І тому, або ще й тому, у нас не виходять характери.

Доводиться сказати, що й тут ми страждаємо від нерозуміння основного: разючої сили точного слова. І муки насипання порожніх слів у п'єсу подібні коли не до мук Іксіона, то до мук п'ятдесяти дочок Даная, які за невиконання директиви батька заколоті кинджалом всіх своїх чоловіків — з ворожого царства — змушені були в пеклі вічно наповнювати бездонну бочку і ніколи не могли її аповнити. Отак і ми. Скільки не сиплемо легковійних, штампованих слів, а все не можемо через ці слова наповнити п'єсу змістом. Нам все здається не досить.

Щоб пояснити якусь думку, прибавляєм іще дві фрази, іще одну, іще десять слів, а вони все провалюються, як у безодню. Текст росте, а п'єса порожня, як діжка без дна. Замість разити ворога словом гострим, як кинджал, ми на нього кричимо, а він цього не боїться. А от Куліш робить інакше. Герой його останньої п'єси Ростан перебуває в опозиції до нашої дійсності. Вона душить його. (Власне його душить так званий друг його Бовдух, контрреволюціонер, фашист, який цілий час настренчує його проти нашої дійсності, аж поки, нарешті, Ростан не побачив його справжнього обличчя).

Так от цей Ростан, задихаючись в умовах нашої дійсності, розкриває це почуття такими словами-образом:

Світ для мене — захід і схід, південь і північ — це тільки чотири стіни в'язниці, а сонце — тільки вічко у дверях камери.

Без крику обійшовся, а сказав таке, що ніщо потім не може перекрити цього образу на наш бік.

А от коли Куліш пробує дати слово-образи робітникам — не виходить. І у нас не у всіх виходить, пробуємо від половини перейти до мови-образів, а виходить не потічна мова, а галас.

Ось один із багатьох прикладів:

Жарий. Я пропоную на бюро. Він стає на горло реконструкції! Ганьба! Наші товариші, сотні, тисячі товаришів лягли за неї головами, а він... Треба в нього ще спитати: хто пошкодив поршні в паровозі? Опортуніст, так нехай відповідає за контрреволюцію, що робиться у нього під носом (Л. Юхвід. «Тріумф»).

В зв'язку з усім цим, я хочу поставити питання про те, що в наших п'єсах (звичайно, менше, ніж це ми бачимо у Куліша) трапляються такі неприємні казуси, коли в уста ворога ми вкладаємо і соковите, й дотепне, і образне слово, а в уста наших героїв кладемо полову.

Буває так, що ворогові ми даємо слово грайливе, яке, незалежно від того, що це говорить ворог, все ж викликає сміх. Прикладом може бути досить грайливий діалог між Ряженком та Софією в «Бастії божої матері», коли Ряженко йде до неї в келію. Він непоганий, і тим гірше для п'єси. Я зрозумів це тільки на десятому спектаклі і викреслив це місце, як вніс і інші поправки.

Я хотів би ще сказати про слово натуралістичне, його найгустіше в нас у колгоспній драматургії. Тут товаришам

доведеться теж серйозно замислитись. Для прикладу можна навести кілька фраз з останньої п'єси т. Мізюна «Криголам». Загалом непогана реалістична п'єса на тему класової боротьби в колгоспі. А от мова — грубувата.

На цьому я кінчаю про мову. Завдання, які тут стоять перед нами — цілком ясні. Дбати за точну, чисту, зрозумілу, ясну мову як за один із найголовніших вирішальних елементів драматургії.

## VII

Мені залишилось сказати про останнє. Самотність драматурга, відсутність творчої товариської атмосфери.

Прекрасно все-таки О. М. Горький з'ясовує так звану «складність» людини старого світу як «сумний і потворний наслідок крайньої роздрібленості душі побутовими умовами міщанського суспільства, безперервної дрібничкової боротьби за вигідне й спокійне місце в житті».

В нашому суспільстві ці умови життя знищено. Створено зовсім нові умови, в яких людина — жива частка колективу.

І саме тому, що драматурги кожний зокрема мало відчувають себе частками колективу, мало зв'язані з робітничим колективом, саме тому важко нам розуміти людину колективу і важко писати п'єси. Тут кожна дрібниця має значення.

Я певен, що у кожного з учасників цієї наради знайдеться за душею не одна прикрість, яку йому спричинила недосконалість нашого літературного життя, а вірніше, недосконалість нашої письменницької психіки. Я певен також, що тягар моральних прикростей є один із серйозніших тормозів, що заважають піднесеному й натхненному творенню нашої соціалістичної драматургії.

Я знаю також, що ці прикрості ми робимо один одному частіше не з принципових міркувань, а з особистих, індивідуалістичних покликів, із заздрощів, із почуття свого власного безсилля перед можливостями і впертою працею свого товариша. Цебто в нашій письменницькій психіці ще залишилось багато від старого вовчого світу, де не взаємне довір'я і любов до праці товариша, а взаємна зненависть, конкуренція і заздрість були рушіями «прогресу». Стара буржуазна інтелігенція болісно відчувала ці «принципи» життя на власній шкурі. Жінка доктора Ду-

дакова Ольга Олексіївна з п'єси О. М. Горького «Дачники» прекрасно сформулювала це своє почуття і це ставлення до ближніх.

«Знаєш,— каже вона,— я сама іногда чувствую себя противной... и жалкой... Мне кажется, что душа моя вся сморщилась и стала похожа на старую маленькую собачку... Бывают такие комнатные собачки... они злые, никогда не любят и всегда хотят незаметно укусить».

Жити цим людям було важко. Але в нашій країні усунуто всі причини, що зморщували людську душу й породжували маленьких потайних собачок, які завжди намагалися непомітно вкусити. В нашій країні народились нові люди, з новим ставленням до життя й до своїх товаришів, люди, яких ми, письменники й драматурги, ще дуже й дуже мало знаємо.

Одного разу ми сиділи в саду з молодою дівчиною-робітницею, кваліфікованим бригадиром одного відповідального цеху. Вона розповідала про життя й роботу своєї бригади, в якій двоє дівчат і семеро хлопців. Її звали Вельта. Те, що вона говорила про свою бригаду як цілком звичайне, буденне, було насправді поемою про нових людей.

«Ми ніколи не чекаємо, доки товариш скаже нам, що з ним трапилось,— розповідає ця дівчина,— бо як тільки у когось з'явиться якийсь горе, то вся бригада це сразу відчує, підійде до нього й підтримає».

Для нас, письменників, для нашої атмосфери замкненості й самотності це звучить майже так само, як «Утопія» Томаса Мора.

У нас можуть зробити людині прикрість і тут же забути про неї.

Це дуже погано. Погано саме тому, що коли людині зроблять якусь незаслужовану прикрість, то після цього вона й до справедливої, пекуче потрібної для неї критики ставиться упереджено. Це живить у ній рецидиви дрібно-буржуазного анархізму та індивідуалізму. Це заважає драматургам спільно обговорювати свої твори та, нарешті, й не можуть самі драматурги допильнувати кожного.

І тому драматург пише п'єсу так, ніби грає в карти. Взяв карту — недобір. Думає сам собі — взяти ще? А карти загуляє від інших ігроків, щоб не побачили. Потім раптом: була — не була, давай ще! Взяв, а воно — перебір.

Вихід: кожен твір кожного драматурга мусить мати свого шефа — завод, цех, інститут.

\* \* \*

Це велике й радісне почуття і дає нам змогу покінчити з старими традиціями, розтрошити їх безжально і безкомпромісно й почати цією нарадою новий етап нашої спільної, керованої партією боротьби за велику соціалістичну драматургію.

Хай же це почуття необмежених можливостей окрилює наші думки і наші прагнення! Хай це прекрасне почуття спалахне в наших серцях вогнем принципіальної творчої дискусії!

Почнемо ж її з вірою в наші сили, в наші здібності, в нашу прямоту і в нашу близьку перемогу!

25 квітня 1934 р.

## ПРО СТВОРЕННЯ СОЮЗУ РАДЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

(З доповіді на I Всеукраїнському з'їзді  
письменників)

### I

Товариші! Перший Всеукраїнський з'їзд радянських письменників без всяких сумнівів є велика історична дата в розвитку нашої художньої літератури, в організації всіх її творчих сил і в бойовій підготовці їх до дальшої відповідальної творчої праці. Наш з'їзд завершує дворічний період, за який ми, під керівництвом партії, реалізували історичну ухвалу Центрального Комітету ВКП(б).

Цей невеликий період позначився глибокими й сприятливими змінами в усьому творчому й літературному житті нашої країни. Внаслідок ухвали ЦК ВКП(б) і завдяки постійному піклуванню партії Всесоюзний оргкомітет на чолі з О. М. Горьким та оргкомітет Союзу радянських письменників України провели значну роботу, скеровану на те, щоб за нових, найсприятливіших умов, створених партією, змогли розгорнути велику творчу роботу найширші кадри письменників, що справді йдуть з Радянською владою і своєю художньою творчістю беруть активну участь у будівництві соціалізму. Ця велика творча робота відбилася не лише в появі ряду видатних творів російської, української, єврейської, білоруської, грузинської та інших літератур народів СРСР. Вона відбилась також у тих принципіально нових, колективістичних, громадських формах творчої письменницької активності, що були викликані до життя ініціативою велетня художнього слова і трибуна соціалістичної літератури Олексія Максимовича Горького.

Я маю на увазі такі принципіально нові, не бачені до цього часу форми творчої праці, як історія фабрик і заводів, історія громадянської війни, книга про Біломорський канал, про людей першої і другої п'ятирічок, історія жінки і т. д. Ці форми громадської творчої праці письменників Радянського Союзу, руйнуючи рештки індивідуалізму в письменницькій психіці, зближуючи і з'єднуючи творців художнього слова в дружній, перейнятій єдиним прагненням колектив, несуть у собі нові, невичерпні можливості, служать великою школою учоби на живому матеріалі нашої соціалістичної дійсності і відтак відкривають грандіозні перспективи розквіту нашої художньої літератури.

За цей таки період від нашої літератури відсіялись люди, які хотіли взяти літературу нахрапом. Пригадайте всяких заїжджих, які, спекулюючи на гаслах літературного руху, постачали літературному ринку негідну «продукцію», які про будівництво Турбозаводу в Харкові писали: «будується великий трубний завод». Пригадайте всяких загірних, які писали:

Кидайся  
в днів вир,  
Грюкай  
у замкнені брами.  
Нашого змісту  
порив  
Надінем  
на дні обручами.

Як ці люди не грюкали, як не гриміли, як не хотіли взяти літературу нахрапом,— нічого у них не вийшло. [ . . ]

Марксистська наука давно розкрила нам історію розвитку людства як історію найзапеклішої класової боротьби. Художня література всіх часів і всіх народів на різних історичних етапах по-різному відбивала боротьбу класів, втілювала її в образи найяскравіших представників цих класів. Але сучасну літературу фашистської буржуазії вірніше було б назвати шпаргалами для нахабного обдурювання трудящих мас, продукуваними на безпосереднє замовлення соціал-фашистських демагогів, паліїв війни і провокаторів нових хрестових походів проти СРСР. Дух найчорнішої реакції, скерованої проти визвольних прагнень трудящого людства і його авангарду — робітничого класу, цей «дух» фашистської буржуазії відкидає від неї навіть окремих буржуазних письменників. Ці окремі, чесніші

представники буржуазної культури ще пробують спиратися на позиції «загальнолюдського» гуманізму. Вони ще не можуть рішуче і до кінця пірвати з своїм класом і цілком перейти на позиції пролетаріату. Але вони вже не можуть не бачити і не чути, що остання година буржуазії пробіла і що єдиною рушійною силою історії стає у всіх країнах світу могильник буржуазії — робітничий клас і що за ним іде його спілник — трудяще селянство. Тим-то не дивно, що слідом за робітничим класом вони звертають свої погляди на СРСР, на єдину в світі країну, де розвиток культури, розвиток великої художньої літератури, мистецтва забезпечено перемогою диктатури пролетаріату, де цей розвиток не тільки не зустрічає на своєму шляху варварських загород, як це ми бачимо у фашистських країнах, а підноситься творцями безкласового соціалістичного суспільства на найвищий у світі ідейно-художній рівень, на рівень мистецтва, що відбиває ідеали трудящих цілого світу. [...]

Тепер наша література підійшла до свого нового етапу. Оргкомітет закінчує свою роботу цим з'їздом і створенням єдиного Союзу радянських письменників СРСР, що об'єднує письменницькі сили як партійні, так і безпартійні. Для кожного ясне виключне значення цього історичного факту. Поворот у бік Радянської влади безпартійних письменників і величезне зростання пролетарської художньої літератури обумовлені великими перемогами робітничого класу в боротьбі за соціалізм — ось що дало можливість з'єднати на цьому етапі наші письменницькі сили.

Створений на цих засадах єдиний Союз радянських письменників СРСР має свій статут, в якому з вичерпною політичною чіткістю зазначено, по-перше, умови зростання нашої літератури, по-друге, творчі принципи нашої літератури і, по-третє, мету і завдання нашого Союзу.

З приводу першого в статуті сказано:

Вирішальною умовою зростання літератури, її ідейно-політичної насиченості і практичної дієвості є тісний і безпосередній зв'язок літературного руху з актуальними питаннями політики партії й Радянської влади, увімкнення письменників в активну роботу по соціалістичному будівництву, уважне й глибоке вивчення письменниками конкретної дійсності.

Ви бачите, що тут сказано все, тут поставлено всі крапки над «і». Зрозуміло, що ці умови може прийняти



лише дійсно радянський письменник, незалежно від того — партійний він чи безпартійний.

З приводу творчих принципів нашої літератури у статуті сказано так:

Ці творчі принципи, що склалися внаслідок, з одного боку, критичного освоєння літературної спадщини минулого і, з другого боку, на основі вивчення досвіду переможного будівництва і зростання соціалістичної культури, найшли головний свій вияв у принципах соціалістичного реалізму.

Ці рядки нашого статуту мають виключне значення для цілої нашої літератури. [...]

Ми пам'ятаємо, що колишні пролетарські літературні організації РАПП і ВУСПП в боротьбі за творчі принципи і творчий метод, стоячи в основному на партійних позиціях, припускалися окремих зривів і помилок. Такими помилками були, наприклад, ідеалістична теорія живої людини, схоластичне тлумачення наших творчих принципів як принципів так званого «діалектико-матеріалістичного методу» тощо.

В статуті Союзу цілком правильно зазначено, що соціалістичний реалізм, як основний метод радянської літератури, забезпечує художній творчості виключну можливість виявлення творчої ініціативи, вибору різноманітних форм, методів і жанрів. Але в статуті сказано насамперед, що

Соціалістичний реалізм, будучи основним методом радянської художньої літератури і літературної критики, вимагає від художника правдивого історично-конкретного відображення дійсності в її революційному розвитку. При цьому правдивість і історична конкретність повинні поєднуватися з завданнями ідейної переробки і виховання трудящих в душі соціалізму.

Ви бачите, що й тут сказано все, що й тут знову поставлено всі крапки над «і». Зрозуміло, отже, що ці творчі принципи може вважати за свої лише дійсно радянський письменник, незалежно від того — партійний він чи безпартійний.

Нарешті, мету і завдання Союзу радянських письменників вичерпливо сформульовано в семи пунктах другого розділу нашого статуту. Ставлячи своєю генеральною метою «дати твори високого художнього значення, насичені героїчною боротьбою міжнародного пролетаріату, пафосом перемоги соціалізму», твори, «що відображають

велику мудрість і героїзм комуністичної партії, твори, гідні великої доби соціалізму», Союз радянських письменників разом з тим бере на себе обов'язок інтернаціонального виховання письменників, всебічного розвитку братських національних літератур, розгортання творчого змагання письменників та взаємної допомоги один одному, виховання нових письменників з лав робітників і колгоспників, нарешті, обов'язок активної участі радянських письменників своєю художньою творчістю в соціалістичному будівництві, захист інтересів робітничого класу і зміцнення Радянського Союзу. Це завдання членів Союзу радянських письменників сформульовано в першому пункті другого розділу. На цьому пункті я вважаю за потрібне зупинитися, щоб розкрити його важливий для всіх нас зміст.

Тут сказано:

Активна участь радянських письменників своєю художньою творчістю в соціалістичному будівництві, захист інтересів робітничого класу і зміцнення Радянського Союзу через правильне зображення історії класової боротьби пролетаріату, класової боротьби і будівництва соціалізму в нашій країні, виховання широких мас трудящих у соціалістичному дусі.

Вдумайтесь, товариші, в цей пункт. Логічно продовжуючи викладену тут думку, треба сказати й усвідомити, що коли правильним зображенням історії класової боротьби письменник захищає інтереси робітничого класу і зміцнює Радянський Союз, то неправильним зображенням він, очевидно, послаблює позиції нашої Батьківщини. І коли так підійти до цього пункту нашого статуту (а саме так і треба підходити) і коли мати на увазі, що наша Батьківщина і кожний з її синів мусять бути кожної хвилини готові дати смертельну відсіч нашим ворогам (а не мати цього на увазі радянський письменник не може), то стане ясним, яке значення може мати кожний серйозний ідейно-політичний і художній зрив письменника, члена нашого Союзу.

Ви бачите, таким чином, що й тут сказано все, і тут поставлено всі крапки над «і». Зрозуміло, що ці завдання може взяти на себе лише дійсно радянський письменник, для якого інтереси робітничого класу, інтереси своєї Батьківщини стоять над усе і який може віддати свій Батьківщині всі свої сили, весь свій талант, увесь вогонь свого натхнення і творчої праці. Ви бачите, що обов'язки

члена Союзу — це великі і шляхетні обов'язки. Ось чому, товариші, бути членами Союзу радянських письменників СРСР є для нас велика честь. Людина, в серці якої не горить вогонь патріотизму, вогонь безмежної любові до своєї Батьківщини, не може бути радянським письменником і ніколи не знайде собі друзів серед нас, як не знайде місця в Союзі радянських письменників!

## II

Статут Союзу зобов'язує кожного члена Союзу учитись, засвоювати світову культуру, опановувати культурну спадщину минулого. Але тов. Косіор цілком правильно сказав, що у нас звикли говорити про культуру, про потребу вчитися, уміють надзвичайно красномовно доводити, що треба, мовляв, учитися, та, на жаль, часто цим і обмежуються. Дозвольте проілюструвати вам це на прикладах з нашої поезії і показати, що ці слова тов. Косіора справді знаходять підтвердження в нашому поетичному житті. Беремо твір одного поета і читаємо теж про культуру, про потребу вчитися, але подивіться, яке спрощенство, яке вульгаризаторство, яке сковзання по поверхні.

Я майстер, і всі бригади  
в мене — «во»!  
Як кажуть, на великий палець.  
Комбайнів вчора п'ять,  
Сьогодні шість, щоб ріст щодня.  
Та от, хоч комсомольці ми,  
Одне в нас эле,—  
Культури б кожному,  
технічного  
знання.

Ви бачите, поет цілком визнає, що треба «культури б кожному, технічного знання», але ні культури, ні технічного знання в його поезіях не помітно. Справді, подивіться на цю поезію:

Безсиліють від наших перемог  
шакали за кордоном  
Й збираються війною йти на нас —  
та ми ростем!  
Готується фашизм в похід...  
Та в Армії Червоній  
Мої товариші — бійці,  
їх сотні тисяч.

Все це дуже вірно, але поезія від цього не стає у нашого автора кращою, хоч він і говорить далі про те, що треба бути ударником в учобі.

Вміть добре цілитись,  
влучати із рушниці,  
В усій учобі будь ударником,  
як, друзі, ви!  
Не тільки в мене, всіх  
товаришів така лиш ціль,  
Така мета невпинна  
в нашім колективі.  
Товариші мої по ліжку,  
по думках, учобі,  
Бійці накращі  
нашого Н-бата,  
Радію я досягненням  
у нашій чоті,  
Радію тим,  
що край наш так  
героями багатий!

Край наш справді багатий героями. Та шкода, що про цих героїв ми читаємо такі слабкі поезії, хоч автор і закликає «в усій учобі будь ударником»... (*Голоси з місць: Хто автор?*) Я не хочу ставити в незручне становище перед вами того чи того товариша, для мене важить показати, яке в нашій літературі, зокрема у цього поета, що видав уже дві книжки поезій, трапляється спрощенство, яке поверхове уявлення про культуру. Ось він показує робітфаківський суботник. Робітфаківці, студенти — це, як відомо, культурний цвіт нашої країни, поет мусить показати їх овіяними високим подихом, високою атмосферою радянської культури, а не брати їх на ура, не одписуватись поверховим «геройством». Послухайте ж, як це звучить у нашого поета:

Розгружали із хлібом вагони  
— Як робить, то робить!  
Впала пісня на дальній гони,  
Де повіті в синяву горби.  
Довгий состав товарний,  
Вагонів, мабуть з сімдесят.  
Червонила щоки  
робота ударна,  
Мускули пружилися.  
— Гей, братва, надолуж!  
Гей комса,  
факультет робітничий!  
Перевиконать план,  
щоб на глу́м



Доводиться ще раз сказати, що без серйозної, глибокої учоби ми не зможемо стати творчою організацією, а Союз радянських письменників СРСР — це насамперед творча організація. В статуті Союзу зазначено, що при правлінні Союзу створюється самостійна щодо господарських функцій організація «Літфонд», яка об'єднає всю адміністративно-господарську роботу лінією побутового обслуговування письменників. Це дуже важливий захід. Він дасть можливість удосконалити й адміністративно-господарську роботу, а головне — творча організація, Союз радянських письменників, завдяки цьому заходу звільняє свої сили для творчої роботи.

Про наші творчі завдання говорив уже в своїй доповіді тов. Кулик, говорив про них тов. Кириленко у співповіді про прозу, говорили також тов. Хвиля у співповіді про поезію та тов. Щупак — про драматургію. Я теж мушу сказати кілька слів про наші творчі завдання.

Насамперед про завдання, які стоять в галузі драматургії. Тут уже було сказано, що нам зараз особливо потрібна комедія. Треба тільки підкреслити, що нам потрібна комедія, в якій був би гучний і радісний сміх переможців. Я вважаю, що сміх, який лунає в залі під час вистави «Чужої дитини», — це ще не сміх переможців. Часто-густо в цій п'єсі сміх фізіологічний, сміх обивательський, а не сміх переможців, які усвідомлюють всю велич своєї перемоги.

Нам потрібна так само трагедія, в якій би розкрилась велич світової революційної думки, велич мозку нашого життя — ВКП(б) — і героїзм будівників безкласового соціалістичного суспільства в боротьбі проти старого рабського світу. Нам потрібна також побутова драма, в якій би відбилася перековка людської душі. Треба сказати, що побутова драма до цього часу, з незрозумілих причин, — в загоні, її майже немає. А тим часом хіба перемога диктатури пролетаріату, перемога будівників соціалізму виявляється тільки в тому, що робітник добре працює коло станка, колгоспник — на полі, службовець — в установі, більшовик — в партійній організації? Перемога диктатури пролетаріату, перемога науки Маркса — Енгельса — Леніна, перемога нашого робітничого класу й колгоспного селянства відбивається також і в побуті, і виявлення цієї перемоги в побуті особливо важливе. В побуті, коли люди залишаються вільні від роботи, коли вони залишаються

самі з собою, з своїми друзями, товаришами, коли вони в інтимній обстановці застосовують новий моральний, новий психологічний багаж, надбаний за роки революції,— ось це треба показати в побутовій п'єсі. Тому ще раз треба підкреслити, що побутова драма нам конче потрібна. Побутова драма, безперечно, доповнить досягнення нашої соціалістичної драматургії.

Нам потрібна також сатирична п'єса, в якій було б показано хвості старого, підлого світу. [...]

Звичайно, радянська драматургія СРСР має величезні досягнення. Це, безперечно, найпередовіша драматургія в світі. Зокрема українська радянська драматургія після історичної ухвали ЦК ВКП(б) дійшла нових значних успіхів. Не можна тут ще раз не відзначити того радісного факту, що на Всесоюзному драматургічному конкурсі відзначено преміями дві п'єси українських радянських драматургів — тт. Корнійчука і Кочерги. На з'їзді у нас присутній тов. Ромашов, автор цілого ряду широковідомих радянських п'єс, як-от «Воздушный пирог», «Конец Криворыльська», «Огненный мост», нарешті, «Бойцы»,— ця п'єса так само дістала премію на Всесоюзному конкурсі. Ми маємо драматургію тов. Кіршона, теж премійованого на Всесоюзному конкурсі, драматургію Афіногенова, Вишневського, Первомайського та цілий ряд п'єс інших авторів. Але досягнення наші в драматургії, як правильно відзначив тов. Косіор, ще далекі від тих завдань, що стоять перед нами.

І треба підкреслити, що саме перед тематикою морально-етичного порядку в другій п'ятирічці, в п'ятирічці побудови безкласового суспільства, відкриваються величезні, необмежені перспективи. На цій тематиці ми мусимо, нарешті, опанувати мистецтво, показувати психологію людини.

Нарешті, як у прозі поруч великих, розгорнутих творів потрібна новела, так для театру потрібен висококультурний, мистецьки викінчений радянський водевіль. Французькі водевілі, як відомо, посідають не останнє місце в історії французької театральної культури. Наш радянський водевіль, звичайно, мусить перевершити все, що було в цій галузі до цього часу. Наш радянський водевіль мусить бути гострий, як удар шпаги, веселий, як бризки сонця, і радісний, як усмішка молоді фізкультурниці.

Розвиток нашої драматургії і театру, безперечно, тер-

пів не тому, що в нас до цього часу не було журналу з питань театру і драматургії. Відсутність такого журналу, який синтезував би досвід нашої драматургії, досвід роботи наших театрів, нашої режисури, ставив би нові творчі проблеми,— відсутність такого серйозного журналу позначалась певним затримуючим гальмом у розвитку нашої драматургії. Але, товариші, восени цей журнал буде, його уже обіцяно нам.

Тут були нарікання на наші театри. Тов. Корнійчук говорив про режисерів, які крутять, накручують і перекручують, які в гонитві за формалістичними куншттюками забувають про основний елемент для театру — слово. Я підтримую т. Корнійчука в цій війні проти формалізму. Нарікати на театри є за що. Треба тільки сказати, що не в усіх театрах справа стоїть однаково, що не всі наші радянські режисери хворіють на формалізм. Треба також сказати, що театрами, по суті їх мистецької роботи, ніхто, крім драматургів, не займається. Треба взяти наші державні периферійні, як і центральні, театри в сферу впливу Наркомосу, треба придивлятися до того, що роблять ці театри, треба, щоб про готування кожної нової постанови знали керівні організації. Коли буде у нас великий театральний журнал, тоді ми зможемо допомогти нашим театрам, зможемо стежити за роботою режисерів і домовитися з ними в ряді важливих принципіальних питань.

Кілька слів про нашу поезію. Тов. Хвиля правильно зробив, що гостро критикував окремі зриви в роботі наших поетів. Хоч він брав часом самі негативні приклади і менше зупинявся на досягненнях, хоч за ці приклади дехто і ображався, але все ж таки добре зроблено, що ці хиби показано. Ніхто не заперечує, що в нашій поезії є ряд творів, які заслуговують на велику увагу. Твори тт. Кулика, Тичини, Первوماйського, Усенка, Бажана, Рильського, Миколи Терещенка, Голованівського і інших — значну частину з них не можна заперечувати як надбання нашої радянської поезії. Є також ряд талановитих творів молодих поетів — Муратова, Собка та інших. В єврейській поезії всім відомі твори тов. Фефера, Гофштейна, Квітка, Гільдіна та ін.

Але немає, на жаль, в українській радянській поезії таких творів, які б люди вивчали напам'ять і читали в хвилини відповідних душевних переживань: в хвилини радості, в хвилини горя, в хвилини роздуму, в хвилини обу-



рення, в хвилини кохання і ліричного настрою. Де ми візь-  
memo такі поезії? Де такі поезії, які можна було б на та-  
кий випадок людського життя читати, цитувати, знаючи  
ці твори напам'ять?

Вони є, але їх дуже й дуже мало. [..]

Нам потрібна своя художня простота і наші настрої.  
Біда нашої поезії не лише в тому, що вона відстає від со-  
ціалістичного будівництва, а й в тому, що вона далеко  
менше увійшла в радянський побут, ніж проза, ніж дра-  
матургія. І це, гадаєте, тому, що нашої поезії бракує дум-  
ки? Змісту? Револьційного спрямовання? Ні, це тому,  
що вона була далека від соціалістичного реалізму, від ху-  
дожньої простоти і ясності.

На мою думку, Максим Рильський — це поет найбільш  
схильний до цієї художньої простоти і ясності. Але у ньо-  
го є речі, що потребують ясності політичної. В книзі  
«Знак терезів» є, наприклад, поезія «Борня не скінчи-  
лась», якій саме потрібна була б така політична ясність,  
щоб вона не псувала поетичного доробку, зібраного в цій  
книзі. [...]

Ясності, тов. Рильський, дійдіть, художньої і полі-  
тичної ясності до кінця, і тоді ви будете тим поетом,  
якого широко читатимуть трудящі маси.

Проза. У нашій прозі, безперечно, є твори, що заслу-  
говують на увагу і читаються десятками й сотнями тисяч  
читачів. Безперечно, до з'їзду ми прийшли з значними до-  
сягненнями. Тут уже називали повість т. Кириленка  
«Аванпости», твори Панча, Копиленка, Коцюби, Смолича,  
Лур'є та інших. Не можна сказати, що у нас однаково  
читають усі книжки, які видають наші письменники. Дані  
бібліотек говорять, що деякі романи і повісті наших ро-  
маністів і повістярів лежать нерозрізані на полицях на-  
ших бібліотек, а інші зачитуються до дірок. Отже, тре-  
ба сказати, що поруч досягнень є ще в нашій прозі бага-  
то безкрилого, багато нудного, сірого, некультурного і  
просто неписьменного.

Не можна, справді, читати без внутрішніх корчів ро-  
мани, написані, наприклад, такими «образами»:

«Як служані з виноградного куща горобці, порснула  
туманом з тієї струни пилюга».

«Оті манери рекомендуватися, позичені в старім ви-  
мерлім арсеналі поколінь, на «Тюленьовому», напевне, ще  
й зараз являють собою надто захопливого жарта».

«Морозяна хвиля ковзнула по тілові» і т. д. і т. п.»

Читаючи такі художества в деяких романах, відчуваєш, як у тебе самого «морозяна хвиля ковзає по тілові». (Голоси: Хто це написав?) Я не буду називати прізвища. Мое завдання, повторюю, не поставити в незручне становище того чи того письменника, а принципова суть справи. Можу лише сказати, що це взято з роману одного з відомих наших романістів. На жаль, наведені приклади свідчать, наскільки цьому письменникові бракує мистецького смаку, поетичного чуття, наскільки він не відчуває важкого несмаку свого белетристичного письма. На жаль, таких прикладів можна навести багато. Всі вони свідчать про гостру і невідкладну потребу боротьби за культуру нашої художньої прози.

Візьмімо тепер критику. Невірно, що критика нічого не зробила. Вона відстає, хоч у нашій критиці є ряд товаришів, які чимало дають нашій літературі. Але недоліків на полі нашої критики справді дуже й дуже багато.

Кажуть, критика не повинна шарпати й дубасити радянського письменника. Вірно! Вона його іноді шарпає, дубасить, підкусює, штрикає, клює, як курча,— так говорилося на з'їзді в Білорусі. Та не в цьому головна біда. Ці недоліки, зрештою, не так важко подолати.

Кажуть, що критика повинна замість цього по-товариському допомагати письменникові. Вірно. Вона йому іноді мало допомагає, а часом і не може допомогти. Чому? Тому, що сам критик не белетрист, і не поет, і не драматург, а тільки дослідник, аналітик, це в кращому разі, а в гіршому — тільки констататор помилок письменника. Але може бути і повинен бути критик натхненний, критик — в душі поет або драматург, в душі багатий фантаст і винахідник блискучих образів, що бунтують у його уяві. Такий критик може допомогти письменникові, і саме тим, що запалить його, піднесе його творчу уяву, розбурхає його талант, його натхнення, його пристрасть до праці. Нам треба саме такого критика.

Хай він іноді і сам помиляється, як помиляється і письменник, хай він іноді не буде такий непогрішний і безапеляційний прийомщик «літературної продукції», який або приймає, або бракує, але хай він разом з письменником горить творчим полум'ям, хвилюється творчими думками. Звичайно, без вичерпливого марксо-ленінського аналізу, який дає нашим творам наша марксистська критика, ми не можемо піти вперед. Але хай критик разом з тим

не зрікається поетичного ширяння, я б сказав навіть, «літературних мечтаній», без яких не може бути справжньої творчої критики. [...]

Наша вимога до критика — це, насамперед, щоб критик глибоко відчув і пережив те, про що він пише, щоб він перетворив його в своїй уяві, щоб він піднісся на ступінь творчої праці, щоб його статті були плодом і холодного розуму, і палкої пристрасті, і справжніх ширих переживань, і творчого натхнення, бо тільки так можна творити мистецтво і нашу літературну критику. Прекрасно сказав про свою творчість О. С. Пушкін у присвяті до «Євгенія Онегіна»:

Прими собранье пестрых глав,  
Полусмешных, полупечальных,  
Простонародных, идеальных,  
Небрежный плод моих забав,  
Бессонниц легких, вдохновенный  
Незрелых и увядших лет,  
Ума холодных наблюдений  
И сердца горестных замет.

Так, твір треба пережити і письменникові, і критикові. Отже, творчі завдання — спільні для всіх галузей і жанрів нашої літератури — белетристики, поезії, драматургії, критики — це окриленість всіх жанрів, натхненність і чесна уперта праця над плодами творчої уяви, доки вони не вистигнуть настільки, що від них не буде у читача оскоми.

Все це впирається в організацію часу на творчу і учбову роботу. Саме з організацією часу у нас стояла справа не гаразд. І саме на це треба буде звернути пильну увагу в Союзі радянських письменників.

### III

Цілком зрозуміло, отже, яку виняткову вагу має прийом до Союзу радянських письменників.

Відкриваючи двері для тих, що справді можуть виконати великі завдання письменників Радянського Союзу, творців найпередовішої в світі літератури, оргкомітет з самого початку поставив перед комісією по прийому сувору, але справедливу умову закрити шлях тим, хто цих завдань не виконував і не зможе виконати.

В статуті з приводу цього сказано, що членами Союзу можуть бути тільки ті радянські письменники (беле-

тристи, поети, драматурги, критики), твори яких мають самостійне художнє чи наукове (критичні роботи) значення. Цим самим статут насамперед ставить якісну вимогу до творчості членів Союзу. Цим самим підкреслюється, що іншого, крім творчого, шляху до Союзу радянських письменників немає і не може бути. Нарешті, цим сказано, що членом Союзу може бути тільки той радянський письменник, який постійно працює над собою, критично засвоює велику культурну спадщину минулого, вивчає нашу дійсність і не холодне, не перетворюється на автопам'ятник на якомусь досягнутому ступені розвитку, а дає нові й нові твори, які свідчать, що цей письменник перебуває в процесі творчого зростання. Таким чином, створення Союзу радянських письменників СРСР внаслідок історичної ухвали ЦК ВКП(б) стає могутньою підмогою нашої великої найпередовішої в світі художньої літератури, очищає її від людей, що потрапили до неї випадково, і забезпечує всім талановитим і працездатним творчим силам робітничого класу й колгоспного селянства найширші можливості і всі права на творення великих художніх цінностей, гідних нашої доби.

Виходячи з цих засад, Всеукраїнська комісія по прийому до Союзу радянських письменників провела вже значну частину своєї роботи. До комісії подано було близько п'ятисот заяв. Хто автори цих заяв? Насамперед, звісно, літератори. Але, крім них, до комісії звертається багато людей, що з літературою не зв'язані, але активно цікавляться художнім словом, прагнуть взяти участь у творенні його, очевидно, не зовсім точно уявляючи собі, яка це складна річ і скільки потребує вона до себе спеціальної уваги і праці. Подають заявки окремі робітники, учителі, техніки, учні,— загалом наші радянські люди, кадри соціалістичного будівництва, що їхня цікавість до літератури свідчить про велике культурне зростання країни. Один молодий товариш пише так:

Прочитавши об'яву в газеті «Комуніст» про прийом до Союзу радянських письменників, дуже мене це вразило... Я не знаю, чого мене зацікавила робота з літератури, читати біографію письменників, вивчати життя Т. Шевченка і т. д. Вертиться мрія в голові ширше познайомитися з літературою, з письменниками... Тому й рішив написати до вас, як ви на це реагуватимете, чи може пошитаєте це за ненормальне, може скажете, що це все лишне я пишу...

Або ось ще цікавий і трохи смішний у своїй наївності приклад. Товаришеві дуже хочеться потрапити до організації письменників, і він думає, що йому допоможе, коли він похвалить твір одного з членів комісії, тим більше — голови комісії. Ось що пише цей товариш:

Мрія поступити в літературний заклад,— цього мені не вдалось, і поступив я в Пожежний технікум у Харкові, де зараз продовжую навчатися.

При технікумі зорганізувався літературний гурток, хоча ще й мало він працював, але робота мене занадто зацікавила, особливо як це ми проводили на творчість Т. Г. Шевченка. Читав книжку Микитенка роман «Ранок», яку нам рекомендував керівник літгуртка т. Рослик, звичайно, вона дуже мене зацікавила, я вітаю Микитенка, як члена, що входить в склад комісії прийому до спілки і бажаю великого успіху для другої книжки цієї теми.

Отже, у мене виникло прохання до вас... і т. д.

Далі вже йде автобіографія.

Але ці товариші принаймні скромно запитують і не стараються підперти свою цікавість до літератури революційними заслугами. А є заявники іншого характеру. Ці на початку своєї автобіографії пишуть щось таке, що свідчило б, що коріння їхньої «революційності» треба шукати ще в дореволюційному минулому, коли вони спеціально страждали від царату. Так, один пише:

Мати моя з родини службовців, з міщан, скінчила 5 кл. гімназії й займалася хатнім господарством, бо далеко не завжди наша родина мала хатню робітницю; через що мене за царату одного разу ледве не викинули з гімназії.

З п'ятисот поданих заяв комісія встигла розглянути вже близько чотирьохсот і прийняла до Союзу сто двадцять товаришів, з них українських письменників — 73, єврейських — 23, російських — 19, грецьких — 1, молдавських — 4.

Прийняті — це письменники, що їхня творчість і їхнє громадське обличчя в основному відповідають вимогам статуту Союзу радянських письменників СРСР. Поруч визначних, популярних радянських письменників, що вже посідають відповідне місце в нашій літературі, комісія прийняла також ряд молодих здібних письменників, дальше зростання яких не викликає сумніву.

Крім цього, комісія занесла до списку стажорів 73 чоловіка, молодих, а часом і старіших письменників, які ще

не дали достатнього творчого доробку або таких, що їхній доробок — іноді три-чотири чи й більше книжок — ще не становить с а м о с т і й н о ї художньої цінності, але виявляє певні творчі тенденції і здібності авторів. З цієї групи Союз надалі поповнюватиме свої кадри мірою того, як ці письменники-стажори повніше виявлятимуть себе в художній творчості. [...]

Нарешті, велика група не прийнятих до Союзу і не зарахованих до списку стажорів складається з кількох категорій.

Перша категорія — це випадкові літератори, літробітники, випадкові пописувачі й дописувачі, що подали заяви, не маючи для цього достатніх підстав, хоч дехто з них уже кілька років ходить у письменниках. Взагалі треба сказати про дві причини і два шляхи, що приводять людей до літератури.

Одні стають письменниками через те, що вони мають сказати радянському суспільству щось в а ж л и в е. У них виникає потреба сказати це чи в художній формі, чи в літературно-критичній. І вони стають письменниками чи критиками, проходячи шлях упертої учоби, шлях праці над собою, шлях всебічного вивчення нашого соціалістичного життя, безпосередньо в його революційній практиці, щоб служити йому художнім чи літературно-критичним словом якнайорганічніше і якнайефективніше. Для них література є та галузь діяльності, в якій вони найповніше вичерпують свої творчі здібності. Саме такі представники літературної праці мусять бути членами Союзу радянських письменників.

Других змушує йти до літератури інша причина, і йдуть вони до неї іншим шляхом. Спочатку вони не думають про літературу, намагаються влаштуватися в житті іншим способом і пробують різні професії. А коли ніде нічого не виходить, у них раптом прокидається літературна сверблячка і, взявши квиток на кур'єрський поїзд, вони прямим сполученням мчать за «живой копейкой» у літературу. Отже, для них художнє чи літературно-критичне слово стає одним із видів «отхожего промысла». Саме такі представники літературної праці не мусять і не можуть бути членами Союзу радянських письменників СРСР. [...]

Були також випадки, коли комісія не приймала молодих і здібних письменників за їхні богемські нахили, за хуліганство. Думаю, що комісія робила правильно.

Тов. Горький в своїй статті «О літературних забавах» пише, що від хуліганства до фашизму — відстань коротша за горобиний ніс.

Є також серед неприйнятих такі товариші, що за 15 років своєї праці в літературі написали десятків зо три віршів, цебто капають приблизно по два вірші на рік, але стоять осторонь від літературного життя. Ми не можемо приймати їх, поки вони не стануть активніші. Були заяви від деяких солідних журналістів. Один, наприклад, був відомим журналістом у минулому, тепер він автор деяких інсценівок за Шіллером, за Горьким, автор театральних згадок, нарисів тощо. Постать солідна, але все ж самостійного художнього значення теперішня його продукція не має. Чимало не прийнято й молоді, яка ще тільки починає писати. З нею Союзу треба буде вести виховну роботу.

Нарешті, є невелика група письменників, не прийнятих до Союзу через і д е й н у невідповідність їхньої творчості до завдань Союзу радянських письменників. Тут можна було б назвати кілька прізвищ письменників, які й за ці два роки роботи оргкомітету не виявили ніяких ознак перебудови. Від них самих залежить — залишатись і надалі поза Союзом чи працювати разом з нами в лавах радянських письменників. Не можемо ми прийняти до Союзу також деяких старих дилетантів буржуазної української літератури, аматорів її, що подають нам грубезні списки своїх критичних і белетристичних праць, але не мають нічого спільного з радянською літературою.

#### IV

В роботі комісії, звичайно, могли бути і окремі помилки. Але, думаю, що цих помилок не дуже багато, бо свою роботу комісія подавала на затвердження президії оргкомітету. На адресу президії, щоправда, уже й зараз надійшло чимало апеляцій, але деяким авторам апеляцій треба сказати, що апелювати вони мусять насамперед до себе.

Нарешті, статут нашого Союзу передбачає, що й прийняті до Союзу можуть бути з нього вилучені, коли через недбале ставлення до своєї роботи втратять кваліфікацію або коли їх творчість ідейно не відповідатиме вимогам Союзу. Тим більше уваги мусимо приділяти молодим товаришам, прийнятим до Союзу. [...]

Обличчя кожного члена Союзу радянських письменників СРСР — творче й ідейно-політичне — мусить бути для нас ясне до кінця! Тільки за цієї умови ми зможемо працювати так, як мусить працювати наш Союз, наша творча організація, що об'єднує творців художнього слова нашої великої Батьківщини.

Я хочу закінчити свою доповідь палкими рядками з привітання Павла Петровича Постишева:

«І лірик, і драматург, і прозаїк, який вірить безмежно і непохитно в пишній розквіт цього життя, в його торжество в цілому світі,— може бути захоплений, натхненний. Література завжди мала колосальне виховне й агітаційне значення.

Це значення нашої літератури незмірно збільшується.

Наша література — не пісня мрії, не абстрактний порив, а меч боротьби за справу соціалізму!»

Так будьмо ж, товариші, творити велику соціалістичну літературу, будьмо горіти в роботі, щоб дати твори, гідні нашої прекрасної, небувалої в світі доби!

Червень, 1934 р.



## ПРОМОВА НА ПЕРШОМУ ВСЕСОЮЗНОМУ З'ІЗДІ ПИСЬМЕННИКІВ

Товариші, наш Перший Всесоюзний з'їзд цілком виправдовує той інтерес і те напружене чекання трудящих Країни Рад, з якими проходила підготовка до цього з'їзду, що має історичне значення для розвитку нашої літератури.

На жодному з попередніх етапів розвитку літератури Країни Рад ми не могли бачити такого повного представництва братніх літератур, яке ми маємо на цьому з'їзді. Ще ніколи не була розгорнена з такою широтою і глибиною картина творчої праці письменників всіх народів СРСР, як ми бачимо це на цьому з'їзді.

Все надзвичайне на цьому з'їзді, починаючи з гарячих зустрічей з робітниками й письменниками Москви, починаючи з промови ткалі Гурової, промови О. Ю. Шмідта і закінчуючи тією полум'яною єдністю, якою злютовані всі делегації нашого з'їзду. Все на цьому з'їзді стоїть на високому ідейному рівні, і все це кличе нас до великої творчої праці.

Над усіма доповідями, які ми тут вислухали, підноситься велетенським колосом доповідь Максима Горького про радянську літературу. Не можна не говорити про граничну ясність мови і пізнавальну глибину доповіді Горького. Великі думки в цій прекрасній доповіді укладено закінченими брилами, що охоплюють століття. Яскраве уявлення про ступінь інтелектуального зубожіння буржуазії і про необхідність знищення її як історичного пережитку Горький дає за допомогою двох-трьох прикладів, які містять в собі більше змісту, ніж мільйони найлютіших прокльонів на адресу буржуазії. Синтез, даний у доповіді О. М. Горького, озброює нас більше, ніж тисячі відомих кожному де-

талей з паразитичного буття буржуазії. В доповіді з такою ж пізнавальною силою даних і глибокий аналіз буржуазної літератури.

Цілісність і чіткість думки, яка виводить генезис мистецтва з трудових процесів, витримані до кінця і доведені до краю. Характеристики десятків письменників минулого, зокрема таких письменників, як Достоевський, що створив тип егоціста, тип соціального дегенерата, характеристика відірваного від життя індивідуаліста — все це дано з величезною глибиною і ясністю.

Друга риса доповіді полягає в дивовижному поєднанні величезної ерудиції, глибокого знання літератури і культури всіх минулих сторіч із пристрасною політичною гостротою та нищівною ненавистю до міщанства, до звироднілої буржуазії, до звіроподібних і мерзенних її представників, що панують в політиці капіталістичних країн. Все це робить доповідь О. М. Горького грізною, страшною силою зброєю проти ворогів нового світу.

У доповіді Олексія Максимовича начебто небагато сказано про радянську літературу. Проте і тут цілком закінчено сформульовані наші творчі завдання.

Доповідь Горького пробуджує в нас свідомість наших недоліків і прагнення за всяку ціну і якнайшвидше підтягнутися.

Завдання, що стоять перед нами, воістину грандіозні, і найважче з них — створення в художній літературі образів позитивних героїв, образів нових людей, піонерів нового безкласового людства.

І у цьому плані нам треба говорити про літературний характер письменника. Як повідомив у своїй доповіді Олексій Максимович, Союз радянських письменників об'єднає 1500 чоловік.

«Не слід думати,— каже Олексій Максимович,— що ми скоро матимемо 1500 геніальних письменників... Щоб не обманювати себе, намітимо п'ять геніальних і сорок п'ять дуже талановитих...»

Тут помітна посмішка. Але в цій посмішці сховано глибокий зміст. Бо що значить — дуже талановитий письменник (не будемо вживати такого страшного слова, як «геніальний»)? Адже, мабуть, кожний літератор вважає себе дуже талановитим. Проте талановитий письменник — це перш за все той письменник, котрий, володіючи багатими

образотворчими засобами, ясно бачить дійсність, правильно її розуміє і, нарешті, найвірніше відображає її історичний революційний розвиток.

А чи багато у нас таких письменників? Ні, не багато.

Талановитий письменник — це письменник, що має свій окреслений літературний характер, своє цілком чітке спрямування, яке визначає всю його творчість. Ця друга риса цілком впливає з першої.

Таких письменників у нас поки що мало.

Микола Тихонов у бесіді з молодими письменниками («Мій творчий досвід — робітничому авторові») каже: «Для того, щоб виявилися ваші досягнення, необхідна єдність творчого характеру. Ця єдність особливо повинна бути виявлена в молодому авторі».

Ми бачимо, по-перше, що єдність творчого характеру — річ надзвичайно важлива, без неї не можна обійтися справжньому художникові слова. А по-друге, чому єдність особливо повинна бути виявлена в «молодого автора», коли у нас дуже багато старих авторів до цього часу не мають цієї єдності?

Горький прийшов у літературу з єдністю творчого характеру. Він приніс в літературу свою філософську концепцію, свою ідею ствердження життя як трудового процесу. Тому його поява в літературі й була така яскрава і вражаюча, так приковувала і приковує до себе увагу величезних мас трудящих. Горький відповідав своєю ідеєю на пекучі питання багатьох шукачів «сутності буття».

А ми, молоді письменники Країни Рад? Чи приходимо ми в літературу із своєю ідеєю, що стверджує наше, соціалістичне життя? Чи всі ми вже знайшли цю ідею? Ні, не всі, лише дехто з нас. Більшість формує свій творчий характер у процесі літературної діяльності. Можна сказати, що тільки окремі письменники, які прийшли раніше за нас у літературу, мали з самого початку свого літературного шляху складений творчий характер.

Візьміть Еренбурга, який прийшов у літературу раніше за нас. Він нібито мав своє творче обличчя ще в часи «Молитви за Росію», але по суті це було обличчя літератора, який кидався між різними соціальними силами, і лише в останні роки, з появою «Дня другого» та інших

творів, в тому числі надзвичайно цікавих публіцистичних виступів, ми охоплюємо творчий характер цього письменника.

Іноді прихований класово чужий характер приймається за відсутність характеру. Такий був, наприклад, Хвильовий на Україні. Його вважали довгий час безхарактерним, неспокійним інтелігентом з націоналістичними помилками, але виявилось, що це було лише маскування, що за цим бунтівливим обличчям письменника-романтика крилося спотворене обличчя українського фашиста.

І, навпаки, деякі наші товариші, українські письменники, що присутні зараз на цьому історичному з'їзді, в минулому, коли вони перебували під впливом Хвильового... та ін., виглядали закінченими націоналістичними постатями. По суті ж вони були під тимчасовим впливом наших ворогів, і лише тепер, за допомогою нашої громадськості й критики, вони стверджуються в літературі як творчі радянські характери.

Візьмімо приклади з передової російської літератури. Скажімо, Кіршон, його літературний характер дуже виразний. Ми відчуваємо цей характер у всіх творах Кіршона, у всіх його п'єсах, від першої до останньої. Це — міцний творчий характер. А Юрій Олеша, на мою думку, при всіх його безперечних здібностях, тільки шукає, тільки намагає цей характер.

У нас іноді, і навіть не іноді, а дуже часто, називають талановитими тих письменників, які вміють створити художню деталь, виліпити дотепний образ, розкидати по книзі кілька десятків блискучих слів, нарешті, написати вдале оповідання або вдалу, за тими ж ознаками, повість, п'єсу, нарис і т. п. Але це ще не підстава для того, щоб назвати такого літератора талановитим в нашому розумінні слова. Треба подивитися, скільки у нього аморфного лушпиння з ідейного і художнього погляду, треба зважити, скільки в його творах міщанських забобонів і порожньої, хоч і дотепної, балаканини, щоб визначити рівень його талановитості.

З цього приводу колись чудово висловився Енгельс: «Яке діло літературі до того, що у цього чи іншого письменника є крихта таланту, що він часом створює цікаву витребеньку, якщо взагалі він нікчемний, якщо весь його напрямок, літературний його характер, вся його творчість у цілому нічого не варті?»

І далі просто в лице літераторам-індивідуалістам, кустарям-одинакам, гордим від усвідомлення своєї самотності і «величі», Енгельс каже: «У літературі кожен має цінність не сам по собі, а лише в своєму співвідношенні з цілим». Це нам треба міцно засвоїти, осмислити і запам'ятати.

У нас, безсумнівно, є молоді письменники, які формують свій чіткий літературний характер, свій ясний ідейно-художній напрям. Творчість цих радянських письменників, перш за все комуністів — це треба підкреслити, — відчувається як щось цільне, монолітне або таке, що прагне стати монолітним. Це і є наш шлях.

Для всіх нас, хто бажає по-справжньому працювати і досягати того, що зветься літературним характером, хай буде взірцем велетенський характер найбільшого письменника пролетарської революції Максима Горького. Єдність характеру, єдність ідей проносить він через все своє життя, через всі свої твори, від могутнього життєстверджуючого «Буревісника» — до таких велетенських і зовсім різних за своїм матеріалом, за показаними типами й обставинами творів, як «Діло Артамонових» і «Життя Клима Самгіна».

Горький — ось взірець великої творчої особистості.

Створити образи позитивних героїв, піонерів нового, соціалістичного, безкласового людства можуть лише письменники з твердим творчим характером, з твердим більшовицьким революційним світоглядом.

Тому ще і ще раз нам треба ставити таке питання, як питання про духовну недорікуватість і соціалістичний реалізм, про горезвісну, хоч і прославлену сороканіжку, що розучилася бігати, як тільки почала обмірковувати процес власного руху, і про письменника, який мислить, — коротше кажучи, про роль свідомості й конкретного знання. Питання — старе, але далеко не марне, і повертатись до нього необхідно, бо в нього упираються дальші проблеми творчого зростання нашої літератури.

Письменники-ідеалісти, хизуючись високим словом «творчість», бачать у творчому процесі свого роду сомнамбулізм, транс, під час якого художник повинен щось недоріко лепетати, коли він — справжній художник.

Не треба думати, товариші, що серед радянських літераторів немає представників цієї дивної теорії. Ні, у нас

їх ще досить, і тому справедливо, що т. Горький у своїй доповіді звернув на це особливу увагу.

Олексій Максимович, справедливо кидаючи докір нашій молодій літературі за те, що вона не дуже піклується про збільшення кількості знань і вражень від нашої конкретної соціалістичної дійсності, дає нам разом з тим вичерпне визначення поняття творчості, котре, як ви чули, не залишає місця для будь-яких натяків на те, що творчий процес — це якась духовна недорікуватість, якийсь транс або провіщання піфій від літератури. Ні, це напружена, чітка робота думки і почуття, це логічний і у своїй логічності творчий відбір потрібних у дану хвилину знань і вражень із скарбниці пам'яті.

Але, на жаль, небагато з тих книг, які ми пишемо й друкуємо, збагачують робітничий клас конкретними знаннями, небагато книг фіксують в пам'яті читачів враження від нашої дійсності, побудовані на конкретних знаннях. Деякі твори Тихонова, Толстого, Павленка, Тичини, Гладкова, Соболева, Фефера, Кіршона та ін. письменників російських і інших національностей, комуністів і позапартійних, справді збагачують нас. Але в багатьох наших творах відчувається явна порожнеча, заповнена погано переданими настроями та відтінками. Ленін учив, що відмінності та відтінки оживають лише тоді, коли вони піднімаються до рівня протиріч, інакше вони залишаються мертвими. Так у багатьох наших творах залишаються мертвими найкращі наші наміри відобразити велич епохи. В цьому позначається не досить високий рівень нашої революційної свідомості.

Багато з наших письменників, серед них і старі (а може, якраз у першу чергу старі, вкриті сивиною, досвідчені), ще й досі переконані, що здоровий глузд, логіка, реалістичне сприйняття і розуміння діалектичного зв'язку речей у нашій соціалістичній дійсності для літератури, для мистецтва — справа недоречна і шкідлива. Треба, мовляв, оточувати себе якимось туманом і усуватися від конкретних, точних знань, інакше матимеш одну жвавність розуму, а не творчість. Такі розмови серед літераторів ще можна почути. Тому аж ніяк не можна сказати, що питання про роль світогляду, про необхідність конкретного знання дійсності, про необхідність навчання на конкретній практиці нашої дійсності вже достатньо вкоренилося

в свідомості письменників. Це ще не так, про це доводиться говорити і нагадувати.

Тематика нашої літератури величезна, велична, і треба сказати, що ми в своїй роботі за ці роки не проминули жодної теми. Ми торкнулися всіх тем — і про індустріалізацію, і про механізацію, і про колективізацію, і про перевиховання людини, і про створення нової людини і т. д., але по-справжньому, глибоко, так, як вона заслуговує, ми жодну з цих тем не розкрили до кінця. І хоч багато тем уже заялужених, а деякі скомпрометовані, до них треба повертатися, щоб підняти їх розробку на новий, вищий рівень.

Мені пригадується висловлювання т. Леонова в одній з його статей. Він говорив цілком вірно, що ми іще не розкрили формули: у нас не було індустрії, тепер вона у нас єсть. В цю формулу вміщується весь величезний період культурної революції, все те, що створено за ці роки одночасно із створенням нашої соціалістичної індустрії. Прийдешній період остаточної побудови безкласового соціалістичного суспільства, остаточного викорінення капіталістичних пережитків із свідомості людей повинен нам принести тематику соціалістичної моралі. Ця найменш розроблена тематика є найважчою. На ній ми повинні, нарешті, навчитися показувати всю глибину людської психіки, всю її складність.

Нам разом із створенням образів позитивних героїв абсолютно необхідно створити образ останнього міщанина, який іде з нашої соціалістичної дійсності. О. М. Горький в своїй доповіді вірно говорив, що такий образ відживаючого міщанина, останнього мерзенного представника старого світу, ще не показаний. Ми повинні показати його в сатиричному творі. Досі в нашій літературі, особливо в драматургії, нема великих сатиричних речей, а між тим клас переможців має право на нищівний сміх, на сміх сатиричний так само, як і на сміх життєрадісний.

Ми повинні на весь голос сказати у своїх творах про моральну могутність більшовизму, показавши на цьому фоні всю підлість відживаючого старого світу. На цьому ж фоні, на фоні моральної могутності більшовизму, ми повинні показати всю радість нашого буття, всю велич нашої Вітчизни. Адже тільки у нас можливе таке явище, коли проста, колись неписьменна робітниця проголошує полум'яну і глибоко змістовну промову, яку весь з'їзд ра-

дянських письменників слухає з не меншим напруженням, ніж блискучу промову Отто Юлійовича Шмідта. В цьому — діалектика нашого життя!

Товариші, нас чекає така наполеглива праця, якої ми досі не знали. Ми повинні виконати великі завдання, які ставлять перед нами партія і наш з'їзд. Література Радянського Союзу може виконати ці завдання лише в братньому творчому співробітництві, лише в братньому інтернаціональному єднанні під геніальним керівництвом нашої партії.

[1934 р.]



## М. ОСТРОВСЬКИЙ. «НАРОДЖЕНІ БУРЕЮ»

Микола Островський заявив про себе як про письменника-більшовика першою своєю книгою «Як гартувалася сталь». Книга ця, за висловом М. Кольцова, обпала читача своєю «молодістю, завзяттям, свіжою силою». Вона стала одною з найпопулярніших і найулюбленіших книг, створених радянського літературою.

Новий твір цього чудового письменника і надзвичайної людини, вихованої революцією,— «Народжені бурєю» — присвячений боротьбі українського пролетаріату з польським фашизмом. Це яскравий, насичений подіями політичний роман. Він охоплює кінець 1918 і початок 1919 року. Події розгортаються в Західній Україні. Одночасно автор з великою майстерністю й захоплюючим інтересом розповідає про те, що відбувається в Австро-Угорщині, Німеччині, на Україні, окупованій німецькими військами, в Сибіру, в Польщі. Цим самим відтворюється картина наступу революції у широкому масштабі.

«Сочинская правда» опублікувала на своїх сторінках поки що кілька перших розділів роману. Розділи ці не читаєш, а ковтаєш. Переслідівані партизанськими загонами, німецькі окупаційні війська тікають до Німеччини, де скинуто кайзера. Польський фашистський штаб, складений з крупних поміщиків і офіцерів, готується до захвату влади в Польщі. Польська буржуазія, українські куркулі, єврейські фабриканти й банкіри, якими керує найбільший польський магнат гвардійський полковник граф Могильницький,— ось табір контрреволюції. На другому полюсі гуртуються сили пролетарської революції. Підпільною революційною організацією керує польський комуніст Сигізмунд Раєвський. У перших розділах ще немає

відкритих сутичок з контрреволюцією, але вже відчувається близьке полум'я цих битв.

Автор, наскільки можна судити з перших розділів, має намір розгорнути величезний історичний матеріал. Необхідно прикласти всі зусилля для того, щоб допомогти йому здійснити цей видатний художній задум. «Народжені бурєю», безсумнівно, стануть твором великого політичного масштабу. Прикутий до ліжка учасник громадянських боїв Микола Островський виявляє в цьому творі стільки життєвої сили, художнього чуття і більшовицької пристрасності, що багатьом літераторам у нього можна повчитися.

Читач уже зараз з напруженим нетерпінням чекає закінчення роману.

3.VI 1935

## ТИСНУ МУЖНЮ РУКУ

(Відкритий лист до О. Довженка)

Радянська кінематографія збагатила наше мистецтво рядом видатних, хвилюючих творів, відомих мільйонам трудящих нашої соціалістичної Батьківщини.

«Аероград» — нова перемога блискучого майстра Олександра Довженка, наших прекрасних акторів, кінооператорів, цілої нашої кінематографії, та й не тільки кінематографії.

Це грандіозна героїчна поема. Такий твір міг з'явитися тільки у нас і більше ніде в світі.

Не хочеться зараз говорити про деякі «спірні» творчі прийоми тов. Довженка. Те, що в іншого виглядало б більше ніж спірно, виголошене такою сильною індивідуальністю, як творець «Землі», «Арсеналу», стає високо мистецьким фактом, проти якого «не попреш».

Які ж безмежні можливості й перспективи має наше соціалістичне мистецтво, наш театр, наша література, наша кінематографія!

Дух захоплює.

І за це від всього серця я тисну мужню руку майстра-орденоносця, великого поета Олександра Довженка!

18 листопада 1935 р.

## ВЕЛИКИЙ ІСПИТ

«Літературна газета» починає давати на своїх сторінках відділ «В лабораторії письменника» до 20-річчя Жовтня. Хочеться побажати нашій «Літературній газеті», щоб цей відділ не перетворився на відділ звичайних декларацій.

Є щось образливе для письменника Радянської країни в тих численних деклараціях і «висловлюваннях», які часто бувають в нашій літературній пресі. Поруч суворих і мужніх слів критики, що ми почули з трибуни Всесоюзного з'їзду комсомолу на адресу відсталих флангів нашої літератури,— висловлювання з різного приводу, декларації про свої наміри й перспективи, не підтвержені достатньо високими художніми творами, звучать як гірка іронія над собою.

Треба сказати прямо: незважаючи на те, що партія і уряд створили для письменників Радянської України найкращі умови, творів хороших ми все ж таки дали значно менше, ніж декларацій і хвальних відгуків про те, що зроблено. А мусить бути якраз навпаки: поменше балакати, побільше працювати. Кожен письменник добре знає, що працювати найкраще мовчки. Твір тоді вийде значно конденсованіший, він вбере в себе всі почуття, що хвилювали автора і не були вибובтані в різних деклараціях; твір вийде ціломудреніший і свіжіший, ніж коли персонажі його зарані кричатимуть про себе з сторінок газет: «Ось які ми хороші! Ось які ми будемо чудові! Ось які ми будемо прекрасні!» Бо ж декларацій, в яких було б сказано, що такий-то письменник збирається написати звичайний, скромний літературний твір, читати нам не довелось. Ні, не менше, як твір, що матиме всесоюзне значення і стоятиме на рівні великої доби! А як було б прекрасно, коли б без всяких декларацій і попереджень, про-

кинувшись одного чудового ранку, читачі довідались, що вони стали багатші на новий художній твір! І, прочитавши його, побачили, що твір дійсно хороший. Це був би сюрприз, з яким не можуть зрівнятися ніякі декларації, що мають своїм завданням по суті дражнити цікавість і випробувати терпіння читача.

Може, я проти того, щоб «Літературна газета» друкувала відділ «В лабораторії письменника»? Ні, чого ж? Це потрібно. Я тільки проти того, щоб в цій лабораторії спалахували бенгальські вогні, щоб в ній вибухав динаміт, який ніколи нічого не висаджує в повітря,— як сказав поет Гусев у п'єсі «Слава»:

Можно считается всю жизнь динамитом  
И можно всю жизнь ничего не взорвать.

Про що ж тоді говорити в «Лабораторії письменника»? О, могло б знайтися. Коли б цю лабораторію зробити не відділом широкомовних об'яв про майбутні «шедеври», а трибуною думки радянського письменника, трибуною, на яку без мандата творчої мислі ніхто не сміє виходити,— вона могла б стати дуже цікавим відділом нашої газети.

Ми стоїмо перед великим іспитом. Історична 20-а річниця Великої Жовтневої пролетарської революції наближається. За ці двадцять років нового життя народів нашої соціалістичної Батьківщини вирости люди, які не тільки духом родились в час великої епохи Леніна, а які й фізично родились і вирости в атмосфері героїзму першої в світі соціалістичної держави, її високої філософської думки й польоту в безкласове соціалістичне суспільство. Таких людей мільйони. Яка ж роль письменника серед цих людей? [...]

Письменник Радянської країни покликаний не прислужувати новій людині дрібненьким словом хвали, не юлити навколо неї, як стрілка зіпсованого компаса, а правдиво й мужньо розкривати перед нею її характер, її тип, що принципіально різниться від типу людини старого світу; тлумачити її ведучі думки і почуття, допомагати їй усвідомлювати себе як нову людину, картати й відкидати геть все нетипове для неї, все наносне, всі «родимі плями» й показувати всьому народу його кращих синів і дочок як зразок, на який треба рівнятися. Це й значить формувати «душу» нової людини і почуття народу своєї соціалістичної

Батьківщини. Більшовицька партія дає народу натхнення, вкладає прометеївський вогонь в його груди, веде його на верхів'я великого історичного життя. І от переживання мільйонів людей нашої соціалістичної Батьківщини ще не показані, ще не виявлені, ще не сформовані художниками слова! «Душа» нової людини, прославлена й розкрита в історичних ділах, ще не розкрита в художніх творах. Читач майбутніх поколінь перегорне стоси книжок, тисячі сторінок поезії, прочитає сотні п'єс і скаже: «Письменники дуже хвалили цих людей, але хвалили поверхово, не сказали нам, що і як ці люди пережили й думали, а самі герої теж були скупі на слова».

Мені здається, що в цьому якраз найбільше полягає відставання нашої літератури від вимог сучасності. І ми тільки тоді складемо великий іспит, коли ліквідуємо відставання цією лінією.

В «Лабораторії письменника» хотілося б побачити справжнє хвилювання над вирішенням важливих проблем психіки нової людини, почути відгомін її героїчних прагнень, польот широких думок і гордого патріотичного почуття нової людини Радянського Союзу. Читаючи про це, кожен письменник перевіряв би себе і свої творчі задуми, підтягав би свої хвости й глибше усвідомлював, що з кожним днем стає неможливіше вийти на люди з поганим твором.

Разом з тим «Лабораторія письменника» мусить інформувати читачів і про те, які теми, які питання ляжуть в основу майбутніх творів до 20-ї річниці Жовтневої революції. Це річ потрібна. Тут ми зможемо почути від читача, багатого на життєвий досвід, його цінні поради й міркування.

Нарешті, перед всіма нами буде ясна картина готування Спілки радянських письменників України до річниці Великої Жовтневої пролетарської революції.

Щодо мене особисто, то я буду писати до 20-ї річниці історичну п'єсу, присвячену Жовтневій революції.

Тепер я кінчив і здаю Управлінню мистецтв при Раднаркомі УСРР нову п'єсу «Діти вітчизни».

Травень, 1936 р.

## ПРО ТВОРЧУ ДРУЖБУ

Я, товариші, хочу спинитися на центральному моменті промови тов. Постишева, яка має виключне значення для всіх письменників. В промові тов. Постишева є одне слово, яке в собі збирає весь сенс цієї промови. Тов. Постишев говорить: письменників треба окриляти. Наша літературна робота — робота нелегка. Ми всі це знаємо і вона потребує підтримки, «окрилення», без цього ми не можемо виконати поставлені перед нами колосальної ваги завдання. Що це значить — окриляти письменника? Тов. Охріменко говорив про дружбу. У нас мало дружби, її майже немає, і я мрію, шукаю такої дружби. Я хочу сколотити таку дружбу, яка б окриляла мене і моїх друзів. Що значить — окриляти? Насамперед — не лестити, а окриляти. Лестощі — це є найкращий спосіб згубити людину, бо це значить засліплювати її творчу мисль, приспати творчі задуми і згубити людину. Я думаю, що окриляти — це значить — критикувати гостро, але разом з тим не губити віри товариша в себе, критикувати таким чином, що ти погано зробив, але можеш зробити ще краще і ти зробиш це як слід, ти можеш. Піднести віру у письменника в те, що він може виконати найтрудніше завдання — ось що значить окриляти. Я так розумію глибокий сенс промови тов. Постишева. Окриляти можна, критикуючи і підносячи віру в себе. От таку творчу дружбу треба терпляче шукати, терпляче сколочувати. Не треба нам викристалізованої, возвишеної дружби в старому розумінні цього слова. Нам треба такої дружби, з якої б була викинута ціла низка дрібниць, непорозумінь і т. ін.

Може хто не повірить з присутніх, коли я скажу, що я, прочитавши новий твір одного письменника, що з'явився останнім часом після того, як цей письменник був в занепаді, я переживав це як особисту радість, як велику

подію, і насамперед новим переживанням від цього нового твору було те, що свідчило про зріст цього письменника. У мене залишилися про це документи. Я писав йому листи, він відповідав, ми радились, що робити. Це не похвальба, це ілюстрація того, що я хочу знайти справжній зв'язок з справжнім письменником, щоб сколотити ячейку дружби, яка б окриляла не тільки його, а й мене. Ви справедливо закидали, тов. Мокрієв, що ви мало маєте уваги, а я ставлю таке ж завдання перед безпартійними. А хіба до Кириленка, до мене, до інших письменників-комуністів не потрібна така ж товариська дружня увага? Але я запевняю, що мене жодна людина не запитала: «Що ти пишеш, може, тобі потрібно допомогти якимось». Навпаки, я чув такі розмови: «Слава богу, Микитенко нічого не робить, він нічого не напише, він виписався, як і слідувало очікувати». Що це за обстановка? Що ж ви думаєте, легко мені це? Я не скаржусь, комуніст — людина кріпка, вона зроблена з особливого металу. Я не хничу, але кажу, що з боку безпартійних письменників повинно бути дружнє ставлення до нас. Ви, тов. Мокрієв, мусите з свого боку виявляти товариське ставлення до мене. Хоч раз в житті ви прийшли до мене і сказали: «Слухай, Кіндратичу, може тобі щось треба, може тобі щось порадити?» Я б вам за все життя цього не забув. Я беру кожного письменника — і безпартійного, і партійця, і комсомольця. Цей процес мусить бути обоюдний.

Так я розумію виступ тов. Постишева. Процес мусить бути обоюдний, мусить консолідувати, об'єднати нас всіх. Ми повинні стати сім'єю радянських письменників, сім'єю сколоченою кріпко, в якій один був би за одного. І в цій сім'ї треба шукати індивідумів, які, скажімо, мені найбільш імпонують. Я не можу зацікавитись кожним письменником. Хай я буду виконувати свій обов'язок, але я буду шукати людину, яка б відповідала моему темпераменту, моїм поглядам, моїм прагненням з тим, щоб злитись з цією людиною.

На цьому я зупиняюсь і думаю, що ці слова «окриляти письменника» ми зробимо прапором своєї роботи.

[1936 р.]



НАЦІЯ  
І КУЛЬТУРА



## ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ І НАЦІОНАЛЬНА СПРАВА

Національне питання — одно з найтяжчих, найскладніших питань, що їх доводиться розв'язувати пролетарським літературам нашого Союзу в процесі наближення цих літератур до інтернаціонального об'єднання.

Організація пролетарської літератури в окремих республіках також натикалася часто на це підводне каміння. Воно пробивало іноді днища міцних нібито кораблів, і, захлинуті наглими хвилями, вони безпорадно йшли на дно. Часом на долю літературних організацій випадала «допомога» таких порятівників і носіїв «справжнього» інтернаціоналізму, що загибель цих організацій катастрофічно прискорювалася невмілим, небезпечним, шкідливим втручанням. Прикладом такого втручання може стати хоч би делегація ВАПП 1925 р. на пленумі «Гарту».

І ніяк не можна сказати, що сьогодні для цілої літератури УРСР, тим більше й для всього Союзу, національне питання можна вважати вже за перейдений етап. Адже національна справа є неподільна частина, органічний елемент нашої загальної пролетарської класової справи. Те загострення класової боротьби в нашому Союзі, що його відзначив XV з'їзд партії, ті класові протиріччя, що виникають у нас в умовах непу, — вони живлять, активізують і націоналістичні течії на різних ділянках нашого життя. Наші вороги намагаються зробити національну справу своєю зброєю. «Нема найменшого сумніву, що всякий націоналістичний рух може бути тільки буржуазно-демократичним», — говорив Ленін.

Ми не позбавлені можливості спостерігати, як великодержавний руський шовінізм виявляється іноді замаскований стільки ж у шкідливих, як і в смішних, а часом дурнувятих формах.

Так само ми є свідками того, як у наших умовах націоналізм набирає іноді не тільки одверто ворожих меншовицьких форм (Грузія), а часом докочується навіть до «зворушливого» єднання із зрадниками Комуністичної партії й «друзями» фашизму (Україна).

Сподіватися, отже, що література вже вільна від будь-яких проявів цієї форми класової боротьби, було б дуже легковажно. Література, як чутлива мембрана, реагує завжди на всі соціальні процеси, на всі найтонші відтінки суспільних емоцій, чи то емоцій окремих, хоч невеликих, суспільних прошарувань. Небезпека емоційного зараження письменника переживаннями героїв своїх творів без глибшого, серйозного класового аналізу цих переживань є найбільша небезпека. Зазначаємо тут, що ми відкидаємо будь-який спрощений підхід до письменника. Відомо, що письменник оперує в сфері найтонших ідеологічних надбудов.

І ось у творчому процесі письменник може часом піддатися на химерну з першого погляду інверсію емоцій; зарядивши своїх героїв протилежним знаком (+ чи —), він може дістати несподівані наслідки, часом цілком протилежні до тих, яких він сподівався, часом же просто невиразні. Звичайно, що це може статися тільки в тому разі, коли сам письменник не усвідомив (або не цілком усвідомив) того чи іншого суспільного процесу, що стає йому за тло, не доклав упертої праці для вичерпливого аналізу того ґрунту, з якого постають переживання його героїв.

Шкода від такого підходу до роботи не обмежується, проте, наслідками спродукованого таким чином твору. Письменник починає переносити припущену ним «інверсію емоцій» у своє повсякденне життя; на цьому хибному ґрунті може відбуватися дальша «еволюція» його світогляду. Письменник починає сприймати суспільні явища в певному світлі, починає до цих явищ відповідним чином ставитися, засуджувати те, що при уважному аналізі він мав би визнати за єдино доцільне й послідовне, і виправдувати те, що треба засудити. Кінець кінцем такий письменник звичайно відходить від пролетарської літератури й стає співцем ворожих нам суспільних верств. Чи не так відбувалася «еволюція» хоча б М. Хвильового? Адже його помилки у публіцистиці мають певний «логічний» зв'язок з хибними емоціями в художніх творах.

Зрозуміло, що творчість наших попутників, у якій можна знаходити елементи, споріднені з деякими елементами хвильовизму, доходила до них іншими, простолінійнішими шляхами, будучи відразу продуктом соціальних настрів тих верств, від яких походять і самі попутники. Отже, з ними справа стоїть значно простіше. І коли націоналістичні мотиви подибуємо в їхній творчості чи спостерігаємо взагалі націоналістичне забарвлення в їхньому світогляді,— мало з цього дивуємось. Нам-бо легше їхню ідеологічну надбудову зв'язати з певним соціальним буттям самих попутників.

Та наше завдання в цій статті — розглянути національне питання в зв'язку з творчими завданнями пролетарської літератури та з її організаційними шляхами, що й від них може відходити певна нетривка частина письменників, хоч би й охочих засвоювати назву пролетарських. Згадувані вже суперечності в нашому житті й брак сталого марксистського світогляду породжують у них борсання думки, і ця частина письменників непомітно для самих себе зсувається з пролетарських позицій.

І тільки ті письменники, що дбають передусім не про задоволення свого національного егоїзму, а пам'ятають завжди, що «пролетарський інтернаціоналізм вимагає, по-перше, підпорядкування інтересів пролетарської боротьби в одній країні інтересам цієї боротьби у всесвітньому масштабі» (Ленін), зможуть наблизитись до правдивого розв'язання національного питання в своїй організаційній практиці і засвоїти в творчій практиці гасло культури — національної формою, інтернаціональної змістом.

\* \* \*

В першу чергу, хоча б побіжно, треба розглянути організацію окремих національних загонів пролетарської літератури на Україні.

До 1927 року не вдавалося об'єднати ці окремі частини єдиного пролетарського фронту на одній будь-якій платформі, під одним творчим прапором. До «Гарту» свого часу входили, як відомо, поодинокі єврейські письменники і такі ж одиниці — росіяни. Консолідованих національних загонів «Гарту» — єврейського й руського, здебільшого двох національностей, що є найчисленніші у нас після українців,— не було. Не було, отже, забезпечено й широкий розвиток цих літератур на одній гартівській плат-

формі. Спроби домовитися хоча б із «Забоем» — російською в той час організацією на Донбасі — не дали жодних наслідків, бо не було й бажання офірувати своїм «національним егоїзмом». Що ж до організації єврейської пролетлітератури на платформі «Гарту», то навіть і спроб таких не було. Тим часом єврейська література на Україні (так само, як і в Білорусі) має чи не найбільший ґрунт для свого розвитку, рівняючи до ґрунту в інших республіках. В кожному разі вона має тут кращі передумови для свого розвитку, ніж, припустім, російська література. Бо ж, як відомо, пролетарська культура не повстає не знати звідки: для творення її треба не тільки мати пролетарську базу, а треба ще й засвоїти передовсім минулу культуру. Отже, російський письменник, що безпосередньо живиться з центру російської культури, цебто живе в РРФСР, швидше створить щось нове, ніж той, що перебуває в оточенні, небагатою на джерела російської культури, хоч би й мав він стосунки з пролетарською базою. Проте ж російський письменник, творячи на Україні, може живитися і з джерел української культури, вірніше, не може не живитися з них, завжди й постійно з ними стикаючись. Та в такому разі ми завжди помічаємо, що в продукції цього російського письменника починають домінувати українські риси, що й цілком природно. Спостерегаємо це, між іншим, у творчості майже всіх російських письменників, що живуть і творять на Україні, навіть тих, що, перебувавши довший час на Україні, давно виїхали в РРФСР, як Бібик, приміром.

Тим часом єврейський письменник, не маючи в Союзі центру своєї національної культури, почуває себе однаково, що в Білорусі, що на Україні, що в РРФСР. А що на Україні скупчена певна кількість трудящої єврейської людності, єврейського пролетаріату, ремісників і селянства, не менше, ніж у будь-якій іншій республіці, до того ж органічно зв'язана з будівництвом Радянської України, література єврейська має тут всі передумови для свого розвитку.

Нарешті, вона має тут традиції своїх великих попередників. Один із наймогутніших талантів єврейської літератури Шолом Алейхем створив скарби художнього слова саме на українському ґрунті. «Змальовував він українських євреїв, український пейзаж. Канів і Сквиря, Біла Церква і Фастів, Київ і Одеса — ось де він знаходив сво-

їх типів. Тиша українського соснового лісу («Тев'є-молочник»), зачарованість української літньої ночі («Стемпенью»), як і ліризм його гумору,— всі ці риси його творчості нерозривно зв'язані з Україною»,— пише проф. Н. Нусінов у своїй передмові до вибраних оповідань Шолом Алейхема («Мій перший роман» — вид. «Український робітник», стор. XIV). Згадаймо, крім того, великого книгоношу Менделе Мейхер Сфорима та інших видатних єврейських письменників, що їхнє життя і їхня творчість так або так були зв'язані з Україною.

Констатуємо зараз одне: для того, щоб забезпечити можливість розвитку літератури народів, що заселяють Україну, треба було подбати про організацію цих літератур. Коли ж справа ходить про створення класового фронту пролетарської літератури незалежно від мов, то треба було об'єднати їх як самостійні й рівноправні літератури на одній ідеологічній платформі.

Це стало можливе тільки з утворенням Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників (ВУСПП), що ці класові принципи й поклала в основу своєї організації.

Так, при ВУСППі 1927 р. створилася самостійна російська національна секція, а пізніше організувалися на вуспівській платформі і єврейські пролетарські письменники, що нині почали вже видавати й свій журнал («Проліт»), перший в світі пролетарський літературний орган єврейською мовою.

Співробітництво української, єврейської і російської пролетарських літератур під одним вуспівським прапором, досягнуте за останні роки, уже самим фактом наявності своєї побиває будь-який скепсис тих, що «стримано» ставились до можливості так розв'язати національне питання в нашій українській літературній дійсності.

В цій цілком новій для нас справі були, звичайно, й свої хиби, недоречності, неминучі в кожній новій справі. Приміром, органів російської національної секції ВУСППу, журналові «Красное слово», не раз, і справедливо, закидувано одірваність від українського літературного життя. Шкода тільки, що автори цих закидів завжди забували одну важливу річ: наближення цієї частини пролетарської літератури до української дійсності, вростання її в український ґрунт — це є складний і досить довгий процес. Остання, п'ята книжка журналу «Красное слово» за 1928 рік свідчить уже про те, що редакція цього журналу

рішуче взяла той курс, який і слід їй було давно взяти.

В «Проліті», ще в першому числі, знаходимо художні й статейні матеріали, що самі промовляють за своє українське походження. Новела Х. Гільдіна («Криниця»), вірші єврейського хлібороба-поета Ш. Лопати, невеличкі статті (про М. Коцюбинського) тощо — все це дає обличчя цьому журналові, і коли б загубилася його обгортка, то будь-який читач із змісту журналу одразу пізнає, що цей журнал виходить на Україні.

Отже, на нашу думку, справу організації окремих національних загонів пролетарської літератури на Україні саме в спосіб об'єднання їх навколо українських письменників треба вважати за вдало розв'язану. Треба зміцнювати ці товариські взаємини, співробітництво цих літератур, треба ширити обмін літературними досягненнями, подавати переклади з українських письменників руською та єврейською мовами, треба спільними силами відбивати творче життя радянської України. До цього якнайкраще повинні спричинитися ті журнали, що їх мають єврейські та російські пролетарські письменники.

\* \* \*

Не доводиться говорити про те, що інтереси пролетарської літератури вимагають утворення певного всесоюзного об'єднання республіканських літ[ературних] організацій за класовим принципом. Така творча і організаційна консолідація письменницьких сил конче потрібна з усіх поглядів, і навряд чи знайдеться хоч один письменник на Україні чи в будь-якій іншій республіці, що заперечував би цю потребу, крім... націоналістів і обмежених хуторян, що в своєму тупому егоїзмові й самозакоханості у кожній людині, що говорить російською мовою, вбачають свого особистого ворога і ворога України. Та лишім ці категорії поза своєю увагою.

Отже, ВУСПП, як організація пролетарських письменників на Україні, іще на першому своєму організаційному з'їзді в січні 1927 року висловився за конечність товариських взаємин як з ВАППом — організацією російських пролетарських письменників, так і з організаціями інших республік (Білорусь, Грузія тощо). Довгий час, аж до травня 1928 р., ці побажання лишалися не реалізовані, і це тому, що власне окремої організації російських пролетарських письменників у РРФСР, з якою можна було б говорити



про будь-яку товариську згоду, не було. ВАПП мав тенденцію вважати себе не за організацію російську, а за всесоюзну асоціацію, хоч до неї і не входили письменники українські та білоруські. Таким чином, будь-який контакт цих письменників з ВАППом неминуче набирив би характеру приєднання цих письменників до єдиної всесоюзної асоціації з центром у Москві, до того ще й центром, обраним з російських письменників самими російськими письменниками без жодної участі українців, білорусів та інших у цих виборах, що відбулися, як відомо, десь давно, кілька років тому.

Не дивно, що всякі спроби ВАППу якимось порозумітися з українськими письменниками без кардинального перегляду організаційної схеми самого ВАППу не давали ніяких наслідків і зустрічалися завжди доволі холодно. Чотиризполовиноютисячне обличчя цієї асоціації, якої членів, крім кількох «центровиків», ніхто ніколи не знав, це обличчя не тільки не викликало певної довіри до себе, а навіть трохи залякувало... Приєднатися до цієї асоціації — це означало потонути в ній, втратити самостійність республіканської літературної організації, цебто не розв'язати справу, а зруйнувати її, бо ж не раз і в постановках ЦК КП(б)У зазначалося про самобутні шляхи розвитку української літератури.

Тим часом потреба товариських взаємин з пролетарськими літературами братніх республік не меншала. Навпаки, складність загальних ситуацій в зв'язку з розвитком соціалістичного будівництва й часткова активізація ворожих — непманських, буржуазних і міщанських сил, що почала відбиватися дедалі виразніше в попутницькій та необуржуазній літературі, — все це владно ставило на порядок денний питання про утворення єдиного класового фронту пролетарської літератури в межах Союзу. Брак будь-якого поєднання сил окремих національних літератур (російської, білоруської, вірменської, грузинської, єврейської тощо) на одинадцятому році нашої епохи, на п'ятому році існування Союзу Соціалістичних республік — чи це було нормально? Прикрий факт відсутності такого поєднання письменницьких сил під спільним прапором тільки й можна було пояснити зайвою фетишизацією письменниками своїх організацій, а найбільше — відстоюванням ваппівськими ватажками своїх організаційних принципів. Бо ж хіба не це, наприклад, стало за причину розри-

ву ВАППу з спілкою пролетарських письменників «Гарт» 1925 року? Хіба ж не це викликало було до нього певну ворожість? Лінія тодішнього керівництва ВАППу такою мірою була хвора на російський шовінізм, що дехто з тодішніх гартованців, випровадивши з свого пленуму представників ВАППу (що приїздили «приєднувати» Україну), самі після того захворіли на свій рідненький, український націоналізм. Це була реакція, що від неї дехто й досі не видихався.

Часи змінилися. На Україні відбулися великі перегрупування письменницьких сил, пролетарський сектор нашої літератури досяг певного художнього й організаційного зміцнення, утримавши в своїх руках прапор ВУСППу, хоч які були спроби вуспівських супротивників вирвати цей прапор, скомпрометувати його за всяку ціну й не дати можливості ВУСППу відіграти свою історичну роль.

Керівництво ВАППу також давно змінилося. Але організаційні принципи цієї асоціації залишалися були незмінні аж до Всесоюзного з'їзду пролетарських письменників. Тому й ніякого всесоюзного об'єднання пролетарських літератур до Всесоюзного з'їзду не було. Утворення його стало можливе тільки на цьому з'їзді, що відбувся 1—8 травня 1928 року.

Треба сказати, що досягнуто цього об'єднання не легко. Як тільки делегація ВУСППу прибула на з'їзд, вона перш за все переконалася, що тенденції ВАППу — вважати всі республіканські організації за свої філії, а журнали цих організацій — за свою ваппівську пресу — лишилися незмінні. На мапі ваппівських філій було, наприклад, позначено Харків, до діаграми ваппівської преси було заведено «Красное слово» та «Літературну газету». Це було так несподівано для делегації ВУСППу, як і характерно для старої «об'єднувальної» лінії ВАППу. Вона виявилася і в передз'їздівській кампанії, що її провадили окремі ватажки ВАППу. Наприклад, Закавказька асоціація на своєму з'їзді, де був і представник ВАППу, в своїй резолюції закликала ВУСПП «приєднатися» до ВАППу, бо тільки, мовляв, єдина Всесоюзна асоціація відповідає завданням пролетарської літератури. Те ж зробили потім і білоруські «маладняковці», також під безпосереднім керівництвом ВАППу. Таким чином, тільки Україна не то що не приєдналася до ВАППу, а ще й приїхала на

з'їзд з метою запропонувати нові принципи об'єднання, що заперечують усі старі принципи ВАППу (принципи єдиної асоціації).

Становище делегації ВУСПП, як на перший погляд, було досить химерне. Однак ця делегація, що складалася з представників не тільки українських письменників, а й російських і єврейських письменників на Україні та донбасівської організації «Забой»,— додержувала своєї лінії до краю, і ця лінія, підтримана представниками російської організації пролетписьменників «Кузниця», перемогла. До неї, зрештою, приєднався увесь з'їзд одногосно.

Теоретичне виправдання старої організаційної схеми ВАППу було подано в доповіді тов. Сутиріна в справі національного питання. Замість визнати, що ВАПП робив в своїй старій практиці помилки, що він не розв'язував національної справи, як її треба було розв'язувати, доповідач намагався приховати це за такою формулою:

Перехід від оборони революції до економічного будівництва дав можливість закріпити політичну рівність націй з відповідним господарським розвитком, заглиблення в епоху культурної революції зробило актуальною проблему національної культури. Тому не випадковий і той факт, що Всесоюзний з'їзд пролетарських письменників, включаючи в повістку як спеціальне питання національну проблему, віддає їй значно більше уваги, ніж кілька років тому.

З цього — виправдання колишньої лінії ВАППу. Тим часом ця теза не зовсім правдива, бо ж національне питання не сходило з порядку денного як одне з основних питань, від самого 1917 року, коли говорити про епоху по Жовтневій революції. Отже, не можна твердити, що національне питання набуває актуальності тільки тепер. Говорити так — це означає намагатися виправдати ВАПП, чому він раніш не уважно ставився до національної проблеми в організації літератури — мовляв, ця проблема не була тоді актуальною.

Так само викликала заперечення з боку делегації ВУСПП (співповідь в національному питанні від делегації ВУСПП зробив тов. Б. Коваленко) і неясно формульована теза тов. Сутиріна, де говориться так:

Встановлення політичної рівноправності національностей всередині СРСР, господарче зміцнення окраїн ко-

лишньої царської Росії... все привело до того, що нації, які існували за царату, не тільки не послабили своїх «національних скреп», а посилили їх.

Відзначивши саму химерність терміну («национальные скрепы»), тов. Коваленко вказав далі, що:

Коли посилення національної культури розуміти як всебічний розвиток націй в умовах радянської дійсності, то доводиться відзначити, що в цьому всебічному розвитку націй є свої специфічні сторони, а саме — класова диференціація. Ми не обмежуємось пролетарською українською літературою, тому що життя, об'єктивні умови висувають, крім пролетаріату, творчість селянських мас, до того ж селянських мас різних соціальних станів, починаючи від куркуля й кінчаючи незаможником. Ми маємо рецидив буржуазної літератури, великий «розквіт» міщанської літератури, так що це багатство «національних скреп» включає в себе й розвиток буржуазних відтінків культури, причім у цьому інші республіки не являють собою винятку, рівняючи до РРФСР, де так само виростають на ґрунті часткового відродження буржуазії в умовах непу різні «неумеренные любители русских блинов».

Таким чином, питання було переведено в площину діалектичного процесу боротьби всередині націй, боротьби «пролетарського крила з крилом буржуазним», і не тільки класу проти класу, а ще й за завоювання проміжних шарів, революційної інтелігенції тощо, а особливо — селянства.

А що дехто був взагалі здивований появою співдоповіді в національній справі, то знайшлися охочі навіть вигукнути, що «українці, виходить, ідуть за своєю інтелігенцією», а «де ж, мовляв, ваш пролетаріат» тощо. Хоч ці і подібні репліки не варті зовсім, щоб на них зупинятися, бо їхня несерйозність надто очевидна, одначе вони дуже характерні тим, що показують, як іноді власне нерозуміння ленінської лінії в національній справі прикривається нав'язуванням націоналістичних ухилів іншим, а саме такі ухили дехто закидав делегації ВУСППу. Один із учасників з'їзду тов. Пір, що перший говорив після доповіді тов. Сутиріна, надто категорично заявив був, що для них «положення доклада тов. Сутиріна, конечно, бесспорны». І як тільки тов. Коваленко відзначив у співдоповіді, що делегація ВУСППу з деякими тезаами доповіді не погоджується, так Пір відразу заявив, що тов. Коваленко «опошляет учение Ленина». Авторів цих рядків довелося в своєму слові заявити, що делегація ВУСППу

вважає пірівські виступи на з'їзді пролетарських письменників за головоплетство, і якщо таких «метод» розмов уживатимуть стосовно до будь-якого члена делегації ВУСППу, то делегація змушена буде відмовитись від обговорення національного питання. Все це характеризує якнайкраще ту напружену атмосферу, в якій проходило обговорення національної справи,— бо ж тут ходило зрештою про зміни організаційних принципів ВАППу.

Особливо гаряче обговорювано тезу про «культурну орієнтацію». Тут у виступах членів делегації ВУСППу було наведено багато гірких прикладів того великодержавного шовінізму, що виявляється в нашій літературній дійсності. «Тревожный сигнал» газети «Читатель и писатель» — цей яскравий приклад русотяпського нерозуміння національних літератур і їх розвитку; скепсис «Жизни искусства» щодо можливості існування української опери і взагалі театрального мистецтва, ставлення деяких російських письменників і культурних діячів до окремих республік як до провінції; характер зневажливого «культуртрегерства», якого набирає іноді обмін «культурними цінностями»,— коли з цими «культурними цінностями» (доповідями про Толстого тощо) приїздять деякі професори до столиць інших республік (по дорозі з курорту! походя ошчасливити провінціалів...) — ось ті випадки, що траплялися в нашому житті і що з'їзд їх жваво й докладно обговорив та категорично засудив.

Щодо самої тези про «культурну орієнтацію», то тов. Коваленко заперечував можливість правдиво розв'язати питання в такий спосіб: орієнтація на російську літературу (як це рекомендував у своїй доповіді тов. Сутирін). По-перше, самий термін «культурної орієнтації» неясний. По-друге, не можна говорити: або орієнтація на Радянську Росію, або на неодмінно реакційний Захід і Схід. Якщо так ставити питання, то не буде в цьому елементів діалектики. Годі наводити директиви партії, за якими рекомендується засвоювати цілу культуру людства (ці заповіді залишив нам Ленін), тим більше пролетарську літературу Заходу, «щоб на цій багатій основі продовжувати будівництво пролетарської культури». Така «орієнтація», безперечно, має ширший характер. Поруч із цим і в першу чергу треба ставити питання про вплив літератури СРСР, з яких кожна має досягнення, що їх, може, не має інша, братня її література. Треба ста-

вити питання про братерське співробітництво літератур всіх народів СРСР, як ставить його партія, і практично його здійснювати, переводити в життя за тими порадами партії. Притому ніхто не може заперечувати і не заперече, що російська література, розвиваючись на сильній пролетарській базі, має велику культурну спадщину, твориться переважно в центрі всього Союзу, має через це великі переваги перед іншими літературами. Одначе виголошувати гасло орієнтації на саму російську літературу як «понад інтернаціональну»,— не доводиться. Партія ніколи й ніде таких поглядів не висловлювала, і тут тов. Сутирін, очевидно, розумів «орієнтацію» не по-партійному, а «по-своєму».

Як відомо, «Читатель и писатель» також «по-своєму» розуміє роль російської літератури. Інакше б ця газета не подавала «Тревожного сигнала», в якому вона страшенно дивується з приводу «странного на первый взгляд обстоятельства» — чому це, мовляв, розвиваються так швидко й так переможно літератури інших народів і чому ще стають «любезны» «народностям» їхні молоді національні поети й письменники, всякі, мовляв, Тичини, Купали, Маташвілі, Суїдаметови? Адже ці письменники, на думку «Чипа», «обмежені в своїй творчості конкретним побутом своєї народності» (термінологія сама чого варта), і через це їм здебільшого «затруднен выход во всесоюзную и тем более мировую литературу». Чому це? Чому руський письменник не «обмежений», а от уже, приміром, український, або грузинський, чи вірменський, або, скажім, білоруський — неодмінно «обмежений?» Хто це, припустім, Тичину обмежив «конкретным бытом своей народности»? Чи не «Чип», часом?

Чому, нарешті, цей самий «Чип» дає «тревожный сигнал» і істерично вигукує: російські письменники! Націонали вас переганяють. За «Чипом» виходить перш за все, що російські письменники — це не «націонали», а, мабуть, «інтернаціонали», а от уже Тичини, Купали, Маташвілі — то ці, звісно, «націонали»... Потім «Чип» боїться, щоб якийсь «націонал» та бува не перестав бути «обмеженим» і не вискочив у «всесоюзные». Зрозуміло, що тов. Сутирін у своїй доповіді був дуже далекий від такої «Чипівської» апологетики теорії боротьби національних культур. Одначе формулюванням орієнтації (категорично) на літературу радянської Росії він також справи не роз-

в'язував, а давав тільки привід для докладного обговорювання саме в тому напрямку, про який уже перед цим згадано.

Проект основ Всесоюзного федеративного об'єднання пролетарських літератур окремих республік, що його запропонувала з'їздові делегація ВУСППу, був такий:

Делегація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників (ВУСПП), висловлюючи волю першого Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників, що поклав початок братерського об'єднання пролетарських літературних сил УРСР (українських, єврейських і руських), а також виходячи з конкретних висновків, зроблених нею на Всесоюзному з'їзді ВАППу,—подає з'їздові цю заяву:

1. Пролетарські письменники України всемірно поділяють необхідність консолідації сил пролетарської літератури у всесоюзному масштабі.

2. Цією консолідацією сил повинно бути забезпечено братерські взаємовпливи пролетарських літератур усіх народів Союзу, їх єдиний класовий фронт та дружню підтримку в боротьбі за ті завдання, що ставить собі пролетарська література в кожній окремій республіці, та за спільні їхні завдання.

3. Зважаючи на своєрідність шляхів у кожній окремій республіканській літературі, делегація ВУСППу вважає, що неодмінною й твердою запорукою єднання пролетарських літератур повинні бути умови, що забезпечували б рівність і цілковиту самостійність розвитку цих літератур...

І далі низка пактів практичного характеру, що потім, після принципової згоди, увійшли в обробленому вже вигляді до статуту Всесоюзного Об'єднання асоціацій пролетарських письменників (ВОАПП), який (статут) також був запропонований делегацією і одноголосно з'їздом ухвалений.

Хто ж творить це об'єднання? Його творять: 1) організації РРФСР — Російська асоціація пролетарських письменників (РАПП), що створилася там же, на Всесоюзному з'їзді, вийшовши із колишнього ВАППу, та друга російська організація «Кузниця»; 2) Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП); 3) Закавказька АПП, до якої увіходять вірменські, грузинські та інші письменники; 4) Білоруська асоціація «Молодняк»; 5) Туркменистанська асоціація і 6) Узбекистанська асоціація.

За статутом ці члени Об'єднання обирають свою раду в складі 52 чоловіка. До ради увіходять від РАППу 15 чол., від України — 10 чол., від Закавказзя — 10 чол., від «Кузниць» — 7 чол., від Білоруського «Молодняка» —

5 чол. і т. д. Рада збирається на свої пленуми раз на 3—4 місяці і вирішує спільні для об'єднаних літератур питання.

Делегація ВУСППу, одначе, залишила право затвердження участі ВУСППу у Всесоюзнім об'єднанні й виділення своїх 10-ти представників до ради ВОАПП Всеукраїнським з'їздом ВУСППу, що має відбутися восени цього року. Таким чином, ВУСПП залишив собі можливість домовитися тим часом і з «Молодняком», що окремо на Всесоюзному з'їзді не був представлений (в делегації ВУСППу були товариші, що одночасно являються і членами «Молодняка», але на з'їзді вони були як члени ВУСППу), і з тими пролетарськими письменниками, що в більшій чи меншій мірі підтримують нове Об'єднання всіх пролетарських літератур СРСР, цей новий етап в історії їхнього розвитку.

Чи можна зараз сказати, що справу вже цілком розв'язано? Ні, нам здається, що її ще тільки поставлено на правдиві рейки і що тепер тільки відкриваються можливості досягти в роботі найбільшого контакту. Чим краще Рада ВОАПП зрозуміє свої завдання, свою роль і свої функції, тим більш можливий стане згаданий контакт. Будь-які прояви старих тенденцій ВАППу розглядати членів Об'єднання, республіканські організації як чийсь філії, будь-які спроби керувати ними у їх внутрішній роботі тощо, стануть на перешкоді їх розвитку. Тільки цілковите усвідомлення представниками окремих республіканських організацій ролі своєї літератури і своєрідних самостійних шляхів її розвитку в братерському співробітництві з літературами інших народів забезпечить найбільший творчий успіх нового Об'єднання, зробить його життєвим, активним і потрібним.

На першому ж пленумі ради ВОАПП, що має відбутися в жовтні цього року, питання про конкретне співробітництво мусить бути саме так поставлене.

Спільними силами проти будь-яких проявів великодержавного шовінізму в нашому літературному житті, проти націоналістичних ухилів і хуторянської обмеженості в літературному житті окремих республік, за справжній інтернаціоналізм, за справжнє товариське співробітництво наших культур, за вільний розвиток наших літератур і вихід їх на міжнародні простори!

[1928 р.]



## ОДВЕРТИЙ ЛИСТ ДО ТОВАРИША ВОЛОДИМИРА КОРЯКА

Дорогий товаришу Коряк!

Третій рік ми працюємо з Вами в одній організації, що їй не раз і не двічі доводилось боронити свої принципи, демонструвати свої ідеологічні засади і давати рішучого одкоша своїм численним літературним супротивникам. І от, стикаючись з Вами в щоденній вуспівській роботі, виступаючи з Вами безліч разів перед робітничими аудиторіями, я бачив, яка любов до пролетарської України і до її молоді культури говорить у Ваших словах. Ви уміли блискуче захищати від наступу ворогів, від шовіністичних зальотів, од русотяпських посмішечок кожду крапку наших досягнень.

З Вас був і є добрий захисник української пролетарської культури. Я це знаю, я в це вірю і тому пишу до Вас цього одвертого листа. Що ж трапилось? Чому лист? Яка його мета?

Трапилось непорозуміння. Його треба викрити ще до з'їзду ВУСПП, до якого ми разом з Вами готуємось.

Вашу доповідь («На літературній Україні») видруковано в № 3 журналу «На літературном посту» за 1929 рік. Не маючи на меті полемізувати з Вами в даному листі з приводу деяких тверджень цієї доповіді, з якими я не погодився ще на пленумі, я хочу тут рішуче заперечити лише Вашу інтерпретацію моїх власних виступів.

На стор. 6, в останньому абзаці, Ви «захищаєте» мене від докорів тов. Сутиріна, які він зробив мені (там-таки — на пленумі) за мою статтю «Організація пролетарської літератури і національна справа», уміщену в № 7 журналу «Критика» за 1928 рік. І «захищаєте» Ви мене так:

Товарищ Сутурин бросил упрек тов. Микитенко, но я думаю, что выступление Микитенко было тактическим маневром; нам, в нашем окружении, в условиях существования ефремовского комплекса, приходится из тактических соображений выступать тоже защитниками «обиженной Украины», это делается в силу необходимости. Иначе, по крайней мере, до последнего времени, пока были Валайтисы, иначе нельзя было делать.

Оце, власне, ці кілька фраз Ваших і заховують у собі той величезний і темний знак запитання, який Ви, безперечно, широко і стільки ж необережно повісили наді мною, над ВУСППом і... над собою. Це й є той знак запитання, який я хочу скинути.

Бо що виходить за Вашими коментарями? За ними виходить, що коли я й виступав десь, у міру своїх сил, «тоже защитником» «обиженной Украины», то робив це тільки тому, що виступати інакше не можна було. А то б, мовляв, він виступав би «інакше». На жаль, Ви не даєте пояснень, як же саме інакше мусив би я виступати, захищаючи свої переконання і доводячи помилковість старих позицій ВАППу, шкідливість великодержавницьких проявів у роботі деяких діячів на культурному полі й т. ін. На жаль, Ви цим самим сієте в мені сумнів щодо Ваших виступів. Невже ото, коли ми виступали разом з вами, невіди наші промови були «тактическим маневром»? А я думав, що ви ото широко...

Бо, за Вашими коментарями, виходить, що я одне думаю, а зовсім інше говорю чи пишу, хоч би й у згаданій статті.

Словом, виходить, що «выступление Микитенко было тактическим маневром» (для чого? — І. М.), що він би не мусив був того писати, але... «в условиях существования ефремовского комплекса приходится из тактических соображений»... і не таке, мовляв, може сказати людина.

От я й хочу, не полемізуючи з приводу цієї Вашої тези, за якою виходить, нібито в нашій літературній дійсності немає нічого, крім ефремовського комплексу, що варто захищати, не полемізуючи тут з приводу цієї тези, я хочу сказати, що Ви надаремно мене «захищаете», бо я справді-таки робив свої виступи не з тактичних міркувань і не ради «уступок» «ефремовському комплексу», а тому, що вважав свої твердження за справедливі, а твердження й політику старого ВАППу — за помилкові.

Тим часом, за Вашою інтерпретацією, мої виступи були, так би мовити, нещирими. А що я являюсь членом ВУСППу, до якого належите й Ви, і що виступи свої я робив саме від організації, то виходить, що й ВУСПП до деякої міри провадив таку досить-таки неприємну політику: ніби захищає Україну, одначе Ви йому не вірте, це він так, «из тактических соображений»...

Це помилка. Це величезна помилка!

Невже заперечуючи, наприклад, Ваші твердження:

То, что у вас называется попутничеством, у нас называется пролетарской литературой («На литпосту», стор. 6).

або оце:

У нас нынешняя вычурность есть предсмертная судорога старого украинства. Она иногда производит впечатление какого-то подъема, какой-то силы, которая возрождается, но это обманчиво. Это оживление перед концом. Это последний, даже не бальзаковский возраст, а более поздний. Это — яд разлагающегося трупа. Эта отравка проникает и в нашу пролетарскую литературу...» (там-таки, стор. 10)

невже, заперечуючи ці Ваші твердження, я так само робив «тактический маневр» ради «ефремовского комплекса», а насправді думав: «Правильно! Яд! То, что у вас попутничество, у нас пролетарская литература. Правильно. Судорога. Перед концом!»

Ні! Я так не думав. І тому я заперечував на пленумі ВОАПП ці Ваші твердження. Я говорив, що Ви зовсім надаремно не провели демаркаційної лінії між здоровою молодією пролетарською літературою і тією частиною української літератури, де вже яд і «бальзаковский возраст». Я назвав тоді низку творів з робітничою тематикою і низку інших революційних творів і взяв на себе сміливість захищати нашу літературну дійсність від того глибокого скепсису, що ним була просякнута Ваша блискуча своєю формою доповідь. Пригадайте ж, що ви відповіли мені в своєму кінцевому слові? Якщо я не помиляюся, Ви назвали мій виступ демагогічним. Ви не повірили мені, що я справді за ті твори, і за тих письменників. Ви сказали: «Таа... знаєм його, він не звертає уваги на одеську периферію, а на пленумі, бач, розпинається».

І нарешті — мені дивно, чому це членові Спілки пролетарських письменників не можна бути «захитником

обиженної України» навіть в тому випадкові, коли він боронить свої тези, що забезпечують, на його думку, інтернаціональну єдність пролетарських літератур, і відкидає тези, що шкодять цій справі, і, таким чином, безперечно ж, «обижають» Україну, радянську республіку, в якій є сектор пролетарської літератури?

Чому це Ви виступаєте на захист цього письменника в такий спосіб, як це Ви зробили на пленумі і як тепер надруковано в журналі «На літературном посту»? Де це сказано, нарешті, що пролетарський письменник не повинен виступати «захитником» тієї лінії в культурному процесі, що її провадить партія і Наркомос нашої республіки?

Інша річ, коли б Ви довели були на пленумі, що я в своїх виступах розминувся з лінією партії і наробив помилок. Тільки тоді я щиро подякував би Вам.

А так — що ж?..

Не рятує Вашого коментаря навіть остання фраза цитованого вже абзаца:

...Інакше, по крайній мере, до последнего времени, пока были Валайтисы, иначе нельзя было делать.

Адже Ви знаєте, що Валайтисів давно вже немає там, де вони були. Знаєте також, що I Всесоюзний з'їзд пролетарських письменників (1—8 травня) відбувався зовсім не під егідою Валайтисів. І все-таки на ньому наша вуспівська делегація (в якій, на жаль, Вас не було) витримала була досить-таки серйозну баталію, і саме після цього з'їзду і виступив я в «Критиці» зі статтею «Організація пролетарської літератури і національна справа», а трохи раніше перед тим — у «Комуністі» зі статтею «1-й Всесоюзний з'їзд пролетарських письменників».

Дорогий товаришу! Я хочу переконати Вас, хочу, щоб Ви повірили, що на мене як на одного з старих гартованців, а тепер — вуспівця «єфремовський комплекс» не впливає ані краплі, що «яд разлагающегося трупа» в мене не «проникает», що «судорога старого украинства» мене не обходить (хай собі здихає! — гній під ноги!).

І все таки... вірніш: і т о м у:

Я сміливо буду виступати і далі, в міру своїх сил і можливостей, «захитником» пролетарської України, її молодій, свіжій і радісній пролетарській культурі, і зокрема нашої молодій пролетарській літературі і творів революційної літератури, що заслуговуватимуть на захист і

визнання, а не на засудження! Все, що, на мою думку, шкодитиме розвитку цієї культури, я буду й надалі засуджувати і то не з тактичних міркувань, а таки по щирості і з переконання.

З великою пошаною і привітом

*Ваш Іван Микитенко.*

Харків,  
1929, 14 березня.

### Кінцеве слово

Товаришу Корякі!

Правду кажучи, я сподівався на більш вичерпливу відповідь. І ніяк не сподівався, що замість неї Ви почнете говорити мені «компліменти» на зразок осьього «убивчого»: «Не вважаю і Вас за українського шовініста, який може щиро об'явитися за свою націю».

Власне, я не мусив би пасти задніх і в свою чергу повинен би виявити негайно ж і свою толерантність до Вас, відповівши, приміром, хоч би так: «Не вважаю і Вас за русотяпа». Але я не хочу перебирати цього Вашого неправильного тону, тому що це відтягло б нас від суті спірних між нами питань.

Одначе я мушу зазначити, що не лише тов. Сутиріна я не вважаю (як і Ви) «за напостовця старого гатунку і великодержавного шовініста»; я не вважаю за таких і решту керівників ВОАППу, а також і РАППу. Це прекрасні товариші, що тримаються правдивої лєнінської лінії, і тому ми так дружно з ними працюємо.

Отже, навіть «залякувати» замість відповідати спокійно і по суті? Я питаю: «Чому це членові Спілки пролетарських письменників не можна бути «защитником обиженной Украины», навіть у тому випадкові, коли він боронить свої тези, що забезпечують, на його думку, інтернаціональну єдність пролетарських літератур?». А Ви повчаєте: «Комуністи не знають національних образ». Правильно. Але краще було б, коли б Ви відповіли по суті.

Я питаю: «Невже, заперечуючи Ваші твердження, я робив «тактический маневр» ради «єфремовського комплексу»? А Ви відповідаєте: «Є такі, що не усвідомили собі, не з'ясували остаточно: кудюю йти». Правильно.

Є «такі». Але це ж не відповідь. Ви не відповідаєте, а ворожите, натякаєте... От оце мене якраз і не задовольняє.

Ходить нам о те, як нам працювати так, щоб найактивніше допомагати розвитку нашої української національної пролетарської літератури, цілої нашої революційної радянської культури, скеровуючи цей розвиток на шляхи, що їх намітила партія, а Ви як громовий акорд своєї відповіді подаєте такі останні слова: «Нещадна боротьба так проти руського великодержавного шовінізму, як і проти українського імперіалізму (є й такий!)».

Звичайно, що ми «можемо погодитись» на цьому! Та чого там погоджуватись, коли ми цілий час активно боремося проти цих двох найяскравіших проявів ворожої нам ідеології. Хоч я не знаю, чому Ви обмежуєте свою тезу лише боротьбою проти українського імперіалізму? Адже нам треба боротися проти українського шовінізму взагалі? Отже, ми давно згодні! Але... ходить нам о те, як нам працювати так, щоб найактивніше допомагати розвитку... і т. д. (попередній абзац).

Адже самою боротьбою проти націоналізму не створиш нової національної культури? Адже самої тієї боротьби буде замало? Значиться, треба подумати, як нам працювати так, щоб найактивніше допомагати розвитку і т. д.... А Ви лякаєте тим, що «у нас нынешняя вычурность есть предсмертная судорога старого украинства».

Хоч і страшно мені, щоб Ви, бува, не зробили мені ще такого комплімента: «Не вважаю вас, мовляв, за старого українця!», та я все-таки не можу погодитися і з цією Вашою тезою.

А що як воно навпаки: розквіт нового, молодого, на угноєному старим українством ґрунті? А що як це — шукання шляхів молодюю радянською літературою, випробування нею всіх культурних засобів, перетравлювання минулих надбань, до чого кликав тов. Ленін, а не «судорога»?

У всякому разі, ніхто не може твердити, що «стиль доби» уже знайдено. Отже, стилістичні шукання пролетарських письменників, коли це не відриває їх від пролетарського масиву, треба вважати не за «яд» і не за «судорогу», а за доказ активності і життєздатності нашого молодого пролетарського літературного організму.

Нарешті, «майже» особисте: щодо моїх «поїзденьок по Україні». Це Ви натякаєте на те, що ми їздили місяців зо два в індустріальні центри України, на шахти, на залізорудні кар'єри тощо, куди нас запрошували (між іншим, особисто) ВУКи профспілок і посилали відповідні організації? Їздив я, мовляв, якраз не з тими, а з іншими. Навіть відкинувши те, що й тут Ви не зовсім точні (бо були там і ті й інші), залишається для мене неясною Ваша тактика чи Ваша логіка: якщо Ви вважаєте це за «придбання», то навіщо тоді «пришивати» мені «дійсний стан речей»? Але це — між іншим.

Отже, я сподівався на більш вичерпливу відповідь по суті.

З компривітом *І. Микитенко*.

[1929 р.]

## ДО ПЛЕНУМУ МІЖНАРОДНОГО БЮРО РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

### I

Пленум Міжнародного бюро революційної літератури збирається у надто складний і відповідальний історичний момент. Завдання цього пленуму також складні і відповідальні.

У вогні ударництва, в атмосфері високої трудової напруженості, в переможному дзвоні металу, що гуде як грізне й невблаганне нагадування тим, хто відстає від темпів соціалістичного будівництва,— ми вступаємо у третій рік п'ятирічного плану.

На прапорі нашого сьогодні горять страшною для ворога й движною для героїв соціалістичного змагання силою слова: «Справа честі, справа слави, справи відваги і героїства».

В цей час слизькі, холодні пальці економічної кризи щоразу дужче й послідовніше стискають горлянку світового імперіалізму. Температура хижацьких ринків падає катастрофічно, як у хворого на холеру.

В імперіалістичній Австрії на всю державу залишається одна-однісінька домна — з п'яти, що сяк-так іще куріли 1922 року.

Піلسудська Польща знову громить і нищить українські культурні заклади, заливає землю кров'ю українського трудящого селянства й істерично вигукує «не згінела!» — в лице голодній, безробітній Лодзі.

Берлінська біржа тріщить під грізний похід революційного німецького пролетаріату. Англія, Франція, Японія, Сполучені Штати клацають зубами і зброєю, але не можуть нічого вдіяти з примарами криз, безробіття й занепаду і всю свою зненависть засуджених на загибель під «гімни» соціал-фашистів і зрадників робітничого класу перековують на мечі проти Союзу Рад.



За таких умов збирається в столиці Соціалістичної України пленум Міжнародного бюро революційної літератури.

## II

Література Радянського Союзу, одна з найповажніших ділянок нашого ідеологічного фронту, що виросла й зміцнилася в жорсткій класовій боротьбі, попри всі свої хиби, групівщину і кваліть темпів, уже починає включатися в класову практику пролетаріату. Так, принаймні, стоїть справа щодо пролетарської фаланги нашої літератури.

Пролетарські письменники, усвідомлюючи раз у раз глибше й повніше ту просту істину, що поза конкретною, оперативною участю кожного з них у боротьбі за п'ятирічку не залишається можливостей творити літературу, гідну пролетарського класу, мобілізують себе на вугляний, металевий, колгоспний фронти, перешиковують свої лави, рішуче перебудовують методи роботи своїх організацій, уперто й настирливо дошукуються творчого методу пролетарської літератури.

Російська Асоціація пролетарських письменників (РАПП) в РРФСР. Всеукраїнська Спілка пролетарських письменників — ВУСПП та «Молодняк» на Україні, АПП Закавказзя та Білорусі оголошують призов нового покоління в літературу — ударників, робітників від верстату.

Боротьба за гегемонію пролетарської літератури, конкретизувавшись останніми роками й давши пролетарській літературі реальні, незаперечливі перемоги, ставить сьогодні саму проблему гегемонії з плану перспективного у бойовий фокус найближчих років.

У цей час підмінювати мільйоновий пролетарський літературний рух, чинник культурної революції й перековування людського матеріалу, епізодичним «робочелюбством», інкубацією вибранців, хоч би й з лав пролетаріату, значить плестися в хвості подій, жалюгідно пристосовуватись до умов, перекручувати завдання пролетарської літератури. Проти цього перекручування пролетарська література мусить скеровувати всю силу нещадного й безжального вогню.

Виховання найширших лав нового покоління в душі жовтневих традицій пролетарського літературного руху, без будь-якого приховування всіх величезних труднощів,

що стоять і виникатимуть надалі перед цілою пролетарською літературою і перед кожним пролетарським письменником зокрема: оробітничення пролетарських літературних лав з верху до низу; більшовизація всієї роботи пролетарського письменника — це ті гасла, що з ними мусить прийти пролетарська література СРСР на пленум Міжнародного бюро.

### III

Українська пролетарська література, зокрема, зростає в боях не лише з одвертим класовим ворогом, а й з тими агентами буржуазії, непманства й куркульства, що ховалися за декораціями «блакитного неба» й «жовтих степів», з націоналістичними трубадурами буржуазного відродження, з троцькістами, упадниками й маловірами.

Тим-то класовий фронт української пролетарської літератури, з'єднавши свої лави з загонами пролетлітератури народів Союзу РСР, має величезний досвід інтернаціональної роботи. І цей досвід ми мусимо поширити й зафіксувати на пленумі МБРА.

ВУСПП і «Молодняк», передові загони пролетарської літератури на Україні, зростаючи під пильним проводом партії, виконали і далі виконуватимуть роль бійців проти національної обмеженості, хуторянства й назадництва, проти психологічної Європи й азійського ренесансу, проти ідеї українського месіанізму, за вихід української літератури на широку класову інтернаціональну арену — в сім'ю революційних літератур всесвіту.

Українську революційну літературу ще дуже мало знають ті братні загони, що входять до Міжнародного бюро. Але два роки тому її знали ще менше. Її не знали зовсім!

Безперечна заслуга в зав'язуванні міжнародних зв'язків української революційної літератури з секціями МБРА належить великою мірою ВУСППові. Він мусить і надалі ці зв'язки поглиблювати й зміцнювати. Разом з російськими, грузинськими, білоруськими, єврейськими, вірменськими, татарськими й іншими загонами ВОАППу, що їх також вітатиме столиця України на пленумі МБРА, ВУСПП мусить твердо і впевнено нести далі прапор інтернаціонального співробітництва з найкращими загонами світової революційної літератури!

#### IV

Пленум мусить стати бойовою трибуною, на якій революційному розв'язуватимуться пекучі питання міжнародного літературного руху. Цих питань аж надто багато, і всі вони мають для нас величезне принципове значення.

Ми вважаємо, що позиція Анрі Барбюса в журналі «Монд» переросла значення окремішнього явища, яке має обговорюватись локально. Навпаки, ми твердимо, що лінія «Монду» на мирне співробітництво з соціал-угодовцями, зрадниками й ворогами Радянського Союзу, курс на так званий «позапартійний об'єктивізм», що під його забралом наклепники й продажні пера розкладають і отруюють свідомість революційного пролетаріату,— не є наша лінія, не є політика Міжнародного бюро революційної літератури.

Тим-то питання про «Монд» мусить перерости в принципове питання тактики всіх секцій МБРА і їхніх друкованих органів.

Так само велике принципове значення має для нас та організаційно-політична і творча (що завжди буває зв'язана з організаційно-політичною) дискусія, що відбувається в Бунді пролетарських революційних письменників Німеччини. Ліві закрути, в яких винен був Андор Габор, як і невиразна позиція Франца Вайскопфа, зрештою ллють воду на той млин, що крутить крилами у правуруч від політичної лінії МБРА.

Отже, з трибуни пленуму, крім питань творчих, що стоятимуть на порядку денному, треба насамперед якнай-послідовніше обговорити й установити літературно-політичну платформу бюро, щоб уникнути надалі будь-якої аморфності чи невиразності в ній.

Ми можемо навіть декого загубити з тих, що були з нами. Але в цьому не буде нічого ні дивного, ні несподіваного. За доби смертельних класових боїв одні падають, інші зраджують, а ще інші приходять до пролетаріату.

Така логіка боротьби.

#### V

Поруч організаційно-політичних питань і одної з основних доповідей, саме доповіді наркома освіти УРСР тов. М. О. Скрипника про культурну революцію в СРСР, стоятимуть, безперечно, й принципові творчі питання революційної літератури.

Боротьба пролетарської літератури в СРСР за пролетарський реалізм як стильову домінанту нашої епохи не ізольована від тих творчих шукань, що є в революційних загонах світової літератури. Американський пролетарський поет Майкл Голд, пропагуючи пролетарський реалізм, в одному з останніх чисел редакovanого ним журналу «Нью месес» визначає його так: «Швидкість дії, ясність форми, точність малюнку — ось основні принципи пролетарського реалізму».

Незважаючи на те, що ця формула, безперечно, неповна, мусимо, проте, відзначити самий факт: стильові шукання революційної літератури йдуть в напрямі реалістичному. Вони не мають нічого спільного з романтичними співами розмагнічених чи екзальтованих, чи «патріотично» піднесених буржуазних майстрів. Вони заперечують ремаркістів з неменшою силою, ніж суцільну буржуазно-психологічну гіпертрофію в образі Пруста.

І якщо зараз нашим товаришам ясна лише формула: «швидкість дії, ясність форми, точність малюнку», то пленум МБРЛ мусить насамперед ствердити філософський ґрунт, що з нього лише й може розвиватися стиль пролетарської літератури.

А цей ґрунт є філософія діалектичного матеріалізму.

## VI

Нарешті, пленум мусить стати трибуною великого міжнародного антиімперіалістичного мітингу. На доповідь тов. Йоганеса Р. Бехера про військову небезпеку і завдання революційної літератури виступатимуть представники японської, англійської, французької, чеської, угорської, польської, німецької, латвійської і багатьох інших літератур. Виступатимуть разом з представниками пролетарських літератур народів СРСР.

Цей антиімперіалістичний мітинг мусить прозвучати з столиці Соціалістичної України на цілий світ, мусить відгукнутися в серцях революційного світового пролетаріату, що стоїть на сторожі інтересів СРСР і готується до нових класових боїв проти імперіалістів і погромників. Мусить влити в нього нову віру і бадьорість, нові сили на велику революційну акцію — за світовий Жовтень, за диктатуру пролетаріату!

[1930 р.]

## ВСТУПНЕ СЛОВО НА ВІДКРИТТІ МІЖНАРОДНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ РЕВОЛЮЦІЙНИХ ПИСЬМЕННИКІВ У ХАРКОВІ

Товариші, в столиці Української Радянської Соціалістичної Республіки, яка є частиною великого Союзу РСР, збирається 2-а Міжнародна конференція революційних письменників. На території першої в світі держави робітників та селян має почати свою відповідальну роботу штаб світового революційного літературного фронту.

Три роки тому в центрі світової пролетарської революції, у Москві, відбулась 1-а Конференція революційних письменників. За три роки в усьому світі пройшли великі зміни. Всесвітня криза прокотилася з одного кінця земної кулі до другого, охоплюючи державу за державою. Мільйонні армії безробітних пролетарів стоять на світовій арені вже не як привиди комунізму, а як реальна сила для останніх вирішальних боїв за соціальне визволення. Настав час, коли воістину можна сказати, що земля, вода і повітря просякнуті духом класової боротьби, що весь світ перетворився на барикади, які перетинають материки й океани.

У цю добу, добу загостреної класової боротьби, відбувається різка диференціація і у лавах світової літератури. Багато з тих, котрі ще нещодавно були разом з нами, відходять на позиції буржуазії, дехто відверто стає ренегатом і продає ту велику довіру, яку виявили до нього пролетарі і трудящі Радянського Союзу та інших країн. Таким ренегатом виявився ганебної пам'яті Панаїт Істраті. Але на місце тих, хто відходить на бік буржуазії, приходять нові й нові сили з мас пролетаріату і найлівішої, революційної частини дрібної буржуазії, приходять письменники, які прагнуть зв'язати свою долю з героїчною бо-

ротьбою робітничого класу за визволення людства, за комунізм, за безкласове суспільство.

Міжнародне бюро революційної літератури, яке на 1-й Конференції об'єднало представників революційної літератури дев'яти країн і ряд письменників-одинаків, на цій 2-й Міжнародній конференції нараховує вже тисячні колони революційних письменників, представників 22 капіталістичних країн. Ці величезні досягнення Міжнародного бюро пояснюються перш за все зростанням революційного руху в усьому світі, колосальною роботою і перемогами комуністичних партій всіх країн.

Ніколи ще у повітрі не пахло так порохом, як зараз. І тому Міжнародне бюро революційної літератури ухвалило скликати цю Міжнародну конференцію саме тепер, щоб мобілізувати свої лави, вишикувати їх у бойові колони і організувати негайний і рішучий опір широких пролетарських мас новій війні, яку готують капіталісти. Міжнародне бюро скликало свою армію для того, щоб поставити її на варту інтересів Радянського Союзу, на охорону спокою радянських кордонів.

Другою причиною скликання цієї конференції є внутрішнє становище секцій Міжнародного бюро. У кожній секції назбиралося немало принципових питань як організаційного, так і творчого порядку. Питанням творчості на нашій конференції буде приділено багато уваги.

Товариші, в момент, коли ми збираємось відкрити нашу конференцію, там, у капіталістичних країнах, багато наших товаришів страждають у тюрмах разом з кращими представниками революційного пролетаріату. В Польщі йде розгром українських культурних установ, поліція немилосердно розправляється з західноукраїнськими й польськими робітниками та селянами. На цій конференції, що відкривається на Радянській Україні, присутні не лише представники революційної літератури капіталістичних країн, але також представники усіх національних літератур народностей Радянського Союзу. Сам факт їх багаточисленної присутності тут яскраво свідчить про те, що тільки в країні диктатури пролетаріату можливе повне і вірне вирішення національного питання.

У секретаріату МБРЛ є великі досягнення в галузі об'єднання національних пролетарських літератур нашого Союзу і втягнення їх у роботу МБРЛ. Зараз у ньому представлені всі національні літератури СРСР.

Перед нашою літературою стоять нині завдання величезної ваги. Можна сміливо заявити, що література всього СРСР тримає зараз історичний екзамен. Ніколи ще не було в минулому такого колосального пошкваллення у наших письменницьких лавах, ніколи ще не було прикладів, рівних фактам соціалістичного змагання, ударництва в літературі, призову до пролетарської літератури робітників від верстата — кращих виразників творчого трудового ентузіазму. Наша література розгорнула величезну масову роботу, і все, що відбувається у нас, може стати взірцем для всіх секцій МБРА. Наш досвід, зрозуміло, не може бути цілком перенесений в умови капіталістичних країн, але він може багато де в чому допомогти роботі зарубіжних секцій.

Товариші, у глибокій впевненості, що конференція вирішить питання, які стоять перед нею, що вона згуртує революційних письменників у бойові колони і поведе їх на штурм капіталізму, за перемогу комунізму, за безкласове суспільство, за перемогу пролетарської революції в усьому світі, — дозвольте від імені секретаріату Міжнародного бюро революційної літератури 2-у Міжнародну конференцію революційних письменників вважати відкритою.

Хай живе Міжнародне бюро революційної літератури, штаб міжнародного революційного фронту! Хай живе революційний пролетаріат і пролетарська революція в усьому світі! Хай живе Комуністичний Інтернаціонал!

7 листопада, 1930 р.

## ПІДСУМКИ СВІТОВОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Уже на першому діловому засіданні поширеного пленуму Міжнародного бюро революційної літератури стало ясно, що обсяг питань, заведених для порядку денного пленуму, величезна вага цих питань для цілого міжнародного літературного руху, нарешті, число делегатів — представників революційних літературних загонів 22-х капіталістичних держав — усе це розсовує рамки пленуму і перетворює його, принаймні, в світову конференцію. Не випадково в промовах окремих делегатів, а також у привітальних телеграмах звучало навіть слово «конгрес». Історичне значення цього «пленуму» ствердилось у процесі ділової роботи, і тому перетворення пленуму на 2-гу світову конференцію пролетарської літератури було цілком логічне, мало всі підстави і пройшло так само одноставно, як одноставно проходила вся величезна робота конференції.

Дух войовничого інтернаціоналізму, цілковитої єдності всіх національних секцій і повної одноставності в питаннях літературно-політичного порядку — ось що насамперед характеризує 2-у світову конференцію пролетарської літератури.

Певність сил пролетарської революції, тверде переконання, що єдиний шлях для революційного письменника є шлях революційного пролетаріату, усвідомлення всесвітньо-історичної ролі пролетаріату як творця соціалістичного суспільства — є друга характерна риса конференції.

Революційний борець може якнайтверезіше зважити шанси боротьби: адже революційним борцем він є тільки через непохитну переконаність у тому, що може перетворити світ. У цьому розумінні кожний класово свідомий робітник є оптиміст: із повною надією він дивиться в майбутнє і цю надію черпає саме із злиднів, що його оточують,—



писав колись Ф. Мерінг, розуміючи під «злиднями» стáновище пролетаріату в капіталістичних країнах.

Можна сміливо сказати: саме з таким переконанням, з таким революційним оптимізмом відбувалася світова конференція пролетарських письменників, що в складі її делегатів мандатна комісія нарахувала 67 комуністів і 12 позапартійних товаришів.

Усвідомлення потреби підпорядкувати свою літературну діяльність революційній практиці пролетаріату, що готується до рішучих класових боїв; усвідомлення потреби мобілізувати всі сили міжнародної армії революційних письменників на боротьбу проти білого терору, проти фашизму та соціал-фашизму; нарешті, усвідомлення ролі революційної літератури в мобілізації найширших мас на боротьбу проти готованого міжнародним імперіалізмом нападу на країну робітників та селян і готовність перетворити імперіалістичну війну на війну громадянську — це трете, що визначає політичний характер конференції.

Сьогодні революційний письменник, що справді рішуче зв'язує свою долю з долею пролетаріату, мусить винаходити якнайефективніші художні засоби революційної боротьби з буржуазією в літературі, засоби стільки ж певні й безпомилкові, скільки певна є керована ленінською компартією класова боротьба пролетаріату проти здичавілих експлуататорів.

Капіталістична культура переживає тепер безнадійну кризу, занепад і розклад. Будь-які сподіванки на її одужання є марні, так само як марні надії на «одужання» капіталізму.

Але культура експлуататорів, культура класового пригночення й зоологічного націоналізму перед своєю загибеллю іще чадить випарами отруйних впливів, що затуманюють, тримають у своєму полоні значну частину трудящого людуства. Використати гнилизну цієї культури, показувати її експлуаторську суть, нищити її і натомість створювати уже тепер, ще в капіталістичних умовах, елементи пролетарської культури, використовуючи досвід і набутки пролетарської культури в СРСР, що є світовий центр творчості пролетаріату, — це завдання конференція також усвідомила повнотою.

Пролетарські революційні письменники капіталістичних країн, прибувши на батьківщину робітників і селян, побачили тут справді невиданий, справді грандіозний розквіт

нової соціалістичної культури. Вислухавши доповідь наркома освіти УРСР тов. М. О. Скрипника про культурну революцію в Радянському Союзі, конференція з глибоким задоволенням констатувала, що пролетаріат Радянського Союзу, виконуючи п'ятирічку, будуючи нові індустріальні велетні, підносячи чимраз вище риштування соціалізму й ліквідуючи на базі суцільної колективізації глитайню як клас,— з кожним днем розгорненого соціалістичного наступу здобуває нові й нові перемоги й на культурному фронті, здійснює за проводом партії ленінську культурну революцію. [...]

Проти нашого будівництва, для знищення його міжнародна буржуазія мобілізує свої сили. Але на сторожі соціалістичної культури, готова до збройного захисту її, стоїть армія міжнародного пролетаріату. Бійцем цієї армії визначила себе друга світова конференція пролетарських і революційних письменників.

Ця конференція становить видатний етап в історії міжнародного революційного літературного руху. Коли Міжнародне бюро (МБРЛ), організоване на першій конференції, виконувало роль переважно інформаційного зв'язку поміж окремими революційними письменниками та окремими загонами революційної літератури, то друга світова конференція уже являє собою засідання справжнього бойового штабу масового міжнародного літературного руху. Нові сили прийшли до нього, нові величезні ресурси й можливості виявила ця конференція. Шлях міжнародного об'єднання, велику роботу бюро та всі недоліки в цій роботі висвітлив у своїй доповіді тов. Бела Іллеш.

Велику творчу революційну насагу дали конференції представники пролетарських літератур СРСР, що демонстрували на конференції величезний досвід нашої пролетарської літератури. Хоч досвід призову ударників до літератур, що проходить тепер у нас, і не можна цілком використати в капіталістичних умовах, проте, безперечно, й у цих умовах він стане за імпульс до залучення в лави міжнародного об'єднання нових і нових робітничих кадрів, нових бійців із лав робкорів.

Разом із тим конференція рішуче висловила проти будь-якого сектанства, проти «лівих» закрутів, що траплялися в роботі деяких секцій, проти ігнорування тих кращих літературних представників руйнованої капіталізмом революційної дрібної буржуазії, що на цьому етапі класо-

вої боротьби приходять до нас. Міжнародне об'єднання, не припускаючи безпринципного стирання меж і різниць між такими представниками й справжніми пролетарськими письменниками, не може, проте, припускати будь-якої кастовості у ставленні до цих письменників. З цього погляду надзвичайно характерні є висловлювання одного з представників американської делегації:

Мовиться про те,— говорив він,— щоб прийняти Сінклера до наших лав. Але тов. Іллеш справедливо сказав, що ми тепер боремося не лише з фашизмом, а й з соціал-фашизмом. А Сінклер є член американської соціалістичної партії і був висунутий на губернатора. Щоправда, його не обрали. Тоді він сказав, що він радий, що його не обрали, бо, мовляв, губернаторові доводиться садовити робітників у в'язниці. Така постава питання не надто революційна.

На ці й подібні висловлювання представниця Комінтерну тов. Гопнер подала в своєму виступі розгорнену критику і різних виявів правої небезпеки, і різних «лівих» закрутів, що своєю суттю є не що, як другий бік правого опортунізму. Визнавши праву небезпеку за головну небезпеку для міжнародного революційного літературного руху, конференція одночасно висловила і проти «лівих» закрутів, і проти «дитячої хвороби лівизни», «габоризму» та інших її виявів, виголосивши гасло боротьби на два фронти.

Велику увагу конференція приділила творчим питанням. Але й тут треба підкреслити, що ці питання конференція аж ніяк не відривала від загальних революційних завдань, що стоять перед міжнародним об'єднанням. Показавши в основу творчого методу пролетарської літератури діалектичний матеріалізм, конференція цілком усвідомила собі, до чого це зобов'язує кожного революційного письменника.

Матеріалізм,— писав Ленін в «Економическом содержании народничества»,— включає в себе, так би мовити, партійність, зобов'язуючи в кожній оцінці події прямо й одверто приставати до думки певної суспільної групи.

Пролетарський літературний фронт України був представлений на конференції організаціями ВУСПП, «Забоем» та «Молодняком», що являють собою частину ВОАППу, один із основних його загонів, і одночасно становлять українську секцію міжнародного об'єднання про-

летарської літератури. Дружня нам організація, спілка пролетарсько-селянських письменників «Плуг» виступила на конференції з діловою пропозицією про організацію при міжнародному об'єднанні секції революційних селянських письменників. Революційні художники України також оголосили на конференції своє бажання прилучитися до міжнародного об'єднання «Художників революції».

Висловлюючись за консолідацію сил міжнародного літературного пролетарського руху, конференція зазначила, що ця консолідація мусить відбутися на суворо принципових засадах, а не ради самої лише кількості консолідованих сил. Ця постанова, певна річ, поширює свою чинність також на пролетарську літературу СРСР, в тому числі і на пролетарську літературу України.

[1930 р.]

## НАЦІЯ І КУЛЬТУРА

(Промова на Міжнародному конгресі захисту культури в Парижі)

Шановні колеги, друзі й товариші!

Питання нації й культури, що стоїть на повістці денній нашого конгресу, є одне з тих світових питань, які знайшли своє розв'язання поки тільки на шостій частині земної кулі — в Країні Рад.

Сто п'ятдесят народів Радянського Союзу внаслідок перемоги пролетарської революції в жовтні 1917 р. назавжди покінчили зі своїм колоніальним рабством, відродилися і розвинулися як самостійні нації і входять в інтернаціональну сім'ю трудящих — СРСР на основах повної рівноправності й національної свободи.

Я і мої друзі — Павло Тичина, Петро Панч і Олександр Корнійчук — представляємо на цьому конгресі літературу 30-мільйонного українського народу, що створив під егідою Радянської влади свою соціалістичну державу, Радянську Україну, що входить на рівних умовах разом з іншими радянськими республіками в склад СРСР — нашої великої Батьківщини.

Від імені українського народу, і зокрема від робітників культурного фронту України, я передаю організаторам даного конгресу, нашим друзям і хазяям — кращим письменникам Франції — і всім учасникам конгресу гарячий, дружній привіт!

### І. Питання нації й культури в СРСР

Відомо всьому світові, що стара царська Росія була однією з найреакційніших імперій, країною розгулу імперіалістичних хижаків і колонізаторів, справжньою «тюр-

мою народів». Цю назву вона дістала по заслугі. За виразом великого українського поета ХІХ ст. Тараса Шевченка, в ній від молдаванина й до фінна на всіх язиках все мовчало.

Я прожив до революції небагато, та все ж більше 20 років. І тільки з моменту приходу до влади робітничого класу в нашій країні я чую, як вільно й гордо звучить мова мого народу, який безуспішно хотіли знищити капіталістичні розбійники. Я чую з державної трибуни запальну промову грузина й білоруса, таджика й молдаванина, вірмена й тюрка.

І я питаю себе: чому я не чув цього раніше і чому я збагачуюсь тепер їхніми думками, образами, почуттями?

Чому мені доводили в школі, що многовікова культура мого народу — це те, чого треба соромитися, приховуючи своє національне походження? І чому зараз мої твори, мої п'єси й романи, як і твори моїх друзів, перекладають на російську, грузинську, башкирську, вірменську, узбецьку, молдавську, білоруську, татарську й багато інших мов?

Чому сторіччя було так, а стало — зовсім інакше?..

Я знаходжу в Леніна прями, як проміння сонця, вказівки на те, що нація розкололася на буржуазію і пролетаріат, що інтереси їх протилежні, що лозунг єдиної національної культури під егідою буржуазії являється лозунгом реакційним, лозунгом оборони культури поміщиків і фабрикантів, мета яких — уярмити слабші національності.

Ми всі, радянські письменники, черпаємо пізнання дійсності із джерела ленінської теорії і живої революційної практики нашого життя. Тому нам ясна доля нації, і ми знаємо, якій культурі ми служимо. Ми знаємо, що в надрах капіталістичного суспільства нарастають елементи демократичної й соціалістичної культури, пройняті гарячою ненавистю до всякого гніту, глибокою вірою в перемогу народу і справжнім стремлінням до освіти. Ми бачимо, як в Країні Рад ці елементи розгортаються на весь свій велетенський зріст, як вони входять у скарбниці культури, створюваної робітничим класом. І нам стає зрозуміло, що великі гуманісти минулого, демократи й просвітители всіх країн, яких фашизм виганяє із історії людської мислі вогнем власного безсильства й сокирою варварства, стають під прапори класу-визволителя, і їх великі твори робляться його невід'ємною спадщиною.

Така діалектика історії. І скільки б не намагався фа-

шизм віддати вогню твори найбільших розумів минулого й сучасного, йому не пощастить спалити ні тієї ганьби, якою ці великі люди затаврували фашизм задовго до його приходу до влади, ні їх великої мислі, яку успадкував робітничий клас. Робітничий клас береже свою дорогоцінну спадщину, він береже її не як архіваріус, а як невтомний дослідник і творець нових культурних цінностей.

Так, ми вчимося не тільки в Максима Горького, який пов'язав свою долю з долею робітничого класу і віддав йому всю силу свого мужнього генія. Ми поважаємо Гете, ми любимо великих письменників Пушкіна й Толстого і багато чому вчимося в них. Для нас назавжди лишаються незабутніми і пісні Беранже, і ті кращі почуття, які одухотворювали Віктора Гюго, поета і громадянина, що відчував подих історії. Ми з захоплюючим інтересом читаємо його сторінки, присвячені революційним боям французького народу.

Ми простягаємо руку тим, хто знаходить у собі мужність продовжувати ці кращі традиції світової культури. І ось ми бачимо, як великий учень його — Ромен Роллан, найвизначніший письменник Франції, і багато інших знаходять шлях від буржуазного гуманізму, від затворництва, від паціфістських ілюзій, від забобнів буржуазної філософії в табір прихильників революційного соціалізму, в армію світового пролетаріату.

Хіба ми можемо приховувати від кого-небудь, як ми добилися свободи й радості творчості? Ні, ми з відкритою душею й серцем, повним довір'я, розкриваємо свою історію.

Ми говоримо, що в надрах найреакційнішої із всіх імперіалістичних країн, в надрах царської Росії, в боротьбі проти неї розвивалися елементи демократичної культури. Піднімалися фігури Чернишевського, Добролюбова, Шевченка, Некрасова, Ніношвілі, Налбандяна і багатьох інших. Зростав могутній робітничий клас. Кував свою зброю більшовизм. Створював велику Комуністичну партію Ленін.

Ленін навчав пригнічені народи інтернаціональної солідарності. Він повів пролетаріат і його спільника — трудяще селянство — на штурм самодержавства і російського капіталізму. Він привів робітничий клас до великої Жовтневої перемоги. І одним із світових наслідків цієї перемоги є повне розв'язання національного питання в Радянському Союзі.

Ось наша історія.

Ми позбавили буржуазію можливості експлуатувати трудящих. Ми примусили поміщиків залишити землю, на якій вони ніколи не працювали. Ми ліквідували останній капіталістичний клас — куркульство. Ми боремося тепер не тільки за ліквідацію класів, але й за ліквідацію капіталістичних пережитків в економіці й свідомості людей. І от народи в нашій країні стали єдиними, — вони складаються тепер тільки з робітників, колгоспного селянства і трудової інтелігенції. Тут нема панів і рабів, кожен народ Радянського Союзу став єдиною нацією, у якої найвища запевідь — творча праця, братерська інтернаціональна солідарність з іншими народами своєї країни і з трудящими всього світу.

Ось якій культурі і якій нації слугуємо ми, радянські письменники.

## **II. Що сталося з Україною — колишньою колонією російського імперіалізму**

Я хочу подивитися безпристрасно на те, яким був український народ в минулому, щоб на своїх багнетах принесла йому в роки громадянської війни влада українських націоналістів, влада буржуазної Центральної ради, гетьмана Скоропадського, німецьких окупантів, влада отамана Петлюри й польських магнатів і щоб принесла Україні влада Рад.

В минулому я бачив, як український народ проходить через ярмо польських феодалів, як він героїчно повстає проти цього уярмлення і як його повстання тонуть в морі крові. Я бачу, як його інтереси на кожному кроці зраджують гетьмани й козацька старшина. Ось — українські села, спалені татарськими ханами. Ось я бачу представників українського народу прикованими до турецьких галер. Залізо до костей в'їдається в їх руки. Вони стомлено двигаютъ веслами, і їх закривавлені рани роз'їдає морська вода.

У XVIII ст. Україна підпадає під ярмо московських царів, і для українського народу починаються нові жорстокі випробовування. Україна була найбільшою і найбагатшою колонією російського імперіалізму. Багатшою своїми природними ресурсами, але із збіднілим, замученим на-





22 квітня 1920 р. в Бельведері представником контрреволюційної української буржуазії Левицьким від імені отамана Петлюри і Яном Домським від імені Пилсудського було складено умову, за якою українські націоналісти віддавали Правобережну Україну Польщі, повертали на землі України польських магнатів, із яких одна тільки графиня Браницька володіла на Правобережній Україні 96.966 десятинами. Чи треба характеризувати глибину того рабства, в яке хотіли повернути український народ німецькі і польські барони й українські націоналісти?

У квітні 1920 р. поляки розпочали наступ на Україну. Це була кривава розправа торжествуючих магнатів над трудящим населенням окупованих місцевостей. В селі Яблуньках, поблизу Києва, вони розстрілювали селян із кулеметів. В селі Нова Гребля польські інтервенти зігнали жінок і дівчат в церкву, де п'яна банда офіцерів їх погвалтувала. Багато жінок і дівчат збожеволіли. Після жорстокого знущання польські пани облили церкву гасом і підпалили її. У вогні загинуло багато жінок і дівчат. В селі Маньківцях польські офіцери наказали розстріляти 60 селян. Повстали села Мельничі, Лозино і Гривки поляки спалили дощенту. Польський магнат Сангушко розстрілював кожного п'ятого селянина, підозрюваного в більшовизмі. За його наказом селян обмотували соломою і спалювали живими. Ми пам'ятаємо криваві сліди єврейських погромів, організованих польськими панамі й петлюрівцями. Десятки тисяч убитих і закатованих залишилися після поляків і петлюрівців, після гетьманців і білогвардійців у містах і селах України.

Ось яке «звільнення» пропонують нам пани українські націоналісти, наймити польського й німецького фашизму. Ось яку «культуру» несуть вони на своїх багнетах.

Героїчна армія робітничого класу, керована пролетарськими полководцями Ворошиловим і Будьонним, натхнена Леніним, скинула владу української буржуазії, російського імперіалізму, німецького й польського фашизму. Вона принесла українському народові звільнення. Вона забезпечила нечуваний розквіт всіх творчих сил українського народу під егідою влади Рад.

Пролетарська революція відкрила народу найширший доступ до скарбниць старої української культури. Робітничі бібліотеки, колгоспні села, палаци культури й будинки Червоної Армії в сотнях тисяч примірників вимагають

зараз творів великого поета-революціонера Шевченка, творів Михайла Коцюбинського, Івана Франка, Архипа Тесленка та інших письменників минулого. Багатомільйонний читач жадібно чекає творів радянських письменників, що показують титанічну боротьбу й творчу працю народів Радянського Союзу.

Ми покликані писати про звільнення праці, що стала в нас справою честі, справою слави, справою доблесті й героїства, про нову людину і її великі витвори. В центрі уваги вільної і єдиної нації стоїть вільна і горда людина. Це — радянська людина, творець нових культурних цінностей, господар своєї землі. Вона була рабом, тепер стала державним діячем, до слів якої прислухаються трудящі всього світу, тому що вона говорить правду.

Щоб бачити майбутнє, вона повинна добре знати минуле. Тому вона поруч з новими заводами, електростанціями, дослідними лабораторіями створює палаци культури, університети, академії, приходять в них і уважно вивчає судьби народів.

Вона була прикована кайданами до каторжної тачки, тепер безстрашно підноситься в стратосферу людської думки.

Один із видатних ліриків Радянського Союзу, український поет Павло Тичина, у вірші «Партія веде» натхненними рядками говорить про цю велику епоху.

Ми тривожим стратосферу,  
Атомне ядро і сферу,  
О, прекрасний час,  
Неповторний час!  
Неповторний, невмирущий,  
Хто ж від нас у світі дужчий  
І з яких країн?

Твори кращих радянських українських прозаїків — Голловка, Кириленка, Панча, Івана Ле та інших заслужують на увагу насамперед тим, що саме в цих творах у різній мірі живуть риси душі нової людини. Вони освітлені променем культурного будівництва сучасного українського колгоспного села і торжеством його нового вільного життя. Олександр Копиленко створює кращу свою повість про народження нового соціалістичного міста, поет Первомайський оспівує героїчну комсомольську молодь, драматург Корнійчук та інші створюють образи творців нової радянської науки.

Нема нічого дивного в тому, що письменників Радянської України читає не тільки український народ, що їх твори перекладають на мови народів Радянського Союзу, література яких в свою чергу стає досягненням трудящих мас.

Але література — це ж тільки одна грань. Я дивлюсь далі. І бачу я — скрізь відбуваються велетенські зміни життя.

В степах Донбасу стояла, увійшовши в землю, сліпа Горлівка, покрита цвіллю і вугільним пилом. В її нікчемних землянках людина не могла стати на весь зріст. Але в цих землянках були тисячі шахтарів. Тисячі людей з піснями й вигуками радості прощаються зі своїм минулим і на машинах під'їздять до під'їздів своїх нових будинків. Останню землянку вони накривають скляним ковпаком, щоб дати можливість туристам і молодим поколінням революції вивчати на цьому експонаті минуле України. В цю хвилину вони шлють братерський свій привіт шахтарям бельгійського Борінажа, шахтарям всіх капіталістичних країн, що піднімають прапор боротьби за своє звільнення.

Ось село Кирилівка, в якому жив колись Шевченко. Воно належало тоді поміщикові Енгельгардту, який володів у різних губерніях 17 115 кріпаками. Потім Кирилівка належала українському магнатові Терещенку. Поміщиця Терещенко володіла в Кирилівці 3000 десятин землі, що складало 70% всієї земельної площі села...

Тепер це село називається Шевченковим. У ньому все належить колгоспному селянству.

До революції вся «культура» цього села складалася із таких установ: церков — 2, шинок — 1, початкова педагогічна школа — 1, церковноприходська школа — 1.

Тепер у Шевченковому збудовано місцеву електростанцію, великий с.-г. технікум і 9 сезонних дитячих ясел, 2 дитячих будинки, бібліотеку, кінотеатр, є драматичний, хорвий і музичний гуртки, будинок колективіста, гарно устаткована лікарня, аптека, сільськогосподарська хата-лабораторія, колгоспне радіо і т. д.

Промисловий виселок Юзівка перетворився на велике культурне соціалістичне місто. В ньому ми бачимо гірничий інститут, металургійний інститут, медичний інститут, промислову академію, робітничий університет, півтора десятка технікумів і робітфаків, у яких навчаються 15 тис. студентів, дітей робітничого класу.

До революції на всій Україні був один український стаціонарний театр і кілька мандрівних труп, надзвичайно низького культурного рівня. 1931 р. на Україні вже було 76 театрів, а 1934 р. їх стало 91.

Нова українська драматургія встигла за роки революції дати твори, що стали поруч з кращими творами російських і інших радянських драматургів, надбанням всіх театрів Радянського Союзу, починаючи від Москви й Ленінграда і кінчаючи театрами найвіддаленіших місць СРСР. На Всесоюзному драматургічному конкурсі дві перемоги з 5 були одержані українськими драматургами (О. Корнійчук — «Загибель ескадри» та І. Кочерга — «Годинникар і курка»).

До революції тільки поодинокі міста мали кіно. Українське село про нього навіть не чуло. Зараз, крім численних міських кіно, працюють до 10 тис. сільських кінопересувок, а в багатьох районних селах побудовані звукові кіно. Цього року будується 200 нових кінотеатрів в українських селах.

До революції на Україні на одного учня початкової школи витрачалось 14 крб. на рік. Зараз на Україні, як і в усьому Радянському Союзі, запроваджено обов'язкове 7-річне навчання. На одного учня перших 4 класів радянський уряд відпускає 50 крб. і на одного учня 5—7 класів — 132 крб. на рік.

Асигнування на народну освіту лінією Народного Комісаріату освіти з 12,7 млн. крб. 1922—23 рр. зросли до 768,5 млн. крб. 1934—35 рр.

Не зовсім це схоже на те, що відбувається на Західній Україні, яка перебуває під владою Польщі, де тільки 5%, а в деяких місцевостях 0,02% українських дітей мають можливість користуватися рідною школою.

Число українських шкіл на Західній Україні з 3600 в момент утворення кордонів польської держави скоротилося тепер до 458, причому навіть у цих школах деякі предмети викладають польською мовою.

Ми бачимо тут відкритий процес колонізації українських дітей. Додамо до цього, що великий процент українського народу Західної України залишається неписьменим, крім того, він злидений. Це — ніби ілюстрація до того, що переживав увесь український народ в минулому і чого він позбувся в Радянській Україні.

За роки революції Радянська Україна навчила грамоти рідною мовою мільйони дорослих трудящих. Вона ліквідувала тяжку спадщину царизму, злидні, темряву народних мас. Її господарство в блискучому стані, її земля освітлена вогнями Дніпрогесу, шумить золотим колоссям пшениці. Вона багата на вугіль і метал. Із загальної кількості 21 тис. шкіл Україна має 17 тис. шкіл рідною мовою, тисячі дошкільних установ, тисячі клубів, кінотеатрів, міцних електростанцій і машинно-тракторних станцій з цілою армією нового, соціалістичного типу сільської інтелігенції — техніків, комбайнерів, трактористів. Я бачу армію талановитих акторів, режисерів, композиторів, художників, архітекторів. Я бачу дівчат Радянської України, що спускаються на парашутах з блакитного неба, і піонерів, що крокують вулицями з вигуками «завжди напоготові!»...

Такі дві України: стара царська Україна і нова Радянська Україна, народжена Жовтневою революцією, випещена робітничим класом і великою партією Леніна. Я бачу, як на цій Україні поруч з українською культурою квітне культура всіх національних меншостей: єврейська, польська, грецька, німецька, болгарська.

І від цієї України нас хочуть «звільнити» пани українські, польські й німецькі фашисти. Залишки огидної петлюрівщини й білогвардійщини, сторожові пси німецького й польського фашизму — донцови, полковники коновальці, митрополити шептицькі і їх підлі однодумці — це вони пропонують фашистській буржуазії плани поділу України!

Але це — нездійснені плани.

### III. Культура всіх визволених народів СРСР

Я говорив про Україну. Але я міг би сказати те ж саме про Білорусь, про Радянський Узбекистан чи Таджикистан, про Грузинську або Вірменську радянські республіки, про Радянський Азербайджан, про Башкирію або Калмикію, про Біробіджан і єврейську культуру — про кожен народ багатонаціонального Радянського Союзу, охоплений великою культурною революцією. Кожен із цих народів висуває яскраві таланти, що вносять свою оригінальну творчість в скарбницю інтернаціональної культури соціалізму.

Народний поет Дагестану Сулейман Стальський створив за своє довге поетичне життя до 10 тис. віршів. Він творив їх усно, не знаючи ніякого письма. І коли тепер в редакції «Правди» у нього спитали: «Що ви вважаєте кращим своїм твором?» — він відповів: «Кожен поет — це сад, в якому є груші, яблуни, виноград. Але є й дикі сливи. На смак ці сливи можуть здатися терпкими, але хто скаже, що вони погані, що вони гірше інших?»

Інститут національної культури записав всі твори Сулеймана Стальського.

Ось історія башкирської народної творчості, яка довгі століття була захована від світу за високою стіною. Перенісши найжорстокішу колонізацію й рабство, башкирський народ, звільнений пролетарською революцією, переживає зараз бурхливу епоху свого відродження. Башкирські письменники являються тепер співтворцями великої літератури Радянського Союзу.

Ось народний поет Калмикії, колгоспний пастух Какш Баяртаєв, виступає перед своїм народом з величезної трибуни, збудованої в степу. Його слухають шість тисяч делегатів — чоловіків і жінок, стариків і піонерів, що приїхали кіньми і машинами з далеких улусів. Це олімпіада самодіяльного мистецтва Калмикії, в якій бере участь одна тисяча самодіяльних артистів. Тут читають народні поеми і показують зразки народних танців. Тут грають на скрипках, балалайках, гітарах, домрах, гармоніях, бубнах, барабанах. І в цьому народному святі відбивається все життя вільної Калмикії.

Ось таджицький письменник Айні створює прекрасну книгу «Адіне, або пригоди бідного таджика», в якій показує шлях від колоніальної Бухари до Радянського Таджикистану.

Ось узбецький державний театр вперше в історії свого народу показує своєю рідною мовою «Гамлета».

Ось в столиці України — Києві — безсмертною комедією Мольєра відкриває свій сезон державний театр для дітей.

Ось з підмостків, переповнених робітничим глядачем, кращих московських театрів звучить слово Шекспіра, Бальзака, Шіллера і багатьох інших класиків світової літератури.

Ми бачимо все це й робимо висновки. Так в щоденній революційній творчій практиці мільйони трудящих Радян-

ського Союзу опановують культурну спадщину минулого й створюють нову велику культуру соціалізму, культуру звільнених народів, зв'язаних нерозривною дружбою й інтернаціональною єдністю.

Так ударна бригада світового пролетаріату — робітничий клас СРСР — виконує свою історичну місію, показуючи шлях розвитку й одухотворяючи своїм прикладом трудящих усього світу.

#### **IV. Проти фашизму, за торжество великих ідеалів людства**

Націоналісти, соціал-шовіністи всіх шкіл і відтінків, які прикривають імперіалістичну політику своїх панів, завжди були ворогами дійсного національного визволення народу.

У Маркса ми можемо знайти всім пам'ятні приклади, як, змушений вибирати між національним обов'язком і класовими інтересами, уряд національної оборони, ні хвилини не вагаючись, перетворювався на уряд народної зради.

Історія боротьби українських, грузинських, білоруських, вірменських і інших націоналістів, яку вони провадили під прапором нібито національного визволення, як доводять історичні факти, із яких деякі я тут навів, є історія безпервної зради свого народу.

Тому вірменські націоналісти, разом з тюркськими мусаватистами, представниками пантюркізму і панісламізму, завзято борються проти вільної Радянської Вірменії, що створює свою прекрасну культуру. Тому білоруські націоналісти ненавидять Радянську Білорусь, так само, як українські націоналісти ненавидять Радянську Україну. Тому українські націоналісти проголосили лозунг розриву з великою російською революційною культурою, що є зразком для всіх звільнених народів. Їм не потрібна також квітуча українська соціалістична культура. Їх лозунг — орієнтація на культуру буржуазного Заходу, на панування буржуазії.

Так, націоналісти — найпідліші зрадники народу.

Вони знаходять для своєї огидної демагогії й спекуляції на національних почуттях народів досить «возвышенные» слова. Цьому мистецтву вони вчать у своїх фаши-



стських панів. Проголошуючи лозунг крові й заліза, обронці вугільних і залізних баронів не соромляться заявити всьому світові, що вони роблять це в інтересах демократії. Катехізис реакції і насильства вони вдягають в одяг свободи і величі «свого» народу, намагаючись не чути лозунга Маркса, що гримить над світом, як весняний грим: «Не може бути вільний народ, який гнітить інші народи».

Найбільш агресивний людиноненависницький німецький фашизм, що загрожує світові катастрофою війни, новими мільйонами мерців в ім'я панування фінансових магнатів, намагається обґрунтувати свої наміри варварськими теоріями вищості «арійської нації».

Фабриковані в лабораторіях генеральних штабів фашизму отруйні гази цих теорій підносяться над світом, загрожуючи руїною всій людській культурі. Рушаться загальноєвропейські зв'язки капіталізму. Гітлерівський міністр, подібно до ворона Едгара По, крикає світові своє «невермор»: «Нема більше світової історії. Нема культури людства».

Так, на цьому шляху нема більше ідеалів. Віднині всі істини знаходяться в димлячому дулі гвинтівки кожного штурмовика. [...]

«Ненавиджу дружбу народів і солідарність держав,— говорить фашизм.— Ненавиджу культуру й мистецтво, крім мистецтва грабувати й руйнувати. Нічого не треба знати, крім військової муштри. Молоді нема діла до науки, вона поважає тільки молодця»,— так говорить одна з заповідей гітлерівської молоді.

Ця філософія динозаврів, озброєних танками, паралізує волю деяких письменників. На з'їзді радянських письменників згадували слова Луї Селіна, який заявив, що не бачить можливості боротися, і пропонує подихати в череві динозавра.

Але це — вихід для малодушних.

Чи треба говорити, що більшість кращих представників буржуазної культури тікає від малодушного розв'язання питання і переходить на бік класу, що несе людству визволення?

Ми переконані, що близько час, коли робітничий клас кардинально розв'яже національне питання в усьому світі, коли розгорнуться, розквітнуть соціалістичні культури

всіх народів світу, великих і малих, коли відкриється великий інтернаціональний шлях переможного походу культури соціалізму.

Завдання всіх представників справжньої культури полягає в тому, щоб не стати на шлях, який веде на край ночі, але стати на шлях розуму й мужності, на історичний шлях, яким армії трудящих підуть до сонячного дня своєї повної свободи, до торжества вищих ідеалів людства.

Червень, 1935 р.

## ВИХОВАТИ ДІЯЧІВ РЕВОЛЮЦІЇ

...не хочеться сказати: він помер.  
Відчуваеш, що не вірно це.

*М. Горький*

Ми втратили незабутнього друга, великого письменника, благородного і невтомного борця за справу робітничого класу.

Перестало битись серце Анрі Барбюса.

Разом з мільйонами трудового народу Франції і всіх країн світу тяжко переживає цю болючу втрату наша соціалістична Батьківщина, яку так полум'яно і віддано любив великий народний трибун, в якій він черпав натхнення для своєї безнастанної праці і боротьби за великі ідеали інтернаціонального пролетаріату.

В ці болючі хвилини, коли звістка про його смерть так тяжко вразила нас, ми чуємо суворий і мужній голос того, хто сам, віддаючи свої гігантські сили боротьбі за новий світ, уміє опановувати будь-яке горе й подавати мільйонам трудящих руку міцної підтримки. В коротких і до краю виразних рядках, присвячених пам'яті Анрі Барбюса, великий письменник робітничого класу М. Горький сказав усім нам те, про що ми думали, що відчували і чого не могли сказати, пригнічені сумом:

«Для таких людей, як Анрі Барбюс, день смерті є початком підсумку їхньої роботи, початком розширення й посилення їх революційної значності».

Ці глибокі й правдиві слова керівника і вчителя письменників Радянського Союзу організують наші почуття, дають потрібний напрям нашим спогадам і думкам про наше власне життя, про нашу письменницьку працю і обов'язок перед нашою великою Батьківщиною.

Я ніколи не забуду свого першого знайомства з тим, чий день смерті є тепер початком розширення й посилення його революційної значності.

Кілька років тому в переповненому залі Харківського літературного будинку за столом президії з'явилася висо-

ка постать письменника-борця, автора безсмертної книги «Вогонь» та інших видатних творів.

Ніяковіючи від бурі привітань і не маючи куди від них подітися, Анрі Барбюс дійшов до трибуни, схилив над нею згорблені плечі й підніс руку з довгими нервовими пальцями. Коли в залі настала тиша, він почав говорити.

Важко згадати зараз точний зміст цієї промови, але те полум'я, яке він запалював кожним словом, той грім зненависті до світу рабства й насильства, що рвався з його грудей, та могутня блискавка розуму, що освітлювала його велику любов до трудящих цілого світу, до нашої соціалістичної Батьківщини і до нас, молодих письменників Радянської України — це все назавжди окреслило його натхненний образ якимись вічно пламеніючими лініями.

В одному місці своєї промови він зробив велику паузу, поглянув на аудиторію і з незвичайною силою переконання почав нову думку. Він говорив про перемогу нового світу. Це місце починалось словами:

— Je suis \*.

Не знаю чому, але з того часу в моїй душі завжди звучали ці два коротенькі слова. І завжди вони мені нагадували Анрі Барбюса, його палаючі очі, простягнуту вперед руку і могутній пафос його великого серця.

— Je suis — тобто — я єсть.

І зараз, коли нашого друга не стало, я чую ці чарівні слова: я єсть! Вони вриваються в мій мозок з кожної сторінки його «Вогню», з кожного рядка його антифашистських виступів, промов, памфлетів, які тільки я можу пригадати, з кожної зустрічі в Парижі, на Міжнародному конгресі захисту культури, де Анрі Барбюс — організатор, промовець, друг, старший товариш — як на трибуні, так і в кулуарах, на товариських зустрічах і банкетах, з однаковою силою стверджував, що він є! Що він живє, цебто, що він діє, г о в о р и т ь , б о р е т ь с я!

Так слова, що були для мене образом того, що є, розгорнулись своїм діалектичним продовженням, стали змістом, поняттям і новим образом того, що буде. Бо ж коли письменник живе і творить так, що може сказати: я єсть, це значить, що він одночасно каже: я б у д у.

Я єсть і буду — така лінія життя Анрі Барбюса, такі наслідки прекрасних років його творчості як письменника,

---

\* Я єсть (франц.).

борця, революціонера. Він буде жити в пам'яті мільйонів саме тому, що він жив, а не просто існував на землі.

Він жив кожним куточком свого серця і невтомного мозку. І це життя своє, і талант, і непідкупну стійкість волі й характеру він віддав одній великій справі: боротьбі за перемогу робітничого класу.

Який прекрасний зразок для десятків тисяч кращих інтелігентів, що переходять до табору пролетарської революції! Який чесний і незаплямований прапор залишив їм відважний і благородний син французького народу, син Комуністичної партії Анрі Барбюс. Цей прапор — його ім'я і його праця.

А ми, письменники Радянського Союзу, ті, кому найбільше дано і з кого найбільше питається, хіба не мусимо носити в своїй душі образ того, хто жив і живиме? Хіба не є він і для нас великим і прекрасним зразком?

Так!

«Молоді літератори Союзу Радянських Соціалістичних Республік, проводжаючи бійця проти мерзотностей світу, який пішов від них, повинні багаторазово заступити Анрі Барбюса, повинні виховати в своєму середовищі десятки таких діячів революції, яким був Анрі Барбюс».

Ці слова О. М. Горького ми повинні взяти до свого серця разом з образом палкого революціонера, що пішов від нас. Виховати діячів революції!

Так. Інженером людських душ не можна стати, не віддавши себе цілком і неподільно великій справі Леніна, справі світової пролетарської революції, справі соціалізму. Найкращі і найблагородніші душі горять полум'ям цієї безсмертної справи.

І тільки той, хто справді до кінця зрозуміє, що бути письменником Країни Рад значить — бути революціонером у всіх своїх ділах і помислах, зможе сказати перед лицем СРСР, батьківщини трудящих цілого світу:

— Я есть, я живу, я дію!

Ці сили ростуть під великим прапором Леніна, ростуть і творять на батьківщині переможного соціалізму і за її кордоном, в країнах, де наростає гнів мільйонів трудящих, що готують останній удар проти старого, рабського світу.

Ми мусимо бути гідними стояти в їх бойових лавах і боротись так відважно, як боровся Анрі Барбюс.

[1935 р.]

## КОНГРЕС ОБОРОНИ КУЛЬТУРИ

### I

Немає вищого і кращого почуття, як те, з яким люди-на, після мандрівки по чужих державах, повертається до рідного радянського краю.

Після конгресу ми з тов. Корнійчуком побували ще в Англії, в Данії, в Швеції, в Фінляндії і повернулися додому лише першого числа цього місяця. Ледве встигли привітатися з рідними і знайомими, ми вже поспішали оглянути вулиці нашої столиці, майдани, будинки...

Над Липками стоїть будівнича курява, на Тимошівській кладуть новий брук, напроти «Роліта» штукатурять будинок старих більшовиків, під'їзди коло Державної опери заливають асфальтом... Ми зупиняємось біля казанів. Кипить смола. На камені розкладено багаття. Всюди сліди роботи. І раптом майже в один голос ми згадуємо слова поета: «И дым отечества нам сладок и приятен...»

Хочеться поговорити з кожним проходжим, зупинити, спитати його: «Ну, як же воно справи? Як поживаєте?» І дівчину, що кудись поспішає, хочеться запитати: «Куди це ви, товаришко? Щось у вас очі дуже блищать...» І піонеру хочеться крикнути: «Будь наготові, друже!»

Життя країни тисячами струмків вливається в серце людини. Приходить молодий товариш і заявляє, що Університет культури уже оголосив наші доповіді про конгрес. «Але ж ми завтра їдемо до Канева — зустрічати письменників, художників і композиторів». Вони зробили чудову екскурсію головною водною магістраллю України — Дніпром. «Ми їдемо зустрічати їх біля могили Тараса Григоровича Шевченка». Товариш стоїть одну хвилину в роздумі. Потім тисне нам руки:

— Ідіть! Але будьте наготові 13-го числа о 8-ій годині вечора. Добре? До побачення!

І ми сідаємо на пароплав.

Ми їдемо Дніпром. Назустріч нам плывуть безкінечні плоти сосни і ялини. По обидва береги Дніпра — осяяна сонцем — панорама соціалістичної України. Вночі ми пливемо під зорями. А вранці, коли край неба і широкі спокійні груди Дніпра заливає червоне золото, ми чуємо урочисті звуки оркестра і бачимо, як повільно іде уквітчаний прапорами «Комунар». На палубі повно народу: письменники, художники, композитори. І кращі сини українського народу, робітники і колгоспники, зібравшись на березі, вітають тих, кого вони послали на бойовий фронт молодого соціалістичного мистецтва. Вони приносять їм запашний хліб і глечик солодкого меду. А до зсипного пункту республіки вони привозять в цей день червоні валки дзвінкого повноцінного зерна. І непомітно ми вливаємось до творчого будівничого процесу нашої батьківщини.

Нарешті, ми приходимо в цю залу, на зустріч з вами, і я питаю себе: «Що ж саме треба сказати про той конгрес, учасниками якого були не тільки ми, чотири делегати української радянської літератури, а й всі ви, хто з напруженою цікавістю і хвилюванням прочитував цілі сторінки «Правди», присвячені цьому конгресу?»

Немає сумніву, що багато хто з присутніх тут могли б ґрунтовно розповісти про наслідки цього конгресу, що відбувся в одній із столиць капіталізму за тисячі кілометрів звідси. Більшість імен, які я тут називатиму, не будуть для вас невідомими. І навряд чи зміг би я задовольнити вас детальним переказом промов, що лунали на конгресі. Все це ви вже встигли прочитати в газетах.

Хотілося б подати ширший аналіз тієї небезпеки, в якій перебуває культура на п'яти шостих частинах світу, небезпеки, боротьбу проти якої оголосив наш конгрес. Хотілося б зробити висновки й подати синтез, в якому видно було б принцип, що об'єднує і наше ставлення до цього конгресу, і наші враження від нього, і ті надії, що ми покладаємо на міжнародну організацію письменників.

## II

Останнім часом перед нашими очима проходить цілий ряд міжнародних конгресів. В Лондоні щойно кінчився конгрес неврологів. 9 серпня в Ленінграді розпочав роботу міжнародний конгрес фізіологів. Не так давно в Римі

на театральному конгресі пролунали голоси представників сценічного мистецтва. Тепер в Парижі відбувся міжнародний конгрес письменників на оборону культури.

Чого шукають на цих конгресах діячі театру, літератури, фізіології, медицини? Може, вони шукають форми, нового театального прийому, незвичайного літературного сюжету, удосконалення техніки наукового експерименту, розв'язання своїх специфічних, мистецьких та наукових завдань?

Звичайно, вони шукають і цього. Їх цікавлять і нові технічні можливості, і винаходи літературні, і нова естетика, якої у них немає.

Але не тільки це приводить їх на трибуни конгресів. Не це розкриває уста людей, здавалося б, спокійної наукової праці — для палких промов, сповнених тривоги і найболючіших запитань.

Ні, вони шукають порятунку і нових істин, що зробили б життя на землі насамперед можливим.

В цей час відбувається подія, значення якої кожному зрозуміле: VII Конгрес Комуністичного Інтернаціоналу. Відбувається в серці країни, де більшовизм мільйонів зробив життя не тільки можливим, а й прекрасним. Доповіді товаришів Піка, Димитрова, виступи численних представників різних загонів всесвітньої партії робітничого класу підносяться над нами, як сузір'я. При світлі його ми ясніше бачимо кожну деталь боротьби за щастя людства, ясніше розуміємо кожний минулий етап цієї боротьби, і перед нашими очима постає велична проекція в майбутнє.

Читаючи матеріали конгресу Комінтерну, учишся посправжньому розуміти такі явища, як конгрес фізіологів, або конгрес літераторів. Ось на конгресі фізіологів американський професор Вальтер Кеннон починає свою наукову доповідь — про хімічне передавання нервових імпульсів — широким відступом у галузь соціальних взаємин між людськими організмами, у галузь політики імперіалістичних держав.

Як глибоко і несподівано перемигнувся світ за останні кілька років, — гірко констатує професор. — Націоналізм гостро посилюється і набув відтінку гіркості. Уряди, чия сила здавалася основою на тривких традиціях, зникли, як тіні, і поступилися місцем перед новими формами й новими факторами. Всесвітня економічна депресія привела до значного зменшення матеріальної підтримки наукової



роботи; наближається парез (неповний параліч), загрожує параліч. Учені, що багато зробили, учені з світовим ім'ям усунуті і терплять поневіряння. Деякі університети зачищено, інші втратили свою ідеальну соціальну роль — служити притулком для учених, оберігати вільне шукання істини, вітати й цінити нові думки.

Так життя в капіталістичних країнах обертає спокійного, урівноваженого ученого на палкого трибуна, що знаходить потрібні слова протесту і заклику до об'єднання сил проти наступаючого варварства і реакції.

В тих частинах земної кулі, — говорить далі професор Кеннон, — де киплять політичні чвари, діяльність ученого дослідника стає майже неможливою через негативний вплив авантюристів і їхніх поплічників. Ті уряди, при яких існує подібний стан, — паразити: вони самі не сприяють прогресу наук і лише користуються тими добрими, яких досягнуто, дякуючи прогресу в інших країнах.

На цьому ж конгресі великий Павлов, чиїми працями збагачується наукова думка цілого світу, кидає палкі слова протесту проти війни, що є, за його визначенням, звірячий спосіб розв'язання взаємин між людьми.

Так починає свою роботу міжнародний конгрес фізіологів у Ленінграді, куди з'їхались учені цілого світу.

Так починав свою роботу і міжнародний конгрес письменників у Парижі, в якому взяли участь літератори 34-х країн.

«Культура в небезпеці!» — були перші слова великого письменника Франції, світового майстра художнього слова, Андре Жіда<sup>1</sup>. Ця людина, у якої за плечима 64 роки життя в буржуазному суспільстві, відкриває конгрес палким протестом проти цього суспільства, проти його страшного вирода — фашизму.

І справді! Подивіться, що сталося з французькою, німецькою, англійською літературами.

Батьківщина великих енциклопедистів і просвітителів XVIII сторіччя, Дідро і Вольтера, батьківщина безсмертного Рабле і великого Бальзака, у якого учився історії людського серця основоположник науки нового світу Карл Маркс, — стала тепер країною, з якої тікає непримиренний геній Ромен Роллана, проти реакційних тенденцій якої разом з робітничим класом бореться Андре Жід, Андре Мальро й багато інших письменників.

Чи, може, у Франції перевелись таланти? Ні! Фран-

цузька література нараховує десятки і сотні талановитих авторів, чиї ім'я стали відомі після світової війни.

Романи Доржелеса, Жозефа Жолінона, Жана П'єрфе і багатьох інших були не останніми в списку літератури, що показувала неприкритий жах війни. Але тільки одна книга з усіх залишилась в історії і стала книгою, яку визнав французький народ. Це — «Вогонь», книга Анрі Барбюса, палкого трибуна, борця за новий світ, одного з організаторів і керівників нашого конгресу.

Багато талантів і шукарів дала буржуазна французька література. Серед них найвідоміші Моріак, Моруа, Лакретель, Жак Шардоні, Шлюмбергер. Але їхні твори не виходять з зачарованого кола конфліктів на ґрунті кохання й родинного життя. Вони безкрилі й безперспективні. Страшна книга Луї Селіна «Подорож на край ночі», що руйнує всі вівтарі буржуазного світу, показує всі гнойники буржуазного суспільства, теж не дає жодної перспективи, жодного виходу.

Можна згадати знамениті слова Бональда, які наводить Бальзак в передмові до «Людської комедії».

«Письменник повинен мати усталені погляди в моралі і в політиці; він повинен розглядати себе як вихователя людей, бо люди не потребують учителів, щоб сумніватися».

Мені здається, що сучасні французькі письменники, придушені тяжкою кризою, в більшості своїй навчають читача лише сумніватися і вдаватися в розпач. Але читачі, так само пригнічені кризою, і самі уміють це робити. Через те на них не мають впливу такі письменники, вони перестають їх читати.

Щоб дати загальну оцінку тяжкого стану французької літератури, я скористаюся словами французького критика Рене Аркоса.

Післявоєнна французька література, — пише він в одній із своїх статей, — була надзвичайно строката, і ні один напрямок не дійшов у ній певного і яскравого виразу. Талановитих письменників було багато, та лиш дуже небагато хто з них брав активну участь в ідейній боротьбі... Нашій літературі бракувало колективного ідеалу, стимулів до боротьби... Не поставивши собі за мету ніякі перемоги, безкрила, вона була нездатна хоч будь-скільки піднятися над землею.

Ми не можемо до кінця прийняти цю оцінку французької літератури. Ми знаємо, що вона дала нам тих лю-

дей, яких ви знаєте по міжнародному конгресу. Участь їх у цьому конгресі уже сама говорить про те, що вони знайшли свій колективний ідеал, і він є тепер для них джерелом натхнення. Але ми з повним правом можемо сказати, що атмосфера буржуазної французької літератури — це не та атмосфера, в якій вони можуть розвиватися.

Та й шляхи розвитку письменника у Франції з кожним днем звужуються і закриваються. Криза душить одинаково видавництва і читачів. Тиражі французьких книг із сотисячних знизилась до 2—3-х тисяч примірників. Є видавництва, які протягом минулого року видали всього лише одну книжку!

Англійська письменниця Амабель Вільямс-Елліс розповідає з трибуни світового конгресу, що в Англії, яка дала людству Шекспіра, Теккерея і Діккенса, не читають більше справжньої літератури, як читали її колись. Найбільшим попитом в Англії користується тепер бульварщина, «Гарзан» і тому подібні «твори».

З Німеччини, де гітлерівський фашизм наступив на горло всьому, що було створено найпередовішою людською думкою, — вигнано найкращих письменників і залишено тільки блазнів, лакеїв і погромників.

Та хіба ж тільки письменників? Світовий учений Ейнштейн емігрував з Німеччини до Франції. Професор Берлінського університету і керівник Інституту фізичної хімії Габер, нагороджений Нобелівською премією, помер в еміграції. Професора Лессінга, відомого лівобуржуазного пацифіста-публіциста, зрадницьки убито фашистами в Марієнбаді. Викинуто видатного математика, проф. Куранта, фізика, проф. Берха, проф. психології Вертгаймера, проф. міжнародного права Струппе, економіста, проф. Ренке, філософів Брауна і Прангера, професора фізики Франка, доктора філософії Рейхенбаха, професора хірургії Нісена, професора терапії Цондека.

Відомий цілому світу письменник Людвіг Ренн сидить у в'язниці. Мюзамма закинута до концентраційного табору, а потім повішено фашистами. Ней-Кранц — в концентраційному таборі. Кіш, Вайнерт, Бехер, Вольф, Отвальд, Анна Зегерс, Брехт, Теодор Плів'є, Оскар Марія Граф, Томас Манн, Генріх Манн, Клаус Манн, Ліон Фейхтвангер, Фульда, Кайзер, Деблін, і скільки їх ще — письменників нещасної Німеччини в еміграції!

Видатніші художники — Грос, Харті, Кокошка; найви-

датніші майстри театру — Рейнгард, Піскатор, Еснер, Барановський, Вассерман, Арно, Неер, Кертнер, Греф, Гомолька, Мангейм, Дейч, Конрад Вейдт, Гранах; композитори Райхенбах, Тох, Шенберг, диригенти Клемперер, Фрід, Ранке, Беккер — де вони, всі ці видатніші люди Німеччини?

Вони шукають притулку під чужим небом, вони несуть на своїх плечах гірку долю політичних вигнанців, твори яких палають на вогнищах коло німецької опери на Унтер ден Лінден.

А що ж роблять ті, що залишились при Гітлері? Я маю на увазі не тих відважних і чесних, не тих славних борців за визволення німецького народу, що працюють в глибокому підпіллі і звідти кидають у темряву гітлерівської ночі гострі й безстрашні іскри свого розуму, своєї волі, свого великого серця. Цим мужнім і відданим синам німецького пролетаріату ми в цю хвилину, як і завжди, шлемо своє захоплення і свій братерський більшовицький привіт!

А я питаюся, що ж роблять ті, що мають до своїх послуг друкарні, театри, кіно, диригентські пульти й кафедри в університетах? Що роблять німецькі письменники, які живуть у темному царстві «третьої імперії»?

Які їх принципи, які їх ідеали? Адже безпринципний письменник — найжалюгідніша й найгідкіша істота в світі. Бальзак, якого я ще раз дозволю собі згадати, говорив колись:

«Закон письменника, те, що робить його письменником, робить його рівним державному діячеві і, може, вищим за нього — це той чи той погляд на проблеми людського життя, абсолютна відданість принципам».

Додамо тут від себе, що зовсім не важко бути політично й морально вищим за темних ділків реакції і насильства, якими є «державні діячі» фашистської Німеччини. Але їхні письменники не мають інших бажань, як тільки бути справними лакеями цих «державних діячів».

Які ж їх принципи, які в них ідеали як у художників? Ось вони: «Письменники і критики повинні стати духовними штурмовиками, культурними солдатами Адольфа Гітлера». Так одверто й безсоромно сформулював гидотну суть гітлерівських лакеїв фашистський професор Йоста.

А от видавництво Мотольфа в Брауншвейзі випустило книжку Альфреда Гейса про Бетховена. В передмові до

цієї книжки сказано: «Ніякому досліднику музики, крім Гейса, не щастило вникнути в творчі таємниці Бетховена і до самої глибини простежити їх. Те, що він винайшов, це справжній ключ, без якого немислимо пізнання Бетховена...»

Що ж це за ключ? Що за винахід, який по-новому розкриває нам геній Бетховена? А ось що:

«Гейс не сьогодні, а уже 13 років тому винайшов у Бетховені, у його героїчній симфонії, передчуття появи народного канцлера Адольфа Гітлера».

Ось до якого здичавлення, до яких геркулесових стовпів безумств і варварства фашизм доводить людей, від яких ми повинні обороняти світову культуру!

Фашистська «культурна палата», якій краще було б називатися «палатою динозаврів», забороняє поставу Шекспірової п'єси «Сон літньої ночі», бо музика до цієї постанови написана неарійцем Мендельсоном! Гітлерівські штурмовики з кинджалами, на яких написано «честь і кров», не потребують більше нічого з того, що створила передова людська думка на протязі всіх віків світової історії. Ну, що ж? Вони мають рацію, бо все, що будь-коли створила передова людська думка і що вона створює зараз, все це завжди було і є проти фашизму, і єдиним спадкоємцем світової культури є творець нового світу — робітничий клас і трудящі всіх країн.

Так, ми можемо сказати, що епоха середньовічних інквізицій в дослідженнях майбутніх істориків виглядатиме невинною іграшкою в порівнянні з політикою фашизму.

### III

Погляньмо тепер, в якому стані перебуває там театральне мистецтво. Нам, що звикли бачити на театральних підмостках нашої батьківщини розв'язання найпекучих проблем сучасності, проблем великої епохи соціалізму, буде незрозумілим те, що діється з театром в буржуазних державах. Скажу одверто: у нас боляче стискалося серце, коли ми слухали прекрасних акторів і співаків, кинутих у провалля, де немає ні мистецтва, ні людської гідності.

По дорозі до Парижа нам довелося вечеряти в одному з порожніх ресторанів Відня. Ця колишня столиця Австро-Угорської імперії нагадує зараз красуню з безнадійними

туберкульозними рум'янями на щоках і з очима, блискучими від розпачу. Вона вмирає тихо, але трагічно. Маленька Австрія не має сил підтримувати життя своєї столиці, населення якої становить майже третину всього населення країни. Криза душить віденців за всіма своїми правилами і законами, душить невблаганно і послідовно. Після Варшави, де напівтемними і порожніми вечірніми вулицями розгулює військовщина, і безробітні шофери таксі до цього часу згадують похорони маршала Пілсудського, коли «наїхало багато чужинців і був добрий заробіток»,— Відень став для нас другим порогом, переступаючи який, ми входили в країни суму і безвиході. Тут ми повною мірою відчули розпач людей, які хочуть жити і не мають для цього засобів — ні матеріальних, ні моральних. Один естрадний співак з чудовим голосом, майстерно виконавши кілька пісень, коли ми виходили з ресторану, став поруч із швейцаром біля дверей і простяг до нас руку з невеличким металевим підносом: може, хто кине п'ятак! Він жебрачив, він був змушений жебрачити. Його сумне обличчя і звернені до нас очі я ніяк не можу забути.

Французький драматург Ленорман, учасник нашого конгресу, написав недавно п'єсу «Смеркання театру», яка йшла в Паризькому театрі Мистецтв. Мова в цій п'єсі йде про тяжку кризу буржуазного театру, викликану нібито конкуренцією з кіно. Але справа зовсім не в кіно. Ми бачимо, як в Радянському Союзі не можна дістати квитків ні на «Чапаєва», ні на «Платона Кречета», ні на «Аристократів», ні на «Веселих ребят». І те, і друге, й десяте хоче побачити наш глядач. Безнастанну жадобу його до мистецтва нічим не можна виміряти.

І цю різницю між станом буржуазного мистецтва і нашого, радянського, на Заході добре розуміють. Успіхи нашої літератури, нашого театру і драматургії замовчати неможливо. На театральні фестивалі в Москву приїздять знавці мистецтва з цілого світу.

Українська радянська література, особливо драматургія, посідають, як відомо, одне з найчільніших місць у всій нашій Союзній літературі і драматургії. На Всесоюзному конкурсі Раднаркому СРСР на кращу п'єсу дві перемоги з п'яти дістала українська драматургія — п'єсатов. Корнійчука «Загибель ескадри» і п'єсатов. Кочерги «Годинникар і курка».

Але, коли наша делегація прибула до Парижа, скажені білогвардійські газетки особливо задьористо накинулись на українських письменників. В одному безнадійно дурному фейлетончику газетка намагалась «висміяти» кожного з нас персонально і з цією метою так інформувала своїх розумних читачів: Петро Панч? Хто ж він такий? Ми ж напевно знаємо, що він займається рибальством! Грицько Тичина? — Це про академіка П. Г. Тичину. — Так нам же відомо, що Грицько Тичина служить якимсь там мотористом! Корнійчук? Знаєм, знаєм, він служить лодочником на Дніпрі, радянська влада видала йому медаль за спасіння утопаючих. І от ці рибалки й «лодочники» зібрались, мовляв, і «під головуванням Микитенка поперли до Парижа рятувати культуру».

На думку цих безнадійних людей з білогвардійської помийниці, це був «нищівний удар» по нас.

В чім тут річ? Чим пояснюється така скажена лють, така запінена зненависть до українських письменників? Справа пояснюється дуже просто. Була Росія, була велика російська література. Тепер в Радянському Союзі є нова російська література, відома цілому світу, тут уже нічого не зробиш. Її можна ненавидіти, бо вона більшовицька, але з нею не можна не рахуватись. А от звідки взялась українська література? Яка взагалі може бути Україна! Адже в старій тюрмі народів, якою була царська Росія, білогвардійці знали тільки царську колонію Малоросію, хохлів. Адже царський сатрап Валуєв писав про українську літературу, про українську мову свої накази: «Не было, нет и быть не может!» І раптом — вільна Українська Радянська Соціалістична Республіка! Раптом чотири делегати української радянської літератури прибувають до Парижа, щоб разом з делегатами братніх літератур Радянського Союзу й передовими письменниками 34-х буржуазних країн виступати на оборону світової культури від фашистської загрози!

Цього тріумфу лєнінських принципів в національному питанні білогвардійці уже ніяк не могли подарувати більшовикам. Цей символ вільного й квітучого розвитку всіх республік Радянського Союзу, цей наочний доказ великої рівноправності в сім'ї народів СРСР остаточно призвів їх до божевілля.

А тут ще, як на те, в відомій французькій буржуазній газеті «Тан» з'явився цілий підвал московського корес-

пондента цієї газети про великий успіх п'єси тов. Корнійчука «Платон Кречет» в художньому театрі СРСР ім. М. Горького! Автор статті писав, крім того, що п'єса тов. Корнійчука могла б піти і в Парижі, коли б, мовляв, знайшлась актриса, що могла б виконати роль Ліди так, як її виконує в художньому театрі талановита радянська актриса Степанова.

Який конфуз! Солідна буржуазна французька газета, можна сказати, піймала білогвардійських борзописців на гарячому і пригвоздила. Що ж до «лодочників», то з приводу цієї професії тов. Корнійчук на вечорі «російського студентства», де було багато білоемігрантів і колишніх людей, спокійно і цілком резонно зауважив: «Краще бути лодочником в Радянському Союзі, ніж утопаючим в Парижі». Ця крилата репліка на довгий час зіпсувала настрої білогвардійським «жартівникам».

З другого боку, ніяка буржуазна преса не може прикрити тієї неймовірної кризи, того занепаду, який переживає буржуазне мистецтво, зокрема — буржуазний театр. Кращої ілюстрації, більш яскравого документа, як п'єса Ленормана «Смеркання театру», не треба шукати.

Зміст цього твору такий. Один драматург написав талановиту ліричну п'єсу. Але спроба поставити її на сцені буржуазного театру терпить жахливу поразку. Бездарна прем'єрша, вона ж — один із господарів театру, нівечить п'єсу, як тільки їй забажається. Вона вирізує з неї душу, вона залишає в ній тільки вигідні для касти та для своєї ролі місця. Але й ті вона опошлює своєю бездарною грою.

— Мерзотна балаганна кукла! — в розпачі вигукує автор після репетиції.

Актор. Ви думаєте, вона любить мистецтво? Себе любить! Та хіба ж у наших умовах можна любити мистецтво, театр, глядача?.. Все даремно, нудно! Ось ваша п'єса — вона лірична, поетична, піднесена... Але не ображайтесь на мене — нікому не потрібна... Та й взагалі, чи потрібен кому-небудь наш театр, ось про що я часто думаю. Може, потрібен інший театр, який перевертав би душу, учив би жити...

Режисер. Мое діло штемпелювати. (Сідає і штемпелює контрамарки).

Актор. А й справді, кому ходити на наші спектаклі? Адвокати сидять без діла, архітектори просять милостиню на вулицях, банкіри заклопотані тим, щоб не збанкрутувати, бакалійники даремно ждуть покупців у безлюдних магазинах...



Але ось автор дістає телеграми, що його п'єсу купили ще дві країни — Німеччина і Англія. Він щасливий. «Життя починається знову, Жермен»,— каже він до актриси. І вони їдуть до Німеччини дивитись його п'єсу в великому німецькому театрі.

Берлін. Великий театр. Двері лож, позавішувані срібними порт'єрами, ледь помітні у темряві. Автор і Жермен ідуть повільно, вдивляючись собі під ноги. В залі розставлені декорації.

Автор. Цікаво: що можуть означати ці нікельові пруті?

Актриса. Не знаю. Схоже на велику клітку.

Автор. А ця шибениця з площадками?

Актриса. Якась незрозуміла обстановка.

Автор. Очевидно, інша п'єса.

Ніяк не припускаючи, що шибеницю приготували саме для його п'єси, вони тихо розмовляють, чекають режисера.

Автор. Ми їхали з півдня на північ, і мені здавалось, що ми наближаємось до країни моєї п'єси. Тут, у Німеччині, її повинні зрозуміти краще, ніж в Парижі. Пригадуєш море і зграї чайок, що вітали нас дикими криками?

Актриса. Так.

Автор. Поїзд ішов понад замерзлими ставами, в густому тумані. Чайки кричали від люті й голоду. Зустріч з зголоднілими персонажами моєї п'єси — хороша ознака.

І ось з'являється постановник п'єси режисер Путч, ідеальний представник арійської раси. Могутня постать, руде волосся, рішуча жестикуляція, очі фанатика і грубий, майже звирячий вираз обличчя.

— Професор Путч,— рекомендується він авторові.— Вам відомі мої творчі погляди?

Автор. Не зовсім. Я вперше маю честь...

Путч. Я зриваю публіку криками, стогонами, жеста-ми... Адже публіка — це отара баранів.

Автор (ввічливо, але трохи розгублено). Я розумію вас... Цебто, мені, здається, що я можу вас зрозуміти...

З короткої розмови «творчі погляди» фашистського динозавра стають цілком ясні. Кожною своєю реплікою Путч убиває будь-яку надію автора. Від п'єси нічого не залишилось. Путч напхав її динамітом і іншими вибуховими речовинами. Переклад для нього лише площадка, на якій він установлює свої батареї...

Автор (*задихаючись*). Я, признатись, схвилюваний. Сказати правду, я навіть зляканий...

Путч. Автори завжди хвилюються і бояться.

Автор. А як актори? Добрі?

Путч. Я задоволений. Для головної ролі відкопав надзвичайну мімічну актрису.

Автор. Мімічну? А як же текст?

Путч. Вона не розмовляє. Вона стогне і верещить. Цього цілком досить.

Автор. Невже ви замінили дев'ятсот рядків тексту чайки — верещанням?

Путч. А чом би й ні? Чайку я замінив мавпою шимпанзе, морських птахів — оранг-утангами, гадюками й тиграми. Оце ідея! Я показую звірів, які приводять людину в жах; страхить, що убивають інших і в битві гинуть самі. Хіба ж ви схвилюєте сучасного глядача ідилією? Він бачив світову війну, кохання. Він лютий і жадає крові. У вас у п'єсі був безбарвний торговець птахами. Дурниця! Він став у мене господарем звіринця з Сінгапура. Ваш тьютій моряк став мисливцем на диких звірів. Він жив у джунглях з мавпою. Не з символічною мавпою. Nein! З справжною самкою шимпанзе! По-справжньому. Мій мисливець — сучасна людина, що знову знаходить свою міць у задоволенні первісних інстинктів. Тільки при такому підході ваша п'єса може заграти і сподобатись нашому глядачеві. Коли в кінці спектаклю мисливець виколіє мавпі очі, я знаю, в глядному залі пробуджується жадоба крові. Так, старий первісний здоровий садизм знов охоплює душу! Тепер розумієте, чого бракувало вашій п'єсі?..

Німіий від жаху автор іде на сцену. Але там саме репетирують мавп'ячий танок. Автор кидається до ложі, де сидить його супутниця французька актриса Жермен.

— Це не твоя п'єса, — каже вона спокійно.

Автор (*кричить у розпачі*). Ні, це моя! Моя! Це чайка! Вони зробили з неї мавпу! Там танцюють оранг-утанги, звірі, гадюки! Ідем звідси! Ідем! Вони дикуни, в цьому вся справа! Справжні дикуни!

Путч. Браво! Ви починаєте розуміти. Ми хочемо, щоб у глядачів прокинулись прекрасні інстинкти дикунів...

Навряд чи треба щось додавати до цієї вичерпливої характеристики фашистської «філософії» мистецтва. Тут все ясно.

Після цього Ленорман повертає свого героя до Франції. Але тут він дізнається, що його п'єса умерла разом з театром, який її ставив. «Жахлива розв'язка! — говорить автор і навпомацки пробирається до виходу. Залізні двері зачиняються за ним. Режисер замикає їх на ключ.

Актор. Я хочу попроситися з вами, глядачі. Театр, де я працював, загинув — ви бачили це... Культура,

що прирікає театри на зникнення, виносить цим смертний вирок собі самій. Але я вірю, що й у нас настане час, коли інша публіка заповнить зали наших театрів. Вона принесе з собою бадьорість, жаду знань, готовність до боротьби... Вона увіллє свіжу кров у жили дряхлого театру... А для того, щоб наблизився цей день, я піду... Піду грати з своєю мандрівною трупю на площах робітничих передмість... Я вчитиму своїх товаришів акторів вимовляти з імпровізованої сцени слова, що кличуть до перемоги. До побачення, глядачі. Побажайте мені успіху.

На цьому падає завіса. Драматург зробив свій чесний і сміливий висновок. Він має мужність дивитись уперед. Але це зовсім не значить, що так дивляться на справу всі діячі сучасного французького театру. Зовсім ні! Дискутуючи і визначаючи кризу буржуазного театру, більшість із них ще дуже далека від того висновку, який зробив Ленорман.

В одному з номерів журналу «Ероп» Домінік Брага підбиває підсумки однієї з дискусій, що спалахнула особливо після виступу старшого театрального діяча Андре Антуана. Виступ його, як каже Домінік Брага, розірвався, мов бомба. Антуан мав сміливість заявити, що французький театр — живий мертв'як. Брага приєднується до нього і пише про цілковите художнє звиродніння театру, про відрив його від літератури, про пануючий на театрі легкий жанр, що не має нічого спільного з справжнім мистецтвом.

Ми бачили цей легкий жанр. Бачили його у Відні, в Парижі, в Лондоні, в Копенгагені. І так само, як у Гельсінгері, недалеко від Копенгагена, пам'ятник Гамлету виглядає самотнім і покинутим перед рестораном, в якому збираються датські буржуа випити пляшку вина й подумати про долю своїх свиней, котрим Англія загрожує бойкотом, так само убогим і забутим виглядає мистецтво самої Англії, одягнене в шикovní дорогі строї, увінчане королівською короною, але холодне і байдуже, мертве і безперспективне!

Мають рацію французькі театральні діячі Габріель Боссі, Шарль Дюлен і інші, які підкреслюють, що криза буржуазного театру є прямий відбиток загальної соціальної кризи капіталістичного суспільства й цивілізації, і тому немає надії на вилікування театру, поки не буде перебудоване саме суспільство. Але вони заходять у нову безвихідь, коли перебудову суспільства бачать у створен-

ні нової цивілізації, заснованої на «нових духовних цінностях релігії і міфології». Так замикається порочне коло буржуазної думки в мистецтві.

Ця убога думка нагадує мені безпомічного старця, розбитого паралічем. Але поруч цього безпомічного жебрака ходять молодці з кинджалами і з свастикою на рукавах. Вони намагаються диктувати суспільству свою волю. Вони мріють про нові грабіжницькі війни. І їм нема ніякого діла до найкращих традицій світової культури.

#### IV

Буржуазії немає діла також і до того, що гине і в'яне, мов прибита лютим морозом, краща інтелігенція буржуазних держав. Французький міністр Фланден, наприклад, говорить, що пролетарська інтелігенція Франції загрожує стати «соціальним лихом». Як відомо, диплом вищої школи у Франції, як і в інших буржуазних країнах, не тільки не гарантує від безробіття, а навпаки — створює перевернення інтелігенції. «Цьому треба покласти край, — каже п. Фланден, — треба готувати кадри каменярів, теслярів, землекопів тощо, яких Франція значно більше потребує, ніж кадрів дипломованих безробітних».

Відповідаючи на цю заяву міністра, журнал «Школа і життя» наводить такий факт: коли паризький муніципалітет оголосив набір тридцяти теслярів, то у відповідь він дістав 2637 заяв безробітних теслярів з проханням прийняти на роботу.

Ми бачили цих безробітних — варшавських, віденських, паризьких, лондонських пролетарів. Бачили, як вони купами лежать на берегах, попід мостами Вісли, Дунаю, Сени і Темзи, як вони бродять мов тіні, і непорушно стоять на порожніх вулицях робітничих кварталів. Це — видовище, від якого стискається серце.

Їхня інтелігенція не в кращому стані. Вона так само терпить «від матеріальної нужди в теперішньому, від безвиході в майбутньому і від загальної байдужості», — так пуше французька газета «Пті журнал».

Жахливе становище студентства. Лише в самому Парижі 30 000 студентів, що не мають шансів одержати роботу по закінченні університету. Та ж таки газета «Пті журнал» в передовій статті про безробіття серед інтелігенції у Франції пише: «Ціла армія молоді розмахує, як

прапорами, своїми дипломами, і з кожним роком буря кризи все більше змушує схилити ці прапори».

А ось англійська лейбористська газета «Рейнолдс Ілюстраейдтед Ньюс» провела анкету серед молоді, з основним питанням — чого англійська молодь може чекати від майбутнього. Ось кілька відповідей на це запитання.

«Роки даремних шукань праці,— пише Х. Льюс,— виробили у молоді почуття тупої байдужості, з одного боку, а з другого боку — бажання безоглядно хапатися за всі випадки «весело провести час», які тільки трапляються».

Джозеф Тул пише, що майбутнє молоді залежить від успіху боротьби, яку ця молодь повинна провадити за свободу і рівність усіх трудящих.

Цілковитою безнадійністю звучить відповідь Х. Лодд: «Я не думаю, щоб можна було переробити світ, коли він до такої міри сповнений зненависті і суперництва».

Англійський пролетаріат, як і французький, як і пролетаріат інших країн, дивиться на справу, як відомо, інакше. Замість пасивності, він підносить прапор боротьби, що неминуче кінчиться перемогою. Але ми говоримо про стан і настрої інтелігенції. У Франції, наприклад, молодий початкуючий письменник, якщо він не видасть своєї першої книжки за свій кошт або коли в нього немає впливових знайомств і протекцій, то він взагалі не має ніяких шансів побачити свої твори в друкованій формі. Видавництва здебільшого навіть не читають рукописів початкуючих авторів.

А ось вам лист молодого ще малописьменного хлопця з одного колгоспу Харківської області. Я одержав його цими днями, і таких листів ми одержуємо сотні.

Шлю вам, дорогий товаришу письменник, палкий привіт і поздоровляю з приїздом, а також з вашою роботою. В цьому листі я хочу розповісти вам про своє життя. У мене є непохитна думка теж зробитися письменником і стати в лави будівників безкласового общества. Ця думка щоденно вилітає з моєї голови, як дробина з ружжа. Я написав оповідання і прошу дати мені відповідь. Мій адрес додаю і чекаю відповіді, яку сподіваюсь одержати у скорому часі.

Як бачите, це зовсім інший стиль. Автор цього листа знає, що відповідь він одержить, одержить напевно і при тому в «скорому часі», інакше не може бути в країні, де культуру покликано творити мільйони робітників і колгоспників.

До Парижа ми їхали різними шляхами. Частина — через Відень, частина — через Берлін, частина — через Лондон. Наша група прибула на місце дії 19 червня о 10 год. вечора. Відкриття конгресу було призначено на 9 год. вечора 21 червня. Ми мали майже дві доби, щоб оглянутись навколо і приготуватись до роботи. Ми зупинились в готелі «Палас», на бульварі Сан-Жермен, недалеко від Сорбони. Не можна передати того складного комплексу почуттів, з яким ступаєш на паризькі вулиці, на це «священне каміння Європи», де лилась кров комунарів, з якої проростає велике майбутнє французького народу...

Париж — велетенське місто, повне бурхливого життя, культурно-історичних пам'яток і живих соціальних протиріч! Париж, оспіваний великими поетами, прославлений безсмертними комунарами, увічнений геніальними письменниками!.. Париж — світова столиця капіталізму, оперезана тугим червоним пасом комуністичних робітничих муніципалітетів... Тут треба довго жити, щоб хоч трохи обізнатись з багатствами, особливостями і протиріччями цього міста-велетня.

Вивчати Париж — це значить вивчати історію. Відвідувати Лувр — це значить знайомитись з шедеврами світового мистецтва. Оглядати безкрає кладовище Пер-Лашез, стіну комунарів, замки зруйнованої Бастилії в Національному музеї — це значить дивитись в глибину віків, бачити прийдешнє. Пливти вулицями в стрімких ручаях жвавої невгамовної паризької юрби, у морі блискучих авто, переїздити мости, з-під яких у блакитне небо Франції дивляться голодні очі безробітних, стикатися з безкінечними демонстраціями — це значить відчувати до краю напружене биття пульсу великої країни, що стоїть перед порогом нової своєї історичної долі.

Неможливо краще висловити свої почуття і свої враження від Парижа, як це зробив В. В. Маяковський:

Я хотел бы жить  
и умереть  
в Париже,  
Если б не было такой страны —  
Москва.

Як же зустрів цей Париж делегатів Міжнародного конгресу оборони культури?

По-різному.

Перше, що ми почули, виходячи з вагонів на паризькому вокзалі, була звістка про смерть одного з організаторів нашого конгресу Кревеля. Він сквитував з життям за день до нашого приїзду.

Це насильство вчинив над ним старий світ. Безвихідь і відчай стояли біля порога його кімнати. Його душа була роз'їдена отрутою самотності й вагання. Хто ж, як не старий світ, є фабрикант цієї найтоншої отрути? Це ж він називає безвихідь і смертну журбу одиниці — «свободою особи». Він вливає одчай у серце, він примушує відкривати газ в самотній кімнаті письменника, актора, безробітного металіста, він вкладає револьвер у стомлену долоню інтелігента. І от — гине людина, що могла б жити, коли б дійшла колективу і знайшла себе в ньому... Кревель на один крок не дійшов трибуни Міжнародного конгресу. Він загинув.

Так, це була невесела зустріч.

Крім того, ми скоро побачили, що буржуазія хоче взяти наш конгрес в облогу. Для цього вона вибрала засіб — мовчання. Ні слова про конгрес, ніби його зовсім не існує. Сто п'ятдесят журналістів, кореспондентів паризьких і чужоземних газет сиділо за столами преси в залі «Мютюаліте», слухали, а деякі навіть приєднувались до аплодисментів, що, мов шквал, проносились кількатисячною залою. Одначе в газетах — жодного рядка.

Але конгрес прорвав цю греблю мовчання. Значення його настільки велике, що замовчувати далі було неможливо. Недаром же в культурних колах Парижа точились розмови, що з часів французьких енциклопедистів в галузі культури не було події, рівної своїм значенням цьому конгресу.

Ще до початку роботи конгресу ми відчули, що будемо переможцями. Ця певність прийшла до нас на вечорі, присвяченому 50-ій річниці з дня смерті великого поета Франції — Віктора Гюго. Вечір цей був організований національним комітетом на чолі з комуністами і учасниками Міжнародного конгресу оборони культури. В програмі були зазначені — Генріх Манн, Ліон Фейхтвангер, Форстер, Гекслі, Анрі Барбюс, Жан-Рішар Блок, Андре Жід, Андре Мальро, Уальдо Франк, Карін Міхаеліс, Мартін Андерсен-Нексе, Шолохов, Олексій Толстой і ін. Для вечора було знято грандіозне приміщення Національного

театру — «Трокадеро», де може вміститися понад 6 тисяч народу. З цього приводу в Парижі ходили різні глузливі анекдоти. Справа в тому, що перед цим було вже кілька подібних спроб окремих літературних груп і культурних організацій, але успіху ці спроби не мали. Організаторам не щастило зібрати аудиторію, якої заслуговує пам'ять великого поета-демократа. То ж комуністам і учасникам Міжнародного конгресу дехто зарані прорікав великий провал. «У них буде порожня зала, ось побачите. Це буде справжній скандал».

Вечір був призначений на 8<sup>1/2</sup> години. З великим хвилюванням поїхали ми туди і прибули на півгодини раніше. «Для чого було так поспішати?» — сказав хтось з товаришів. Але тут ми побачили цілі шпалери поліцаїв, що стояли біля театру. Коли ж увійшли в середину, то пробитись до зали не було вже ніякої можливості. Все було залито народом — партер і яруси, і галереї, навіть в проходах стояли люди, що прийшли ще раніше. Хтось із товаришів провів нас боковими сходами на другий чи на третій поверх, і ми ледве всунулись в одну із лож, де вже було кілька радянських письменників.

В залі стяв урочистий приглушений гомін. Погасли вогні, але ще кілька хвилин публіка не могла заспокоїтись. Капельдинери, блискаючи електричними ліхтариками, порядкували в проходах між ложами та в переповненому партері.

Нарешті, пішла завіса, і вся величезна зала раптом притихла. Вечір починали двоє молодих співаків з робітничого театрального гуртка. Вони чудово проспівали кілька поезій Гюго. Зала нагородила їх щедрими оплесками. За ними вийшов відомий актор, улюбленець робітників і демократичної публіки. Піднісши вгору стиснутий кулак, він привітався з присутніми по-ротфронтівському, зала відповіла йому громом оплесків і схвильованими вигуками. Він читав поезії Гюго в старій класичній манері, як і досі в французькій комедії читають Корнеля і Расіна, з довгими інтонаціями, незвичними для нашого вуха. Але він мав виключний успіх. Вечір розгортався, і з кожною хвилиною атмосфера в залі розпалювалась. Короткі антракти між одним і другим номером програми стали заповнюватись лозунгами і вигуками з зали. Було щось величне і піднесене в настрої учасників вечора. Поруч юних аматорів з французької федерації робітничого театру, що



виконували сцени з Рюї Блаза, виступали відомі артисти опери,— вони співали пісні Гавроша. Велику інсценізацію барикад, зроблену за Віктором Гюго пролетарським поетом Луї Арагоном, виконує робітнича молодь і старі прославлені актори французької комедії.

Слово для реферата про творчість Віктора Гюго надається одному з найактивніших діячів конгресу, відомому французькому письменникові, учасникові I Всесоюзного з'їзду радянських письменників у Москві, Жану-Рішару Блоку. Його змістовну і надзвичайно цікаву промову зала слухає з величезною увагою. Коли ж він, цитуючи неопубліковані матеріали поета, згадує країну, що здійснила найкращі мрії передових людей усіх минулих епох про волю і щастя людини, країну, що стала світовим оплотом нової цивілізації, країну переможного соціалізму,— зал здригається від бурхливих овацій на честь Радянського Союзу, і високо над зливою оплесків дзвенить чийсь молодий голос:

«Хай живуть Ради в цілому світі!»

Цієї хвилини в залі спалахує світло. Не вщухають овації. І з них, мов полум'я, виривається пісня, яку підхоплюють кілька тисяч молодих і дужих голосів. Бойова пісня червоних приамурських партизан!

По долинам и по взгорьям  
Шла дивизия вперед...

Вона звучить французькою мовою, наче весняна громовиця. Від неї здригається гаряче, пройняте вірою і натхненням, повітря величезної зали. Потім зала співає «Заводы, вставайте!» З просценіума високий юнак з блідим, схвильованим лицем читає вірш «Свободу Тельману», і у відповідь йому з зали організовано, дружно, тричі повторюючись, гримить лозунг:

— Liberez Telman! \*

В моїй записній книжці стоїть далі цілий рядок однієї літери: «у». І прізвище актора: Дерен. У дужках: виконує свою власну пісеньку, в якій є рядки проти одного фашистського заводіяки.

Ми не знали, що це значить, коли зала одним духом кричить глузливо, протяжно, загрозово:

— У-у-у-у-у!

Ми зрозуміли значення цього звуку в ту хвилину,

---

\* — Звільніть Тельмана! (франц.).

коли Дерен гострим рядком своєї пісеньки ударив в обличчя відомого паризького фашиста. Вся зала в захопленні відповіла йому дружним акомпаніментом:

— У-у-у-у-у!

Так пройшло велике свято 50-ї річниці з дня смерті Віктора Гюго. Це була прелюдія Міжнародного конгресу оборони культури, що відкривався другого дня в залі «Мютюаліте» на вулиці Сан-Віктор.

Можна дуже багато говорити — і ще будуть говорити — про цей конгрес, на якому літератори 34 країн світу схвильовано викладали свої думки, розкриваючи свою любов і ненависть.

Так, щоб схарактеризувати цей конгрес одним словом, досить буде сказати, що це був справді антифашистський конгрес.

Крім того, він розбивав кайдани ідеалізму, буржуазних забобонів, індивідуалізму. Ці дві сторони конгресу становлять його суть.

Вас, звичайно, цікавить «душа» тих людей, з якими ми тут зустрічались. Адже їх було багато, вони були зовсім різні, кожен прийшов на цей конгрес своїм особливим шляхом, їхні мистецькі смаки і переконання іноді ледве сходились найтоншими своїми кінцями.

Однак ці «тонкі вузли» не завадили цілому конгресу витримати величезний гарт єдиної антифашистської волі і полум'я симпатії до нашої соціалістичної батьківщини.

Конгрес оборони культури не був комуністичним конгресом. На ньому було багато таких письменників, які ще тільки шукають шляхів до робітничого класу. Але цемент комуністичної правди був на цьому конгресі достатньо міцний і вогнетривалий — цемент високої більшовицької якості.

З гордістю ми, радянські письменники, можемо сказати, що наша соціалістична батьківщина була ідейним прапором Міжнародного конгресу оборони культури.

Яке ж духовне обличчя людей, що виступали на цьому конгресі? Хто вони?

Годі й казати, що імена Максима Горького й Ромен Роллана діяли на конгресі. І М. Горький, і Р. Роллан сказали своє слово з трибуни конгресу своїми телеграмами, зустрінутими всіма присутніми з величезним піднесенням.

Годі й казати, що одним з найенергійніших рушіїв і організаторів всієї роботи конгресу був Анрі Барбюс.

Так само зрозуміло, що в цьому конгресі взяли участь найвидатніші письменники комуністи — німецькі, французькі, американські й т. д. Як старих наших друзів зустрічали ми тут письменників більшовиків — Реглера, Йоганнеса Бехера, Егона Ервіна Кіша, Вайяна Кутюр'є, Майкла Голда й багатьох інших.

Викликала загальне наше захоплення самовіддана й талановита організаторська робота й значуща участь у конгресі найвидатніших французьких письменників і діячів культури — Андре Жіда, Андре Мальро, Луї Арагона, Леона Мусінака, Андре Шамсона...

Поруч старого друга Радянського Союзу — Мартіна Андерсена-Нексе — ми бачили на трибуні конгреса видатного майстра німецької літератури Генріха Манна, чіє слова протесту проти фашистського варварства особливо хвилювали аудиторію. Ми з глибокою увагою слухали видатного американського письменника Уальдо Франка, що в великій борні двох світів вибрав для себе світ комунізму, про що сміливо заявив з трибуни конгресу.

А інші, що так само взяли на себе місію обороняти культуру від фашистського варварства! Їх було багато. Які ж причини й мотиви, що привели всіх їх на трибуну міжнародного конгресу? Їх сумніви й вагання. Їх прагнення і переконання.

Адже ми мусимо безсторонньо аналізувати настрої наших друзів і спілників, щоб ставити прогнози на майбутнє.

Всі вони гаряче тиснули нам руки і з щирим почуттям говорили слово «товариш»!

Вони, безперечно, багато відчували.

Але відчувати — це перший ступінь. Він легший. В знаменитих діалогах Дідро Даламбер каже так: «Відчуваюча істота ще не є мисляча істота».

Так. Послідовно революційно мислити і відповідно діяти в щоденній практиці — значно важче, ніж просто відчувати... До цього ще не всі з тих, що були на конгресі, достатньо готові, хоч всі вони були сповнені найкращих бажань. Нещастя декотрих із наших друзів полягає в тому, що вони не навчилися ще розуміти людину як конкретну, історичну, класову людину. І тому їх войовничі лозунги про оборону «гуманізму» в кращому разі виснуть у повітрі, як картонні мечі. А в гіршому разі їх викори-

стовують лиходії, що в своїй чорній душі сміються з благородної бентежності наївних «гуманістів».

Ось стоїть на трибуні людина. Вона хоче сказати щось дуже важливе. Їй здається, що в цьому — зміст життя. Вона переконана, що говорить найреволюційніші речі: коли здійснити те, що вона каже, зміниться обличчя землі, й життя на ній стане незміряно кращим. Ви гадаєте, що промовець дивиться «в корінь» і говорить про основне, що потрібно для такої зміни життя. Але ще хвилина — й ви бачите, що всі терзання промовця — даремні. Його мучать лише питання естетичні, питання методології тощо, а його зворушення — це ще не зворушення людини, що спалює мости й пливе до берега великого людського колективу. Ні, це страждання індивідуаліста. А його філософія ледве чи посунулася на один крок від філософії безкінечних монад Лейбніца, цих «силових центрів», обдарованих здібностями уявлення...

І тоді мимохіть думалось:

«Пірвати остаточно з своїм класом і перейти в лагерь революції зможуть лише ті з кращих буржуазних письменників, хто навчиться вірно історично мислити».

Чому виступи Андре Жіда справляли таке велике враження?

Він виголошував їх без жодної афектації, глухуватим голосом, сидючи за столом і підперши рукою свою сухоруляву щоку.

В його промовах не було нічого, розрахованого хоч на легке емоційне зворушення. Але всі ми були глибоко зворушені. Нашу увагу приковував хід його думки. Внутрішня пристрасть його розуму. Ми бачили, як енергійно йде цей великий художник. Які мости він переходить, через яке багно переступає і як він стає на твердий ґрунт.

Андре Жід — автор великих творів «Прометей погано прикутий», «Іммораліст», «Підземелля Ватикана», «Фальшивомонетники» й багатьох інших. Його клас — буржуазія — володіє дряговиною золотих мільярдів, висмоктаних із крові трудящих. Буржуазія пропонує Андре Жіду розкіш і «спокій». Робітничий клас запропонував йому лише право боротися в його лавах за визволення людства. Але це надзвичайно багато важить для художника. Замість пустелі і смерті — робітничий клас дає життя, надію і творчість для мільйонів трудящих.

Жід вибрав останнє. Він рве з своїм класом і перехо-

дить в табір комунізму, бо він художник, що навчився мислити історично. «Становище привелійованого, яке я посідав,— каже А. Жід,— стало мені нестерпним і змусило мене всім серцем примкнути до комунізму».

Дійсно, можна сказати, що Андре Жід пройшов усі ступені капіталістичного пекла! І коли він каже тепер: «Я почуваю себе міцно», то це звучить переконливо. Відкриваючи конгрес, він кидає короткий заклик: «Культура в небезпеці! Ми повинні вивчити різні вигляди цієї небезпеки і засоби реагувати проти неї». І його слова збуджують думку. Його афоризми — діалектичні. Він каже:

«Найбільш інтернаціональною культурою може бути лише культура найбільш національна»,— цебто найбільш народна, зв'язана всіма коріннями з народом. І найбільше лихо буржуазної культури він, як і інші найкращі письменники Заходу, бачить в тому, що ця культура давно пірвала всі зв'язки з народом. І тому вона гине».

Андре Жід — проти троцькістів.

Негідним спробам цих вірних поплічників буржуазії він дав повну достоїнства відповідь. На Андре Жіда з скаженою люттю накинулись «Гренгуар», білогвардійська газетка «Возрождение» й інші буржуазні газети. Але завивання шакалів тільки додавало йому духу. Він послідовно йде своїм шляхом. Цей шлях приводить його під кінець конгресу на комуністичне передмістя Парижа, Вільжуїф, де він уперше в своєму житті виступає перед тисячами пролетарів.

Так виявляє нові риси свого духовного обличчя один з ініціаторів конгресу — Андре Жід.

І коли робітниця Жаннета на великому пролетарському святі відкриття вулиці ім. М. Горького в Вільжуїфі подала йому букет свіжих і пахучих квітів і міцно стиснула йому руку,— це був акт глибокої гідності і взаєморозуміння людей, що пізнали одне одного.

Образ Андре Жіда й таких видатних борців за ідеї конгресу, як Андре Мальро, Жан-Рішар Блок, Луї Арагон, як письменники, чиї імена ми вже згадували раніше, нарешті, як видатніші радянські письменники, належать до центральних образів, що визначають суть конгресу і створеної на ньому Міжнародної організації оборони культури.

Письменникам, які чесно шукають виходу з таких важ-

ких протирич, що в них вони перебувають,— було перед ким виступати, з ким ділитися думками й сумнівами.

Ось перед делегатами конгресу відомий англійський романіст Форстер. Після Андре Жіда він перший з'явився на трибуні. Високий, меланхолійний, з лагідною посмішкою на устах, з спокійними, вдумливими очима, що, ніби запитуючи, поглядають через золоті окуляри на аудиторію, яка добре знає його романи і з великою цікавістю чекає на його живе слово... Зала зустріла його привітальними оплесками.

Протягом 40 хвилин викладав він свої міркування про загрозовий стан світової культури, рішуче заявивши, що він — проти фашизму. Але ось в Англії, мовляв, прямої небезпеки фашизму немає, хіба що побічна, реформаторська: по телефону, по радіо, через газети, не більше...

Ми добре знаємо, що Англія зараз — база світової буржуазії. Незважаючи на те, що фашизм у Німеччині надає буржуазній диктатурі вигляду сили, проте ніде буржуазія не стоїть перед такою безпосередньою загрозою близької загибелі, як у Німеччині.

Ми бачимо також нестійкість внутрішнього становища Франції, надзвичайні заходи буржуазії Америки і т. д. Тим часом в Англії, де внутрішнє становище міцніше, ніж в інших капіталістичних країнах, буржуазія діє через національний уряд у співробітництві з лейбористською партією, вдаючись до надзвичайних заходів значно менше, ніж буржуазія інших країн.

Але це зовсім не значить, що в Англії немає небезпеки фашизму. Варто згадати хоч би програму Ллойд-Джорджа, в якій соціальна демагогія успішно поєднується з процесом фашизації державного апарату.

В найближчому майбутньому,— пише Л. Джордж,— може через рік-два, консервативні елементи в Англії будуть дивитись на Німеччину як на оплот проти комунізму в Європі. Якщо Німеччина буде захоплена комуністами, Європа піде за нею. Не поспішайте засуджувати Німеччину. Ми ще будемо її вітати.

Тим часом наш товариш по конгресу оборони культури, містер Форстер, дивиться на справу значно благодушніше. Він гадає, що в Англії немає прямої загрози фашизму, бо англічани, мовляв,— джентльмени, і вони вважають будь-яку диктатуру за «грубіянство», а антисемітизм — «за ознаку поганого виховання».

Форстер хотів би тільки трошки більше свободи, ніж має зараз письменник в Англії. Наприклад, він обмежений в правах зачіпати в своїх творах сексуальні питання... І взагалі Форстер — за свободу. При цьому він вважає, що та свобода, яка давно існувала в Англії, ще може придатись людству, її треба зберегти для людства, відвести від неї небезпеку фашизму, хоч ця небезпека, мовляв, і не пряма, не безпосередня.

Хто не знає цієї «давньої англійської свободи»! В Англії свобода значить власність, і вільний там тільки той, хто має власність. В цьому дусі й виховуються з давніх давен англійські джентльмени. Герберт Уеллс ще років двадцять п'ять тому писав про цю свободу — і його слова надзвичайно характерні для англійського буржуазного письменника:

Неосвічена, погано вихована, напівголодна людина, яка не має власності,—це людина, позбавлена можливості бути вільною. Свобода не має для неї жодної ціни. Людина, що потопає і з одчаєм бореться за своє життя, не мріє ні про яку іншу свободу, крім свободи вибратись із води. Вона звичайно, віддасть будь-яку іншу свободу за цю, поки досягне її\*.

Отже — раз ти пролетар, і в кишені в тебе немає жодного пенса,—навіщо тобі свобода? Спочатку забагатій, придбай власність, тоді і свобода буде тобі потрібна, та, власне, вона й сама до тебе прийде, разом з грошима. Так думає Г. Уеллс.

Форстер так не думає. Але він все ж... за стару англійську свободу. Він обурюється, що останнім часом англійська поліція починає особливо енергійно висмикувати пір'я з крил цієї свободи. Її душать, і притому душать по-джентльментському... В ім'я свободи людину можуть взяти під варту й замкнути до в'язниці.

І от Форстер переплив Кале і з'явився на трибуні антифашистського конгресу, щоб не тільки висловити свій протест проти фашизму, а й замовити слово за стару англійську свободу. Так виходить...

Тоді що його зв'язує з нами? Непорозуміння? Адже ми не вважаємо за свій обов'язок обороняти той політичний лад в Англії, який, на думку Форстера, дав людству зразок «свободи». Ми дивимось на цю справу інакше.

---

\* Г. Д. Уеллс, Новий Маккиавелі, «Русское богатство», 1911, № 6, стор. 191.

І м-р Форстер про це знає. Одначе непорозуміння все ж таки ніякого немає.

Непевність завтрашнього дня привела Форстера на конгрес. Форстер не хоче війни. Вона йому не потрібна. Він проти неї. Але він знає, що це питання залежить не від нього, і він шукає підтримки. Йому потрібне плече сусіди, що теж не хоче війни й інших неприємностей...

Йому, значному художникові, дорогі надбання світової культури, і він приходить до тих, хто стає на оборону цієї культури. Не можна сказати, щоб Форстер був найбільшим прихильником пролетарської революції. Ні. Але химерна діалектика життя! Форстер все ж приходить до тих, хто бачить в соціалній революції визволення людства. Так чи так, він зробив вибір між фашизмом і комунізмом, коли прийшов на трибуну Міжнародного конгресу. І незважаючи на «родимі плями» любові до «старої англійської свободи» й на ставлення до будь-якої диктатури як до «грубіянства», Форстер не має нічого спільного з італійцем Сальвіамі, він — пряма його протилежність.

Сальвіамі — ехидний і злостивий італійський дідок з срібною борідкою — дуже «войовничо» виступив на конгресі проти фашизму. Хвалився, що жодного фашиста не помилює... А підкупивши цим аудиторію, тихенько пустив у зал: «Та й більшовизм же, власне кажучи, нічим не різниться...»

Цю вилазку ехидного дідка аудиторія зустріла достатньо виразними знаками протесту. Єхидний дідок відразу втратив симпатії аудиторії.

Форстер, навпаки, скромно заявив: «Ви вже, мабуть, догадалися, що я не фашист. Ця доктрина тільки й прагне, що робити людям зло. Я й не комуніст. Можливо, я був би ним, коли б був молодший». І пішов з трибуни, зігрітий дружніми оплесками.

Думається, що це тепло ще відіграє свою роль в дальшій еволюції Форстера, яка залежатиме від розвитку класових боїв на батьківщині письменника.

Отже, на конгресі виступали різні люди, різних поглядів і політичних напрямків. І надзвичайно цікаво було спостерігати, як думка одного з промовців, з якою не погоджувався конгрес, викликала політичну активність другого, що виступав з гарячим запереченням цієї думки. Особливо характерним з цього погляду був виступ фран-



цюзького письменника Жана Гійоно, який відповідав Жульєну Бенда.

Жульєн Бенда — французький буржуазний журналіст, філософ, відомий культурний діяч. Коректно одягнений і бездоганно виголений, він стоїть коло столу з текстом промови в руках. Сивий чуб античними завитками падає йому на чоло. Він читає рівно, коректно, з приємною посмішкою на устах. Але з кожним рядком його промови зменшується охота посміхатися у відповідь на його слова. Він подає слухачам свої пілюлі в золотій оправі. Розвінчувати комунізм? — боронь боже! Він не має цього на меті. Він лише ставить питання: чи ж може комунізм бути спадкоємцем західної культури, коли, мовляв, марксизм і західна культура — речі несумісні і просто-таки «проти-лежні своїми основами, походженням і традиціями?» Де ж пак! Західна культура — спадкоємиця всіх культурних цінностей Еллади, всіх цінностей латинської культури, вона вся перейнята духом ідеалізму, вона стверджує примат духу над всіма матеріальними цінностями, а марксизм і його культура збирається проголосити першенство економіки над духом... Ні, Жульєн Бенда не бачить ніякої можливості для культури нового людства, що розвивається під знаком комунізму, стати спадкоємицею старої західної культури...

З блискучою відповіддю на цю промову виступив Жан Гійоно. І дивно. Ще недавно ми читали в його «Щоденнику сорокарічного» такі, наприклад, висловлювання: «В міру того, як ми стаємо самотніми, ми стаємо чистішими й правдивішими». Закінчене індивідуалістичне твердження, в основі якого лежить ідеалістична філософія. Але процеси класової боротьби й зміни психології відбуваються до краю прискореними темпами. Жан Гійоно говорив з трибуни конгресу з великою політичною пристрастю, і говорив, як письменник, якому історичний матеріалізм зовсім не чужий. «Не забувайте, що Маркс теж був людиною Заходу! — каже він. Ви говорите — тільки Прометей... А я вам відповідаю: ми знаємо, що Прометей може здійснити свою мету лише тоді, коли Геркулес працюватиме вільний. Геркулес — та сила, що несе визволення цілому людству».

Жульєн Бенда потім виступив знову і вже в чомусь там погоджувався з Жаном Гійоно... Я ж, мовляв, кажу

те саме... Я от тільки вважаю, що треба вернутись до ідеалізму.

Але в тім-то й річ, що Конгрес оборони культури в основі своїй був не лише антифашистський, а й антиідеалістичний. Конгрес ущент розбивав буржуазну брехню про те, що нібито капіталістичне суспільство і його культура забезпечують вільний розвиток особи. Конгрес стверджував, що гармонійний розвиток особи забезпечує тільки комуністичне суспільство, вільне від будь-яких законів конкуренції на базі економічної нерівності. І стверджували це, звичайно, не самі радянські письменники, виступи яких стояли, до речі кажучи, в центрі уваги цілого конгресу, а й цілий ряд видатних письменників буржуазних країн.

Незабутнім моментом в роботі конгресу назавжди залишиться виступ представника підпільної Німеччини. Він з'явився на трибуні на кілька коротких хвилин. Але за ці хвилини він встиг сказати головне: з країни великих письменників і філософів Гітлер зробив країну катів і таємних поліцаїв. Але це — не справжня Німеччина. Та, справжня Німеччина — бореться, і вона переможе. Вона скине з себе тяжку ганьбу гітлерівського рабства.

Важко собі уявити більш бурхливу й схвильовану реакцію, як та, якою протягом кількох хвилин відповідала величезна зала на цей виступ борця за визволення німецького народу.

Кінчаю на цьому. Прекрасним підсумком до того, що було продемонстровано на Конгресі оборони культури, можуть бути слова тов. Мануїльського, сказані ним на VII Конгресі Комуністичного Інтернаціоналу:

Повертає до соціалізму і краща частина інтелігенції, яка бачить, що тільки соціалізм не знає перепродукції вчених, інженерів, техніків, письменників, художників, артистів, що тільки при соціалізмі талант, здібності і праця, а не влада грошей і підтримка сильних світу відкриває шлях молодим обдарованням, що тільки соціалістичний лад запезпечує справжній розквіт нової соціалістичної культури, дає могутні імпульси і відкриває широкі горизонти для творчості, тільки він збуджує дрімотні в народі сили, розкопує джерела справжньої народної творчості.

І вони тікають, ці кращі люди, вдаючись у розпач в світі ожирілого міщанства, фашистського мракобісся, від кострів, де спалюють людську думку, від фашистської сва-

стики, де розпинають вільне слово, від герінгівських сокир, якими розбивають непокірливі черепи, від кривавих плювків, якими дегенеративні банди вкривають людську культуру,— тікають до тієї країни, де цінять не тільки політиків, організаторів робітничого класу, але й Вольтера, Енштейна, Роллана, Барбюса і Горького.

То ж зрозуміла наша радість — радість повороту на свою велику й прекрасну соціалістичну батьківщину.

Привіт тобі, могутня й рідна батьківщина. Привіт вам, друзі, творцям нового світу, нового життя, шукачам і піонерам грядущої комуністичної цивілізації!

[1935 р.]

## ВЕЛИКА І ГОРДА ЛЮДИНА

Всі ці дні в столиці України тисячі людей хвилювалися, мужніли духом, збагачувались новим пізнанням життя, вбираючи в себе велику горьківську мисль, що звучала, як дзвін, з сцени Московського Художнього театру.

Але тривога, страшна і невідступна, ні на хвилину не залишала серця. Вона наростала всі ці дні, щогодини, — тривога за того, хто своїм генієм вдихнув стільки життя в душу художників. Хотілося крикнути: «Живи, великий творець безсмертних образів! Вони живуть повним життям на сцені театру твого імені. Живи, велика, горда людино! Твоє життя, як повітря, потрібне нашій щасливій Батьківщині і мільйонам трудящих земної кулі, що рвуть кайдани свого рабства».

Але тривога зростала, приходила свідомість неминучого. Останній бюлетень. Велетенське серце майже припиняє роботу. Відчувається подих катастрофи. Здається, що ти достатньо підготовлений почути тяжку звістку.

Але вона вражає, як зловісний удар грому. Помер Горький!

Що ж можна сказати в цю хвилину, коли язик німіє і мисль зупиняється непорушно! Горького нема між нами... Немає вулкана, в грудях якого клекотів безсмертний вогонь. Нема буревісника світової пролетарської революції, сподвижника і друга великого учителя і вождя людства — Леніна. Мудріший з художників світу, велетень революційного слова, що очолював найпередовішу в світі літературу Країни Рад, — помер...

В дні радості, в дні великого свята, коли народи Радянського Союзу торжествують, обговорюючи Радянську Конституцію життя, Горького не стало. Як же цьому повірити? Що може втішити народну скорботу? Що сказати нам, молодим літераторам Країни Рад, яких вів, учив,

підіймав своїм негасимим генієм цей великий борець і мислитель — рідний, незабутній Олексій Максимович?

Горький плекав літератури всіх народів Радянського Союзу, всіх мов, національностей. Він любив їх однаково великою і зворушливою любов'ю. Але з літературою українського народу він був зв'язаний особистими дружніми узами. Він їй допомагав особливо багато. Від великого Горького черпав сили і натхнення Михайло Коцюбинський. У Горького училися ми, молоді українські радянські письменники, хто був зв'язаний з ним персонально, кому доводилося часто слухати його бесіди, які назавжди залишалися в пам'яті, і ті, хто зустрічався з ним хоч би на з'їздах і літературних пленумах або на сторінках його безсмертних творів.

Що ж сказати нам, письменникам Радянської Країни? Хіба можемо ми замінити його, навіть вдесятеривши і в сто раз помноживши наші старання? Як нам заповнити цю втрату?

Тільки нові таланти, що плекає наш великий радянський народ і партія Леніна, тільки об'єднані зусилля фронту всіх братніх літератур Радянського Союзу можуть закрити цю жахливу прогаліну.

Горький — безсмертний. Він завоював своє безсмертя не тільки гігантським талантом, але працею й безстрашшям, рівних яким ми майже не знаємо у світовій літературі.

Будьмо ж гідні того високого звання, яке з такою невмирущою славою, з такою незламною мужністю і відданістю справі трудящого людства, справі Леніна через все своє героїчне життя проніс великий Горький! Будьмо гідні звання письменників Радянської Країни і віддамо всі свої сили на служіння нашій соціалістичній Батьківщині, безсмертним сином якої був і залишиться Горький.

Червень, 1936 р.

## ПУШКІН І УКРАЇНА

(Промова у Великому театрі СРСР  
на урочистому засіданні, присвяченому  
100-річчю з дня смерті О. С. Пушкіна)

Товариші! В день урочистого ювілею великого поета російського народу Олександра Сергійовича Пушкіна, в день національного свята братньої російської культури, що є святом культур усіх вільних народів нашої соціалістичної Батьківщини, від імені трудящих столиці Радянської України Києва, від імені українських радянських письменників, працівників мистецтв та українського Пушкінського Комітету приношу вам, представникам столичної московської громадськості, делегатам безмежної радянської землі, керівникам партії та уряду і через них усьому великому вільному російському народові — палкий більшовицький привіт!

В цьому торжестві, разом з усіма братніми народами і нарівні з ними, бере участь вільний український народ. Він любить і шанує геніального поета великого російського народу, як свого рідного і близького серцю трудящих, як поета, що багатьма нетлінними нитками був зв'язаний з Україною, відбував на ній своє заслання, бачив страждання українського народу, пламенів протестом проти його гнобителів, з великою любов'ю вивчав його життя, його творчість і своєю власною творчістю впливав і впливає на розвиток українського художнього слова.

Творчість Пушкіна була і є для нас, крім того, чистим живодайним джерелом, з якого ми пізнавали і пізнаємо красу й велич могутньої і прекрасної мови російського народу.

Трудовий український народ і його інтелігенція виховали в собі величезну любов і повагу до російського ху-

дожнього слова. І треба сказати, що величезна заслуга в цьому благородному пориві народу до джерел російської мови належить, в першу чергу, генієві Пушкіна, генієві Лермонтова, Салтикова-Щедріна, Некрасова, Толстого, генієві великого пролетарського письменника Горького.

Що значив Пушкін як поет, як представник великої російської культури для нас, українців, в часи колоніального рабства України?

Голос Пушкіна звучав для нас, як бадьорий, закликаючий дзвін. Він будив у нас почуття власної гідності. Він підтримував у серцях трудящих усіх пригноблених національностей почуття національної гордості. Він учив нас розуміти велику істину життя, яка полягала в тому, що між поневолювачами українського народу, між царськими русифікаторами, які душили на Україні все живе, і великою передовою російською культурою не тільки не було нічого спільного, але що це були явища діаметрально протилежні.

Офіційна царська Росія несла Україні подвійний нелюдський гніт. Але Пушкін і вся велика передова російська культура, яка увібрала в себе революційні ідеї кращих синів російського народу, в усі часи наших страждань несла нам животворну надію, що підбадьорювала наш дух, нашу людську гідність, допомагала нам підійматись на вищі ступені в боротьбі за своє соціальне й національне визволення. Недарма ж вершиною російської культури є ленінізм. Під прапором ленінізму український народ і всі пригноблені народи колишньої царської Росії, яку Ленін називав «тюрмою народів», в тому числі й російського, зруйнували свої темниці, скинули ненависне ярмо капіталізму, завоювали диктатуру пролетаріату і збудували нове, щасливе й вільне життя, в якому слово Пушкіна знаходить такий радісний всенародний відгук!

Ми згадуємо, яке полум'я прагнень запалювали в нас натхненні пушкінські строфи в ті часи, коли наше дитинство і наша юність були роздушені жандармським чоботом царської Росії, коли рідна українська мова нам була заборонена, і на твори української літератури, як і на всі багатства України, створені руками трудового українського народу, було повішено жандармський замок. Ніщо нам не належало, крім принижень і рабства.

І ось ми читали у Пушкіна:

Безмовна українська ніч.  
Безмежність неба синя й тиха...

І в серці спалахував невгасимий вогонь любові до рідної поневоленої землі, розгорався яскравий вогонь свідомості, що тільки прозоре небо і зорі над цією українською землею лишилися вільними.

Здолати дрімоти невміч  
Воді й повітрю. Ледве диха  
Тополь срібляста вишина;  
Спокійно місяць вирина,  
На Білу Церкву тихо сяє  
І пишних гетьманів сади,  
І замок світлом заливає.

Ця велич і краса української природи, так геніально оспівані російським поетом, будили в нас почуття не тільки естетичного порядку. Ні!

Пишні гетьмани, старі замки, осяяні місяцем гнізда магнатів...

Ці фортеці насильства повинні бути зруйновані! Народ, що стогне, повинен випростати свою спину і вільно й гордо подивитись, яке прозоре небо, як світять зорі над землею українського народу.

Такі думки, такі почуття навівав нам геній Пушкіна, який завжди, до самої своєї трагічної смерті, зберігав у своєму серці вільнолюбні мрії і палкі симпатії до всіх пригноблених народів.

Україна пам'ятає невільне перебування Пушкіна на своїй землі. Вигнанцем він виїздив її в різних напрямках, проїхав коло 6 тис. верстов, побував у багатьох населених пунктах, ознайомився з Чернігівською, Полтавською, Катеринославською, Таврійською, Херсонською, Подільською, Київською губерніями; розмовляв з українськими селянами, чув пісні й стогін українського народу, записував у свій щоденник гнівні протести проти поневолювачів України.

Очима палкого антикріпосницького поета співець «Вольності» й «Села», автор незабутніх рядків «До Чаадаєва» спостерігав життя українського народу, який стогнав у ярмі колонізаторів і власних поневолювачів.

Він не міг не бачити, що

За плугом не своїм, під канчуком панів  
Тут кволий раб іде, прикутий до ланів  
Велінням панської жадоби...



Тому він писав, що Вольтер і Дідро даремно вихваляли насаджувачку вельможних колонізаторів — Катерину, яка поневолила український народ.

З Кишинєва Пушкін їздив до Тульчина і Кам'янки, зустрічався тут з тією групою декабристів, якій присвятив у «Свгенії Онєгіні» відомі тепер рядки.

В Кам'янці Пушкін жив у безпосередній близькості до українського народу, він охоче відвідував ярмарки, слухав українських народних співців, кобзарів, бував у товаристві селянської молоді, захоплювався піснями українських дівчат, розмовляв із старими людьми, вчив їх грамоти, про що розповідають тепер нащадки сучасників Пушкіна, кам'янські колгоспники.

Саме таким, простим і близьким до трудящих, знає український народ великого російського поета.

Серцю поета була близька не тільки Україна, але й Грузія і Молдавія; він з однаковою симпатією ставився і до цигана, і до черкешенки, і до кочовниці-калмички; він усім серцем співчував іспанському народові в його боротьбі проти королівського насильства; він рвався на допомогу до повсталій Греції; він підкреслював інтернаціональні риси в своїй прекрасній творчій натурі; значення його творчості для всіх народів безмірне.

Роки, проведені Пушкіним в Одесі, ще більше зміцнили його зв'язок з Україною. Він збирався писати історію України, в його бібліотеці були зібрані ним дуже цінні матеріали й книги з цього питання. Пушкін знав багатьох українських письменників, з деякими він був особисто знайомий, як, наприклад, з Максимовичем, Гребінкою. Як творець справжньої народної поезії, він любив і пильно вивчав не тільки багатства російської народної мови, але також український фольклор, українські народні пісні. В його бібліотеці були всі збірники українських пісень, видані в той час. Коли упорядник збірника «Украинские народные песни» Максимович якось відвідав Пушкіна, він застав його за своїм збірником. Пушкін сказав: «А я ось обкрадаю ваші пісні»,— і тут же прочитав із збірника:

А тютюн та люлька  
Козаку в дорозі  
Знадобиться.

Пушкін віддав величезну увагу українській народній творчості.

Він напам'ять читає Максимовичу рядки з пісні:

У Києві на Подолі порубані груші,—  
Погубив же пес Мазепа невиннії душі.

Ставлення до Мазепа, виражене в цій пісні, як бачимо, не розходиться з ставленням до нього самого Пушкіна в «Полтаві».

Відомо, що Максимович подарував Пушкіну свій новий збірник і з нього Пушкіну особливо сподобалась пісня «Чорна рілля зорана».

Чорна рілля зорана, гей, гей,  
І кулями засіяна,  
Білим тілом зволочена, гей, гей,  
І кровію сполощена.

Любов Пушкіна до України, спогади про неї ніколи не вмирали в душі поета. І в період роботи над «Полтавою», і в інші роки він бачив перед собою Україну, відчував її красу.

Пушкіну не довелося побувати на Україні добровільно. В 1830 році він хотів поїхати до Полтави, але цар Микола не дозволив йому. В листі до А. П. Керн Пушкін писав:

Коли — хай милує нас бог! —  
В петлю катівську я не вскочу,  
В садках полтавських без тривоги  
Я відпочити з вами хочу.

Зацькований бездушною реакційною клікою, поет загинув, брехливо зганьблений наговором придворної черні, обливаючись кров'ю, коли в душі його кипіли могутні творчі сили.

Славетна спадщина поета і його горде ім'я увійшли в життя російського народу, в арсенал його боротьби, в його літературу, як і в літератури всіх інших народів.

Ще за життя поета українські письменники пробують перекладати його твори на українську мову.

В 1830 р. Боровиковський друкує у «Вестнике Европы» свій переклад «Двох воронів». У 1836 році Євген Гребінка подарував Пушкіну свій переклад «Полтави», виданий окремою книжкою. Перекладав Пушкіна Руданський і багато інших.

Треба сказати, що ці перші переклади, зроблені поетами романтичного і бурлескного напрямку, були досить примітивні. Але інтерес до Пушкіна в українській літературі весь час зростає. З появою Куліша і великого українського

поета Шевченка Пушкін стає в центрі уваги всієї української літератури; навколо нього так само, як і по всій Росії 50—60 рр., розгортається полеміка, предметом якої є оцінка всієї творчості Пушкіна в цілому, і в цій полеміці Куліш і Шевченко займають протилежні позиції. Завзятий монархіст Куліш фальсифікує Пушкіна, змальовує його як співця самодержавства, російської державності. Шевченко відкидає цей наклеп, він усією душею поривається до Пушкіна, захоплюється ним і любить його, як свого великого собрата.

Схиляючись перед загиблими декабристами, читаючи Герцена, всіма симпатіями зв'язаний з поколінням революціонерів-різочинців (Чернишевський та ін.), які, за словом Леніна, «розширили, зміцнили, загартували» революційну агітацію, Шевченко бачить у Пушкіні співця волі і людської гідності; присвятивши свій вогненний талант пригнобленому українському народові, Шевченко продовжує кращі традиції Пушкіна — він оспівує поневолені народи Кавказу; він проводить гігантську творчу роботу творення української літературної мови, роботу, яка в українській літературі відповідає своїм величезним значенням работ Пушкіна в російській літературі. Нарешті, Шевченко не спиняється на протесті проти самодержавства і закликає народ до повстання проти нього.

Слідом за Шевченком до Пушкіна звертаються погляди багатьох українських поетів. Він стає школою для них. Його твори перекладають Старицький, Грабовський, Франко, Самійленко. Найдемократичніші поети — Грабовський, Франко — виявляють і глибше розуміння і найсерйозніше ставлення до Пушкіна. Грабовський, який з 38 років свого життя 20 провів у царській тюрмі, в солдатах і в засланні, дає найщиріший палкий переклад послання Пушкіна до декабристів («В Сибір»).

Письменники типу Старицького, при всьому своєму доброзичливому ставленні до Пушкіна, все-таки збіднюють, а іноді й прямо спотворюють у перекладах ідейний зміст його творчості. Так, Старицький у перекладі «Пам'ятника» дає фіннові епітет «чужородний», а в рядок «и долго буду тем любезен я народу» вставляє слово «кревному», що суперечить всьому духові твору Пушкіна.

На шляху до проникнення творчості Пушкіна в український народ стала, як відомо, царська цензура. Тупа ворожість царських сатрапів до всього українського вили-

лася в 1876 році в указ про заборону української мови. І ось у 1899 році, під час так званого пушкінського свята, яке було неприхованою реакційною витівкою царського уряду, цензура забороняє будь-які українські переклади пушкінських творів. Резолюція петербурзького цензурного комітету на книгу «Українські переклади з Пушкіна» була така:

«Хоч по суті в ній немає нічого протицензурного, але, керуючись височайшим повелінням від 18—30 травня 1876 року, яким переклади на малоросійське нарідчя не допускаються, цензор не визнає можливим дозволити цей рукопис до друку».

Коротко і ясно.

Перекладач Сластін подав до харківської цензури переклад «Казки про рибака і рибку». Відповідь була ще більш врозумлива, ніж з Петербурга: казка — такий твір, який може потрапити до рук дітей, а дітям по-українському читати вже ніяк не дозволяється.

Вірним помічником царських русифікаторів, які не допускали Пушкіна до українського народу, були українські шовіністи, націоналісти, вороги українського народу типу Донцова, Єфремова, Шаповала та ін. Це вони в 1904 році були натхненниками націоналістичних варварів із зграї «Оборона України», яка ставила своїм завданням «обороняти» український народ від Пушкіна. Вони — донцови, шаповали, єфремови — зводили наклепи на великого поета, називали його «чужаком, москалем, ворогом України, московським літератором». [...]

Ставлення до Пушкіна на Україні визначалось не цими огидними епізодами, а любов'ю тридцятимільйонного народу і кращих демократичних письменників минулого — Шевченка, Франка, Лесі Українки, Грабовського та ін.

Ось вірш старого українського поета Миколи Чернявського, присвячений Пушкіну в 1899 році, в день сторічного ювілею з дня народження поета. Він є одним з проявів глибокої любові й поваги до поета.

Під час твого ясного свята,  
Боює руської землі,  
Прийми вітання від собрата —  
Нечутний гук у тій хвалі,  
Що переключними громами  
Іде у нас над головами.  
Поете, образ чистий твій  
В душі ношу я, мов святиню,

Немов блакить небесно-синю  
Гойдаю, ніжачись у ній.  
І він мені дедалі сяє  
Все краще, м'якше і ясній,  
Так само, як не примеркає  
І твій ясний алмазний вірш.  
З печаттю генія на чолі  
В моїй уяві ти стоїш,  
Немов півбог у ореолі,  
І сонцем праведним горіш.

Так ішла боротьба за Пушкіна на Україні. Це була боротьба за єдність культури українського народу з великою російською культурою — проти ворогів народу, які намагались цю кровну єдність двох братніх культур порушити, оббредати, очорнити.

Але вороги помилилися в своїх розрахунках.

В цій боротьбі переміг український народ. Пушкін і Шевченко, ці два великі представники братніх — російської і української — літератур, ці два благородні ймення записані в серці українського народу поруч.

Визволений Великою пролетарською революцією український народ, керований більшовицькою партією Леніна, висунув із свого середовища, виховав і виростив нові таланти, нові кадри творців української радянської літератури. Вперше в історії українська література вийшла на широку арену всесоюзного життя, здобула любов і повагу мільйонів читачів усіх національностей Радянського Союзу. І в цьому величезному рості нашої літератури роль Пушкіна не тільки почесна, але й надзвичайно дійова.

З забитої, приниженої царської колонії Україна стала квітучою радянською республікою, соціалістичною державою робітників і селян, непохитним форпостом нашої великої Батьківщини — СРСР. Під проводом більшовицької партії вільний український народ змінив до невпізнання лице своєї землі.

Там, де колись Пушкін переправлявся через Дніпро, український народ спорудив могутній Дніпровський комбінат. В усіх селищах, де Пушкін чув стогнання рабів, український народ збудував вільне, культурне колгоспне життя. І нинішньому поколінню будівників соціалізму переказують діди легенди про Пушкіна, діла давно минулих днів, перекази часів колишніх...

І кожен громадянин нашої країни з почуттям законної гордості може заявити всьому світові, що єдина партія в

світі — партія Леніна, єдина влада на земній кулі — влада Рад — зробили твори Пушкіна здобутком усіх народів нашої великої і прекрасної соціалістичної Батьківщини.

Україна з гордістю може заявити, що сьогодні Пушкіна майже всього перекладено українською мовою. «Євгеній Онегін», «Кавказький бранець», «Руслан і Людмила», «Борис Годунов», «Мідний вершник», «Моцарт і Сальєрі», «Скупий рицар», «Капітанська дочка», «Дубровський» і багато інших творів Пушкіна наш народ читає в прекрасних перекладах наших кращих радянських поетів — Тичини, Рильського, Сосюри, Первомайського, Бажана, Терещенка та ін.

На цих перекладах наші поети пройшли величезну школу майстерності.

Пани націоналісти можуть тепер подавитися своїм брехливим язиком. Нехай подивляться, як шанують Пушкіна на Україні. Тираж одних тільки ювілейних видань його творів в українських перекладах сьогодні рівний 1 028 000 примірників. Пушкіна читають на соціалістичних підприємствах, у колгоспах, в інститутах, у Червоній Армії. Тисячі бібліотек не встигають задовольняти попиту читачів, що вимагають книжок великого поета. В усіх українських театрах ідуть сьогодні драматичні твори Пушкіна: «Борис Годунов», «Скупий рицар», «Моцарт і Сальєрі» та інші.

Популярність Пушкіна зростає в українському народі надзвичайно, бо це популярність братньої культури великого російського народу, з допомогою якого український народ завоював свою свободу.

Наша інтернаціональна єдність — нездоланна. Розвиток наших культур іде в єдиному соціалістичному фарватері — під прапором Леніна, під керівництвом більшовицької партії.

Ми, наш світ, наші діла протистоять фашистському варварству капіталістичних країн.

Спаяні незламною дружбою, народи Радянського Союзу не віддадуть нікому своїх великих історичних завоювань. Вони записані до Основного Закону Союзу Радянських Соціалістичних Республік, до Радянської Конституції, і всякий, хто спробує відняти у нас хоч маленьку частину цих завоювань, дістане такий смертельний урок, що вже ніколи більше не зможе зазіхати ні на нашого Пуш-

кіна, ні на нашого Шевченка, ні на священну радянську землю.

Новий світ належить нам. І в цьому світі геній Пушкіна служить робітникові, колгоспникові, вченому, червоноармійцеві, що вміє любити найвищу поезію життя: поезію боротьби за щастя й волю всього трудящого людства.

Хай живе Пушкін!

Хай живе партія Леніна, що крізь морок тяжкої ночі проклала поетові широкий сонячний шлях до мільйонів будівників комунізму!

10 січня 1937 р.

## ПРОМОВА НА МІЖНАРОДНОМУ АНТИФАШИСТСЬКОМУ КОНГРЕСІ ПИСЬМЕННИКІВ У МАДРІДІ

Товариші! Дні, що ми провели в Іспанії, все, що ми тут побачили і пережили, сповнює моє серце незвичайним хвилюванням, як і ваші серця. І тема моєї промови — проблема нації і культури — звучить для мене цілком чітко, як проблема життя, як віра в близьку перемогу над ворогом культури всіх націй — міжнародним фашизмом.

Великий іспанський народ розв'язує проблему нації і культури власною кров'ю, він оддає за справу всього передового людства життя кращих своїх синів, вказуючи всім передовим художникам, всім працівникам і творцям культури правдивий шлях розв'язання питань, що нас хвилюють.

Ми всі переживаємо в ці дні велетенське почуття єдності і злиття з іспанським народом. Ми пережили хвилини, коли благородний порив жінок і дітей селища Мінглянілья, їх сльози і вигуки, породжені цим почуттям, злились з нашими гарячими вигуками: «Віва Республіка Еспаньола!» Коли ці люди, визнавши, що ми є делегати Міжнародного антифашистського конгресу оборони культури, заспівали «Інтернаціонал» і пісню героїчного П'ятого полку, ми гостро відчули, що це співає душа народу. Я подумав тоді: скільки талантів криється в цих гордих маленьких республіканцях, які разом з своїми матерями кричать нам «віва». Вони дали нам відчути, що справа культури — це справа народу! Вони дали відчути, який високий справжній патріотизм горить в їх серцях! Які генії зріють в народі! Стендаль мав рацію: «геній живе в народі, як іскра в кремені», її треба викресати.

Капіталізм боїться цієї іскри, передчуваючи в ній свою загибель.



Всі зусилля створеної людством техніки він покладає на те, щоб погасити цю іскру, не давши їй розгорітись у полум'я. Мовою наукових формул це звучить так: національна політика капіталізму збіднює культуру людства. Але тільки той, хто сам належав або належить до нації, що пригнічувалась або пригнічується, може зрозуміти, що це значить в житті. Коли російський царизм кривавими зусиллями завойовував народи Кавказу, один генерал, покоритель абхазького народу, що безстрашно боровся за свою свободу, сказав: «Для того, щоб завоювати цей народ, нам довелося його майже увесь фізично знищити».

Я належу до тридцятимільйонного українського народу, який фізично знищити було неможливо, але геній якого був скутий колоніальною політикою російського царизму на протязі віків. Велика пролетарська революція звільнила і відродила українську націю, націю робітників, селян і інтелігенції, здобула з кременю іскру, що розгорілася яскравим полум'ям вільно створюваної соціалістичної культури. І дякуючи цьому я, представник культури, що раніше не тільки збіднювалась, але була під прямою забороною, перебуваю тут, в Іспанії, в героїчному Мадриді разом з моїми товаришами, представниками великого російського народу, щоб від імені вільних братніх народів України, Білорусії, Грузії, Узбекистану і всіх союзних республік Радянського Союзу передати вам бойовий братерський привіт.

Народи Радянського Союзу, співчуваючи всією душею іспанському народу в його великій боротьбі за національну незалежність, за свободу і демократію, в боротьбі, що є справою всього передового людства, ні на хвилину не сумніваються, що геній іспанського народу, знову відродившись, ніколи не вмере, що воля народу не може бути зламана ніякими силами, що фашизм буде розчавлено і що вся велика Іспанія буде вільною і гордою республікою, творцем нових культурних цінностей, що збагатять все людство!

Ми проїхали кілька країн, прибули за тисячі кілометрів сюди для того, щоб захищати культуру від фашистського варварства. Це є наша внутрішня потреба, наш людський обов'язок. Бути художником, не захищаючи світової культури, так само неможливо, як жити, не дихаючи.

Але оборона культури — це значить оборона нації, бо на світі не існує культури безнаціональної. Захищаючи

іспанську культуру, ми захищаємо велику іспанську націю, що створила безсмертні зразки мистецтва.

Тільки те є справжнім мистецтвом, що здобуто художником з глибинного ґрунту народного життя, що корінням своїм веде в гущавину народних мас. Тим-то справжнє мистецтво — інтернаціональне, воно є виразом душі народу, а народам чужа міжнаціональна зненависть. Вона властива лише ошалілим фашистським демагогам, авантюристам, що намагаються видавати свій шал за волю народу.

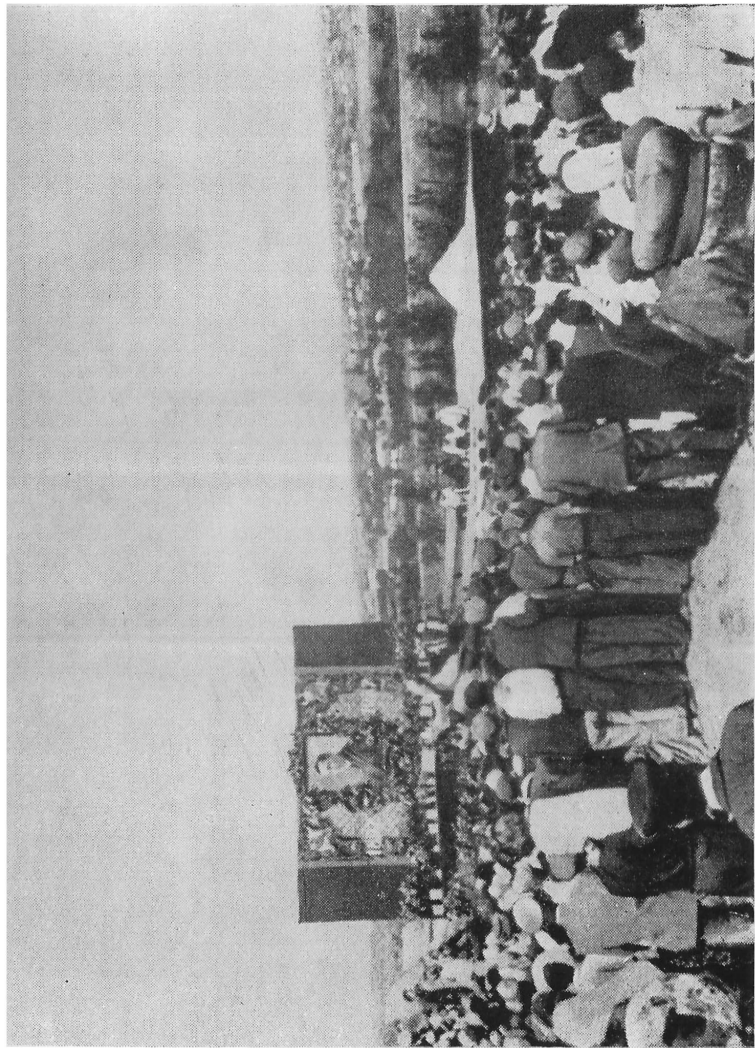
Все чуже народу у всіх галузях народного життя приречено до смерті. Народ — єдиний творець життя, могутності. Тільки люди, що живуть у світі примар, можуть вдаватися в розпач і питати: «як нам повестись?» Людина, що відчуває життя по-справжньому, за всіх сторіч була і буде зв'язана з народом, з його долею, з його тернистим, але переможним шляхом до повного визволення.

Ми повинні уміти перш за все бачити світ. Золя казав, що дар зору ще більш рідкий, ніж дар творчості. Я схильний пояснювати вагання і навіть зраду деяких письменників справі передового людства не стільки їх свідомою і одвертою прихильністю до катів і убивць, скільки втратою зору, тяжкою сліпотою, від якої їх треба лікувати, якщо тільки можна вилікувати... Я думаю також, що винуватцями їх сліпоти є найбільш досвідчені руйніки людської психіки, найбільш кваліфіковані злочинці з табору фашизму — типу Троцького і його «послідовників».

Найглибшим презирством таврують троцькістських вироdkів фашизму великий російський народ, український народ і всі братні народи Радянського Союзу. Ми знаємо, що троцькістські вироdkи допомагають фашизму в його прагненнях напасти на Радянський Союз. Але ми знаємо також сили нашої Батьківщини. Помножуючи ці сили з кожним днем, ми все більш зневажаємо троцькістів, як і їх фашистських господарів.

Наш конгрес антифашистський. Це нас зобов'язує. Я думаю, що наша роль полягає не в тому, щоб констатувати, що фашизм загрожує світовій культурі. Ми не маємо тих слів, які могли б вразити маячне уявлення фашистських убивць.

Якщо ми їм скажемо: «Ви брехуни, гонителі істини, авантюристи», — вони анітрохи не будуть збентежені, бо вони з самого початку усунули істину як умову життя і



Мітинг на батьківщині І. К. Микитенка в м-ку Рівному з нагоди 60-річчя з дня народження письменника. 1957 р.

обрали для себе брехню і фікцію як засіб їх кривавого існування.

Якщо ми їм скажемо, що вони — кати народів, вони будуть втішатися, тому що ми лише підтвердимо те, до чого вони самі прагнули і чого вони досягли. В людській природі не існує понять, які могли б збентежити сучасних канібалів, бо ці фашистські канібали, виражаючи собою кінець капіталістичного світу, становлять явище антилюдське.

Тим-то, відчуваючи всю повноту ненависті до них, ми повинні відкинути наївну спробу говорити з ними по-людському. Великий Ленін учив нас поєднувати «найвищу пристрасність у великій революційній боротьбі з найбільш холоднокровним і тверезим урахуванням шаленого борсання буржуазії».

Ми з цілковитою певністю можемо сказати з цієї трибуни, що людство зірве з свого тіла страхітливого трупного хробака і роздушить його. Людство умерти не може. Умре фашизм, і людство святкуватиме своє визволення!

Один керівний політик одного обдуреного народу запевняє в своєму сумно прославленому творі, що сприйнятливість маси дуже обмежена, коло розуміння дуже вузьке, а забудькуватість дуже велика.

Чи є потреба говорити, що, вражений шалом, цей фашистський діяч наочно переконається в ясному розумі й твердій пам'яті мільйонів трудящих, які ніколи не забудуть заподіяних фашизмом злочинів? Чи треба говорити, що розплата буде така ж страшна, як і справедлива?!

Коли ми були в Валенсії, на місто налетіли фашистські літаки й почали бомбити мирне населення. Я бачив, як на передсвітанковому небі схрестилися республіканські прожектори. Вони піймали хижака в точку перетинання велетенських променів, допомагаючи бійцям скерувати в нього нищівний вогонь. Вибухи зенітних снарядів блискали навколо.

Ми, революційні письменники всіх країн, об'єднані спільною ненавистю до фашизму і священним обов'язком перед людством, перед його культурою, повинні скерувати всі свої прожектори в зону зловісної ночі фашизму, піймати хижака і не дати йому втекти, поки людство не знищить його вкінець і назавжди!

Хай живе героїчна Іспанська Республіка!

Хай живе вільний іспанський народ!

Липень, 1937 р.



ПРО СЕБЕ



## [ПРО СЕБЕ]

### I

Народився 1897 року, 25 серпня\*, в містечку Рівному Кіровоградської округи (колишньої Єлизаветградської), в родині селянина-середняка. Дуже рано почав жити самостійно, працював на поденщині в поміщицькій економії. Весь довгий шлях навчання проходив також самостійно, без будь-якої матеріальної підтримки з боку батьків. Член партії. Освіта вища (лікар). Українець і рідна мова — українська. Писати почав на сільській агітроботі в 20, 21, 22 роках. Писав вірші, ударні п'єски, присвячені певним кампаніям. Там же (в с. Нечаївці) завідував підвідділом позашкільної освіти при волвиконкомі. Агітки свої сам ставив силами сільського драмгуртка, яким сам і керував. Перша, пам'ятаю, була «Перше травня» — антирелігійна. Перше травня саме припало на перший день великодня. Друга: «За краще майбутнє» була присвячена революції 1905 року. В 1921 (чи 22) році цю п'єску поставив уже великий український театр Д. А. Гайдамаки в Єлизаветграді. Ставив п'єсу, здається, режисер Д. Г. Лисенко. Я вистави не бачив, тому що не міг вибратись у місто — 40 верст, не було підводи, осінь, болото, а тут ще якась невідкладна робота. Але передавав мені член партії Чижов, начальник продзагону, що пройшла вона в Єлизаветграді добре. Я був щасливий і, як ведеться, від щастя не спав.

У 1922 році в Одесі, будучи вже студентом 1 курсу Одеського медінституту, вступив у робітничий літературний гурток «Потоки Октября», який провадив свою роботу при клубі Іллча в районі Січневих майстерень. Разюче враження справив на мене своїми віршами, шеве-

---

\* За старим стилем.



люрою, орлиним поглядом і щербиною у верхніх зубах поет Едуард Багрицький. Цього майстра я й досі високо ціную. Я почав писати виключно вірші. Вони ніколи не були майстерними, але, кажуть, в них був темперамент. Перший вірш був надрукований 7 листопада 1922 року в день 5-ої річниці Жовтневої революції в одеській газеті «Известия». Це була перша моя надрукована річ. Називався вірш «Сьогодні свято». Він був агітаційний, надрукований на першій сторінці крупним цицедо і багато ночей не давав мені спокою. Вірші я потім писав кілька років. Вони друкувалися в газетах і журналах, поема «Огні» вийшла окремою книгою в Держвидаві України. Але ця робота не задовольняла мене, не давала творчої розрядки. Тому я почав писати прозою. Всі оповідання, написані в Одесі, склали книгу «На сонячних гонах», видану вперше Держвидавом України в 1926 році (тепер це входить в I том).

Одночасно з цим я працював у газетах, писав фейлетони, райошники, статті. В 1924 році в Одесі організувалася філія Всеукраїнської спілки пролетарських письменників «Гарт», якою я потім керував до кінця 1926 р., поки не переїхав у Харків, де в 1927 році був одним з ініціаторів і організаторів I Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників, що поклав початок ВУСППу (Всеукраїнської спілки пролетарських письменників), членом якої я є і понині.

До драматургії я повернувся ще в Одесі. Але знову таки писав агітки, які широко використовував Одеський кабінет політпросвітрова.

Першу чотириактну п'єсу на замовлення харківського журналу «Сільський театр» я написав у 1926 році. Вона була надрукована спочатку в журналі, а потім окремою книжкою і йшла в пересувних робітничо-селянських театрах. Називається «Іду». Тема — комуна на селі. Після цієї п'єси до 1929 року писав виключно прозу. (Книги «Вуркагани», «Голуби миру»).

Восени 1929 року, підохочений міркуваннями більш громадсько-політичного порядку, ніж чисто драматургічною сверблячкою, надумав написати велику п'єсу, в якій міг би себе не зв'язувати кількістю дійових осіб, труднощами постави в пересувних театрах і т. д. Матеріал у мене вже був готовий, персонажів я майже фізично бачив і відчував, дія розгорталась перед моїми очима. П'єса,

яку я написав протягом трьох тижнів чи місяця, називається «Диктатура». Нею відкривали сезон усі державні театри України.

Перекладена російською мовою, вона пройшла в Москві (в театрі Замсовета) та в дуже багатьох містах РРФСР і всього Союзу і продовжує йти ще й зараз. Я потім кілька разів її опрацьовував. Коли писав, працював на Миколаївському суднобудівному заводі в казановому цеху — чеканщиком. Перша картина п'єси показує казановий цех цього заводу.

На першу виставу «Диктатури» в Одесу (ставив п'єсу головний режисер Одеської держдрами М. С. Терещенко) казановий цех послав делегацію — кількох котлярів та електрозварницю Зубаченко, яку я вивів у п'єсі. До складу делегації був обраний і я. Ми їхали пароплавом з Миколаєва до Одеси — і їхали в страшенно піднесеному настрої, як на велике свято. П'єса пройшла з великим успіхом, котлярів дуже схвилювала, а мене глибоко вразила, ніби чужа річ. Мої персонажі, але в гримі і дії, в грі світла й шумових ефектів, в напруженні пристрасної боротьби здавалися мені шматком насиченого політичного життя, не написаного, а справжнього. Це була перша моя п'єса, яку я побачив на сцені, сам сидючи серед глядачів. Після вистави хотілося зараз же сісти і написати нову річ, ще напруженішу, ще бойовішу.

Але до нової речі я приступив лише в грудні 1929 р. Тема — кадри (у МХАТі 2 вона піде під назвою «Світить нам, зорі!»). Писав я цю п'єсу з перервами, в умовах, що для писання нібито дуже мало підходили (в тісній кухні, серед примусів, ночами, коли кухня звільнялася); другу половину п'єси писав частково у Миколаєві, а частково у селі під час весняної посівної кампанії і колективізації, де я працював два місяці. Більше про цю п'єсу говорити поки що нічого. Можливо, вона провалиться. Вперше я прочитав її в Миколаєві — в Будинку освіти, для пролетарського студентства. Схвалили і дали цінні вказівки.

В анкеті є ще запитання «Як Ви ставитеся до рецензій і критичних статей про Ваші п'єси?» Хороших, змістовних, політично грамотних рецензій у нас мало, тому що немає у нас хороших критичних кадрів. Пишуть іноді випадкові люди, пишуть заради шматка хліба. Похвала такого рецензента не дає ніякого морального задоволення,

лайка ж не виправляє помилок п'єси, а тільки наводить на драматурга непотрібну тугу й озлоблення. По-моєму, таким людям треба заборонити займатися критичною діяльністю. Проте багато рецензій і статей (зокрема в московській пресі, а також в Одесі і Харкові) цілком вірно і для мене з великою користю відзначали недоліки моєї п'єси. Тому я багато разів підправляв її. Зовсім обурливо і несправедливо (і зовсім безкарно) чесав мене якийсь київський рецензент. Мали б ми тільки таких рецензентів — літературою, драматургією особливо, займатися було б зовсім неможливо.

На щастя, вже ростуть молоді кадри марксистської критики. Найвищу і найсправедливішу класову критику я знаходив до цього часу завжди й незмінно в робітничих аудиторіях.

У дискусії про творчий метод вважаю неправими захисників «Народження героя». Роман цей — велика помилка Либединського. Однак протиставлений цьому романові «Постріл» Безименського також не є, на мою думку, магістральним шляхом пролетарської літератури. Ми його ще не намацали. Але факт, що не ідеалістичні схеми, а живі люди, зв'язані з колективом і лише в ньому пізнані, стануть героями пролетарської літератури. Пришлецов — майже гола абстракція, «чиста думка — форма», так і до містики недалеко. Либединському докоряли, що він не перетравив Гегеля. Але Пришлецов — це ж «думка в штанях», про яку колись говорив Леонід Андрєєв.

Оволодіти досконало методом діалектичного матеріалізму — значить знайти дорогу для себе і в художній творчості. На жаль, ми ще не оволоділи ним. Помилка раппівців полягає в тому, що вони формулу Станіславського «шукай в хорошому — погане, а в поганому — хороше» зрозуміли як діалектику. Така формула — метафізична. Діалектика — це єдність безкінечних протиріч, а не механічна суміш, не фізичний баланс «доброго» і «поганого», що урівноважують одне одне.

Завданням пролетарського письменника є визначення специфіки свого героя як живої, класової людини в кожному окремому творі. Метод — діалектичний матеріалізм, що не допускає ніяких ідеалістичних схем (чи то схеми робітника-більшовика, чи класового ворога).

## II

Працюючи над «Диктатурою», а потім над п'єсою «Світить нам, зорі!» («Кадри»), нічого іншого не писав і вважаю неможливим писати одночасно повість або роман і п'єсу. Драматургія вимагає (від мене принаймні) повного переключення і перебудови всього арсеналу художньої зброї. Писати без фактичного матеріалу дуже важко, неможливо. Висмоктування з пальця — річ, безперечно, шкідлива. Але легко й захлинутися у фактичному матеріалі. Тому відбір, узагальнення і засвоєння матеріалу — найважливіша частина роботи.

Кілька місяців я насичувався газетними статтями і різними матеріалами про хлібозаготівлі, читав твори Леніна про диктатуру пролетаріату, слухав багато розповідей і вражень товаришів з хлібозаготівельного фронту, був на селі, працював у цеху на заводі, і, коли просякн у в усім цим — писати було легко і приємно.

## III

Знайомство з театральною роботою (в Одесі у 1924—1925, 1925—1926 рр. завідував літературною частиною в Одеській укр. державній драмі) дало мені конкретні знання сцени. Це багато допомагає в роботі над п'єсою, але не можна сказати, щоб це була головна і обов'язкова умова для того, щоб написати п'єсу. Ні. Значно важливіше навчитися володіти діалогом і відчувати гостроту зіткнення класових пристрастей, аніж вивчити техніку акторської роботи та сценічних ефектів, хоча, повторюю, і це знати вельми корисно.

## IV

Необхідно скласти план, перш ніж почати роботу над п'єсою. Але завжди якось так виходить, що творчий інстинкт розгортається повнотою тільки при виконанні речі, а не при складанні плану. Тому композиційні відхилення від плану неминучі.

Перш за все повинна визріти ідея твору. «Диктатура», наприклад, народилась у мене з питання, поставленого переді мною на одному мітингу в 1925 році. Я проводив тоді разом з робітниками Одеського заводу ім. Благоева, де я тоді працював, день Паризької комуні в підшеф-

ному селі. Після доповіді селянин-незаможник (типу «шукача правди») спитав мене:

— Воно, конешно. Влада робітників і селян, як ви сказали. Це я згоден. А чому ж диктатура... пролетаріату?..

Одним цим питанням він поставив під удар увесь настрій селян, створений нами до цього моменту. Склалася дуже цікава, надзвичайно драматична ситуація. Як не доводь, які логічні докази не виставляй після цього, але попередні досягнення мітингу він, цей селянин-скептик, уже зім'яв своїм запитанням.

Кілька років це питання не давало мені спокою. Я шукав лише форми, в якій можна було б розгорнуто поставити це питання в художньому творі. Нарешті я вибрав для цього гострий період хлібозаготівлі.

План п'єси було дуже легко розробити, тому що ідейний стрижень уже зумовлював саму річ. Якщо цього немає (немає центральної проблеми), план розробляти важко, і в таких випадках завжди буває дуже багато варіацій, причому сам не знаєш, який варіант виявиться придатний, а які відпадуть. Можуть відпасти саме кращі. Отже — потрібне «пекуче питання», на яке треба відповісти. Якщо його немає або є багато питань, але не центральних і жодне з них не може стати центральним, — річ виходить неорганічна, вона буде, можливо, і яскрава, але все ж таки мозаїка, а не моноліт. Скласти план для такої речі — справжня мука.

### Про персонажі

Персонажі намічаються спочатку тільки головні, центральні. Другорядні ж займають свої місця під час розгортання дії. Характер головних персонажів, звичайно, повинен бути ясний ще до початку роботи. Але уточнюється він все ж таки лише в процесі роботи. Ніколи не зв'язую себе з даним, існуючим і особисто мені відомим суб'єктом, створюючи той чи інший образ у п'єсі. Однак сутність якого-небудь особисто мені відомого суб'єкта беру, доповнюю її аналогічними якостями інших суб'єктів, узагальнюю, і тоді створений образ вже не нагадує відомих мені суб'єктів, кожного зокрема, але нагадує їх усіх своєю соціальною суттю.

## Початок і кінець п'єси

Коли я писав «Диктатуру», я знав, чим і як її закінчу. Те ж саме з «Кадрами». В першому і другому випадках — прийом кільця. Очевидно, в інших випадках важче наперед визначати кінець. Але знову ж таки, якщо є центральна проблема, «пекуче питання» або велика ідея, кінець п'єси легко передбачити, — адже проблему для себе розв'язуєш раніше, ніж приступити до її оформлення в п'єсі. Можуть бути лише композиційні варіації, але зміст не може і не повинен змінюватися. Якщо ж це трапиться, то значить в ідеологічній настанові речі десь є неясність, провал, органічний недолік. Чехов колись говорив, що белетристи найбільше брешуть на початку і в кінці оповідання і тому треба, написавши річ, викоеслити початок і кінець її. Я думаю, що це можна сказати і про драматургів, але тільки в розумінні оформлення ідеї, а не про саму ідею речі. Простий приклад: людина починає розповідати про щось надзвичайно важливе, глибоке. Думки в неї вагомі, великі. Але починає вона не до ладу, мимрить, перестрибує на інше, рве. Нарешті, зосереджується і говорить повним голосом, насичено. Під кінець — знову збивається зі стилю.

Ось тільки в цьому розумінні можна виправити початок і кінець.

Ще одне зауваження: починати завжди дуже важко. Початок визначає тон, ритм, амплітуду, нарешті, стиль всієї речі. Тому початок завжди важкий. Невдало почав, зірвався, — пропадає охота починати вдруге.

Роблю річ звичайно до кінця, а потім уже виправляю. Переписувати доводиться по кілька разів. «Диктатура» переписана разів п'ять (уже після того, як була прийнята театрами). «Кадри» так само.

Працюється краще за все уночі, коли припиняється будь-який контакт з навколишніми людьми і найповніше розгортаються асоціації та надбаний досвід.

Чим більше встигаєш зробити за один присід, тим міцніше себе відчуваєш, бадьоріше, певніше і тим менша перерва до наступного «присіду». І навпаки — після невдалої роботи відчуваєш себе розбитим, змученим, байдужим до всього навколишнього. До роботи огида. Якщо ж картинку, наприклад, вдало закінчиш уночі, то здається: сили

залишилось іще стільки, що можна почати наступну. Це почуття — обманливе.

В стані спиртного сп'яніння не працював. Але палю під час роботи безперервно.

Матеріальна забезпеченість, безумовно, відбивається на темпі праці. Раніше, коли голодував, писав швидше і зразу ж прагнув надрукувати. А коли не друкували, думав, що з а т и р а ю т ь. Тепер бо ю с ь друкувати. «Диктатура» тому досі не видана окремою книжкою. Все здається, що недобре зроблена і можна іще трохи виправити. А по суті нічого особливого вже не додаси, дві-три стилістичні поправки, та й усе. Адже рости можна тільки по етапах — від речі до речі — а не на тому самому творі.

В анкеті поставлене питання. «Що Ви особисто називаєте халтурою: роботу нашвидкуруч, непродумано зроблену (хоча і випадково вдало) чи роботу невдало (хоча й робили її не поспішаючи і продумано)?»

Питання досить пусте, та все ж спробую на нього відповісти. Перш за все, я вважаю, що в и п а д к о в о р іч не може вийти вдалою. Випадковостей не буває. А якщо вона в д а л а, то її не можна вважати халтурою. А от невдало річ, як би повагом і «продумано» її не робили, все ж таки доведеться назвати халтурою. Адже «продумувати» можна по-різному.

Халтурою я називаю річ, що спотворює нашу неповторну дійсність, незалежно від того, скільки часу автор її спотворює за своїм столом до того, як випустить свій «продукт» на ринок: два дні чи два роки. Я дав кравцеві шмат матерії. Він рік вигадував фасон для костюма, нарешті — пошив, і я виглядаю в ньому потворою. Хіба цей кравець не халтурник?

### **Зв'язок з пролетарською громадськістю**

Художньо-політичні ради, читки на робітничих зборах. А краще за все — пожити і попрацювати подовше в тому середовищі, про яке хочеш писати.

[1930 р.]

## ГАЗЕТИ, ЩО З НЕЮ ЗВ'ЯЗОК НІКОЛИ НЕ ПІРВЕТЬСЯ

«Чорноморській комуні», організаторові й провідникові творчого ентузіазму робітничої Одеси, організові окружного комітету партії, окрвиконкому та окрпрофради, в день першої річниці її українізації — моє щире й палке вуспівське привітання.

Хочеться сказати кілька зовсім не офіціальних, теплих товариських слів одеській газеті, що в ній і разом з нею пробував колись свої сили і я, одеський гартованець, починанець-поет, починанець-прозаїк, такий самий публіцист і такий самий фейлетоніст. Це були часи незабутні, повні молодечого пориву й віри в свої сили. Це були часи, що дали мені на різних тих кампаніях, агітках, громадсько-політичній та літературній роботі міцну, тривалу пролетарську наснагу, що з нею я вирушив потім до столиці і що придалася мені на перших кроках моєї нової роботи. Придалася й ще придасться, — я певен того.

Передо мною — рукописні протоколи засідань одеської організації пролетарських письменників «Гарт», організації, що в утворенні її та в керівництві нею на мене випало взяти стільки активної участі, що це позначилося на цілому моєму дальшому громадсько-літературному шляху.

Ці протоколи писані частково рукою моїх товаришів-гартованців Василя Миколюка, Миколи Войцева, Павла Долини та інших, частково моєю рукою. В них страшенно багато граматичних та стилістичних хиб, часом зовсім неймовірних свідоцтв нашого яскравого на стильовій недоладності літературного дитинства.

Адже в Одесі тоді ще не було друкованого українського слова, крім селянської газети «Южный селянин» («Червоний степ» потім). Ми могли користатися й ко-



ристалися з ідеологічного керівництва одеських «Ізвестий», але іншої допомоги українській пролетарській письменницькій організації не було де взяти. Отже, ми росли, як уміли, росли, дякуючи повітрю й сонцю, помилялися, але й мужніли, зв'язані постійно з пролетарською громадськістю.

Через це саме я не знаходжу тепер у цих наївних, писаних олівцем протоколах помилок проти класової пролетарської лінії. Класовий критерій у підході до наших ученицьких спроб, бачу тепер, завжди виявляла молода одеська організація «Гарт», що друкувала перші свої твори в літсторінках «Ізвестий», нині — «Чорноморської комуни».

Як можна не згадати цього з почуттям справжньої вдячності до газети, що допомагала тобі загартувати твій літхребет, щоб він не гнувся й не горбився?

Якщо ж хто з колишніх одеських гартованців зійшов у дальшому своєму літературному поступі на іншу путь, то таких одиниці. Їх можна пожаліти і не тому, що «про мертвих — або добре, або нічого» (не будемо згадувати їхніх імен у радісний для нас день першого ювілею «Чорноморської комуни»), а тому, що пролетарська література на Україні твердо й неухильно йде до своєї ідейної гегемонії, стає справжнім передовим загоном цілої радянської літератури.

Збочення декотрих, хоч би й видатних письменників, що були колись за часів свого починання в її лавах, а нині — в «їхній компанії», — уже не страшні. Бо розквітає нова пролетарська література.

...Ще я згадую засідання «Гарту», де Микола Куліш уперше читав свої неперейдені «97». Незабаром потому вони створили етап у розвитку столичного театру ім. І. Франка й пройшли тріумфально цілою Україною. Який щирий жаль охоплює тебе, коли подумаєш, що більше подібних п'єс цей талановитий драматург не писав, а почав давати твори в зовсім іншому «плані».

До речі, про театр. Згадую організацію Одеської держдрами на чолі з славним Марком Терещенком, що його потім гнилозубі есвеусти відтерли були від театру і який тепер знов керує держдрамою. Та який же шлях цікавий пройшов цей театр! І я радий найбільше, що моя робота «Диктатура» вперше стала на суд перед робітничими глядачами саме в Одесі і саме на коні Одеської держдра-

ми, в поставі Марка Терещенка, і на сторінках «Чорноморської комуні» дістала одні з найперших більшовицьких оцінок (стаття Сави Божка, виступи на диспуті агітпропу тов. Самутіна та ін., що друкувалися в «Чорноморській комуні»). Вони допомогли мені виправити хиби в п'єсі.

Гадаю, що ні з Одесою, ні з «Чорноморською комунією» зв'язок — найміцніший, найщиріший — у мене ніколи не пірветься. Нині там працює наша організація пролетарських письменників ВУСПП. «Чорноморська комуні», що вже має багато заслуг у розгортанні української пролетарської культури в Одесі під проводом окружного комітету партії, керує і роботою вуспівської організації, допомагає їй видавати журнал «Металеві дні», одне слово, вуспівці мають уже не тільки ідеологічний, а й інший провід і допомогу від своєї газети.

Тим-то ще раз палке вуспівське привітання всім товаришам, редакції і співробітникам «Чорноморської комуні» в день першої річниці її українізації.

31 липня 1930 р.  
Харків.

## ІЗ ІСТОРІЇ МОГО РОМАНУ

### I

Це було на початку лютого 1933 року. Андрій Ананійович Хвиля, розмовляючи зі мною з питань літератури, сказав, між іншим, таке:

— Є на світі трудова комуна ДПУ УРСР, у селі Ладин Прилуцького району. Яке це знаменне явище! Яких людей, яких комсомольців і командирів виробництва зробили чекісти із колишніх правопорушників, вуркаганів, жителів вулиці й бупрів! Навіть дивно, що ця блискуча тема досі ще не підхоплена жодним із наших письменників... А шкода... Коли б я був письменником, то вже не пропустив би цієї теми.

Я в той час саме шукав тему для нової роботи. Трудкомуна із колишніх правопорушників — це було дуже цікаво!

Другого дня я пішов на Раднаркомівську, до голови Центральної ради трудкомуни. Ми познайомилися, і тов. Карлсон почав розповідати про шляхи комуни.

— Мушу вам сказати, що це були жахливі шибеники, хулігани, — почав він своє оповідання, і при цьому теплий усміх зняв з його лиця заклопотаність іншими справами, ніби відсунув їх на деякий час. — Це були нестерпні розбійники. Коли ми послали туди першу партію в 150 чол., вони розгромили комуни протягом першого ж вечора доценту. Билися й різалися напропалу. Грали в карти смертельно, і пиячили, і крали, і псували реманент, і тікали — всього бувало. Дуже важко було з ними. А як мене крив одного разу Мишко Ухов!.. Страшений хуліган був. Ти йому слово, а він тобі десять, та ще яких!.. Ну, а тепер успішно виконують промфінплан на 6,5 млн. крб. на рік. Збудували заводи, фабрики. Зараз будують завод супортно-шліфувальних станків — єдиний в СРСР. Це буде гор-

дість комуни... До п'ятої роковини — в Жовтневі дні, він уже повинен дати частину своєї продукції...

— А Мишко Ухов? — запитав я, хапаючись обома руками за героя.

— Що ж Мишко? Не він один. Поїдьте, побачите. А село як вони колективізували! Подивитесь. «Ми, — кажуть, — не будемо з вами гуляти, — це вони дівчатам сільським, — якщо ваші батьки не будуть в колгоспі». Ну, електрику провели в хати. В інститутах вчать, майстрами стали, кваліфікованими робітниками... Комсомольська організація велика, сильна. Та всього не розповісти...

Так, це було більше ніж цікаво. Це хвилювало і захоплювало, перетворювалося в образи й просилося на папір.

— А що, поїхати завтра можна? — запитав я наприкінці розмови.

— Завтра? Будь ласка, хоч сьогодні. Товариш Березнев вам все влаштує і повідомить в комуни. Адже там кіньми доведеться їхати вісімнадцять кілометрів від Прилук. Зараз заноси, по шосе на автомобілі не пробитись, через те на конях...

Вечірнім київським поїздом я виїхав до комуни.

## II

У Прилуках поруч з вокзалом розташовано експедицію комуни, що відправляє комунівські вантажі — вогнегасники, електричні ліхтарі, спортивні приладдя, розкішні шкіряні кабінети й інше — в простори Радянського Союзу. Тут завідувач експедиції тов. Тарашанський повідомив мене, що коні чекають, можна їхати. Прекрасні поліровані сани, запряжені вороними, добре вгодованими і трохи обважнілими кіньми, стояли коло ганку експедиції. На санях лежали два величезні баранячі кожухи. Ми з секретарем комуни тов. Чалим влізли в сани й поїхали. Вступу ворухився вітер, підносячи снігові хвости й злизуючи верхівки заметів, він сипав у лице гострими, як іскри, сніжинками, але ми сміялися з нього із своїх кожухів. Широкі, мов печі, спини коней парували. Їхали чудово.

— Знамениті у вас коні!

— Нічого, господарство підходяще, — відповів секретар.

За дві години ми були в комуні. На вежі, збудованій

на місті бані колишньої монастирської церкви, високо пламенів червоний прапор. Будівлі злегка гули й тремтіли від роботи двигунів. Всередині колишньої церкви було розташовано електростанцію. В небо стримів димар, стрункий і чорний, як флейта. Навколо, з майстерень і фабрик доносився шум оброблюваного заліза, удари молота, запах гарту. Тут панувала напружена праця. Комунари з самого початку місяця брали розгін, щоб не підкачати з виконанням місячного завдання. Начальник комуну, старий партизан і чекіст, Дмитро Васильович Олексієнко йшов від заводу вогнегасників, широко розкидаючи поли шинелі. Він був дебелий і міцний. Кашкет із зіркою сидів на його круглій голеній голові, ніби припаяний. Він привітався так, що в мене хруснули кісточки.

— Ходімо снідати, товаришу, потім я вам покажу виробництво, — сказав він.

Ми увійшли в теплі широкі кімнати Центрального Союзу. Раніш тут жили три багаті сестри з хутора Анциберово — монашки Марфа, Наталія і Віра. Тепер тут мусив опинитися я, причому з найзлішим наміром розкопати на смітнику історії сліди їхньої «благочестивої» діяльності. Поруч стояв будиночок ігумені Олексії, в якому до 1928 року жила Ольга, остання з правителів Ладинського дівочого монастиря. В цьому будиночку тепер містилася виробнича частина комуну, — кімнати з низькими стелями заповнювали інженери й техніки, що голосно й невгамовно сперечалися про виконання промфінплану.

— Розташовуйтеся, як дома, — сказав мені тов. Олексієнко. — Ось вам кабінет, ось вам ліжка і стіл, ось вам телефон і все інше. У нас свій комутатор, ви можете зв'язуватися з якою завгодно майстернею чи заводом комуну, з Прилуками і з Харковом. Радіо — до ваших послуг. Кінокартини й концерти — вечорами в клубі, там же вечори самодіяльного мистецтва. Живіть і вивчайте. З хлопцями познайомимо вас сьогодні, до речі, сьогодні засідання комсомольського бюро, а завтра — нарада командирів. Вони допоможуть вам збирати матеріали і розкажуть про своє життя. У нас уже були два письменники і нічого не написали, сідайте, будемо снідати. Ось ковбаса нашого виробництва і яблука із радгоспу комуну.

Я проковтнув пілюлю, і ми сіли до столу. Я розповів про дану мною обіцянку написати книгу і про зв'язані з цим серйозні наміри. Він пом'якшав.

— Який ваш план? — запитав він мене.— Працювати будете тут чи в Харкові?

— Думаю, тут. У Харкові працювати неможливо, бо весь час відриватимуть для інших справ.

— Так, наші письменники повинні поспішати,— зауважив тов. Олексієнко,— у них більше справ, ніж було у Гоголя чи в Толстого. А проте вчитись у цих тузів треба.

Ми перейшли на літературні теми, поговорили про Толстого, про Гоголя, про Діккенса і Салтикова-Щедріна. Сучасних радянських письменників тов. Олексієнко теж читав і дуже підбадьорював. І саме в цьому підбадьорюванні я відчував недоказану ним думку: «Зелені ви ще, ну, та вже гаразд, пишіть, а там побачимо, що вийде...» А я ї собі думав: «Не дуже-то ви захоплені нашими письменницькими досягненнями, товаришу начальнику, ну, та вже гаразд, будемо писати, а там побачимо...»

Після сніданку ми пішли по фабриках і майстернях комуні, і тут вперше я зустрівся з героями мого майбутнього роману. Один із них, старий комунар, якому від роду-віку двадцять років і який є тепер заступником директора ліхтарної фабрики, повів мене по всіх закутках свого виробництва, відкриваючи найменші подробиці техніки комунського ліхтаря. Його називали стариком і опортуністом, але це був наймолодший і найортодоксальніший комсомолец і ентузіаст, якого я будь-коли зустрічав у своєму житті.

— Ми б'ємося за червоний прапор і він б-б-буде наш! — сказав він на прощання, попускливо стискуючи мені руку.

Потім ми пішли на завод вогнегасників, на фабрику взуття, на деревообробну, де комунари з світовою досконалістю полірували червоне дерево, на завод супортношліфувальних верстатів, у пошивочну майстерню, в льохи комуні, де командир господарської частини тов. Король показав нам величезні чани капусти й огірків, що нагадували засмолені й несокрушимі вежі фортеці.

Увечері ж я був присутній на зборах комсомольського колективу,— його політична зрілість вразила мене більше ніж все бачене раніш. Я прислухався до кожного слова комсомольських вождів комуні й списував свої блокноти нотатками.

Потім ми були в клубі, співали пісень і розважалися.

Потім, перекидаючись в заметах, ми злітали на лижах з гори до річки Удай компанією в 50 чи 100 комунарів під керівництвом неперевершеного інструктора фізкультури, колишнього «майданщика» — тепер кращого комунара і інструктора, що закінчив Артемівський фізкультурний технікум, Валентина Андріановича Саханя.

Потім я познайомився з знаменитим шофером, колишнім хуліганом і розбійником Мишком Уховим, нині комсомольцем — Михайлом Миколайовичем, кращим водителем автомашин.

Потім я розмовляв з командирами роїв, з секретарями цехових і фабричних комсомольських осередків, політичними й культурними діячами і теоретиками комуні тт. Осмольським, Олієвичем, Тарановим, Остремським, Філатовим, Бупримовим, Ольшевським і десятками інших.

Я взявся до вивчення матеріалів, біографій комунарів, історії монастиря й історії комуні, до дослідження взаємин між комунарами раніш і тепер, до вияснення деталей життя комуні в минулому тощо.

Я почав працювати. Начальник комуні Олексієнко й інші товариші із командного складу уважно й чуло стежили за кожною новою літерою народжуваного роману. Я читав їм уривки й розділи. Вони збиралися в кабінеті Центрального Совіту, слухали, палили, думали й робили свої критичні зауваження.

Після цього я знову брався до роботи.

### III

Так минула зима, весна й літо. Одного зоряного вечора на стадіоні комуні в таборах, всіяних електричними лампами, ми з поетами комуні влаштували літературний вечір, на якому вони читали свої вірші, а я — уривки з роману. Комунари в основному схвалили мою роботу.

На святі 1 Травня я познайомився з студентами харківських вишів, колишніми вихованцями комуні тт. Шевелевим — молодим художником, Сашою Петренком та іншими. Вони також стали героями мого роману, вони ж були і першими його критиками.

Усього величезного матеріалу, що розгорнувся передо мною, я не міг вкласти в одну книгу. До п'ятиріччя комуні (кінець 1933 р.) я закінчив тільки першу книжку роману і тепер збираюся працювати коло другої.

У першій книзі я подаю історію контрреволюційної діяльності монастиря та його ліквідації, історію організації комуні й перший рік її життя, коли керівники комуні боролися за те, щоб зібрані колишні правопорушники й безпритульні осіли на місці й звикли до думки про потребу працювати.

Перший рік боротьби за комуну закінчується перемогою. Вихованці зібрані, осіли, взялися до роботи. Вони вже тягнуть у комуну перший казан — символ майбутньої комуні. На цьому й закінчується перша книга роману.

Тепер завдання: показати в другій книзі величезний розвиток і зріст комуні, показати на кого перетворилися шибеники, що бешкетували у першій книзі на зорі комуні. І на що перетворилося темне, забите село Ладин.

До цього завдання я тепер і беруся. І якщо мені пощастить попрацювати в комуні знову потрібний час, якщо товариші продовжать свою увагу до цієї роботи, то я доведу свій роман до кінця.

[1934 р.]



## В ХВИЛИНИ СПОГАДІВ

### I

На столі лежать телеграми директора Одеського театру Революції М. Ф. Шостацького та мистецького керівника І. Я. Юхименка. «Чекаємо вашої статті десятирічний шлях театру крп Останній термін 1 січня крп».

Десять років...

Але ж це було так недавно! Здається, що це було вчора. Коли ж устигли пролетіти, як метеори-велетні, ці незабутні і неповторні роки?

Вони пройшли в бурях і грозах, в історичному готуванні соціалістичного наступу і в залізних потоках цього наступу всім фронтом!

Вони пройшли, а ми не постаріли! Ми тільки вирости і змужніли. Юність країни грає веселкою в нашому серці.

Десятирічний ювілей Одеського державного драматичного театру — театру Революції — значна і радісна дата в історії розвитку поживтневого українського театру. Це одна з перемог національної політики нашої партії, одне з блискучих свідоцтв успішного розвитку української радянської культури, що на страх ворогам, на радість мільйонів трудящих нашої прекрасної соціалістичної Батьківщини росте, розвивається, квітне під керівництвом Центрального Комітету КП(б)У та уряду Радянської України.

Десять років!..

Це був шлях титанічної боротьби і творчості. СРСР став наймогутнішою і найпередовішою в світі країною. Радянська Україна — колишня убога, замучена царська колонія — стала передовою, квітучою республікою Радянського Союзу. Її культура в братерській нерозривній спілці з передовою російською радянською культурою та з культурами всіх братніх народів нашої соціалістичної

Батьківщини сплітає чудовий запашний вінок новому життю.

Радісно святкувати в цей час ювілеї!

\* \* \*

Але, незважаючи на святковий настрій, ювілейної статті я написати не зможу, товариші, і не беруся.

Десятирічний шлях Одеського театру Революції — це був шлях завоювань, помилок, нових завоювань і прагнень. Одеський театр Революції брав участь у боротьбі проти вилазок ворогів українського народу в театральному мистецтві. В цій боротьбі він зростав і стверджувався на позиціях нашої прекрасної епохи.

І народження українського радянського театру в Одесі, і його розвиток, і його майбутнє — все це стає зрозумілим лише в світлі політики нашої більшовицької партії, що творить історію соціалістичної культури Радянської України, культури, національної формою, пролетарської змістом.

Одеський театр Революції зароджувався, зростав і розвивався не ізольовано від цілого процесу зростання соціалістичної культури Радянської України і класової боротьби в цьому процесі, а навпаки, — в органічному сплетінні всіх ліній цього процесу, як один з активних чинників цього процесу. Історія Одеського театру Революції органічно сплетена з історією всіх основних державних театрів Радянської України, як-от столичний театр ім. І. Франка, театр ім. Т. Шевченка (кол. «Березіль»), Харківський театр Революції, запорізький театр ім. М. Заньковецької, Дніпропетровський театр шевченківців, Донбасівський державний театр, взаємини з якими на різних етапах нашого розвитку були аж надто складні, різнобарвні, цікаві, сповнені змісту. Писати про все — це значить писати історію українського повоєнного театру. Але я не історик, а тільки один з багатьох радянських драматургів, і писати історію не можу і не берусь.

Та ось — робкори-стахановці одеського заводу ім. Січневого повстання допомагають нам вийти з цього складного становища. Вони пишуть мені:

Робкори-стахановці одеського заводу ім. Січневого повстання звертаються до Вас з проханням як до першого з драматургів Одеського театру Революції, щоб ви виступили на сторінках нашої газети «Червоний січнівець» зі

спогадами про початок Вашої роботи з колективом театру Революції.

Просимо Вас надіслати цей матеріал до наступного номера нашої газети, що присвячений буде 10-річному ювілею театру Революції.

Я щиро дякую товаришам січнівцям за їх дружній лист і постараюсь дещо згадати, не претендуючи ні на яку повноту і вичерпливість цих спогадів, а лише переживаючи знову ті незабутні часи, що їх ми переживали з Одеським театром Революції від першої хвилини його зародження...

Це будуть мої особисті спогади, і, як завжди в таких випадках буває, вони будуть неповні, суб'єктивно офарблені і відбиватимуть не процес, а тільки ті переживання й думки, які виникають у окремої людини в хвилини спогадів. Це буде тільки ліричне інтермеццо, не більше.

\* \* \*

З перших кроків нашого вступу до радянської літератури у кожного з нас, молодих письменників, гостро поставало питання класової боротьби в літературі. [...]

Тов. П. П. Постишев на пленумі Спілки радянських письменників України 1935 року, давши широкий аналіз класової боротьби в українській літературі на всіх етапах її повоєнневого розвитку, зокрема показав, як класовий ворог намагався придушити радянську літературу в першій період цього розвитку.

Це був період визрівання перших молодих радянських письменницьких сил. Вони виростили в індустріальних і культурних центрах України — в Харкові, Києві, Дніпропетровську, Одесі, Миколаєві, на шахтах Донбасу; вони виховувались в Червоній Армії, на заводах і в майстернях, в робітничих клубах, в радянських вишах, в комнеземах...

Я був тоді студентом Одеського державного медичного інституту, кандидатом партії і молодим письменником, у якого весь літературний доробок складався з кількох десятків віршів, друкованих на сторінках одеських газет та журналів, з кількох агітаційних п'єсок та з книжки прозових етюдів — «На сонячних гонах», яку я саме тоді здав до Державного видавництва України.

Свою літературну діяльність я почав 1920 р. в с. Нецаївці. Саме життя викликало її початок, раз у раз спонукаючи шукати дійових засобів агітації. Як завідувач

підвідділу позашкільної освіти. Нечаївського волвиконкому я писав агітаційні вірші та невеличкі п'єски на різні кампанії.

Вперше мої літературні твори були надруковані на сторінках «Известий Одесского губисполкома, губкома КП(б)У и губпрофсовета» 1922 р., коли я став членом робітничого літературного гуртка «Потоки Октября», що працював у клубі Ілліча, в районі Січневих майстерень, де я вперше почув сувору і теплу робітничу критику й дістав літературне виховання, що визначило мій дальший шлях і все моє літературно-громадське майбутнє.

Першими моїми творами, що друкувалися на сторінках «Известий», були вірші «Сьогодні свято», присвячені V річниці Жовтневої революції, і «Чека», невеличкі оповідання «Кирюшка» (російською мовою), «Більшовики», вірш «Червона Армія» та ін.

Я починав як поет, але незабаром уже перейшов на прозу. Я ходив до книжкової крамниці ДВУ, що на розі вул. Лассаля та вул. Червоної Армії, й читав там журнал «Червоний шлях» та різні книжки українських і російських письменників, купувати які не дозволяв мій студентський бюджет.

Там же таки я знайшов книжку М. Хвильового «Сині етюди». Я читав її з якимось химерним почуттям. Незвичайні «романтичні» слова і фрази Хвильового були ніби політі липкою жовчю. Писав він про революційну боротьбу, але все, до чого торкалось його перо, бралось після цього якимись болісними пухирями й виглядало так, ніби по ньому проповзла гусінь. Виростав внутрішній протест проти такого «зображення» революції, хоч я тоді ще не до кінця усвідомлював політичну суть писань Хвильового.

Прочитавши «Сині етюди», я довго ходив з гнітючим почуттям. Воно здавалось мені почуттям образи. Я почував, що Хвильовий сміється з нас, і сміється якимсь негарним смішком, недобрим, колючим сміхом.

Я вирішив писати й собі «етюди». Тільки назвав їх — у протывагу «Синім етюдам» — «Етюди червоні». Так вони й друкувались на сторінках «Известий», а пізніше — увійшли до збірки «На сонячних гонах» [..].

Для мене зовсім ясно, що вплив партійної організації Одеського медінституту, те виховання, яке ми, молоді письменники, діставали в клубі Ілліча від робітничої ауди-

торії, нарешті, постійні зустрічі й товариські стосунки з редакційним колективом «Известий» та «Червоного степу», де я працював,— відіграли виключну роль в моєму ідейному розвитку та в орієнтуванні в процесах класової боротьби, що точилась на літературному фронті. І я завжди зберігаю в своєму серці почуття глибокої вдячності партійній організації Одеси і всім товаришам, з якими разом починав свою літературну і громадську юність. Січнівці були нашими шефами, а такі поети, як Едуард Багрицький, учили нас літературної майстерності.

Десь 1924 року в Одесі утворилася літературна група «Гарт». Я керував потім одеським «Гартом» до кінця 1926 р.

Центральною групою «Гарту» була харківська група, головою якої на початку її існування (1923—24 рр.) був поет В. Блакитний. [..]

До харківського «Гарту», де був Блакитний, входили, порівнюючи, старіші письменники. Революційна молодь входила до периферійних груп «Гарту», що виростили з масових літературних гуртків. Ця молодь працювала під керівництвом місцевих партійних організацій і вела боротьбу проти групи Хвильового.

Хвильовий та його прихильники купчили переважно в харківській організації. Літературний «доробок» їх був доробком націоналістичним. І от ці люди намагались захопити в свої руки провід цілою організацією, щоб перетворити її на гурток «академіків від літератури», по суті — націоналістичної. Але ця група дістала рішучу відсіч з боку молоді київської та одеської організацій «Гарту», комсомольських письменників з «Плугу», донбасівської організації пролетарських письменників «Забой».

Непримиренні протиріччя між двома частинами «Гарту» особливо яскраво виявились на першому (він же був і останнім) пленумі «Гарту» восени 1925 року. Після цього група Хвильового оголосила про свій вихід з «Гарту» і утворила «Вапліте».

Але революційна частина «Гарту» не пішла на заклик ваплітян і продовжувала працювати в своїх місцевих групах під керівництвом партійних організацій, зав'язуючи широкі зв'язки з робітничою аудиторією.

Таким чином, «Гарт» залишився існувати до кінця 1926 року в Одесі та в Києві, де на чолі організації стояв тов. Б. Коваленко.

У кожного з нас, молодих письменників, як на той час, так і пізніше, за часів ВУСППу, були хиби й помилки в роботі, які піддавалися партійній критиці. Ми виправляли свої помилки і йшли далі, працюючи з ентузіазмом і вірою в наше прекрасне молоде радянське життя.

Ми підтримували зв'язки з донбасівською організацією пролетарських письменників «Забой», з якою потім, на початку 1927 року, і скликали під керівництвом ЦК КП(б)У І Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, який сконсолідував сили молоді пролетарської літератури й був скерований проти «Вапліте» [...].

В журналі «Вапліте» (№ 2) з приводу нашого з'їзду були вміщені постанови «Вапліте», які краще за все говорять про ставлення цієї організації до пролетарської літературної молоді й до тих завдань, що ставив перед пролетарською літературою цей з'їзд.

Ось одна з ухвал «Вапліте».

Про бюлетень оргбюро в справі скликання з'їзду пролетарських письменників, постанова Президії з 23.I 1927 р.

Щось подібне до виступу баб Палажок та Парасок, що лаяли, лаяли, насили все село перелаяли.

Не відповідати зовсім.

Цей нахабний, розбещений тон не міг, одначе, заховати тієї тривоги, яка була внесена в «академічне» життя «Вапліте» Першим всеукраїнським з'їздом пролетарських письменників [...].

\* \* \*

1922—23 рр. в Одесі, в фойє зруйнованого колишнього Сибіряковського театру (тепер це велике чудове фойє театру Революції) подвизався строкатий колектив українських акторів, в якому «художній провід» здійснював старий актор Горський, а громадську лінію вели активісти Л. В. Мацієвська та Б. Чернов — теперішні актори театру Революції. Пізніше одеські політосвітні органи утворили пересувний Робітничо-селянський театр, який давав частину своїх вистав по робітничих клубах Одеси та виїздив на периферію. В ньому було чимало талановитих акторів, які потім перейшли до Одеської держдрами. Крім цього, в Одесі «функціонував» ще С. Бондарчук, який заснував тут одеську філію «Березоля», дублював курбасівську постанову «Джінні Хігінс» та показував якусь свою п'єсу. Пригадую, що в цьому спектаклі актори плигали один через одного і кричали щось антиалкогольне.

З одеським «Березолем» у нас були постійні непримиренні суперечки.

Одного літа приїздив до Одеси на гастролі театр ім. Ів. Франка, який показував в приміщенні Опери «Лісову пісню» Лесі Українки, «Суету» Тобілевича та інші старі п'єси. В «Суєті» з виключним талантом виступав Г. П. Юра — в ролі Терешка («Матюша, катай гуси»).

\* \* \*

Десь весною чи літом 1925 року до Одеси приїхав режисер М. С. Терещенко, про якого я чув як про режисера лівого напрямку, але з яким раніше не зустрічався і не був знайомий.

Він прийшов до мене, розповів про те, що його призначено мистецьким керівником Одеської держдрами, про утворення якої було відповідне рішення партійних організацій. Він сказав мені, що хоче встановити щільний контакт з одеським «Гартом», а мене запросив від імені дирекції на посаду завідувача літературної частини театру і взагалі — до активної участі в організації і в роботі театру.

Ми познайомились, і в розмові кожний з нас старався якомога краще взнати, «хто чим дише». Я побачив, що Терещенко з повагою говорить про пролетарську літературну молодь, зокрема він згадував деяких київських товаришів, — а це дуже багато важило в ті часи, коли нас скажено цькували хвилювисти. У Терещенка не було націоналістичної обмеженості ...я бачив, що Терещенко — людина культурна й цілком радянська.

Ми знайшли спільну мову і почали обговорювати перспективи майбутньої держдрами. Головне завдання полягало в тому, щоб зібрати колектив хороших акторів і знайти хороші п'єси, якими можна було б почати роботу нового театру.

Я вже згадував, що в Одеському робітничо-селянському театрі було декілька прекрасних акторів, серед них особливо виділялись молода талановита актриса П. М. Нятко, чудова характерна актриса Л. В. Мацієвська, дуже здібний актор Ю. Красноярський та ін. Ясно, що кращі актори цього театру повинні були увійти до складу держдрами.

Крім того, вияснялась можливість взяти велику групу шевченківців, серед яких були такі видатні тала-

новиті актори, як Іван Едуардович Замичковський, Наталя Михайлівна Ужвій та цілий ряд інших; нарешті, Терещенко мав узяти до держдрами групу акторів, що працювали з ним раніше в Києві,— серед цієї групи були надійні актори Михалевич, Гарник та інші.

Отже, перспективи щодо акторського складу театру були прекрасні. Гірше стояла справа з п'єсами. Українських радянських п'єс, що відповідали б завданням нашого театру, тоді не було, класикою починати не хотілось... Чим же відкривати театр? Це питання ми вирішили продумати протягом літа, поки відбуватиметься організаційний період.

Незабаром потому я виїхав на літні канікули, і вже там, в с. Рівному Одеської обл., дістав офіційне повідомлення дирекції, що мене призначено на завідувача літературної частини Одеської держдрами...

Я не міг дочекатися кінця канікул і виїхав до Одеси значно раніше того терміну, що був призначений мені від дирекції. Трохи пізніше приїхав і Терещенко, який займався перед цим справами театру у Харкові.

Треба сказати, що пролетарська громадськість Одеси прийняла рішення про організацію Української державної драми в Одесі з ентузіазмом, і до цього часу вона допомагає театрові Революції зростати і любити свій театр, як власний витвір своїх турбот. Але були й такі люди, що зустріли це рішення вороже. Український радянський театр був їм такий же чужий, як незрозумілою була для них національна політика нашої партії. Дехто з одеських журналістів доводив, що межа для українського театру— «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці», взагалі — гопак та горілка, і що годі йому рипатись до класичного й сучасного радянського репертуару. А Одеса, мовляв, місто театральне, до того ж — інтернаціональне і т. д. Звідси робить висновки самі...

Такі думки, поширювані супротивниками українського радянського театру, дуже шкодили нам на початку роботи. Але найкращою відповіддю була для них вже перша вистава держдрами.

\* \* \*

Організаційний період почав розгортатися. Приміщення держдрами (де тепер Російський театр) почало оживати. В кабінеті директора до пізньої ночі точилися розмо-



ви... Говорили про те, чим відкривати театр... Думки схилилися до п'єси А. В. Луначарського «Полум'ярі». Говорили про режисера цієї постанови, про план цілого сезону... В канцелярії безперервно цюкала друкарська машинка... На сцені стукали молотки, в залі і в фойє пахло фарбою, в коридорах і в проходах театру лежали кучугури стружок, обрізки дерева...

Незабаром почали з'їздитись актори. Приїхала велика група шевченківців.

Серед них була й Н. М. Ужвій. До театру вона працювала сільською вчителькою. На ній було довге стареньке пальтишко й старенький капелюшок. Але її прекрасне відкрите обличчя з чистими синіми очима й глибокий музикальний голос краще ніж будь-що промовляли про її незвичайне артистичне обдаровання. І скільки разів потім ми гірко шкодували, що її перетяг Курбас до свого «Березоля» й сковував її блискучий талант іржавими кайданами формалізму [..].

З шевченківцями приїхав і Іван Едуардович Замичковський, один з видатних майстрів української сцени, людина глибоко симпатична й талановита. Завжди уважний і сердечний в розмовах з товаришами, він на всіх справляв прекрасне враження, а я щиро і назавжди полюбив цю людину і був щасливий, коли бачив потім героїв своїх п'єс в блискучому виконанні Івана Едуардовича. (Останній образ, який він створив у своєму житті, був образ проф. Богоявленського в «Кадрах»).

Тут же був і актор комічного обдаровання тов. Лісовський, і герой О. В. Осташевський, і лірична актриса Загорянська, й актори М. Л. Тінський, Ковалевський, Хуторна й інші.

На жаль, пізніше не всі з них добре виявили себе по відношенню до театру. Дехто з цих акторів, зазначених у кінці мого списку уже в період реконструкції держдрами 1929 року розійшовсь з її керівництвом та з лінією театру.

З групою акторів Робітничо-селянського театру в держдраму прибули й П. М. Нятко, яка потім працювала в держдрамі, на жаль, не постійно, і Л. В. Мацієвська, актриса великого комічного таланту, великого темпераменту і безнастанної життєрадісності. Безперервно, від першого дня до дня сьогоднішнього ювілею вона прикрашує своїми здібностями ту велику галерею образів, яку створив театр за десять років.

Прибула також група молоді з Києва. У декого з них були галстуки «бантиками», що надавали їм вигляду шикунів, а в декого з-під байронівки темніли бронзою за-смагли груди — це говорило про те, що вони — спортсмени.

Нарешті, з Херсона прибув актор, участь якого в будівництві і творчому зростанні Одеської держдрами — Театру Революції — мала виняткове значення. Не буде ніякого перебільшення, коли ми скажемо, що актор цей всі вісім років свого перебування в Одесі не тільки був улюбленцем робітничого глядача, з яким він тримав постійний контакт на заводах, а й в багатьох відношеннях формував художнє обличчя цілого театру.

Це був нині заслужений артист республіки Юрій Васильович Шумський, що працює зараз в столичному театрі ім. Ів. Франка, де він так само користується незмінним успіхом і любов'ю радянського глядача.

Уже в перші хвилини нашого знайомства він справив на мене прекрасне враження своєю надзвичайною простотою і палким ставленням до роботи театру, а коли я побачив його вперше на сцені, я зрозумів, якої це виключної сили актор. І коли б мені хтось сказав тоді, що за кілька років цей майстер віддасть свою увагу героям моїх п'єс, я б, звичайно, зрозумів це як веселий жарт... Одначе це сталось. Саме Юрій Васильович Шумський за кілька років з великою любов'ю показав мого першого робітника-котельника, більшовика Дударя («Диктатура»), потім — молодого пролетарського студента, більшовика Тереня Крижня («Кадри»), потім — старого донецького шахтаря Гната Орду («Справа честі»), потім — комсомольця Пронашку («Дівчата нашої країни»)... Та хіба ж тільки моїх персонажів? Ні, він з великою любов'ю ставився і ставиться до цілої нашої радянської драматургії, до творів усіх молодих драматургів, яких він завжди готовий підтримати своїм чулим і проникливим відтворенням їх образів на сцені. Він же показав нам бойового матроса Пляшку з молоді прекрасної п'єси Л. Первомайського «Коммольці» (1930 р.), Пивоварова з його ж п'єси «Невідомі солдати» (1931 р.), мінера Гайдая з бойової п'єси О. Корнійчука «Загибель ескадри» (1933 р.), Пришлецова з «Пострілу» Безименського й багато інших образів, — все це на сцені Одеського театру Революції.

Але повернімось до відкриття театру.

Вирішено було остаточно, що театр відкривається п'єсою А. В. Луначарського «Полум'ярі». На поставу цієї п'єси було запрошено режисера Б. Глаголіна, який раніше ставив «Полум'ярі» в столичному театрі ім. Ів. Франка.

Ролі було роздано, почались репетиції. Хвилювання, тривога й надії сповнювали наші серця...

Тим часом хвилювалась і громадськість. І тут були різні хвилювання. В своїй студентській записній книжці, поруч з нотатками про властивості грибка *slaviceps purpurea*, я знаходжу такий запис:

Театр — (написати потім). Увага партійних та радянських організацій, що приділяється державному театру з першого дня його організації, дозволяє бути спокійним за його роботу і вірне зростання — в глибину радянської суспільності... Це так. А от — незадоволені купки строка того міщанства; не знаємо, чим їх утішити. Це тих самих, які українську культуру (прости їм, господи), зводять «к одному знаменателю» — гопак та «випити-закусити».

Легко собі уявити, як це їх турбує (відкриття державного українського театру, що має зовсім інші перспективи роботи).

\* \* \*

Та ось, нарешті, настали дні VIII річниці Жовтневої революції, на які було призначено відкриття нашого театру.

Ще за півгодини до початку вистави перед яскраво освітленим під'їздом театру цілими великими групами почали з'являтися глядачі. Вони входили до фойє і здивовані й приємно вражені перекидались репліками:

— Подивіться! Та це ж чудово!

— Надзвичайно приємно...

Фойє було залито світлом, паркеті блищали, на них лежали килимові доріжки, скрізь було багато декоративних рослин, що надавали фойє особливої «розкоші». В театрі було ясно, тепло, затишно.

Старі капельдинери, які працювали тут десятки років і від яких ніхто не чув жодного українського слова, звертались до глядачів надзвичайно ввічливо:

— Будь ласка, ваш квиток. Дякую. Будь ласка, праворуч... Будь ласка, ліворуч.

Глядачів це все приємно дивувало.

— Дивись, брат, як здорово!

— Еге, повиучувались старі,— обмінювались думками робітники, що завітали на цей перший спектакль, на який вони з такою великою цікавістю чекали.

Та вони не знали, що ерудиція технічних робітників театру в українській мові і на той час не сягала далі цих «будь ласка, праворуч», «будь ласка, ліворуч» і «дякую»... Це знали тільки ми.

За півгодини зал, амфітеатр і ложі були переповнені. Пролунали дзвінки. Ударив гонг.

Пішла завіса...

І от перед нами образи «Полум'ярів». Ужвій виступала в ролі Діани де Сеганкур і була справжньою перлиною спектаклю. Від неї не можна було відірвати очей, а її голос зачаровував залу. Бойову камеристку Рірет грала Нятко, і це була друга перлина спектаклю. Роль її була менша, але актриса зробила її з величезною майстерністю. Шумський — в образі російського матроса, більшовика-підпільника, викликав цілу бурю оплесків і радості. Його очі сяяли зі сцени і слали проміння глядачам, як і його весела усмішка. Уже в цей вечір Шумський завоював глядача. Замичковський в ролі Дурцева, Осташевський — Рагін, Лісовський — Барон, Блакитний — Руделіко — все це були бездоганні зразки сценічної майстерності... Коли ж на сцену за ходом п'єси під звуки сирени виїхав «живий» автомобіль, в якому за рулем сидів Власик — Шумський, захопленню глядачів не було краю.

В антрактах вони голосно і збуджено ділились своїми враженнями.

— Це прекрасно! Це справжній театр!

— Ми ніяк не сподівалися...

— А які чудові актори...

Хвальними відгуками гуділо вщерть переповнене фойє.

Другого дня відбулось урочисте святкування відкриття театру. Щоб зекономити час на змалювання цього свята, я дозволю собі навести тут свою коротеньку кореспонденцію, яку я надіслав тоді до харківської преси:

### Одеський державний театр

Одеський державний театр відкрився в день VIII роковин Жовтневої революції — 7 листопада 1925 року — п'єсою А. В. Луначарського «Полум'ярі» в постанові Б. С. Глаголіна та в художнім оформленні Матковича.

Перед другою виставою 8 листопада, що, як і перша, пройшла з величезним успіхом, при переповненій за-

лі, відбулась урочиста частина, в якій взяли участь представники окружного комітету партії, окрвиконкому, політосвіти, окрпрофради, Наукової комісії, філії Академії наук і «Гарту»\*. Крім того, театром було одержано багато привітальних телеграм.

Представники партійних, радянських, професійних, політосвітніх, наукових установ і «Гарту» відзначали особливе значення театру, як осередка нової культури, що його запалоє Радянська влада, й висловлювали театрові гарячі побажання найпродуктивнішої роботи.

Переповнені ряди слухачів з справжнім ентузіазмом сприймали це дійсно велике свято — відкриття могутнього осередку національної культури в день VIII роковин Жовтневої революції. Театр гримів од бурхливих оплесків.

Колектив артистів зі щирим піднесенням, надзвичайно чітко і яскраво показав себе з перших же вистав...

...Відкриття театру і всі подальші його вистави, можна сказати, завоювали одеську суспільність...

Так народилась і почала свою роботу Одеська держдрама.

Наступною прем'єрою був «Мандат» Н. Ерדмана. На цій поставі, хоч в ній актори (Ужвій, Нятко, Шумський, Красноярьський, Лісовський, Мацієвська, Осташевський) були блискучі й вистава мала успіх,— надто виявились органічні хиби режисерського методу Б. Глаголіна. Формалістичне штукарство й «епатація» радянського глядача — це було чуже Одеській держдрамі. Глаголін скоро потому виїхав...

\* \* \*

Робота художнього керівника М. С. Терещенка в першому сезоні, треба сказати, не мала відповідних умов...

Але Терещенко все ж таки зробив того сезону дуже цікавий спектакль «Композитор Нейль», в якому показав значні режисерські здібності й високий ступінь театральної культури. Це був легкий музикальний спектакль, значення якого в художньому розвитку Одеської держдрами було видатне. Матеріал п'єси, щоправда, не давав можливості, як ми не прагнули, зробити з нього соціальну сатиру на стан мистецтва в капіталістичних країнах (хоч тема п'єси була така). Ось передо мною лежать чернетки «Сценарію до пантоміми», який я робив по завданню режисера. Тут написано, що з одного боку з'являється кілька фашистів, а з «правого боку посувається на сцену колона робітників в різному національному вбранні.

---

\* Мова тут про одеський «Гарт».—І. М.

Колона ритмічними рухами виображає надмірну працю, з якої вона ледве не падає»...

Дієто — хотілось показати інтернаціональну єдність пригніченого пролетаріату капіталістичних країн і його боротьбу проти фашизму. Але наївність цього задуму (показати це такою пантомімою) цілком ясна. Спектакль ішов без цих пантомім і мав великий успіх у глядача. Шумський грав у ньому Нейля, Ужвій і Нятко — по черзі — Гледі, Замичковський — Кеді, Лісовський — Гомера (дурноверхого синка Кеді). Весь антураж спектаклю показував, що Терещенко добре володіє надбаннями сучасної театральної культури. Проте спектакль не був вільний від формалістичного штукарства, від якого Терещенко почав звільнятися лише в дальших своїх працях.

Залишився в пам'яті ще спектакль «За двома зайцями» (постав В. С. Василька), в якому Шумський блискуче грав Голохвостого, Замичковський — мірошника, Мацієвська — перекупку, Лісовський — спекулянта, Нятко — Ефрозію. Цілий спектакль, як і п'єса, перероблена В. Ярошенком, були до певної міри сатирою на міщанство, що почало оживати за перших часів непу. Багатющій сценічний матеріал давав можливість акторам показати нові й нові грані їхнього обдаровання. В роботі режисера Василька це також була одна з найкращих його постанов, в розумінні режисерської майстерності.

Лихо наших театрів полягало тоді в тому, що не було українських радянських п'єс, які ставили б актуальні проблеми життя країни. Драматургія наша вийшла на сцену лише за кілька років по цьому [...].

Нарешті, останньою постановою, що залишилась в пам'яті від першого сезону, була постава «Чудо св. Йоргена» («Колонний злодій»), зроблена мистецьким керівником столичного театру ім. Ів. Франка, народним артистом Г. П. Юрою.

Пригадую, як гаряче його зустріли актори, як слухали його оповідання про театральні справи столиці Радянської України... Значення його постанови в художньому розвитку Одеської державної драми було, безперечно, позитивне.

Але дехто з одеської театральної критики цей спектакль (так само, як і спектакль Терещенка) прийняв з кислою гримасою (І. Круті), — у нас вийшли з цією критикою значні розходження.

Перший сезон, одначе, кінчився з позитивними наслідками.

Терещенко пішов працювати в кіно. Колектив акторів в основному залишився в тому самому складі, що й першого сезону.

\* \* \*

До Одеської держдрами прибув новий мистецький керівник, поставник п'єси «За двома зайцями», заслужений артист республіки В. С. Василько.

Але мені довелося працювати з ним лише кілька місяців — з моменту відкриття осіннього сезону 1926 року до грудня. Пам'ятаю виставу «Собор Паризької богоматері» — постава режисера Б. В. Вільнера, оформл[ення] художника Б. Р. Ердмана. В цьому спектаклі прекрасно показала себе молода талановита актриса Катерина Олександрівна Осмяловська, що виконувала роль Есмеральди. Це був зворушливий, зогрітий великою внутрішньою теплою образ, до якого схилялись всі симпатії глядача. Не можу забути, як слідом за Есмеральдою по сцені бігала чудова біла кізка... Осмяловська привчила її відгукуватися на свій голос... Ця кізка довго була забавкою для всіх акторів і співробітників театру.

Ю. В. Шумський з властивою йому майстерністю виконував у цьому спектаклі роль Клода.

Пам'ятаю також виставу «Фея гіркого мигдалю» (постава, здається, М. Л. Тінського). Автор цієї п'єси І. А. Кочерга жив тоді у Житомирі. В п'єсі його розповідалося про одного українського графа (XVIII сторіччя), який, досхочу поласувавши в своєму житті, шукав іще якогось чудового марципана, який він їв колись у дитинстві. Він обіцяв велику нагороду тому, хто відшукає йому рецепт цього дивного марципана, пахощів якого він ніяк не може забути. Але ніхто не може знайти йому бажаного рецепта. І ось одного разу до корчми, в якій зупинився граф, заходить молода селянська дівчина — купити гіркого мигдалю. Почувши про графове бажання, вона обіцяє йому спекти той дивний марципан, граф безмежно радий, чекає. Дівчина спекла йому звичайний запашний селянський житній хліб. Граф скуштував і раптом прояснів: «Він! Це той чудовий марципан, який я колись їв у дитинстві». І вони, здається, одружуються... Такий «соціологічний еквівалент» цієї п'єси.

Яке це далеке від сьогоднішнього ідейного рівня Івана Антоновича Кочерги, одного з кращих наших драматургів, автора премійованої на всесоюзному конкурсі п'єси «Майстри часу» й нової п'єси «Підеш — не вернешся»!

Але і в п'єсі «Фея гіркого мигдалю» не можна було не помітити драматургічного таланту автора. П'єса була написана прекрасною мовою, сценічні властивості її забезпечили їй успіх у глядача. Крім акторів, яких уже часто згадувалось раніше, в цьому спектаклі виділялися О. Кропивницька та Б. Чернов, які незмінно зривали бурю оплесків своїм виконанням пісеньки «Фея моя ка-роока».

Так поки що йшли справи Одеської держдрами...

\* \* \*

Назрівали нові події на літературному фронті.

Центральний Комітет КП(б)У розгорнув боротьбу проти українського націоналізму, зокрема проти націоналістичної «Вапліте».

У грудні 1926 року агітпроп Одеського окружкому КП(б)У скликав у себе актив комуністів — письменників, редакторів, культурних робітників. Ми зібралися точно в призначену годину і тут довідались, що з агітпропу ЦК КП(б)У приїхав завідувач підвідділу друку тов. А. Хвиля. Він зробив на цих зборах доповідь про боротьбу за здійснення лінії партії в культурному процесі згідно з ухвалами ЦК КП(б)У.

Незабаром я одержав телеграму, яка викликала мене до Харкова. Я поїхав і довідався там, що мене переводять в Харків на постійну роботу і що починається підготовка до Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. Для цього ми створили організаційне бюро, тоді ж такі провели перше засідання й розподілили обов'язки.

Повернувшись на кілька день до Одеси, я склав останні іспити за осінній триместр п'ятого курсу медінституту (кінчав я потім уже Харківський державний медичний інститут 1927 р.), розповів товаришам про готування до з'їзду, попрощався з держдрамою і виїхав до Харкова.

Був прекрасний, морозний січень 1927 року. Вулицями Харкова гуляла кучерява хурделиця, візники святкували одне з останніх своїх свят перед соціалістичною реконструкцією країни, що змела їх потім лавами радянських автомобілів. Тим часом вони гриміли зброєю своїх



рисаків і глузували з стареньких скрипучих трамваїв, що, мов жуки-кунктатори, повзли вгору і вниз по обидва боки старого бульвару, який безпорадно ділив Сумську вулицю на два тісні вузьенькі закапелки. Візники стояли довгими шеремами коло непівських ресторанів і дерли з пасажирів стільки шкур, скільки хотіла їхня візницька душа, що завжди посилалась на високу ціну вівса. «Помилюйте, громадянин! Овес-то нинче — скільки стоить? Пожалуйте! Прокачу»...

В редакції журналу «Червоний шлях», що містилася в ДВУ на Спартаківському провулку, щодня було повно письменників, цигаркового диму, розмов і пристрастей. Готування I Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників — це була найгостріша злободенна тема. Наші кадри готувалися до цього з'їзду з радістю, ми чекали на наш з'їзд представників братньої російської пролетарської літератури, — і вони взяли активну участь у нашому з'їзді (тт. А. Серафимович, А. Селівановський та ін.); тим часом хвилювисти сичали щось отруйне на адресу «літературних комісарів Москви», по суті — проти спілки з братньою російською літературою, яку ми тоді під керівництвом ЦК КП(б)У здійснювали. Щоб скомпрометувати наш з'їзд, вапліт'яни пускали по місту анекдоти, що це, мовляв, з'їзд не письменників, а «пролетарських писарів», але самим їм від цих анекдотів було не дуже весело, хоч вони й старались реготатися якнайголосніше.

Був морозний і сніжний січень, але атмосфера була розпечена. З редакції «Червоного шляху» знято Хвильового, Досвітнього, Ялового і призначено нову редакційну колегію. Головним редактором — Володимир Петрович Затонський. Мене було призначено на секретаря редакції.

Але в редакції «Червоного шляху» все ж були й вапліт'яни. Був серед членів редколегії і Куліш.

В Одесі, на засіданні «Гарту», він читав одного разу свою п'єсу «97». Ми обговорили її і засудили кінець: всі 97 незаможників у нього в першій редакції гинули з голоду, а куркулі святкували перемогу. Куліш поїхав до Харкова, п'єсу його взяв до постанови столичний театр ім. І. Франка, з боями виправив йому хибний кінець п'єси й поставив її в сезоні 1925 року. З того часу Куліш до Одеси не повертався... вступив до «Вапліте» і був потім обраний на її «президента»...

Театр ім. І. Франка було переведено Наркомосом до

Києва, а з Києва на його місце переведено «Березіль» на чолі з Курбасом, з яким Куліш і поспішив зв'язатися й почати спільні напади на театр Франка [...].

Але в той час він ще не встиг написати «Малахія». Він ще тільки готувався до нього. І от — наша зустріч у редакції «Червоного шляху».

— Значить, ви будете працювати в редакції за секретаря?

— Так, за секретаря.

— Ну, гаразд. Значить мені, як редакторові, доведеться щодня з вами зустрічатися?

— Так виходить.

Він був членом редколегії з обов'язками редактора, який попередньо проглядає рукописи. Ці обов'язки він виконував до приїзду з-за кордону тов. І. Ю. Кулика, який і був потім призначений на редактора «Червоного шляху».

— Ну, гаразд. Так от я хочу подати вам одну дружню пораду. Дозволите?

— Прошу.

— Ви приїхали з провінції, з глухої літературної організації. Приїхали в столицю. Перед вами питання: на яку ступити. Ви молодий, маєте здібності, з вас міг би вийти письменник. Але для цього вам треба буде добре огледітись навколо себе й зорієнтуватись. Повторюю — з о р і є н т у в а т и с ь. Щоб потім не шкодувати. От вам моя порада. Подумайте про це.

Мені було ясно, що саме радить мені Куліш. Не лишалось сумнівів, що він «запрошує» мене до «Валіте». Я тоді ж «подякував» йому за «дружню пораду» і сказав, що я вже подумав і цілком зорієнтувався. Більше у нас ніколи не було розмов на цю тему. Тільки Курбас 1930 року, після появи «Диктатури» на сценах радянських театрів звернувся до мене в своїй статті «На дискусійний стіл» з... пропозицією, щоб я «кинув свою компанію» і знайшов собі «інших товаришів», тоді, мовляв, Микитенко «міг би стати одним з найкращих драматургів нашої доби». Але це — попереду.

\* \* \*

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників став значною подією в тодішньому літературному житті. На ньому було організовано Всеукраїнську спілку

пролетарських письменників (ВУСПП), яка працювала до квітня 1932 року, цебто — п'ять років. Активна участь ВУСППу і «Молодняка» в боротьбі проти «Вапліте» та її модифікацій — «Літературного ярмарку» й «Пролітфронту». як і те, що в ВУСППі зріс і змужнів не один з тих письменників, які зараз здійснюють ведучу роль в радянській літературі України і мають ширше, всесоюзне значення, — добре відомі [...].

Хиби й помилки в роботі ВУСППу були значні. Відомо, що історична ухвала ЦК ВКП(б) про ліквідацію РАППу і ВОАППу та перебудову літературно-мистецьких організацій від 23 квітня 1932 року цілком стосувалась і ВУСППу.

Створення Спілки радянських письменників України після рішення ЦК ВКП(б)... й постава перед активом радянських письменників величезних творчих завдань — ось що піднесло нашу радянську літературу на новий щабель її розвитку, стало справжнім великим етапом в історії цілої радянської літератури і всіх ділянок радянського мистецького фронту.

Зараз ми бачимо найбуйніший розквіт радянської літератури України. Ростуть нові письменницькі сили, з'являються драматургічні твори, що стають популярними серед найширших мас трудящих нашої соціалістичної Батьківщини («Платон Кречет» О. Корнійчука, «Початок життя» Л. Первомайського, «Підеш — не вернешся» І. Кочерги).

Так, ми переживаємо щасливі часи нашої літератури, нашого радянського театру.

«І лірик, і драматург, і прозаїк, який вірить безмежно і непохитно в пишній розквіт цього життя, в його торжество у цілому світі, — може бути захоплений, натхненний», — ось прекрасні слова П. П. Постишева!

І ми готуємось дати нашій країні до 20-річчя Жовтневої революції твори, гідні великої епохи. І готуючись, і працюючи над ними, ми згадуємо пройдені шляхи, пройдені етапи.

## II

Новий етап в роботі Одеського театру Революції настав 1929 року. З цього часу твори українських радянських драматургів, поруч з кращими творами братньої

російської драматургії, починають все більше й більше визначати обличчя театру, допомагаючи йому в його стремінні увімкнутися в творчий струмінь життя країни.

1929 року директором держдрами призначено тов. Шраменка. На роботу мистецького керівника театру повернувся з кіно Марко Степанович Терещенко.

Незадовго перед тим я зустрівся з ним на Київській кінофабриці. Ми майже не бачились з того часу, як він залишив держдраму. І перше, що мені сказав Терещенко, було: «Слухайте, напишіть сценарій. У нас немає чого ставити. Кінофабрики задихаються без сценаріїв».

Я знав також, що погано себе почувають і театри — без п'єс... Але я писав тоді повість («Диктатура»). Я саме закінчив її, але ще не дав до друку.

І я розповів Терещенкові сюжет цієї повісті. Для мене «Диктатура» була ніби продовженням питання про взаємини між робітничим класом і селянством, про провід робітничого класу над селянством, яке я ставив 1927 року в своїй повісті «Брати». Але «продовження» це визначалось проблемами нового періоду пролетарської революції і будівництва соціалізму.

Терещенко схопився за цю тему: «Негаймо пишiть сценарій».

Але незабаром по тому він був уже в Одесі. Одного дня я одержав від дирекції листа, в якому мене сповіщали: «Починаємо реконструкцію Одеської держдрами, надіємось на «Диктатуру». А слідом за цим прийшла телеграма такого змісту: «Пропонуємо «Диктатурою» почати сезон порядку ідейного контакту з ВУСППом. Постава програмова, п'єса потрібна 15 серпня. Чекаємо телеграфної згоди. Шраменко, Терещенко».

З глибоким хвилюванням я прочитав цю телеграму. Подумав кілька хвилин і тут же написав відповідь: «Дякую «Диктатуру»».

Але історію цієї п'єси я хотів би розповісти докладніше. Згадується бурхливий 1929 рік, що запліднював багатьох майбутніх драматургів думками й творчими планами.

\* \* \*

1925—27 рр. я працював в Одесі на заводі ім. Благоева на пропагандистській роботі (мене відрядила туди

парторганізація медінституту). Одного разу ми з групою робітників поїхали у підшефне село — кілометрів 90 від Одеси. Було завдання провести там відповідну роботу й налагодити змичку. Село глухе, куркульський вплив досить сильний. Приїхали ми вранці, але тільки під вечір приміщення сільради наповнилось народом. Закурили... Через кілька хвилин дим стояв під саму стелю. Обличчя людей ледве мріють, ніби в густому тумані. Виступив я з доповіддю про завдання нашої роботи. Товариші робітники докладно доповіли про свій завод і поставили перед селянами кілька найважливіших питань про взаємини міста й села. Настрій створився бойовий, але коли дійшло до обговорення, — всі мовчать... «Ну, хто візьме слово, товариші?» Мовчать. «Може, в кого є запитання?» Теж мовчать... «Чого ж ви мовчите, товариші селяни? Викладайте свої міркування... будемо разом думати». Тоді десь з гущини піднеслась рука: «Дозвольте мені. Тут ви все говорили правильно. Я згоден. А от скажіть мені, чого воно так, що власть робочих і селян, а диктатура — пролетаріату? Отут-то воно як?»

Хтось у натовпі кречнув. Хтось зітхнув. А хтось підхихикнув. Загомоніли. «Оце загнув».

— А також чому підметки коштують два пуди борошна, — почувся ззаду чийсь в'дливий глузливий голос.

Довго довелось нам потім з'ясовувати всі ці питання й виявляти їх справжню суть, поки ми встановили контакт з трудящою частиною села. Запитання було поставлено хитро, і ясно було, що автор цього запитання був не той трудяка, що підніс руку, а хтось інший, хто збивав селян, підбурював їх проти спілки з робітничим класом.

Запитання це назавжди залишилося в моїй пам'яті, і виринуло воно 1929 року, коли життя заклопотало великими ділами соціалістичного наступу.

Це був історичний рік [..].

Багато хто замислив тоді нові твори.

Незабаром по тому почав і я свою повість «Диктатура».

В зв'язку з подіями на фронті хлібозаготівель якимось впливало з пам'яті і по-новому схвилювало мене запитання, що його кілька років тому поставив робітникам заводу ім. Благоева сільський «філософ» Малоштан (так я його назвав).

В практиці гострої класової боротьби навколо хлібо-

заготівель 1928—29 років такі малоштанівські запитання траплялися. Питання диктатури пролетаріату — цієї особливої форми класового союзу між пролетаріатом, авангардом трудящих, і численними непролетарськими верствами трудящих, як учив Ленін, — це основне питання пролетарської революції. Соціалізм в нашій країні остаточно переміг, дякуючи тому, що диктатура пролетаріату міцна й непохитна. [. . .]

Та взявшись до повісті, я переконався, що тільки по статі селян я бачу ясно. Але мені бракувало живого слова, живого характеру героя робітника. Це мусив бути не Прохор Сахно — з «Братів». Героя треба було вихопити з сьогоднішньої (тогочасної) дійсності.

Я знайшов його в Миколаєві, в котельному цеху суднобудівного заводу.

\* \* \*

Ми поїхали до Миколаєва 2 березня — Володимир Сосюра, Павло Усенко і я, — щоб взяти участь в робітничих культурних походах та в пленумі окрпрофради.

Нас надзвичайно тепло зустріли миколаївські пролетарі. Ми провели там багато вечорів і зустрічей. Газета «Красный Николаев» друкувала великі статті під бойовими назвами: «Да здравствует украинская пролетарская культура!», «Вовлечем массы в поход за овладение украинской культурой!», «Состоялась первая встреча рабочего Николаева с украинскими писателями» и т. д.

Котельний цех суднобудівного заводу справив на мене величезне враження. Я там бував кілька разів і там знайшов героїв свого твору: Дударя, Зубаченко, Стюпу Книша й ін. (Пізніше, під час роботи коло п'єси, я працював у цьому цеху чеканщиком. Моїм учителем був старий котляр тов. Фірсов. Кілька років тому він помер. Я ніколи його не забуду).

Коли ми повернулись до Харкова, я підтримував листівний зв'язок з котельним цехом.

Повість я написав потім щось дуже хутко — місяців за два.

У квітні відбувався XII з'їзд Рад Харківщини. Я був делегатом цього з'їзду й зустрічався там з тими, про кого писав у своїй повісті. З'їзд проходив надзвичайно піднесено й продуктивно. Це був другий рік першої п'ятирічки.

Країна здійснювала план соціалістичного наступу

всім фронтом; перед мільйонами трудящих наша партія поставила історичне завдання соціалістичної реконструкції всього народного господарства, завдання соціалістичної індустріалізації відсталої, аграрної країни, перетворення її на індустріальну, незалежну від капіталістичного світу, могутню і прекрасну країну соціалізму. Цей період, як і період, коли наша країна переможно закінчує здійснення плану побудови безкласового соціалістичного суспільства, на сторіччя залишиться джерелом натхнення для великих художників прийдешнього.

Робітники столичних заводів, селяни, селянки з далеких районів з величезним захопленням обговорювали великі завдання партії в розгортанні індустріалізації країни. Батраки виходили з тезами в руках і говорили з трибуни з'їзду, як державні діячі. Рік великого перелому палахкотів вірою і ентузіазмом. Незабаром розпочався XI з'їзд Рад України...

На свято Першого травня до столиці приїхало багато робітників і селян з цілої України. Прибула також робітнича делегація від суднобудівного заводу з Миколаєва. Зубаченко та інші товариші завітали до мене в гості. Я сказав, що повість «Диктатуру», присвячену їхньому заводу, закінчено. 3-го травня в Клубі зв'язку було влаштовано зустріч письменників з робітниками м. Кірово та Миколаївщини. З вуспівських письменників на цій зустрічі були ми з Іваном Уляновичем Кириленком. Я вперше прочитав тут уривки з «Диктатури» своїм шефам — миколаївським пролетарям. Як же тепло вони поставились до мого твору... Воїстину — радісні часи мого життя.

Але пізніше все-таки з'явилась п'єса, а не повість.

Я вже раніше згадував про те, як гостро в той час потребували наші театри п'єс, якими можна було б дати бій всім отим «Малахіям» та «Мазайлам», що сипались з драматургічної торби Куліша й підхоплювались Курбасом та його поплічниками.

«Малахій» з'явився на сцені «Березоля» 1928 року... Партійна критика рішуче вдарила по цій п'єсі та по спектаклю Курбаса.

Пролетарська громадськість Києва, якій Курбас показував «Малахія» під час літніх гастролей 1928 року, як і робітники Харкова, суворо поставились до цього спектаклю. Його було знято. Але Куліш і Курбас, щось там переробивши, знову витягли його на сцену. 1929 року,

крім того, з'явилась нова націоналістична п'єса Куліша «Мина Мазайло», яку негайно ж виставив Курбас.

В боях проти Малахія та Мазайла надзвичайно яскраво виявлялися смаки людей, так чи так причетних до мистецтва — безпосередньо чи стороною — смаки, що свідчили про спрямування політичної думки цих людей. Одні рішуче виступали за партійну лінію — проти контрреволюційного малахіанства та мазайлівщини, інші — різними способами відстоювали «Малахія» та «Мазайла», здебільшого уникаючи фіксування своїх «художніх смаків» в будь-яких писаних документах, але уперто поширюючи, шляхом усної агітації, думки про «геніальність» Куліша і Курбаса, перед якими вони плазували... Це були ваплітняни або люди з їхнього оточення.

В кінці травня відбувся II з'їзд ВУСППУ. Цей з'їзд показав, як значно виросла під керівництвом партії пролетарська література за 2 роки, що минули від першого з'їзду. Багато робітничих делегацій побувало на цьому з'їзді. З великим ентузіазмом готувалися вуспівці до дальшої творчої праці!..

З'їзд закінчився 31 травня, а 8 червня в Літературному будинку відкрився відомий театральний диспут, який зайвий раз усім нам показав, що на ділянку драматургії треба негайно кинути наші творчі сили.

І нам радісно згадати, як тут же, з промови самого Куліша, виявлялося, що такі великі таланти й майстри радянського мистецтва, як нині орденоносний режисер О. Довженко, разом з партією, з пролетарською громадськістю рішуче виступали проти контрреволюційного малахіанства.

\* \* \*

Щоб сказати про всі драматургічні твори, що з'явилися з-під пера наших письменників, починаючи з 1929 року[. . .] і до сьогодні, й сказати так, як ці твори заслуговують, треба написати велику розвідку, велику критичну працю. Хай напишуть про це наші критики, історики літератури, театрознавці. Хай вони визначають не тільки місце і роль кожного з цих творів — цього мало! Хай вони покажуть процес зростання нашої драматургії в цілому, її зародки, традиції і розквіт. Бо ж скільки авторів сказали своє слово за ці роки, і кожен сказав по-своєму — Корнійчук, Первомайський, Кочерга, Смолич, Мок-



рієв, Голованівський, Миколук, Юхвід і ін.; або, наприклад, єврейські драматурги Данієль, Рєзнік, Вєвюрко чи російські драматурги Городської, Левітіна, що їхні п'єси йшли в українських перекладах на сценах наших радянських театрів («Залізна бригада», «Район» — Городського, «Ета» — Левітіної).

Це справді процес, великий і захоплююче цікавий процес розвитку драматургії Радянської України.

Українська радянська драматургія, вийшовши вперше в історії України на сцени провідних московських і лєнінградських театрів, починаючи з 1929 року («Диктатура», «Кадри», «Справа честі», «Невідомі солдати»), уже через п'ять років по тому дістала дві премії на всесоюзному конкурсі Раднаркому СРСР («Загибель ескадри» та «Майстри часу»), а 1935—36 рр. на афішах кращих московських театрів ми бачимо вже значну кількість творів української радянської драматургії!

Як добре було б, коли б кожен з нас знайшов трохи часу, щоб згадати, як це все народжувалось і виростало за проводом нашої партії, які зв'язки встановлювались з театрами й режисерами і з якими саме. Я переконаний, що це не було б зайвим для справи дальшого розвитку нашої драматургії і наших театрів.

\* \* \*

Після диспуту зі мною розмовляв Г. П. Юра. Він сказав, що буде ставити мою п'єсу «Іду», яку я написав 1926 р. і яка ні в одному великому театрі не йшла.

Але ставити 1929 року п'єсу, що була написана три роки тому, я не вважав за доцільне. Я сказав Юрі, що збираюсь написати нову п'єсу, і він тут же включив її до свого репертуару й заявив, що чекає цієї п'єси для відкриття сезону.

На диспуті був новий директор Одеської держдрами тов. Шраменко, який так само говорив зі мною на цю тему і заявив, що питання про мою п'єсу він ставитиме на колективі театру.

Після цього він виїхав до Умані, де саме гастролювала Одеська держдрама. І там у них на зборах колективу спалахнув і розгорівся свій диспут про становище на театральному фронті й про дальші шляхи держдрами. Разом з керівництвом держдрами Шумський, Замичковський, Мацієвська та інші найпередовіші актори рішуче вдари-

ли по тих зривах і зниженню роботи, яких припустився театр, і висловились за творчу активізацію, за соціалістичну реконструкцію держдрами, за нові п'єси, які дали б театрові змогу піти врівень з творчим життям країни.

Це були бурхливі дні в історії Одеської держдрами. Протириччя між передовою частиною колективу й людьми, що тягли її назад, виступили в ці дні на поверхню і цілковито розкрилися. Значна частина акторів змушена була залишити держдраму, розійшовшись з новим її спрямуванням.

За кілька днів я одержав телеграму, про яку уже згадував раніше. Телеграма ця відбивала бажання й настрої всіх передових робітників держдрами, і тому я негайно взявся до роботи.

#### IV

Я жив тоді на Холодній Горі. Одначе була страшенна спека. Кінець червня — початок липня. Я замкнувся в кімнаті й позапинав вікна, щоб не так палило сонце. Треба було здати раніше до друку останні розділи своєї книжки про Німеччину, з якої я повернувся в кінці грудня 1928 року, — відкладати далі було неможливо. А п'єсу треба було написати до 15 серпня... Тож зайвим буде говорити, що виходити на прогулянку до міського саду не доводилось.

Я сповіщав держдраму про кожную нову картину. У відповідь я діставав телеграми, в яких мене просили «прискорити роботу» й надсилати ці картини для ознайомлення. Але передруковувати написаного не було часу. Терещенко приїхав до Харкова, щоб послухати на місці. Я прочитав йому першу дію і половину другої. Він був такий збуджений і стільки наговорив мені про ці півтори дії, що мені вже не треба було ніяких телеграм. Я працював далі, не відриваючись від стола. Незабаром по тому приїхав художній керівник харківського Червонозаводського театру В. С. Василько (невідомо як чутка про п'єсу відразу поширилась). Попрохав прочитати і тут же заявив, що бере п'єсу для свого театру. (І поставив її потім прекрасно). Ще через кілька днів потому приїхав Шраменко з пропозицією їхати до Одеси й там кінчати п'єсу. («Держдрама скінчила гастролі, скоро почнуть з'їздитись актори. Ми тобі створимо умови, кімната з виглядом на море і так далі...»).

Я відчував потребу знову побувати на заводі і погодився поїхати до Одеси, щоб звідти виїхати до Миколаєва.

У вагоні, по дорозі до Одеси, я написав картину «На дзвіниці». Дещо я зробив в Миколаєві, а повертаючись звідти, писав деякі сцени на пароплаві. Останні картини «Кров пролита» й фінал — закінчував в Одесі. Але весь цей період роботи над «Диктатурою» проходив в одному нерозривному настрої якогось надзвичайного піднесення. Навколишнє оточення ніби не існувало, я майже не помічав своїх переїздів, і маленький столик у вагоні чи в каюті пароплава був однаково зручний, як і великий письмовий стіл у кімнаті. Я тоді ж зробив висновок, як багато важить для нас, коли пишеш якусь річ в одному настрої, коли думки і серце не розбиваються на скалки життя, серед яких багато таких, що вриваються в твій настрій випадково, псують його і на деякий період виводять тебе з ладу, поки знову не мобілізуєшся. Як багато важить, коли маєш можливість зосередитись тільки на тому, про що пишеш, на героях свого твору, на їхніх думках і переживаннях. Тоді всі твої знання і досвід, якщо ти його раніше набув, оживають. Якщо в моїй літературній роботі є щось хоч трохи вартє ваги, то це те, що було написано саме так, а не інакше.

\* \* \*

...Нарешті, було поставлено останню крапку. Настав день читання п'єси на пленумі художньо-політичної ради й колективу держдрами.

Читання було організовано в саду між будинком держдрами й Будинком преси. Високий чотирикутник стін, квадратове подвір'я і свіжі вечірні дерева. Між зеленими вітами блищить електрика. Адміністрація поставила стільців і ослонів чоловік на триста, коли не більше. Спереду — столи, покриті червоним... для президії... Коли я прийшов і поглянув на цю розкіш, серце мені упало кудись у далеку й холодну глибіню. «Для кого це стільки стільців? Що ви робите, товариші?» Але директор відповів, що це для громадськості, яка прийде слухати п'єсу... Що я міг йому відповісти? Я пішов десь подальше — гризти мундштук цигарки.

Та коли я повернувся, в саду було уже повно людей. Вони зайняли всі стільці, всі ослони, вони стояли під стінами. Вони були в легких сорочках з позасукуваними ру-

кавами і в майках. Від них пахло морем. Але серед них я раптом побачив і окремі постаті березильців, і акторів кінофабрики, й письменників, і режисерів, які невідомо як опинилися тут, в цьому садку, саме цього вечора. Я побачив Романицького. Він підійшов до мене. «Яким чином ви тут?» — питаю. «А ми на курорті. Прочитали в «Чорноморській комуні», що тут буде сьогодні читання «Диктатури».

Я взяв «Чорноморську комуну» і прочитав там:

Сьогодні, о 6-й год. вечора (це було 17.VIII.—I. М.) у держдрамі (вул. Карла Лібкнехта, 46), драматург І. К. Микитенко читатиме свою п'єсу «Диктатура», що нею, як програмовою виставою, Одеська держдрама має відкрити зимовий сезон 1929—30 року. Обов'язкова присутність членів художньої ради та акторів держдрами. Запрошують робітників з підприємств, комсомольців, робкорів, працівників преси, Трому, Театру малих форм, артистів опери, Росдрами та кінофабрики, студентів Муздраміну та ІЗО Інституту.

Як я читав п'єсу, уже не пригадую, але що було потім, пам'ятаю добре. Як тільки голова художньої ради оголосив початок обговорення, так дві протилежні думки шквалом налетіли одна на одну і вчепились одна в одну з усією силою політичної пристрасті. Художня рада й колектив держдрами на чолі з Шраменком і Терещенком, Романицький з ними й багато незнайомих мені юнаків і старіших робітників одеських заводів та деякі одеські письменники — це була одна сторона. Вони заявили, що «Диктатура» — нове слово в українському театрі і що це слово відповідає завданням партії в боротьбі за соціалізм, а тому вони його вітають і будуть за нього битись. Тут же вони робили цілий ряд критичних зауважень, часом дуже важливих, які допомогли мені потім в дальшому опрацюванні п'єси.

Друга ж сторона... вона була невелика, але зла. Це були ті, за яких потім Куліш розпинався в Харкові, що їх, мовляв, «образили в обговоренні Микитенкової п'єси». Я пригадую тільки окремі постаті з них. Сергієнко, Гуска, Вокар... Якісь кооператори... Вони говорили, що ця п'єса, по-перше, не п'єса, що це ніякий мистецький твір, що це вульгарна агітка, що вона тягне український театр на сто років назад, що проти неї треба боротись і то — якнайрішучіше, і, нарешті, що вони не вважають за можливе пропустити її на сцену держдрами.

Про це читання та обговорення п'єси за два-три дні знали уже всі театри, а в Харкові націоналісти створювали найдивовижніші легенди. Один з них, зустрівши мене в книгарні ДВОУ, з «чемною» посмішкою запитав: «Чи це правда, що ви нібито з пістолетом у руках примушували Терещенка, щоб він узяв «Диктатуру» до постанови в держдрамі?» «А хіба що,— питаю,— ви чули про це?» — «Та чув, тут у Харкові розповідали люди, й Куліш про це знає». Я відповів: «Знає, та не все, бо насправді там діло до кулемета дійшло. Он як була справа...»

В кишені у мене поки що лежала тільки маленька нотатка «Чорноморської комуни» від 18.VIII та стаття, уміщена в цій же таки газеті 25.VIII. В нотатці, вміщеній другого дня після читання, було сказано про п'єсу так:

...П'єсу присвячено найактуальнішій проблемі — взаєминам міста й села. Докладніше про п'єсу — в наступному номері газети; але вже й тепер треба відзначити, що труднощі художнього перетворення найважливішої політичної проблеми тов. Микитенко подолав і що «Диктатура» — виключне явище в українській драматургії.

В статті ця оцінка п'єси була подана розгорнуто. Але від своїх товаришів-вуспівців я ще оцінки не мав ніякої. Першим прочитав «Диктатуру» тов. І. Ю. Кулик — він був членом Головреперткому, і він же дав першу оцінку п'єси.

Його рецензія збереглась у мене, і я вважаю за потрібне тут її навести:

Коли правда, що одна ластівка весни не робить, то п'єса І. Микитенка, проте, є тією ластівкою, що провіщує весну в репертуарній кризі нашого театру. В тій п'єсі автор повертається до проблеми, що її свого часу він лише накреслив дещо схематично в оповіданні «Брати», саме — до проблеми взаємин села і міста.

«Власть робочих і селян, а диктатура пролетаріату, чому це так?» На це запитання одного з героїв, селянина Малоштана, автор не лише відповідає, пояснює, «чому це так», але й доводить, що інакше бути не може й не повинно. І доводить на конкретному сучасному матеріалі, на хлібозаготівлях, де стикаються гостро класові інтереси й противенства. Автор не пішов лінією найменшого опору, не збився на агітку. Він дає складну інтригу й диференційований типаж, аж до несвідомого «підкулачника». Куркуль Чирва-Козир у нього — це не тухтій, але й не «оперный злодей», лише свідомий і на свій кшталт твердий представник інтересів свого класу, то — розумний куркуль-політик. Тим важче розв'язати інтригу на користь пролетарської диктатури, тим більше захоплює п'єса

читача, примушує його хвилюватися за наслідки класового змагання. Дещо ідеалізовано подано завод, та в цьому хиби нема, це лише підкреслює переваги диктатора, право його на диктатуру.

Тепер годі нашим театрам скаржитись на цілковитий брак українських п'єс на сучасні актуальні теми. Така п'єса, художня й сценічна — є. І це перша українська п'єса на такі теми — не занепадницька, п'єса, що не залишає жодних сумнівів щодо свого ідеологічного настановлення. «Диктатуру» повинен поставити кожний наш театр.

Та найбільше її значення полягає в тому, що вона вказує ясний і неухильний шлях, що ним повинна піти віднині вся українська революційна драматургія.

27.VIII 1929 р.

*І. Кулик.*

Так починалася історія «Диктатури». Але це зовсім не значить, що до неї всі так ставились і підходили саме з цього погляду. [...]

В Одеській держдрамі я бував деякий час на репетиціях, потім знову виїхав до Миколаєва й працював там на заводі. Мені хотілося все-таки набути більшого досвіду, щоб внести, можливо, деякі вдосконалення до п'єси і до спектаклю навіть на останній пробі, та й про повість думки не кидав.

Тим часом в держдрамі кипіла справжня творча робота. Колектив (у п'єсі було зайнято близько 50 акторів) вперше почав робити екскурсії на заводи, знайомитись з роботою підприємств та з життям робітників. Щоденні репетиції все більше й більше вирізьблювали контури майбутнього спектаклю. Терещенко бігав по залу і за своєю звичкою кричав: «Та-а-к, та-а-к! Ритм! Не бачу ритму! Темп! Не чую темпу!» Але й ритм, і темп, і образи п'єси поволі приходили...

На заводі в Миколаєві чекали дня прем'єри. Робітники вирішили відрядити на прем'єру свою делегацію. 23 вересня робітники котельного цеху і доку цю делегацію виділили. До неї входили: електрозварниця Зубаченко, робітники Цина, Щербина й інші. До складу делегації було обрано й автора п'єси. Від міського партійного комітету на прем'єрі був завідувач агітпропу т. Капцан. Від газети «Красный Николаев» було відряджено заступника редактора т. Вікторова.

Увечері ми з робітниками сіли на пароплав і всю до рогу співали пісень. Котельники й доковики — народ веселий. Ранком 24-го ми прибули до Одеси, спинились в

Сельбудинку (всі в одній великій кімнаті) й пішли потім «обстежити», як стоїть справа в театрі. Дирекція та художнє керівництво прийняли нашу делегацію прекрасно. Нам показали сцену, і ми переконалися, що все гаразд, декорації готові, увечері відбудеться генеральна проба.

На цій пробі був тільки я. Кінчилася вона десь о 4-й годині ранку. Театральні люди знають, що це значить і з яким настроєм виходиш після такої проби... (Це — мука!).

Але ось, нарешті, настав вечір 25 вересня. Мало сказати, що театр був переповнений. Він був переповнений «з верхом». Наша делегація сиділа на почесних місцях в першому ряду. Все відбувалося перед нашими очима. І я вперше в житті побачив героїв своєї п'єси на сцені великого справжнього театру.

Їх виконували актори, яких я так любив, — Ю. В. Шумський (Дудар), О. В. Осташевський (Чирва), Твердохліб (Стьопа Книш), І. Е. Замичковський (Ромашка), Красноярський (Малоштан), Л. В. Мацієвська (Півниха), І. А. Селюк (Гнат Горох), Коханенко (Півень), Осмяловська (Паранька), Богданов (Гусак), Крамаренко (Коваль), Вечора (Небаба), Пономаренко (Дід), Криницька (незаможниця Настя) і т. д. Не можу тут всіх перелічити, але я забув тоді, що це актори держдрами, мої друзі, мені здавалося, що це справжні котлярі, селяни, куркулі, незаможники, комсомольці.

Я забув також, що це моя п'єса, і разом з усіма глядачами реагував на події, що відбувались на сцені, так, як авторові не слід реагувати. В антрактах я пробирався за лаштунки і схвильовано повторював акторам і Терещенку: «Ну, знаєте... ну, знаєте... Це ж прямо я не знаю, що таке...»

Критичне почуття прийшло тільки пізніше, коли я подивився кілька вистав...

Вершиною цього спектаклю, центральним образом був Дудар — Ю. В. Шумський.

26 вересня в «Красном Николаеве» було вміщено таку телеграму:

#### **Жизнь николаевских пролетариев на сцене**

Вчера вечером в Одессе состоялось открытие зимнего сезона украинской драмы, гастролировавшей в прошлом году в Николаеве. Поставлена была пьеса Микитенко «Диктатура». Спектакль превратился в грандиозное

чествование Николаевских пролетариев. жизнь и героизм которых отражены в пьесе.

От имени николаевского пролетариата с речами выступали завагитпропом тов. Капцан и рабочая котельного цеха тов. Зубаченко.

Пьеса прошла с исключительным художественным успехом. Украинский театр еще не знает пьесы, такой богатой по своей социальной насыщенности и значимости, как «Диктатура».

29 вересня в тій же газеті з'явився звіт членів делегації Зубаченко, Цини й Щербини, які писали, що п'єса «отражает нашу сегодняшнюю действительность во всей ее полноте» и т. д. (Потім мені було дано звання почесного котельника, коли «Диктатура» йшла в Миколаєві, в російському театрі, зимою 1930 р.— я саме працював тоді в с. Баштанці на Миколаївщині і був на прем'єрі).

Держдрама святкувала перемогу.

За кілька день святкував перемогу театр Франка, де п'єсу ставив Г. П. Юра і де в ній були зайняті найкращі актори — сам поставник, Г. І. Борисоглібська, О. М. Вагуля, Т. П. Юра, М. Ф. Яковченко, О. П. Юрський, К. П. Кошевський і т. д. Після прем'єри з'явилися статті, одна з яких називалася: «Театр на барикадах». [...]

Але що вдієш! За цими театрами пішли харківський Червонозаводський, театр ім. Заньковецької, Дніпропетровський театр...

Потім Москва, Ленінград, Білорусь і цілий ряд інших театрів Радянського Союзу.

Я згадую про це не для того, щоб сказати: «Ось який успіх». Ні, я знаю, що ніколи нікого ніякий успіх не забезпечував від того, щоб про нього негайно забули, як тільки цей успіх кінчиться, а робота цього автора не йти-ме вперед. І коли вже говорити про успіх, то для цього ще краще було б вибрати «Кадри», якими наступного сезону держдрама — уже театр Революції — святкувала свій п'ятирічний ювілей, які йшли потім в театрі Франка близько 120 разів підряд—день у день, соту виставу яких святкував Бакинський робітничий театр, Уральський реалістичний театр, які були перекладені різними мовами Радянського Союзу і йшли, починаючи від МХТ 2, театру Марджанова в Тбілісі, Ленінградського театру драми (кол. Александринка, де йшла так само й «Диктатура») — аж до найдалших прикордонних театрів.

Ні, справа тут не в успіху і зовсім це не особиста спра-



ва драматурга. Справа тут в тому, як ставився до певної драматургічної роботи радянський глядач. [...]

Коли Курбас побачив громадську хвилю, що піднесла «Диктатуру» як одну з ознак зростання радянської драматургії та українського театру; коли наш глядач незмінно зустрічав «Диктатуру» захопленими оплесками й ентузіазмом,— Курбас написав, що це «циганський романс», «духовна п'янка». «Хміліємо і похміляємось». Він дав... приклад з «негром-людодом, який, мовляв, попав уперше поміж цивілізованих людей. Для експерименту йому заграли великим духовим оркестром англійський національний гімн, негр реагував істерикою: він розплакався...» Курбас узагальнив цього «негра» і переніс узагальнення на наші мистецькі справи, прирівняв безладне і безпорадне реагування дикуна, що звук максимум до ритму барабана і монотонної дудки, прирівняв його «неартикульоване реагування на несподіванку» до... почуттів нашого радянського глядача і заявив, що досить йому (радянському глядачеві!) побачити на сцені в відповідний момент червоноармійця, червоний прапор чи почути у фіналі «Інтернаціонал», щоби «оплесками розрядився мистецький акт». Цебто, щоб він реагував, мовляв, як дикун.

Ось як «тлумачив» Курбас успіх «Диктатури» в наших театрах.

Але радянська громадськість дивилась на справу з протилежних світоглядних позицій, і вона вимагала, щоб «Диктатуру» було поставлено в «Березолі», де є такі талановиті актори, як Бучма, Ужвій, Чистякова, Крушельницький, Сердюк, Мар'яненко, Антонович.

\* \* \*

Курбас п'єсу до театру взяв. Але, взявши її, він оголосив боротьбу з автором, з його світоглядом і зробив з п'єси не бойовий радянський спектакль, в якому живуть і борються реальні люди нашої бурхливої соціалістичної дійсності, а «музикальне видовище», підняте на котурни формалістичної «грандіозності», в якій під машкарою «філософського узагальнення» було притушено політичну суть п'єси й підмінено її холодним і бездушним наспівуванням авторського тексту, розтерзаного на шматки й перемішаного з газетними цитатами.

Це була відповідь Курбаса українським радянським театрам, авторові й пролетарській громадськості.

І, як це не дивно, були рецензенти, навіть комуністи, які не хотіли помічати цієї розправи з п'єсою. Вони «святкували» «перемогу» Курбаса й кричали йому славу, намагаючись в міру своїх сил і свого захоплення принизити п'єсу, відшукати в ній (крім існуючих недоліків) неіснуючі зриви й довести, що Курбас, мовляв, ці «зриви» «геніально виправив». [ . . ]

\* \* \*

Весна 1930 року.

Одеська держдрама за сезон 1929—30 рр., крім «Диктатури», поставила «Постріл» О. Безименського (це була одна з кращих постанов Терещенка) і «Коммольці» Л. Первомайського — його першу п'єсу, повну огню і комсомольської лірики; ставив «Коммольці» Ю. Красноярський.

Ці три п'єси були політичним обличчям держдрами. Були у неї і зриви того ж сезону (Бондарчукова постава п'єси Мамонтова «На камені горить»; що воно за «принцип» був у керівництва театру, невідомо! Так деякий час потому й говорилося про театр: «Горить?» — «Ой, горить»... І як на те — наступна, Терещенкова постава не вдалої з усіх поглядів п'єси Уейтінга називалася «Дорога вогню»... «Ой, горить»...)

Але основне було не в цьому, а в трьох згаданих п'єсах, що були віхами на новому шляху держдрами.

Весною театр приїхав на гастролі до Харкова. Пролетарська громадськість столиці, що знала про успішну роботу Одеської держдрами, — саме в реалізації творів пролетарської драматургії був її успіх, — зустріла театр надзвичайно тепло.

На вокзалі колективу театру було влаштовано прекрасну зустріч. Відбувся мітинг. Центральна преса так само поставилась до театру з великою увагою.

З такою ж увагою було прийнято й театр ім. М. Заньковецької, що теж приїхав тоді до Харкова на гастролі і теж привіз «Диктатуру». (Крім усього, ще й Червонозаводський театр грав «Диктатуру», і грав прекрасно).

Між театрами розподілили площадки. Заньківчани грали в саду металістів, а держдрамі дано літній театр в Профспілковому саду.

Столична громадськість заповнювала обидва театри і з великою цікавістю дивилася їхні спектаклі.

Одного вечора до держдрами завітала Харківська пар-

тійна конференція — на виставу «Постріл». Директор театру виступив перед спектаклем з коротким вступним словом, в якому говорив про зв'язки українських радянських театрів з братньою російською драматургією (як відомо — в «Березолі» за роки, поки там порядкував Курбас, не було поставлено жодної п'єси з російської драматургії) і тут же відзначив зв'язок держдрами з тов. Безименським, що сидів тієї хвилини в залі. Делегати конференції гаряче привітали автора «Пострілу» і прекрасно приймали спектакль.

Другого дня вони були в «Березолі» на виставі «Диктатури», але більша половина з них розійшлась уже з другої дії... Так їм сподобалась «перемога» Курбаса.

Все це починало непокоїти Курбаса та його найближчих довірених. Вони покладали якомсь прибрати до рук ці «провінціальні» театри. І вони розробили план «товариської зустрічі» з колективом держдрами та з заньківчанами. Передбачалося славословіє Курбасу на багатолюдних зборах, виступ проти Терещенка, робота якого особливо непокоїла Курбаса.

З цією метою почали нищпорити курбасівські «пошланиці», намагаючись зв'язатися з колективом держдрами поза спиною керівництва. В театрі утворився нервовий настрій. Раптом від колективу «Березоля» прийшов офіційний лист, яким колектив держдрами запрошувалось на «товариську зустріч» трьох театрів, що мала відбутися того ж вечора. (Такий же лист було надіслано заньківчанам).

Пам'ятаю стривожені обличчя товаришів, що прибігли порадитись. «Що робити? Ми не підемо! Хай колектив «Березоля» спочатку відмежується від Курбаса, від «негра», «циганського романсу» й так далі! Поки вони цього не зроблять, ми з ними зустрічатись не будемо...» — «Хоча ми могли б зустрінутись і до цурки розтріпати Курбасову статтю та його методи...» — «Але ми думаємо, що важливіше зараз дати ляпаса нашим відмовленням від зустрічі. Це матиме більший ефект...»

Потом — короткі, бурхливі спішні загальні збори колективу. Виступи керівництва і ведучих акторів — Шумського (ось хто не терпів Курбаса!), Замичковського, Мадцівської. Запальні мітингові промови і резолюція зборів (пам'ятаю її майже дослівно):

Зважаючи на те, що колектив «Березоля» не визначив свого принципіального ставлення до політично шкідливих

тверджень мистецького керівника «Березоля» Курбаса у статті «На дискусійний стіл», в якій він твори пролетарської драматургії вважає за «циганський романс», за «духовну п'янку» пролетаріату («Хміліємо і похміляємось!»), а реагування робітничого глядача на «Диктатуру» й інші революційні пєси прирівнює до реагування дикунів, «негрів-людодів» і т. ін.,— колектив Одеської держдрами від зустрічі з колективом театру «Березіль» відмовляється і пропонує організувати зустріч-диспут на тему «Шляхи соціалістичної реконструкції українського радянського театру» — з запрошенням на диспут представників керівних органів, письменників, преси та робітничого глядача.

Протокол пишеться від руки, в двох примірниках. Один надсилається Курбасові, другий — заньківчанам.

Зустріч не відбулася.

Другого дня спілка «Робмис» розглядала цей конфлікт і визнала поведінку Одеської держдрами за правильну.

\* \* \*

Осінь 1930 року.

Держдрама готується святкувати свій п'ятирічний ювілей. Для неї відбудовується приміщення колишнього Сибіряковського театру на вул. Пастера. Готування до ювілею стоїть в центрі уваги одеської партійної організації і широкої радянської громадськості. Держдрама користується авторитетом у пролетарського глядача і його любов'ю.

Колектив чекає закінчення «Кадрів», що мають іти на ювілейні свята в постанові Терещенка. Я в цей час був на ліквідації куркульні як класу в с. Баштанці на Миколаївщині і там вечорами після роботи писав нариси для «Комуніста» й дописував «Кадри». Потім я вперше прочитав п'єсу в Миколаївському будинку освіти. Була прекрасна студентська аудиторія. Звідти приїхав до Одеси і прочитав п'єсу колективу держдрами, ще в старому приміщенні. П'єсу прийняли з захопленням, і я поїхав до Харкова. Там було вирішено питання про створення нового столичного театру, який можна було б протиставити театрові Курбаса. В рішенні керівних органів було сказано, що новий театр (було прийнято пропозицію назвати його театром Революції) створюється на базі Одеської держдрами, з якої береться частина кращих акторів на чолі з художнім керівництвом...

З Харкова я виїхав до Москви. З МХТ 2 йшли телеграми, чому затримується остаточна редакція «Світить

нам, зорі!» (так називалися «Кадри»). До Одеси я приїхав потім разом з Анатолієм Петрицьким, що віз держдрамі макет оформлення «Кадрів».

Це було одне з найкращих його оформлень. Воно відбивало дух воєнного комунізму й перших років завоювання вищої школи.

Ми побачили нове, грандіозне приміщення держдрами, в якому кипіла відбудовна робота; на чохлах, що вкривали червоний бархат нових стільців, сипалися стружки. На сцені й під сценою інженери будували складну машинерію плунжерів (для чогось здались вони в поставі «Кадрів»).

Колосальні розміри зали, амфітеатру, галереї лякали нас. Та тут же не настачиш глядача!..

Але ось настав день ювілею. Величезна зала і всі галереї були переповнені. Це був урочистий день. Держдрамі було дано ім'я театру Революції.

Акторів театру Ю. В. Шумського, Л. В. Мацієвську й художнього керівника М. С. Терещенка нагороджено званням заслужених артистів республіки. (І. Е. Замичковського нагороджено званням заслуженого артиста республіки раніше, в день ювілею сорокарічної артистичної діяльності, 1927 року).

В спектаклі «Кадри» створені режисером і акторами образи — Тереня Крижня (Шумський), Олени Череди (Пиварович), куми (Мацієвська), Коті (Є. П. Пономаренко — це був виключний Котя!), Мосі Шкіндера (Братерський), Тараса Роботяги (Богданов), Катрі (Криницька) — були прекрасним показником зростання культури театру. Цілий же спектакль вийшов у Терещенка стрункий, цілеспрямований.

(Як зараз бачу І. Е. Замичковського. З хворим серцем, але з яким запалом і з якою майстерністю він виконував останню в своєму житті роль — професора Боговлявського. Відігравши «Кадри», він виїхав весною відпочивати до себе на дачу і вже більше не повернувся до театру. Пам'ять про цю прекрасну людину ми назавжди збережемо в своєму серці).

«Кадри» (присвячені проблемі виховання радянських кадрів) були початком діяльності Одеського театру Революції в новому приміщенні. Нова п'єса Л. Первомайського «Невідомі солдати» була продовженням цієї діяльності на високому рівні. І хоч постановник «Невідомих солдатів» К. Кошевський з театром не поладив, але п'єса

тов. Первомайського і цей спектакль мали, безперечно, велике значення в художньому розвитку театру Революції. Спектакль ішов з великим успіхом і особливий ентузіазм викликав він у партійного й комсомольського глядача.

\* \* \*

Друга половина сезону 1930—1931 рр.

Наближається весна.

Потрібна нова прем'єра, щоб закінчити сезон на тому рівні, на якому він проходив. Глядач вимагає! Театр мовчить. Відвідування почало падати.

Настрій пішов униз...

В той час (зима 1930—1931 року) я працював на шахті 22 в Голубівці Кадіївського району у інженера Карташова, що запровадив свою систему механізованого видобутку вугілля. Проблема механізованого Донбасу, проблема вугілля була тоді гостро поставлена партією перед робітничим класом і колгоспним селянством. Для успішного здійснення плану соціалістичної індустріалізації країни розв'язання цієї проблеми мало виключне значення. На Донбас партія посилала робітників, колгоспників, культурні кадри, більшовицьке керівництво. Система Карташова, як і система Філімонова та інших товаришів, були тими зразками, на які орієнтувалися кращі інженери й шахтарі всесоюзної кочегарки.

Я працював на шахті 22, в лаві Карташова, накидшиком, вивчав процес і ночами писав п'єсу «Справа честі». Про цю мою нову роботу театр Революції знав,— частину я вже встиг прочитати колективу в першій редакції.

Кінчав я її в Харкові.

П'єса ще не була закінчена, як театр Революції почав бомбардувати мене телеграмами. «Надсилайте п'єсу «Вугілля», «Надсилайте «Вугілля»...

Нарешті, я спішно кінчив п'єсу і вислав її Терещенкові.

Через місяць по тому я вже одержав телеграму, в якій дирекція, художнє керівництво й колектив театру сповіщали мене, що «прем'єра пройшла з нечуваним успіхом», що кожного дня п'єса йде при переповненому залі і що глядач сприймає її так, як ще не сприймав ні одної п'єси.

Признатись, я цьому боявся вірити і не дуже поспішав до Одеси. Але нарешті я зібрався, приїхав, щоб побачити спектакль власними очима.

Ніколи цього не було, а на цей раз на вокзалі мене зустрів увесь колектив театру Революції на чолі з постановником п'єси, з новим директором — т. М. П. Пащиним (Шраменко захворів і поїхав лікуватися); з театром були представники міськради, письменники, преса. В руках у товаришів були квіти... На пероні відбувся мітинг, присвячений... чому? Яка тема? Життя країни, успіхи боротьби за соціалізм, радість творчості, радість перемоги.

Так, це були у нас дні великої радості. Мабуть, ніде, у жодному театрі Радянського Союзу ця п'єса не бачила такого успіху, як в Одесі, на сцені театру Революції.

Ще здравствує найстаріший робітник театру Революції, ветеран праці, костюмер тов. Шульмейстер, що має за своїми плечима 85 років життя і глибочезний досвід роботи в театрі. Коли готувалася «Справа честі» (а перша назва п'єси була «Вугілля»), він подивився проби й, жартуючи, сказав: «Ця п'єса матиме великий успіх». — «Чому, пане Шульмейстер?» — «Вугілля... його тепер не вистачає, так кожний схоче піти подивитись...»

Цей анекдот, одначе, по-своєму відбивав пекучий інтерес глядача до тематики п'єси, до проблеми механізації Донбасу, до перековки психіки старого робітника й нових методів роботи.

Цією постановою Одеський театр Революції ще більше підніс другий період своєї діяльності, який проходив під знаком передової драматургії і в якому центральне місце зайняли п'єси «Диктатура», «Постріл», «Коммольці», «Кадри», «Невідомі солдати», «Справа честі». А восени пішли «Страх» О. Афіногенова, «Ета» С. Левітіної. (Це вже було при режисері Шклярським).

\* \* \*

Весною 1931 року Одеський театр Революції виїхав на гастролі в Донбас. Шахтарі Горлівки й інших міст прийняли його з радістю. Актори вдень вивчали шахти, провадили культурну роботу, а вечорами показували шахтарям свої спектаклі.

З Донбасу театр в піднесеному настрої приїхав до Харкова, а з осені 1931 року сили його розділились.

На Україні стало два театри Революції — одеський і харківський.

Організований з ініціативи пролетаріату столиці, Хар-

ківський театр Революції склався з частини одеського, з частини акторів театру Франка та інших театрів, і перед Жовтневими святами 1931 року цей театр відкрив свою завісу «Справою честі».

В цьому спектаклі всю першу половину сезону роль Гната Орди виконував Ю. В. Шумський. Про створений ним образ багато писала театральна критика. Це був справді монументальний образ.

Після повернення Шумського до Одеси роль Орди виконували Кречет та В. К. Сокирко.

Роль Кармануци виконувала заслужена артистка В. Ф. Варецька, що перейшла до театру Революції з театру Франка, де за ряд років вона створила багато майстерних образів. Основними образами Варецької в театрі Революції були, на мою думку, Анна — в «Украденому щасті» І. Франка (п'єса йшла в опрацюванні І. Ю. Кулика і називалася «Жандарм»), леді Мільфорд — в трагедії Ф. Шіллера «Коварство і любов», Маша — в п'єсі М. Погодіна «Після балу» й Маруся Шурай.

Роль Марусі Цвіркун в «Справі честі» виконувала Н. І. Івашенко, яка зросла в театрі Революції, талановито грала потім роль Лотоцької — в «Дівчатах», Ульку — в «Бастилії», Олю — в «Соло на флейті», але, на жаль, залишила театр Революції 1935 року й виїхала до Ленінграда.

Після «Справи честі» було поставлено «Страх» О. М. Афіногенова, п'єсу, що була тоді центральною подією на театрі цілого Радянського Союзу. Ставив п'єсу Г. П. Юра. Спектакль пройшов з успіхом. [...]

Першого ж сезону було поставлено й п'єсу ще одного нового драматурга, Якова Городського — «Залізна бригада» (в перекладі з російської). Ця п'єса була присвячена будівникам Харківського тракторного заводу.

Другий свій сезон театр відкрив «Дівчатами нашої країни» в поставі М. С. Терещенка та в оформленні А. Г. Петрицького.

Образи Марії Шапіги — К. В. Тимошенко, Панахиди — Міхневич, Шкурки — М. Ф. Яковченко в спектаклі Харківського театру Революції я вважаю за зразки акторської майстерності. Добре також зробили образи: Муратов — Пронашка, Янушевич — Маша, Г. М. Галицька — мати, Донець — Шметелюк, Н. І. Садовський — Старчай, І. А. Селюк — Водоп'ян, Н. І. Івашенко, яка в ролі Ло-



тоцької дістала тоді широке визнання від столичної громадськості. [...]

Серед кращих спектаклів Харківського театру Революції — і «Дівчата нашої країни». Цей спектакль до цього часу, ось уже п'ятий рік, залишається в репертуарі театру.

Але, на жаль, це, здається, єдиний приклад на Україні, коли театр зберігає в своєму репертуарі на ряд років якусь постанову. Жоден інший театр на Україні не виявив до цього часу такого бажання, і цим самим наші театри виявляють якесь дивно легковажне ставлення до процесу розвитку нашої драматургії.

Дає драматург до театру п'єсу. За неї хапаються, «трублять» підряд сотню разів, розбивають декорації і на другий сезон — п'єси немає. А за два-три роки пам'ять про неї канула в Лету... Ні традицій, ні зразків акторської роботи, на яких з року в рік могла б учитись акторська молодь, ні можливості новому, підрастаючому глядачеві побачити попередні надбання української радянської драматургії — нічого немає при такому ставленні театрів до роботи драматургії.

Де, справді, новий глядач, що виріс за ці роки, може побачити «Невідомі солдати»? Ніде! А «Загибель ескадри», якій всього три роки? Хіба що в одному-двох театрах. А «Кадри»? Ніде! Боюсь, що й «Платона Кречета» скоро «відіграють» назавжди!

Невже нашим режисерам не зрозуміло, що так будувати радянський театр важко? Невже вони думають, що це питання потребує особливих роз'яснень? Ах, як це шкода, коли так думають наші режисери! Як шкода, що вони не хочуть зрозуміти простої істини: бурхливий розвиток нашого соціалістичного життя, що вимагає від нас все нових і нових зразків роботи, зовсім не вимагає, щоб ми другого дня забували про те, що було кращого в галузі нашої літератури, нашого театру вчора! Навпаки! Івани, «не помнящие родства», в культурному процесі — особливо смішні.

Москва, світовий центр революційної культури, робить інакше. Там устигають показувати і все нове, і світову класику, і кращі попередні надбання радянської драматургії. І тому там можна побачити до цього часу й «Чудака», і «Місто вітрів», які з'явилися на зорі розвитку радянської драматургії, і «Любов Ярову», яка свого часу пройшла з величезним успіхом в Академічному Мало-

му — але пройшла не навіки! Тепер її ставить МХТ. Очевидно, діячі театру там краще розуміють, що значить процес розвитку нової радянської театральної культури. Чи не пора і нашим товаришам режисерам повчитися такому ставленню до цього процесу у діячів передового братнього російського театру?

Пора, товариші, пора! [...]

\* \* \*

В зв'язку з постановою «Дівчат» я знову зустрівся з Одеським театром Революції.

Тут уже було багато не знайомого мені. В колективі не відчувалося єдності, чи, краще сказати, спільного внутрішнього вогню.

Читання «Дівчат» відбулося літом 1932 р. десь нагорі в кімнаті, залитій пекучим сонцем. Повітря було нерухоме. Актори, по-моєму, думали про те, що добре було б піти на пляж, покупатись, а не про майбутній спектакль. Сумне враження залишилось у мене від того приїзду до театру.

Ставив п'єсу потім Д. Шклярський, що після від'їзду Терещенка (і до приїзду І. Я. Юхименка) був два сезони режисером театру Революції.

Спектакль я дивився. Він був загалом непоганий. Комсомолець Микола Пронашка у виконанні Ю. В. Шумського був чудовим образом, не подібним ні до одного з тих, які я бачив в інших театрах. Пронашка у Шумського був не тільки молодим комсомольцем, закоханим у Марію Шапігу; він був у нього ще й вдумливим, серйозним групоргом — молодим більшовиком, а це — те, про що я мріяв, писавши цю п'єсу. Роль Маші виконувала П. М. Нятко, що на цей час повернулась була до Одеського театру Революції з інших театрів. Роль матері в «Дівчатах» з великою теплотою і з прекрасним гумором виконувала Л. В. Мацієвська. Хороша також була в цьому спектаклі молодь театру Революції!

\* \* \*

Взимку 1932—33 р. я працював на хлібозаготівлях в Одеській області. Ця робота дала мені багатющі матеріали. Повернувшись до Харкова, я незабаром виїхав до Прилук. Там, в трудовій комуні, що в 18 кілометрах від Прилук, я провів зиму, весну й літо 1933 р. в товаристві колишніх правопорушників, з яких більшовики-чекісти ви-

кували прекрасних людей, молодих будівників соціалізму.

Комуна ця збудована на місці колишнього Ладинського «девіча монастиря», що був справжньою bastілією релігії, реакції і контрреволюції. Чекісти України зруйнували це гніздо вікового гніту й експлуатації і утворили там чудову трудову комууну!

Там я писав «Ранок» і п'єсу «Бастілія божої матері».

\* \* \*

...Але й термін здачі матеріалів ювілейного збірника до друку давно кінчився, і розмір мого розкиданого (й за браком часу — довгого) «екскурсу» в минуле перевищив уже дозволені межі.

Я почав своє «інтермеццо» в Києві, а кінчаю його в Одесі. Як колись, мені знову запропоновано «умови для роботи, кімнату з видом на море і так далі», аби я тільки скорше кінчив своє писання, через яке затримується збірник.

В Одесі тепер весна. Так, весна в січні.

— Чи то календарі невірні, чи то полюси перемінилися, — жартуючи, кажуть мешканці Одеси... І справді, удень тепло, як ранньою весною. Іноді несміливо вигляє сонце. Такий теплий січень, як тепер, був в Одесі 40 років тому. 1895 року температура в січні була 3,9 градуса вище нуля. 1936 року — 3,5 градуса вище нуля...

Але це вже спогади не мої, а «Чорноморської комуни».

В наших краях проходять тропічні повітряні маси. Циклони не дають можливості полярному повітрю дійти до півдня, нижче Норвегії вони не спустились. І газета запевняє, що ближчим часом навряд чи можна чекати похолодання в Одесі.

Але туман, густий сивий туман насувається з моря і ось уже третій день укутує місто, клубочиться вночі вогкими куделями навколо ліхтарів, стовпами стоїть у вулицях і провулках. З порту щохвилини доноситься тужлива сирена, вона попереджає грецькі пароплави, що стоять в порту і на рейді: обере-е-е-ж-но!

А телефонні дзвінки з театру і з друкарні щохвилини нагадують: скорше! скорше!

Тож треба кінчати.

V

Наступною моєю зустріччю з Одеським театром Революції була саме зустріч на п'єсі «Бастілія божої матері».

Театр починав новий, третій, період своєї роботи і починав він його п'єсою О. Є. Корнійчука «Загибель ескадри».

Художнє керівництво Одеським театром Революції 1933 р. було доручено режисерові Івану Яковичу Юхименку, який здійснює це керівництво до дня сьогоднішнього ювілею. За кілька місяців по тому, в лютому 1934 р., прийшов до театру і новий директор М. Ф. Шостацький, що стоїть і зараз на чолі театру.

Свою режисерську роботу в Одеському театрі Революції як художній керівник Юхименко почав саме п'єсою Корнійчука «Загибель ескадри».

І вибір його був правильний.

Олександр Євдокимович Корнійчук, перша п'єса якого — «Камінний острів» — ішла на великій сцені (в театрі Франка) 1930 року, дав 1933 року п'єсу, яка стала однією з найпопулярніших п'єс на Україні, дістала 2-у премію на всесоюзному конкурсі Раднаркому СРСР, була поставлена в театрі Червоної Армії в Москві, в театрі державної драми в Ленінграді і в цілому ряді театрів Радянського Союзу. Автор «Загібелі ескадри» відразу став одним з найвідоміших передових наших драматургів.

В його п'єсі, написаній на історичну, надзвичайно хвилюючу тему громадянської війни — затоплення Чорноморської ескадри за наказом Леніна — було закладено той внутрішній вогонь, який захопив акторів наших театрів і нашу радянську громадськість, що прийняла цю п'єсу з великим ентузіазмом.

«Загибель ескадри» стала одною з значних віх нашої української радянської драматургії.

Вибір Юхименка був більше ніж правильний.

І знову ж радісно згадати, що старий наш друг Ю. В. Шумський був перший з акторів, хто відчув цю п'єсу глибоко, по-справжньому.

Коли я прочитав в Одеському театрі Революції свою «Бастілію», Шумський сказав мені: «Чумака я грати не буду. Я сподівався більшого».

Мені було, звичайно, гірко. Але що зробиш. Шумського п'єса не задовольнила. Це була перша моя п'єса, в якій він відмовився грати. Почуття гіркості залишалось у мене після цього до нової нашої зустрічі. (Вона відбулась у Києві; прочитавши нову мою п'єсу «Соло на флейті», Шумський зайшов до мене в кімнату в готелі «Контин-

ненталь» і сказав: «Ну от, це інша річ! Хочу грати Ярчука». І зараз він виконує цю роль в театрі Франка).

Тоді, в Одесі, у нас відбулася з ним розмова, яка зайвий раз показала мені, як любовно ставиться цей майстер до кожного нового досягнення нашої драматургії, як вітає він появу кожної хорошої п'єси.

Ми вийшли з ним з акторського під'їзду на вулицю Артема. Ішли хвилину мовчки. Потім він кашлянув якомсь особливо і зразу, стиснувши кулак, рубнув ним повітря.

— Розумієш... «Загибель ескадри»... Хороша п'єса. Молодий автор. Свіжа. Прекрасна тема. Образ Гайдая... Я от ходжу і думаю над ним. І мені звучить пісня:

Раскинулось море широко,  
И волны бушуют вдали...

Я буду співати цю пісню. Вона — в образі Гайдая.

Ми довго стояли на розі вул. Пастера. Ми говорили про великі завдання нашої драматургії, про майбутні великі образи, які прийдуть, неодмінно прийдуть на сцену радянського театру.

Я дивився потім «Загибель ескадри» в Одеському театрі Революції. Це був хороший спектакль. Він пройшов в Одесі понад сто разів. Гайдай у Шумського, на мою думку, вийшов трохи розм'якшений. Я сподівався більшої вольовості, особливо після нашої розмови.

Другий центральний образ п'єси — петлюрівець Кобза, у виконанні Й. Ф. Маяка — справив на мене велике враження. Це була така люта й мерзенна твар, цей Кобза, така уперта й підла bestія, така хитра і ненависна, що хотілось всадити йому кулю в лоба значно раніше, ніж це робиться по п'єсі. І так гірко було, що Кобза водить за ніс мінера Гайдая, провокує, плутає сліди й паскудить більшовицькій організації... Коли, нарешті, його прикінчили, всі в залі з полегшенням зітхнули.

\* \* \*

На спектаклі «Бастилія» я зупинитися не буду. Я вже згадував, що його цікаво поставив Юхименко.

В березні 1935 року на сцену Одеського театру Революції молодий режисер Б. А. Борін (з технічного робітника сцени, яким я його знав колись, він виріс в Одеському і в Харківському театрі Революції — спочатку був

помрежа у М. С. Терещенка — і став тепер режисером, в Одесі він уже поставив п'єсу Дюваля...) переніс з Харківського театру Революції «Марусю Шурай». (Приїздив для цієї роботи до Одеси й постановник п'єси Терещенко).

Ця п'єса пройшла в Одесі уже понад сто разів і ще не збирається сходити з репертуару. Очевидно (це можна судити й по інших театрах), я не помилюся, взявши матеріал старої п'єси М. Старицького («Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці») та народні легенди про Марусю й зробивши з цього радянську п'єсу про минуле царської України, що терпіла нелюдський гніт. Це дало можливість і Одеському театру Революції показати глядачеві, як перетворюються в нашій дійсності «символи» старого, буржуазного, дореволюційного українського театру. Одним із таких «символів» був колись і «Гриць».

І ми можемо тільки вітати Одеський театр Революції, що він підхопив нашу ініціативу й продовжив роботу в цьому напрямку.

На ювілейні свята театр покаже нам «Сорочинський ярмарок» в переробці й поставі І. Я. Юхименка і в оформленні художника Є. К. Шаблювського. Ми з величезним нетерпінням чекаємо на цей спектакль. Я знаю, яке багатство українського фольклору, яку цікаву режисерську розробку п'єси і які яскраві акторські образи готує театр!

В цьому спектаклі буде зайнято близько 150 чоловік! Весь колектив акторів, студенти театральних технікумів і навіть технічні співробітники театру будуть виведені на сцену. (Мій друг, старий пожежник Микола Несторович Дубровський, що любить театр і береже його від огню, як зіницю ока, в нагороду за свою працю гратиме на скрипці в сцені ярмарку).

Я думаю, що цей спектакль буде святковим і що він дасть радість і глядачеві, і кожному співробітникові театру.

Успіху, товариші! Великого, грандіозного успіху на ювілейні свята!

І останнє.

Другого дня ювілею іде «Соло на флейті». Цей спектакль я бачив в Одеському театрі Революції раніше. Це одна з кращих постанов цієї п'єси, які мені довелося бачити. Зараз я вже далекий від «Соло на флейті». Мене хвилюють тепер образи майбутньої трагедії «Безсмертні». В цю

тому вриваються образи ще одної теми, що схвилювала мене на зустрічі з нашими видатними радянськими медиками, професорами і лікарями, яка відбулась зовсім недавно в Києві, в кабінеті наркома здоровоохорони. Цю тему я там же, на цій зустрічі, де було багато письменників, сформулював, дав їй назву «Сліпі і зрячі» і там же накреслив сюжет майбутньої п'єси; всі присутні схвалили його, а президент Всеукраїнської академії наук академік О. О. Богомолець подав цікаву і влучну репліку, яка мені ще більше допомогла сприйняти цю тему. З двох цих тем я зараз вибираю одну для найближчої своєї роботи.

Отже, «Соло на флейті» — пройдений етап у моїй роботі. Але цей етап для мене був дуже важливий, і я радий, що в особі І. Я. Юхименка «Соло на флейті» знайшло режисера, який зумів розкрити суть п'єси, а актори театру Революції — донесли образи п'єси до глядача.

Третього дня ювілейних свят ітиме «Платон Кречет» О. Корнійчука.

І я думаю, що по цьому театр Революції повинен поставити нову п'єсу Л. С. Первомайського (в історії театру Революції залишаються три його п'єси: «Коммольці», «Невідомі солдати» й «Містечко Ладеню») та нову п'єсу Івана Антоновича Кочерги «Підеш — не вернешся», що йде зараз з великим успіхом в інших театрах України. Я б нагадав товаришам також про п'єсу Юрія Мокрієва «Союз відважних», що написана на тему радянської авіації та парашутизму і ще не поставлена на великій сцені.

\* \* \*

Успіху, великого успіху і радості бажаю вам, товариші, на ювілейні свята!

Я буду щасливий взяти в них участь.

Привіт вам, друзі, актори, художники і технічні робітники сцени театру Революції! Ми боролись і зростали разом. Привіт одеському студентству, медикам і іншим, і всій радянській громадськості, а насамперед — січнівцям, які вперше дали мені радість почуття, що моя літературна робота — не марна.

Привіт прекрасному глядачеві театру Революції, що перший підтримав мене на шляху радянської драматургії. [...]

\* \* \*

Ось переді мною «Чорноморська комуна». В ній надруковано статтю актриси театру Революції Г. Ю. Мещерської, що багато років свого життя віддала українському театру. Стаття кінчається так:

Я почуваю себе безмежно щасливою, що я, дочка простого робітника, можу віддати свої творчі сили на користь рідному мені робітничому класу.

Я пишаюсь і почуваю себе безмежно щасливою, що дожила до такого прекрасного часу, коли передо мною відкриті всі шляхи для творчості, для барвистого життя...

Так, товариші! Радісно жить і творити в нашій соціалістичній країні!

Київ — Одеса  
1—28 січня, 1936 р.





ЛИСТИ



1928 р.

## 1. До Л. Первомайського

30.I 28 р. Харків.

Любий Леоніде!

З задоволенням прочитав, що тобі покращало (після пляшки гірко-кисло-бридких ліків) і що ти можеш читати, працювати.

В Харкові «Вапліте» справді-таки на загальних зборах своїх винесло одноголосну ухвалу — ліквідувати свою організацію. Ти, мабуть, читав ті статті, що були в «Комуністі» з 8/I та з 10/I, а потім через день — відповідь М. Куліша на них («Лист до редакції»). Він бринів дуже нещиро, а разом із тим відмовлявся не тільки від своїх гріхів, власне, визнавав їх, брав на особисті президентські плечі, а ще й відрікався навіки од Миколи Хвильового. Гнітюче враження справив на мене той лист: запарились люди, наробили великих політичних помилок (притягли як зброю для своєї оборони Христюка!) і замість остаточно визнати свої гріхи та їх виправити — скликали збори мучеників і розпустили масонську ложу («затравили», мовляв! От що робиться).

Отже, це — факт. Дехто хоче на цьому спекулювати, та позитивність цього факту все-таки лишається в природі, як би не намагалося міщанство тлумачити смерть «Вапліте». Кращі письменники, що були в цій організації, дістали, таким чином, визволення і тепер спокійно зможуть працювати, бо не висить нині над ними ця

чорна тінь чужих помилок (не всі ж ваплітяни їх робили).

Вони не збираються робити нової організації. Очевидно, працюватимуть «урозсипну». Персонально, може, вступатимуть до федерації, яку, я гадаю, настав час таки створити.

«Укр[аїнський] робітник» щось не кує, не меле. Цими днями зайду, довідаюсь. Якщо твоя книжка готова, надішли — я просто здам, щоб тим часом з нею познайомився, а потім тобі доведеться приїхати й скласти самому умову. Я теж ще не склав на свою. Новелу для «Гарту» чекаю від тебе. № 8 уже, нарешті, вийшов. № 1 — правимо коректуру. № 2 готуємо до друку — давай! На жаль, не читав твоєї новели з «Комуни ім. т. Пригари».

А загалом — погано, що ти на провінції. Немає ядра! Ми їздили на Донбас уже два рази. Виступи пройшли блискуче. Перший раз — Коряк, Сосюра, Шмигельський і я. Другий раз — нас троє без Шмигельського. Думка поїхати в Дніпропетровськ та в Миколаїв.

Бажаю тобі книгу про провінцію все ж таки написати.

Міцно тисну.

Твій Ів. Микитенко.

Р. С. Пиши! Привіт від нашої братії. Вийшов № 1 «Молодняка», як крапля води похожий на «Вапліте» (Зовнішністю. Навіть папір такий!).

«Вапліте» ж № 6 — знято, розібрано. Було там понаписувано!...

Ів. Микитенко

## 2. До Л. Первомайського

8.II 28 р.

Хороший мій Льоню!

Дістав твого листа.

Відповідаю в цю ж мить хоч кількома словами. З'їзд (II) буде. Мабуть, у кінці березня, хоч ми призначили на

15.III. Цю думку (щоб залучити декого), яку ти подаєш в своєму листі, висунув і я. Вона-бо цілком відповідає і партійним директивам. Та ось на минулих зборах ВУСПП я виступив з цією пропозицією, і вона не пройшла. Тов. Коряк був рішуче проти. Сьогодні буде фракція о 4-й год. Я таки доб'юсь, що ця пропозиція моя пройде. Боюсь одного: щоб тов. Коряк не розсердився «окончательно». Та якось доведемо!

Засідань місцевкому ще не було, по правді. Пришли, Льоню, другу заяву, бо хто й зна куди я ту подів.

Кімнат, здається, немає, а на всякий випадок — пришли.

19.II буде в Києві з'їзд «Зах[ідної] України».

В другій половині березня—Всесоюзний з'їзд ВАППу.

Дістав від них «командного» листа, на якого відповів так, як колись (улітку) відповів Гроссман Рошину, який писав «командні» листи ВУСППу на адресу нашого журналу «Червоный млын» (шлях!) (Факт!).

Новелу від тебе чекаю скоренько! За «Провінцію» радий, що посувається так добре. Боязко трохи перед навалою отих міщан верхи на «Генералах». Та що ж поробиш? Одне: не губи перспектив, а фарби чорні нам не страшні. Приклад: «Бур'ян» Головка.

Тов. Кулик, що зараз тут, біля мене, передає тобі привіт.

Тисну руку міцно! Твій

*Ів. Микитенко.*

### 3. До Л. Первомайського

9.III 28 р. Харків.

Любий Льоню!

Давно чекав від тебе листа, і аж оце сьогодні, нарешті, ти зібрався написати. Тоді був ти в Харкові, і не довелося поговорити. Залізний регламент часу у мене, іноді навіть дихати немає коли. Погано це. Адже нерви така капосна матерія, що псується так само, як і інша. А що-

до клітинок центральної нервової системи, то ці зовсім уже тендітні: зруйнується яка, то годі чекати на регенерацію. Ніколи не повернуться. І отак іноді почуваш, що якби хоч років на десять іще вистачило, то й добре. Особливо я дивуюся з тов. Кулика. Я вивчив його. Він працює, як найдосконаліша американська машина. І де воно в нього береться? Я ще не мав прикладу, щоб він в редакційній роботі (читаючи якусь працю) не знав якогось питання! Просто дивно. «А,— каже,— що це тут автор наплутав? Хіба ж така-то подія була тоді-то і отам-то? Нічого подібного. Вона була тоді-то і отам-то». Або: «Хіба ж такий-то вчений (або діяч) говорив таке? Нічого подібного, він говорив отак і отак». І негайно виправить. Ти ж дивися: редагує, пише, перекладає англійські романи і укр[аїнські] поезії (Тичину) на англійську мову, працює в Заксправах, читає лекції студентам ІНТ і т. ін. і т. ін. Тьфу, тьфу, щоб не наврочить часом, хай буде здоров. Між іншим, він поїде швидко на два тижні у відпуск. Тобі — привіт.

«Рецензію» твою на «Гарт» № 1 перечитав з приємністю, та не у всьому погоджуюсь із тобою. Зараз сидить над душею молодий автор — приніс своє оповідання і просить, щоб я вислухав,— читатиме. Ох, як це важко: це вже він удруге прийшов. Каже, що хоче правдивої оцінки, а коли я почав той раз указувати на його хиби,— ображається. Ну, що його з такими товаришами робити? Чи ти читав у «Ж[итті] й р[еволюції]» (книга II, 1928, статтю Антоненка-Давидовича «Шлях до легкої слави» (цебто наш, літературний шлях)? У ній сказано — скільки на нього зараз пливе. Це якесь нове «козакування», каже автор. І... сумно стає, мовляв, за людей. Правда, він пише (підходить до цього питання) трохи по-кулацькому, але є в нього і гірка правда. Треба якось попереджати людей, щоб не спантеличувалися, хто ще не вкусив цієї отрути.

*Із. Микитенко.*

#### 4. До В. Чередниченко

Харків, 25.XII 1928.

В. Чередниченкові.

Шановна товаришко!

Тільки вчора я повернувся з закордонної подорожі, що забрала мені майже два місяці. Отже, нічого певного не можу Вам сказати про Ваш твір у цьому листі. Зроблю це за кілька днів. У Харкові вийшов № 1 «Літературного ярмарку». Вчора в Буд[инку] Блакитного відбувся вечір на користь поета Плужника — він хворий. Читав В. Сосюра уривки з «Мазепи» та М. Куліш — дії з нової п'єси «Мокій Мазайло». Березильці заграли шматочок ревію, що йтиме незабаром в їхньому театрі. Вийшов № 2 журналу «Уж», № 12 «Гарту», № 12 «Ж[иття] й р[еволюція]» і т. д. В повітрі не зовсім спокійно. Багато й одно-стайно лаяно В. Поліщука з його «Авангардом» — так кажуть, я при тому не був.

Тисну руку. З тов[ариським] привітанням

*Ів. Микитенко.*



1929 р.

### 5. До Краматорського

2/1 29.

Краматорське, завком КДМЗ

Дорогий товаришу Краматорський!

Два місяці я пробув за кордоном, оце тільки повернувся й прочитав Вашого листа. Лист справив на мене тяжке враження. Я не знав, що тов. Горбатов залишив «Забой». Одначе, як би там не було, забойці не повинні вдаватися в розпуку. За всяку ціну Ви мусите зберегти організацію. Треба скликати пленум організації, на якому обрати новий секретаріат, виділити робітника до редакції журналу й продовжувати працю, беручи курс на поглиблення українізації. Це перша передумова життєздатності літературної організації на Україні. З цим товариші мусять погодитися. Місяців через два, напевне, буде з'їзд ВУСПП, на якому договоримося про нові форми Вашої донбасівської роботи, а поки що треба скликати пленум. Пишіть, чи візьме на себе дещо в цій справі Артемівський окружком і де зручніше скликати цей пленум. Відповідайте негайно. Може, викликати деяких товаришів до Харкова й порадитись тут? В кожному разі ми сьогодні ж ставимо питання на товариській зустрічі харківської організації ВУСПП (так ми звемо наші загальні збори) й будемо думати, як вам краще допомогти.

А поки що вітайте товаришів, скажіть, щоб не занепадали духом і працювали.

Міцно тисну руку, з товариським привітанням

*Ів. Микитенко.*

## 6. До Н. Зубаченко

Харків, Токова, 2, кв. 15.  
7 бер[езня] 1929.

Миколаїв, суднобудівний  
завод, Н. Ю. Зубаченко.

Шановна товаришко!

Одержав Вашу листівку, дякую. Дуже мені незручно, ніяково, що «навантажив» Вас так оцією роботою саме тоді, коли Ви й так перевантажені, стомлюєтесь. Одначе не будемо ламати угоди. Працуйте, хоч потроху, пишть одну-дві сторінки на день, і то за два тижні Ви виконаєте завдання. Дуже вдячний за критику плану повісті, хоч я подав був його до Вашої уваги надто схематичним. Проте Ваші зауваження допомогли мені зовсім конкретно. Я вирішив, що героїня повісті тільки тоді (саме тоді) виявить своє справжнє почуття до бідолахи-письменника, коли він провалиться на диспуті і всі від нього відвернуться. Але не будемо зараз говорити, доки я не розробив ще плану остаточно. Мій письменник має бути також робітничого походження, але він не встиг набути стажу. Молодим він пішов на громадянські фронти, майже хлопцем. Батька тим часом повели білогвардійці, мати померла з голоду. Про це довідується Іван Щасливий аж 21 року, як повертається з армії. Йому нічого їхати додому. Він спиняється в одному місті, і тут починається його літературна кар'єра, яка потім перекидає його в столицю. Тут хід подій виносить його в перші лави, бо він був таки здібний хлопець. Та лихо його в тім, що він не має змоги вчитися. Історія уже зробила його керівником, тим часом внутрішніх даних для цього йому бракує. От ізвідки йде його внутрішня мука. Він сподівався на деяку підтримку дівчини-пролетарки, бо став почувати, що відірвався від робітничого масиву, але сталося так, що того вечора, коли вона вперше до нього прийшла, закликав ним на вечір, нікого в нього не застала, він був сам і почав до неї залицятися. Це її обурило, відкинуло на певний, досить довгий час від нього. І хоч вона не перестає його любити, та він цього не знає, йому здається, що вона зовсім його кинула, зневажає його. Як на останній захід, щоб повернути її прихильність, він рішається запросити її на диспут, до якого він сподівається добре під-

готуватися і, виступивши там так блискуче, як колись виступав на масових мітингах, розбити своїх ворогів, виїти переможцем. От він посилає їй листа. Час іде. Вона відповіла, що прийде. Час летить, залишається до диспуту тиждень, три дні, два дні, а йому немає часу підготуватися... І от останньої ночі він сідає за книжки, але відчуває, що все надаремно. Його охоплює пропасниця. Другого дня він виступає і провалюється... Але він прекрасно розуміє, що ті, котрі сьогодні виграли, вони не з пролетаріатом! А він з пролетаріатом, але без відповідної зброї. Він ладен сквитувати з життям. Тут вона його підтримує. Він вирішує їхати десь на завод. Далі мені ще неясно.

Знаю одне, що він повернеться ще до літератури і повернеться переможцем. Можливо, що Ів. Щасливий буде зустрічатися з одним старим робітником, який трохи скептично ставиться до його молодечих вигуків: «От ми творимо пролетарську літературу...» Робітник, що багато прожив, знає, що це не так легко, і не дуже вірить. Це, з одного боку, кидає Щасливого в розпач, а з другого — примушує його також серйозніше, глибше поставитись до справи.

Пишіть. Міцно тисну руку, з товариським привітом

*Ів. Микитенко.*

Р. S. От на це мені потрібні відомості про старого і про Ваших братів.

*І. М.*

## 7. До П. Безпощадного

Харків, 1929, 13 березня.

Тов. Павлу Безпощадному,  
Краматорський завод,  
у Краматорському.

Дорогий товаришу Павле!

Вчора вночі принесли мені Вашого тривожного листа. Отже, відповідаю негайно. Якби не така загрузка, якби можна було вирвати хоч трохи вільного часу, поїхав би



Меморіальна дошка на будинку в Києві, де проживав І. К. Микитенко в 1934—1937 рр.

сам і зайнявся б справами «Забою». Та про це годі й думати! Але що ж його все-таки робити? На мою думку, все-таки не треба впадати в розпач. Не треба співати собі похоронних пісень, коли ви ще живі. Адже не стало тільки секретаря організації, та підупав журнал. Так от що: ми зараз погоджуємо з Агітпропом ЦК справу відносно 2-го з'їзду ВУСПП. Хочемо скликати його на початок квітня місяця (приблизно 5.IV). От на цьому з'їзді ми всі зустрінемось і про все поговоримо. Ми Вас викличемо, звичайно, на з'їзд. У нас була навіть думка, щоб журнал «Забой» видавати в Харкові. Як Ви на це дивитесь? Тоді б він не загинув. Але Ви розумієте, що його треба потроху українізувати. Пролетаріат Донбасу розпочинає зараз низку культпоходів, береться до опанування української культури. І треба, щоб забойці, як найпередовіша частина цього пролетаріату, показали перші приклад у цій роботі. Це справа надзвичайно серйозна, і всім забойцям треба подумати над нею глибоко.

Поки що — не сумуйте! Як тільки нам остаточно затвердять термін з'їзду, ми Вас сповістимо. Міцно тисну руку.

З товариським привітанням Ваш

*Ів. Микитенко.*

## 8. До редакції журналу «Нові шляхи».

Харків, Токова, 2, пом. 15. До редакції журналу «Нові шляхи»,  
Львів.

Високоповажана редакціє!

На Ваш заклик подавати до Вашого шановного журналу матеріали відгукуюсь уривком із повісті «Гавриїл Кириченко — школяр». Це був уривок, уже видрукований у «Вуркаганах». Ціла ж повість зватиметься «Дитинство Гавриїла Кириченка». От з неї я і подаю Вам маленький уривочок, ніде ще не друкований. Проситиму Вас надіслати мені авторський примірник.

В великою пошаною

*Ів. Микитенко.*

21.III 29 р.

## 9. До Р. Верланя

Харків, Токова 2, кв. 15.  
1929, 29.III.

Р. Х. Верланю.

Шановний Родіоне Харитоновичу!

Сьогодні одержав Вашу відповідь на мій лист. Дуже радий, що Ви одержали надіслану Вам літературу, і дуже мені приємно, що мої книжки сподобалися Вам і стали такими популярними, як Ви пишете, серед селян вашої нещасливої Володимирівки... Так, жити в глухому кутку важко, я співчуваю Вам щиро. Та може все-таки могли б ви гуртом хоч радіоустановку собі придбати. Організуйте гурток аматорів театрального мистецтва, робіть вистави, отакі гуртові читання нових книжок, які я Вам старатимусь хоч потроху надсилати. Зараз надсилаю Вам повість Андрія Головка «Бур'ян». Це прекрасна книжка, я певен, що вона захопить все селянство. Отак потроху розвивайте самодіяльність, це хоч до деякої міри прикрасить сільське життя. Згодом воно взагалі покращає, а поки що беріться самі, поліпшуйте його тими засобами, які у вас є.

Пишіть мені, я радо буду відповідати і, чим зможу, зєвжди допоможу. Ви пишете, що повість «Вуркагани» слухали наші рівнянці. Хіба там багато, крім Вас, людей з нашого Рівного? Хто саме? Цікаво б мені знати. Передавайте їм привітання від мене.

Пишіть, як одержите «Бур'ян». Скоро вийде друге видання повної збірки «Вуркагани» українською мовою, тоді Вам надішлю. «Гарт» № 3 вийде днів через десять, а до Вас він дійде, мабуть, днів через двадцять. Чи одержали № 2 журналу «Червоний шлях»? Послав я Вам його просто тому, що був напихваті. Привіт Вашому школяреві Петі й дружині.

Ваш Ів. Микитенко.

## 10. До В. Сутиріна

Харків. 15.IV 1929.

Секретариат Совета ВОАПП.  
Тов. В. Сутирину.

Дорогой товарищ Сутирин!

Мы не возражаем против перенесения пленума ВОАПП на осень, тем более что во второй половине мая будет наконец съезд ВУСПП. Откроется он 26 мая, продолжится приблизительно 4—5 дней. Надеемся, конечно, видеть тебя на нашем съезде. РАППу я посылаю приглашительное письмо отдельно. В повестке съезда стоит доклад о русской пролетарской литературе. Значит, вам предстоит сговориться относительно докладчика и пр. Напиши нам об этом по возможности в ближайшее время. Последние дни я занят исключительно немецкими товарищами, с которыми приходится быть неотлучно. Потрясающих новостей у нас как будто нет. Очень интересует меня предстоящий пленум РАПП, он задуман прекрасно, повестку пленума читал в «На лит. посту». Жалею, что не могу вырваться к этому времени в Москву. Протокол последнего засед[ания] секр[етариата] ВУСПП на всякий случай тебе посылаю. Как будто ленинградцы собираются в начале мая на Украину с тв[орческим] визитом. Ничего наверно не знаю. Думаю, что это время неудачно — все заняты на партконф[еренции] и пр. Ждем обещанного информ[ационного] письма.

З найкращими товариськими привітаннями

*Ів. Микитенко.*

## 11. До Б. Іллеша

Харьков, 24.IV 1929.

Международное бюро революционной литературы. Товарищу Б. Иллешу.

Дорогой товарищ Иллеш!

Я послал тебе уже произведения Панча, Яновского, свой рассказ, — теперь посылаю отрывок Кузьмича и рассказ Первомайского. 25 получу рассказ от Ивана Ле и немедленно вышлю. Достану еще рассказ Кириленко,

Хвылевого, Любченка, также пришлю в ближайшие дни. Но я прошу сообщить несколькими словами, получил ли ты эти вещи и как обстоит дело с переводами.

Сегодня только я вернулся из города, где выступал с группой вусповцев на заводах и в рабочих клубах. Получил ли ты «Гарт» № 3?

Привет товарищам.

Крепко жму руку

*Ив. Микитенко.*

## 12. До Є. Єленєва

1929, 4.V. Харків,  
Токова, 2, пом. 15.

С. Володимирівка Братського району.  
Вчителєві тов. Є. Єленєву.

Шановний товаришу!

Одержав я Вашого листа і прочитав його з великою приємністю. Дуже радий, що моя праця знаходить відгук у серцях моїх читачів, я прагну підтримувати з ними листівний зв'язок, скільки це в моїх можливостях. Отже, їй не треба Вам було просити пробачення, що пишете до «незнайомої людини», бо ж письменник та його читачі — хіба це незнайомі люди... Нитки найінтимнішого мусять зв'язувати їх, утворюючи постійний контакт думок та почуттів. Годі їй казати, що мені дуже приємно читати в Вашому листі звістку про ті враження, що їх справляють мої твори на селян та культурних ватажків Володимирівки та Ганнівки — революційне вчительство. Прошу Вас, товаришу, передати їм моє найширше привітання.

Тепер давайте поговоримо дещо про справи. З Володимирівкою, як бачите, встановлюється у мене якийсь постійний зв'язок. Я не збираюся його занехаювати. Навпаки, хочу ввести його в якісь планові береги постійного культурного шефства, чи як хочте назвіть. Надсилати книжки, передплатити для хати-читальні газети та журнали, подбати, може, про радіоустановку — взагалі тур-



буватися культурними справами володимирівського селянства, учнів та вчительства легше мені буде, коли ви оформите це в якийсь громадський спосіб. Не знаю, чи є у вас хата-читальня, чи править за неї школа. Не знаю також, як стоїть справа культурна у Володимирівці взагалі. Не знаю, як ставиться все селянство до того, щоб цей постійний, шефський чи що, зв'язок установити. Отже, зберіться, поговоріть, подумайте, вирішіть і надшліть офіційного листа чи постанову. Зазначте в іншому, окремому листі, які газети бажано вам одержувати, які журнали, які ще потреби культурні мають селяни та вчителі. Щоб не затягати справи, робіть це зараз, як одержите цього листа.

Звичайно, надішлю і свої книжки. Зокрема надішлю для учнів ваших шкіл примірників з двадцять дитячого видання повісті «Вуркагани», що випускає в світ видавництво «Український робітник» в пристосованому для дітей вигляді, з деякими змінами в тексті та з малюнками. Для дітей це буде подарунок. Передплачу для хати-читальні також серію «Романів та повістей», що видає «Український робітник» і т. д. Зараз я пишу нову повість «Диктатура», яку Вам доведеться перечитати і розібрати з селянами, можна навіть улаштувати літературний суд над героями цієї повісті, притягнувши до участі в суді культурні учительські сили ваші та ганнівські. Треба взагалі розворушити думку, внести свіжий струмінь у роботу.

Отже, пишіть, сповіщайте про Ваші міркування в цій справі.

Тисну руку, з товариським привітанням

*Ів. Микитенко.*

Р. С. Передовсім порадьтеся в цій справі з партійними товаришами чи з цілою партійною організацією, хай вона скаже своє слово і дасть провід ідеологічний та допоможе Вам практично встановити ті форми зв'язку, які найбільше відповідатимуть партійному та радянському керівництву культурними справами у вашому селі.

*І. М.*

### 13. До Івана Ле

Харків, 1929, 11.V.

Київ, Івану Ле.

Дорогий Іване!

«Мірошника» сьогодні надсилаю в Москву. А в тій справі ти все-таки помиляєшся. Та не будемо про це говорити. Надаремне тільки ти думаєш, що своїх помилок ми не повинні виправляти саме перед з'їздом! Я думаю, що ми повинні. Становище моє особисто дуже тяжке. Мрію тільки, як би дотягти до з'їзду, а там звільнюсь від цих обов'язків, що приносять стільки неприємностей і ворожнечі до мене. Вчора була фракція ВУСППу в ЦК. Просимо тебе, Коваленка, Щупака приїхати 15 в Харків на другу фракцію і привезти готові тези доповідей. Щодо «Стилю доби», то ми визнали так: у доповіді тов. Коряка, та й у моїй почасти, буде про це сказано.

Коли ж ви неодмінно хочете внести до порядку денного ще окрему доповідь «Про стиль доби», то робіть це як співповідь до Корякової доповіді, давайте свого співповідача (певне, маєте, коли пропонуєте, ми ж не маємо), надсилайте на 15 травня тези, ми їх розглянемо й надішлемо організаціям для попередньої проробки. Все. Твій

*Ів. Микитенко.*

### 14. До Л. Булич

Харків, Токова, 2, пом. 15.

І. Микитенко.  
29.VII 1929.

Високоповажана Лідіє Іванівно!

Сьогодні мав несподівану приємність одержати Вашого листа, Вашого першого листа, першу звістку од Вас за двадцять довгих років, що проминули від того часу, як Ви зникли з мого дитячого обрію. Не буду й казати, що я часто, дуже часто згадував Вас і свої розхристані школярські роки у Вашій незабутній школі, де я завда-

вав Вам великого клопоту своєю неспокійною вдачею. Кілька років тому мені доводилось чувати, що Ви продовжуєте свою педагогічну діяльність, але де саме, так і не пощастило взнати. І от сьогодні мені приносять Вашого листа... Ніяких інших листів, що про них Ви згадуєте, я, на жаль, не одержував. Інакше Ви давно уже мали б мою відповідь. Мене неприємно вразила Ваша думка, що я не хочу Вам відповісти, та ще через побоювання... що Ви проситимете допомоги! Ви радите відкинути цю думку, «как негодную». Так, вона справді негідна моєї до Вас пошани, і коли б така думка могла з'явитися у ко-лишнього Вашого учня, він був би негідником, якби не схотів відповісти і навіть допомогти своїй учительці. От-же, годі й казати про те, що я з великим задоволенням допоміг би Вам, коли б Ви потребували моєї допомоги. Та я знаю і радий, що Ви нічєї допомоги не потребуєте...

Вас цікавить моє життя? Скільки це можна зробити в листі, я постараюся Вам його розповісти. Після імперіа-лістичної війни, громадянської війни та революційної ро-боти на селі мене відрядила організація до Одеського дер-жавного медичного інституту. Вчився я добре, був одним із кращих студентів і разом із тим почав свою літератур-ну діяльність. В день п'ятої річниці Жовтневої революції, 7 листопада 1922 року, в одеській газеті з'явився мій пер-ший твір... Від того часу пройшло сім років. Тепер я ві-домий письменник, так, принаймні, пишуть про мене кри-тики. Редактор, керівник Всеукраїнської Спілки пролетар-ських письменників, громадський діяч, лікар, комуніст. От Вам і все. Працюю я годин по чотирнадцять, по шіст-надцять на добу, пишу нові книжки, недавно Наркомос посилав мене за кордон — в наукову командировку. Про-був там два місяці. Дуже багато бачив цікавого. Тепер пишу про свою подорож книгу під назвою «Голуби миру». Читаю, вчусь, а все почуваю, що знаю дуже й дуже мало.

1921 року я одружився. Моя дружина, мій вірний то-вариш і друг, також скінчила цього року вищу освіту — в Харківському ІНО. Працюємо ми з нею дуже дружно і живемо добре. Маємо сина Олега, якому пішов оце вось-мий місяць. Зараз вони на дачі, а я сам у Харкові. Через п'ять день їду на місяць до Одеси. Там Державний дра-матичний театр збирається відкриватися моєю п'єсою. От і їду туди доробляти цю п'єсу. Через це прошу Вас надсилати Вашу відповідь саме на Одесу, держдрама,

І. Микитенкові. Повернуся до Харкова в кінці серпня, і зараз же переїдемо в новий будинок — спеціальний будинок письменників «Слово». На жаль, не знаю назви вулиці. Сповіщу потім і, звичайно, буду радий зустріти Вас у себе.

Ви маєте рацію, коли говорите про «многосложные дела». Гуляти не доводиться. Наше покоління цілком належить революції. Наші сили і наше життя тільки для революції, для соціалістичного будівництва. Але хіба ж можна говорити про те, чи знайдеться час, щоб поговорити? Чудно навіть слухати про таке.

А втім, може, як Ви прочитаєте мої твори, Ви і не захочете цього побачення. Хто його знає... В кожному разі залишаюся з цілковитою повагою до Вас.

Ваш Ів. Микитенко.

### 15. До Н. Зубаченко

Харків. 9.IX 1929.

Миколаїв, Суднобудівельний завод.  
Н. Зубаченко.

Шановна товаришко!

Я одержав Вашу листівку. Дуже дякую, що написали. Я давно збирався написати Вам, але цілковитий брак часу, перевантаженість тощо не давали здійснити цей намір. Вас цікавить доля повісті «Іван Шасливий»? Справа стоїть так. Цілий час я працював виключно над «Диктатурою». Ця тема і та проблема, що в ній я поставив, захопили мене цілком. Повість я написав, дав їй полежати в шухляді, перечитав, і вона мене не зовсім задовольнила. Тим часом репертуарна криза в наших театрах, відсутність у них сучасної актуальної п'єси примусили мене подумати над тим, чи не можна було б з повісті «Диктатура» зробити добру п'єсу, тим більше, що проблему взаємин міста й села можна поставити в п'єсі дуже гостро на тлі класової боротьби в селі. Для цього я використав матеріали хлібозаготівель. Взявся і п'єсу написав. Вийшла вона, як запевняють режисери всіх театрів, дуже виграною, актуальною і т. д. На художньо-політичній раді при Наркомосі, що оце зараз відбувається, виявилось, що «Диктатурою» відкривають свій сезон майже всі театри

України: Одеса, Київ, Дніпропетровськ, Харків (червонозаводський), Запоріжжя й т. д. Одеський театр ставитиме її також у Миколаєві під час гастролів. Одначе я ж хочу закінчити повість і хочу тепер закінчувати її саме за тим планом, що в ньому написано п'єсу. Та для повісті мені треба все-таки побути на заводі. Я мало знаю ваш котельний цех, а так просто перестрибувати через це я не хочу. Отже, я збираюся десь в двадцятих числах цього місяця приїхати в Миколаїв, дістати з біржі праці наряд на завод і попрацювати хоч із тиждень, але так, щоб робітники не знали, хто працює. Значить, Ви нічого в цеху не говоріть. Я так і договорився вже з завкультвідділу ОРПС Миколаєва, що є тут присутній на нараді. А потім, перед тим, як мені треба буде вже виїздити, ми зробимо вечірку так, як тоді робили. Я прочитаю уривки з повісті, обговоримо, робітники подадуть свої зауваження, які я зможу використати.

Ще один момент: у п'єсі я виводжу робітницю-електрозварщицю котельного цеху, цебто Вас. Але я трохи змінив Ваше прізвище,— вона зветься Зубченко. Це для того, що справжнє прізвище писати в літературному творі незручно, та Ви могли б і протестувати, а так Ви протестувати не зможете, бо прізвище не таке... Ну, от поки що і все. Зустрінемось — поговоримо докладніше. Головне, мені треба буде знайти помешкання в робітничому районі в сім'ї робітника. Чи це можливо?

Міцно тисну руку, з товариським привітанням —

*Ів. Микитенко.*

## 16. До Л. Булич

Харьков, Токовая, 2, кв. 15.  
1929. 13.X.

Хмелевое, Л. И. Булич.

Глубокоуважаемая Лидия Ивановна!

Я получил Ваше подробное письмо и прочел его с большим недоумением. Вы в нем утверждаете, будто моя повесть «Гавриил Кириченко» написана по злому наущению Ваших врагов, написана против Вас и чуть-ли не со специальной целью очернить Вас перед обществом. Я просто не нахожу с чего начать возражения, потому что

все Ваши утверждения совершенно ошибочны и ни в какой мере не отвечают действительности. Прежде всего — мне никогда ни с кем почти не приходилось говорить о Вас. А затем, и это самое главное, «Гавриил Кириченко» вовсе не статья (как Вы пишете), а повесть, художественное произведение и вовсе не о Вас написанное. Откуда это видно, что события происходят в Ровном и что выведенная в повести учительница есть не кто иная, как Лидия Ивановна Булич? В повести есть учительница Глафира Ивановна, совершенно собирательный тип, в равной мере, как и тип Гавриила Кириченко. Автор хотел в данных художественных образах сочетать некоторые характерные черты царской школы и уж конечно был очень далек от мысли причинить кому бы то ни было личные неприятности. Так рассматривать беллетристику невозможно, дорогая Лидия Ивановна. Смешно на основании того, что я учился в Ровном, или что я вообще учился в сельской школе, а Вы в Ровном учительствовали, — делать подобные выводы, будто вещь автобиографическая и написана специально о Вас. Поверьте мне, что Вы совершенно напрасно себя расстраиваете из-за таких пустяков, как то, что кто-то из Ваших знакомых думает превратно о моей повести. Вам стоило бы только с большим недоумением пожать плечами, когда какой-то Ваш знакомый сказал Вам: «Посмотрите, что пишет о вас ваш бывший ученик» — и уж конечно ни в коей мере не принимать «Гавриила Кириченко» на себя. Пусть этот Ваш «добрый» знакомый успокоится и не берет на себя лишнего труда истолковывать по-обывательски, помещански, с ухватками провинциальной кумушки, мои произведения, а предоставит дело критики и истолковывания настоящим критикам. Повесть напечатана три года тому назад, она давно нашла свою оценку, и довольно об этом.

Глубоко сочувствую Вашему стесненному положению, Вашему нездоровью. Охотно бы приехал навестить Вас, если бы имел хоть малейшую для этого возможность. Относительно Вашего заявления постараюсь навести справки.

Сердечный привет Вам от моей семьи!

Будьте здоровы!

С искренним уважением —

*Ив. Микитенко.*

## 17. До робітників котельного цеху Миколаївського суднобудівельного заводу

Харків, Пушкінська, 46.  
1929. 14.Х.  
Ред. журналу «Гарт».

Миколаїв, суднобудівельний завод.  
Цех казанярів.

Здорові були, товариші Вася, Зубаченко, Ваня,  
Глазовський, Кобцев і вся братва!

Винен я перед Вами та ще й здорово, що так довго не писав. Одне на все, як водиться, є об'єктивні причини і в даному разі також. Приїхавши з Одеси, я того ж таки дня поїхав до Дніпропетровська, де Державний театр ім. Шевченка відкривав свій сезон «Диктатурою». Пройшла п'єса дуже добре, і я через три дні повернувся в Харків, але не встиг ще хоч трохи управитись із роботою, що її набрався «вагон» за мою відсутність, як сьогодні увечері треба їхати до Києва, там також відкривається театр ім. Франка — «Диктатурою». Як бачите, нема коли і вгору глянути. Знаю, що і Вам не дуже-то є коли писати, але чекав од Вас листа давненько, хоч знаю добре, що я перший повинен був написати.

Пароплавам до Одеси я доплив дуже добре і спав аж до шостої години, хоч пароплав прийшов о п'ятій... Будить мене коридорний, дивлюсь, а на пароплаві нікогісінько, тільки я задаю хропака. Пожив у Одесі два дні, подивився ще раз спектакль і знявся з якоря. На диспут не міг зостатися, а кажуть, що був цікавий. Тепер, як одбуду цю лихоманку з подорожами, візьмусь одразу за повість і, як скінчу, тоді надішлю Вам на редакцію та на рецензію, а може й сам приїду, як буде можливість.

Прошу довідатись, чи одержала ощадкаса мій перший внесок на позику індустріалізації (25 крб.), які я надіслав одразу, як приїхав до Харкова. Дальші внески робитиму щомісяця.

Через два-три тижні вийде з друку нова моя книжка «Голуби миру» (закордонна подорож) — я вам її надішлю. Незабаром вийде також моя теоретична книжка (стенограма доповіді на 2-му з'їзді ВУСПП) під назвою «Пролетарська література за доби реконструкції» — також надішлю.

У Харкові чудова осінь. Будівельний сезон ще продовжується. Нові будинки ростуть, як із води. Будинок

письменників «Слово» майже готовий, але ще немає казанів (для опалення) — замовили їх аж в Гомелі, а завод не виконав замовлення в термін... Переїдемо, певне, аж через місяць. Це дуже погано. Не маю, де працювати. Сьогодні в Харкові відкриття сезону Будинку літератури ім. Блакитного, де ми, всі письменники, збираємося для своєї лабораторної праці. На жаль, я не буду на одкритті, бо їду зараз до Києва.

Разом із цим листом надсилаю для цеху свої «Вуркагани»: один примірник українською мовою, а другий — у російському перекладі — для тих, хто української мови ні в зуб не знає... Хоча ви мені обіцяли, що у вас у цеху скоро не буде таких, що не знають української мови!

Поспішаю. Бувайте здорові. Не забувайте. Пишіть на таку адресу: Харків, Пушкінська вул., 46, редакція журналу «Гарт» (мені).

Привіт усім товаришам, усім котельщикам, чеканщикам і т. д. Зокрема привіт тов. Фірсенкові, моему учителю, а також електрозварщикам, у яких я також пробував робити, та нічого не вийшло... важко...

Міцно тисну руки.

Ваш Ів. Микитенко.

## 18. До Май-Дніпровича

Харків, 1929, 2.XI.

АМСРР, Тирасполь,  
Миколаївський пр., № 13,  
Май-Дніпровичу.

Дорогий товаришу!

Не буду просити пробачення, бо знаю, що винен, хоч і є об'єктивні причини мого мовчання — перевантаженість. Отак щодня відкладаєш, сподіваєшся, що завтра будеш вільніший, а воно, мабуть, ніколи не буде вільної хвилини.

Поему Вашу прочитав з великим задоволенням. Передав її товаришу Куликові — відповідальному редакторові «Гарту». Чекаю від нього відповіді. Сподіваюся, що він її пустить у нашому журналі. Надсилайте також оповідання, що Ви переробили. Якщо маєте щось із дрібніших віршів, надсилайте також. Не треба так песимістично го-



ворити про свою першу збірку поезій. Хіба ж її так погано зустріли? А що вона не притягла до себе виключної уваги, то це не лише її доля. Очевидно, в поезії без нових винаходів чи принаймні без активно розробленої тематики не обійдеться. Тим часом наша сучасна поезія стоїть поки що на точці спокою. Проза має ширший попит.

Щиро Вам співчуваю, що Ви змушені одмовитись од роботи, шкодуємо, що Ви одірвані, що стан здоров'я не дозволяє Вам так широко розгорнути працю, як Ви, безперечно, могли б. Та не впадайте в песимізм. Ви можете писати й пишете. Отже, сподіваємося й на нові Ваші твори.

В Харкові оце були німецькі наші товариші — Йоганнес Бехер, Вайскопф та інші. Літературний сезон іще не розгорнувся. Театральний учора тільки почався «Диктатурою», що нею відкрився Державний Червонозаводський театр. У «Березолі» ще й досі йде ремонт. Тим часом колектив працює над «Диктатурою», яку ставить народний артист республіки Л. Курбас. Поруч готують п'єсу Цимбала «Заповіт пана Ралка». Бойовищ літературних, принаймні одвертих, немає, але є сутички при різних нагодах, на засіданнях тощо. Протиріччя настають у практиці «Літературного ярмарку», треба якось реагувати, та нам бракує часу, щоб на все одгукуватись своєчасно. Пленум ВОАПП, що мав бути в Тифлісі у жовтні, відклали надалі. Оце поки що все. Пишіть! Працюйте потроху, бережіть сили.

Бувайте здорові. Не дивуйтесь, коли хтось за причетність до прол[етарської] організації сердиться... Річ природна!

Ваш Ів. Микитенко.

## 19. До М. Терещенка

Харків. 12. XI 1929.

Одеса, М. С. Терещенкові.

Дорогий Марку!

Я знаю, що ти захопився «Дорогою вогню» і що тобі ніколи листуватися з бідним автором «Диктатури». Та я мушу про себе нагадати. Річ у тому, що я знову переробив п'єсу. Виправив Малоштана. Доведеться Краснояр-

ському переробити типа. А може навіть доцільніше дати іншому акторові. Малоштана треба подавати реальною людиною з міцним класовим інстинктом. Всі оті зорі та Волосожари — геть. Я написав новий текст. Виповнив Небабу. Поправив дещо в Дударя. Змінив останню картину. Зветься вона тепер «Чуєш? Кличе!» і кінчається словами про боротьбу. Перечитай, дорогий Марку, новий примірник і, не відкладаючи справи, запровадь зміни до діла. На сході дещо індивідуалізовано незаможників. Уведено Чорнегу, все це, щоб показати, що на селі Чирва не господар, що є інші по-іншому активні люди. Марку! Ми ж з тобою не востанне зустрічаємось. Не маринуй справи, як тоді з новим текстом. Для цього тобі досить двох-трьох репетицій. Обидно буде, коли перший театр, в якому пішла «Диктатура», гратиме її цілий час по-старому, із старим Малоштаном.

Відповідай, Марку! Пиши взагалі, як там справи в театрі. Кажуть, що «На камені» «горить». Чому?

Привіт Шраменкові. Привіт колективу. Привіт усім товаришам.

Твій Ів. Микитенко.

## 20. До Г. Юри

Харків. 12.XI 1929.

Київ, засд[уженому] арт[исту]  
Г. П. Юрі.

Вельмишановний Гнате Петровичу!

Мав я листа від директора. Писав він мені, що прем'єра пройшла дуже добре. Був Первомайський у Харкові. Розповідав, що продано нібито 40 вистав підряд. Читав я в харківському «Вечірньому радіо», що 1 листопада йде перша відкрита вистава, що «Діло» довелось відсунути надалі. Розповідав Первомайський, що на одній виставі «Диктатури» він нарахував 112 реагувань зали. Все це дуже приємні відомості. Але чому ж Ви ні слова мені не напишете? Навіть на мого листа не відповіли. Як пощастить бути в Києві, я вже тоді добре посередюсь. А тепер — діло. Я переробив п'єсу ще раз і оце надсилаю Вам примірник.

Що я змінив у ній? Насамперед Малоштана. Я викинув до дідька оті зорі. Чумацький шлях, Волосажар і

все, що зв'язане з цією психоідеологічною установкою типа. Він тепер говорить реальніше, і грати його треба реальніше. Малоштан — людина з здоровим класовим інстинктом, він тільки помилявся. Це раз. Змінив кінець апофеозу. Зветься 12 картина не апофеоз, а «Чуєте? Кличе!» Кінчається вона словами про боротьбу. Під цим враженням і повинна розходитись аудиторія. Виповнив трохи Небабу. Щоправда, частина цього припадає на карт[ину] «Шість тисяч пудів», яку Ви скреслили... Обробив трохи сходку. Словом, я Вас дуже прошу перечитати цей новий примірник і запровадити в діло нові зміни. Адже Вам доведеться ще не раз виставляти п'єсу і в зимовому сезоні, й під час літнього: значить, треба поправити.

Не відмовте ж, Гнате Петровичу, написати мені кілька слів щодо цього. І взагалі як іде справа.

Привіт усім товаришам!

З товариською пошаною

*Ів. Микитенко.*

## 21. До М. Терещенка

Харків, Пушкінська, 46,  
ред. журн. «Гарт».  
1929, 23.XI.

Одеса, мистецькому керівникові  
держдрами М. С. Терещенкові

Дорогий Марку!

Одержав я твого листа давненько, а відповідаю тільки сьогодні. Це не тому, що я «хахол» і не вмію бути акуратним. Справа пояснюється дуже просто: у нас почалася чистка, і я був усі дні абсолютно зайнятий. Учора мене гаразд почистили, пройшла чистка дуже добре. Жодного недоброго слова на мою адресу як комуніста не було сказано. Отже, приємно з новими силами взятися за роботу.

Мушу сповістити тебе, що мене обрано на голову художньої ради Державної музкомедії. Я приступив уже до роботи. Обставини надзвичайно несприятливі, складні. Репертуару зовсім нема. «Паливоду», що готував Кліщев (в новому тексті Щербатинського), довелося зняти. Польсько-графськофільська оперета, в якій українець, власне, хохол, Харько, виведений жалюгідним блазнем... Далі в портфелі є лише «Циганський барон». Він і піде черговою

прем'єрою. До того ж часу продовжуватиме йти «Орфей у пеклі», що, як тобі відомо, не користується успіхом. Далі піде музикхолна вистава, Балабан зараз поїхав на кілька днів до Москви у цій справі. Він — головний режисер. З 1 грудня в нашому помешканні гратиме «Березіль» днів із 20 протягом грудня. В другій половині сезону є намір поставити оригінальну музкомедію, але її ще немає в природі — не написана, і хто її напише, невідомо. Тепер пиши, що можеш сказати в цій справі ти.

Питаєш, чи працюю я над новою п'єсою? Ні, тільки виношую матеріал. Писати сяду в новому будинкові, куди ми переїдемо в грудні місяці. Чи не збираєшся бути в Харкові? Як пройшла «Дорога вогню»? Пиши! Пиши! Привіт Шраменкові і всьому колективу.

Твій Ів. Микитенко.

## 22. До дирекції та художнього керівника Херсонського драматичного театру

Харків, Пушкінська, 46,  
Ред. журн. «Гарт»,  
І. Микитенко.  
30.XI 1929 р.

Херсон, дирекції та художньому  
кер[івникові] театру

Шановні товариші!

В газеті «Наддніпрянська правда» з 26 листопада я прочитав рецензію на виставу моєї п'єси «Диктатура» у Вашому театрі. Вітаючи себе з цієї нагоди і полишаючи на боці авторитетні висловлювання товариша рецензента, що цілком умотивовано твердить, ніби «позбавлена хиб вона (моя п'єса) зможе увійти до репертуару радянського театру», я все ж таки застаюся дуже здивований і тому хоч повідомити Вас, товариші, про такі речі:

1. П'єса «Диктатура» ще ніде не друкована.
2. Ваш театр ставив п'єсу з рукопису, що належить живому автору.
3. Ваші представники, тт. Недоля та Терент'єв, попрохавши у автора рукопис, щоб ознайомитись із ним і потім домовитись з автором, не тільки потім не домовилися, а взагалі зникли з поля виду, завівши з собою рукопис.

4. Коли б ми з Вами, товариші, взялися кваліфікувати це явище, то змушені були б визначити його як порушення авторського права, затвердженого радянськими законами, не кажучи вже про порушення найелементарніших правил ввічливості.

5. Якби автор був сердитий, він би просто через «Утодік» телеграфував кому слід у Херсон, щоб там заборонили Вам ставити «Диктатуру» без його згоди. Цим би він завдав Вам, безперечно, багато клопоту, бо ж Ви, звичайно, витратили на підготовку вистави: а) гроші, б) час, в) енергію.

6. Та автор, як вам прекрасно, товариші, відомо, не відзначається такими кровожадними, антигромадськими властивостями. Він (автор «Диктатури») взявся оце писати цього листа, щоб сповістити Вас про те, що український пролетарський драматург вимагає від українського революційного театру насамперед:

а) ввічливості; б) товариського поведження; в) рішучого викорінювання азіатських способів і прийомів добування п'єс; г) листа від режисера, в якому він (режисер) написав би йому (живому авторові) свої міркування щодо плану вистави.

7. Погодьтеся, шановні товаришочки, що в разі театр відмовляється виконати ці елементарні правила ввічливості, знехтувавши перед цим авторське право,— автор має тоді вже не лише юридичне, а й моральне право думати і навіть писати в пресі не дуже приємні речі з приводу цього театру.

8. Одначе автор гадає, що на цей раз справа обійдеться цілком мирно й полюбовно. Він чекає од Вас докладного листа, в якому Ви скажете все — що, як і до чого. (Отож для того автор і подав угорі цього листа свою точну адресу).

На цьому дозвольте закінчити листа і побажати успіху Вашому театрові.

З товариським привітанням

*Ів. Микитенко.*

## 23. До Ф. Ковіки

Харків, Пушкінська вул., 46,  
ред. журн. «Гарт».  
14. XII 1929.

Рівне, тов. Ф. О. Ковіці.

### Шановний Федоре Онисимовичу!

Пишу Вам цей лист із повною надією одержати од Вас відповідь і зав'язати з Вами постійне листування. Хочу бути в курсі всіх справ щодо організації колективу. Ви являєтесь організатором, активним діячем і керівником там на місці. Нема чого й казати, що це справа надзвичайно важлива, що за неї треба взятися руками й ногами усім кучанам. Це ясно і Вам, і мені, і всім тим товаришам, що збираються увійти до колективу. Та ми також добре знаємо, що заварити кашу легко, а зварити, щоб вона була смачна — трудніше. Отож і треба взяти на увагу таке: якщо в кашу потрапить камінь або гвоздь, то скільки не кипітиме каша, а гвоздь не ввариться і може покалічити, якщо його хтось ковтне. Так і в колективі: треба так робити справу, щоб до неї не прикипів класовий ворог, який охоче піде в колектив для того, щоб пошкодити, покалічити справу. На місці там Вам видніше придивитися до людей, та Ви ж їх і так добре знаєте. А я по-товариському, як комуніст, хочу тільки нагадати Вам, товаришу, що партія й Радянська влада, всіма мірами підтримуючи колективізацію сільського господарства, одночасно попереджує селян: стережіться куркуля, глядіть, щоб він не проліз і не обдурив.

Я не знаю, в якому стані перебуває Ваша справа зараз. Напишіть мені, скільки дворів увиходить і все докладно. Напишіть, чи радилися Ви в цій справі з партійними організаціями тощо. Взагалі інформуйте, щоб я міг вам чим допомогти, коли треба.

А поки що — будьте здорові. Мій найщиріший товариський привіт Вам, Федоре Онисимовичу, і всім товаришам селянам, що будують нове колективне радянське життя.

Ваш Ів. Микитенко.

1930 р.

**24. До Ф. Ковіки**

Харків. 1930 р. 3.ІІ.

Рівне, гр-ну Ф. О. Ковіці.

Шановний Федоре Онисимовичу!

Свого часу я надіслав був до Вас листа з приводу созу, організатором якого Ви являєтесь. Я писав докладно відносно тієї допомоги, яку я міг би взяти на себе, писав відносно того опору, який напевне ставитимуть куркулі, і як його поборювати. Та, на жаль, Ви не одержали цього листа. Зараз не буду повторюватись. Ви самі прекрасно розумієте, що соз, а ще краще великий колектив—це та справа, за яку ви всі мусите взятись руками й ногами, боронити її всіма силами од куркульських зазіхань. Звичайно, почнете з созу, і тут ви всі мусите скласти іспит, мусите показати, що вмієте працювати організовано, мусите вирости до справжнього великого колективу, до великої зернової фабрики. Під цим знаком іде все життя нашої країни, що буде соціалізм. Хто цього не розуміє, той або не доріс до розуміння нашого життя, або являється ворогом трудящого селянства. Вас ніщо не мусить лякати. Куркуль як клас буде ліквідований суцільною колективізацією, куркулью настає край. Господарями в радянській державі можуть бути, є і будуть тільки робітники та трудяще селянство, що йде під проводом пролетарської диктатури. Тому Ви повинні викорінювати всяке кумівство, скрізь і завжди триматися правдивої революційної лінії. Хто б не був, знайомий Ваш, чи сусіда, чи приятель, а якщо він шкодить справі, якщо він підри-

ває наше спільне велике діло, якщо він не йде в ногу з творцями нового життя, — викривайте його, не шкодуйте, покажуйте його помилки, примушуйте од них відмовитись, інакше життя зітре його на порох. Класова боротьба загострилася до краю, і тут не повинно бути і не може бути ніякого примиренства до тих, хто не з нами.

Я хотів би дістати од Вас листа, де б Ви докладно описали мені, як ідуть справи організації созу. За кілька днів я сам виїду місяців на три на села, десь в район суцільної колективізації. Мені вже приготовлений мандат. Поїду, певне, десь на Миколаївщину. Але Ваш лист мені перешлють.

Поки що бувайте здорові. Тисну руку.

З товариським привітанням.

Ваш Ів. Микитенко.

## 25. До М. Терещенка

4.III 30 р.

с. Баштанка на Миколаївщині

Дорогий Марку!

Тільки сьогодні одержав твого листа від 5.II, адресованого на Харків. Справа в тому, що 7.II я вже виїхав був на село. Отже, лист прийшов без мене і оце аж сьогодні, нарешті, добився до мене в Баштанку. Дуже радий був одержати його. Дуже радий. І можу сповістити тебе, друже, що «Світить нам, зорі» я вже закінчив — позавчора. Був саме в Миколаєві. Там же виніс свою працю на громадський суд. Читав у Будосі. Було чоловіка з 600 народу — студентів та освітян. Слухали п'єсу з колосальним напруженням. Потому відбувся диспут. Зробили мені кілька зауважень. Газетний відчит я, певне, зможу тобі надіслати. Не може бути розмов про те, що п'єса піде раніше в Москві, ніж на Україні! Я ні на хвилину не припускав такої думки. Ясно, що ти поставиш раніше, бо в тебе сезон починається раніш від інших театрів. Крім того, ти перший почав «Диктатуру» і почав на славу. Але вся справа в тому, що саме тепер мені дуже треба було б поговорити, почитати, порадитись. Певне, коло 10 березня я буду в Харкові. Бажано було б, щоб ти приїхав, по-



читали б і поговорили. І я зміг би дати тобі першу редакцію, щоб ти міг над нею думати. Бо хоча й будуть переробки протягом літа, але вони наставлення п'єси не змінять і формальної цілості п'єси не порушать. Мушу сказати, що п'єса, безперечно, важча до постановки, ніж «Диктатура». По-перше, в ній 14 картин. Всі картини в різних місцях, з різним оформленням. По-друге, до 50 дієвих осіб. Вулиця, трамваї, вокзали, аудиторії, пароплави, море, лікарня, міщанська слобода, осінь на бульварі, зима у факультетській залі і т. ін.— все це, безперечно, потребуватиме витрати не лише творчої енергії режисера, а ще й... коштів, коли театр схоче поставити річ добре. Якби я зміг заїхати з Миколаєва до Одеси, я б так і зробив. Можливо, що так і буде, якщо трапиться пароплав. А в Миколаєві я буду 5.III на прем'єрі «Диктатури» в російському театрі «Шахт'орка Донбасу», що ставить п'єсу всупереч моєму бажанню — з вимог місцевих організацій, і ставить за 4—5 днів підготовки!.. Треба подивитися на це «чудище огромено»... З Миколаєва хочу поїхати на кілька днів до Харкова, і от, можливо, заскочу до Одеси. Якщо ж не зможу,— то добре було б, коли б ти зміг прийти до Харкова.

Оце поки що все. Вітай всіх товаришів, увесь колектив держдрами. Я вже скучив за ними.

Міцно тисну руку.

Твій Ів. Микитенко.

## 26. До Л. Первомайського

4.III. 30.  
с. Баштанка на Миколаївщині

Л. Первомайському, в Київ.  
Копія — Харків

Дорогий Льоню!

Оце зараз одержав твого листа від 5.II, адресованого на Харків. А я сиджу, як бачиш, у селі, на Миколаївщині — на суцільній колективізації, на ліквідації куркульні як класу, на посівкампанії. Словом, життя знамените, неповторне! І от, любий друже, не знаючи точно дня прем'єри, не надіслав тобі навіть телеграми, та й телеграфа тут нема, тільки телефон... Шкодную, що не міг бути на прем'єрі, страшенно шкодную. Сьогодні ж одержав листа від

Марка Терещенка. Пише, що «Коммольці» пройшли з величезним успіхом. Я безмежно радий, вітаю. Побачу п'єсу вже, як повернуся з роботи. Бувай здоровий, напиши пару слів, як пройшла в Києві. Пиши: «Миколаїв, ред. газ. «Красный Николаев» — мені. Там не пропаде, де б я не був, а листа одержу.

Привіт!

Твій Іван.

А «Ідіота» я жарнув тому, що мене привабила можливість на цій темі, на цьому матеріалі зробити експеримент формального характеру. Здається, нічого вийшло, дуже радий, що тобі сподобалось. Хіба ти забув, як Кошевський разом нам розповідав цей сюжет?

Ще раз бувай здоровий. Вітай Гната Петровича, якщо ти в Києві. Вітай народного артиста. Мені він чомусь на лист не відповів.

Ів. Микитенко.

## 27. До білоруського Головмистецтва

10.V 1930 р. Харків, 12,  
вул. Червоних письменників,  
будинок «Слово», прим. 41.

БРСР, Мінськ, Головмистецтво.

Вельмишановні товариші!

З Вашою телеграмою, в котрій Ви просите згоди на поставу моєї п'єси «Світить нам, зорі», в Першій державній Білоруській театрі, я ознайомився тільки вчора, приїхавши з Москви, де пробув перед цим понад два тижні. Отже, прошу пробачити мені запізнення з відповіддю, що не залежало від мене.

Охоче даю свою згоду, прошу надіслати постановочний договір, який я негайно підпишу і надішлю Вам примірник п'єси. Примірник міг би надіслати, не чекаючи й договору, але зараз не маю просто передрукованого. Ближчими днями віддаю передруковувати і тоді зможу надіслати. Щоправда, з МХАТ-2 ми погодились на тому, що до прем'єри у МХАТі я не буду давати п'єси іншим театрам. У МХАТ п'єса піде першою постановою наступного сезону, не пізніше як 1.IX 30 р. Але Біло-

руському театрові я, звичайно, п'єсу маю право дати, лиш би вона не потрапила на сцену будь-якого російського театру, що певне є в білоруських містах.

Не визначаю в цьому листі ніяких умов, не знаючи можливостей театру. Отже, чекаю, що театр сам запропонує ті умови, які будуть для нього зручні. Я їх прийму без будь-яких застережень і буду дуже радий, коли моя річ піде на сцені в братській Білоруській республіці.

Щодо перекладу, то бажав би лише, щоб п'єсу перекладав добрий письменник, стиліст, взагалі добрий митець. За тими законами авторського права, що існують у нас, перекладач може одержувати 40% гонорару, а автор — 60.

Отже, здається, все. Моя адреса — вгорі цього листа. Точну адресу театру чекаю від Вас.

З комуністичним привітанням

*Ів. Микитенко.*

## 28. До Ю. Вікторова

31.VII 30.  
Харків.

Редактору «Червоного Николаєва»  
тов. Вікторову.

Ефим!

Я получил твое обидное письмо, начинающее словами «уважаемый товарищ». Оно меня очень удивило. Чем это я так проштрафился, что ко мне личные друзья начинают так обращаться? Но если уж становится на официальную ногу, то к чему личные «излияния»? Полагаю, что ни к чему. Поэтому — отбросим.

Вопрос о пьесе «Кадры» я должен поставить так:

1. Если Николаевский театр хочет взять пьесу только потому, что она написана «творцом» «Диктатуры» (стиль до чего обидный!), то от такого «внимания» к пьесе я вынужден уклониться. Зачем ставить под угрозу то, что я честно заработал у николаевского пролетариата (доброе имя пролетарского писателя)?

2. Кроме всего, меня интересует худож[ественный] состав театра. Опять-таки я заинтересован в том, чтобы в Николаеве, больше, чем где бы то ни было, пьеса была

поставлена и сыграна хорошо. Режиссер Клещев, обращавшийся ко мне по поводу пьесы, не мог, к сожалению, сказать мне о Николаевском театре ничего более или менее удовлетворительного.

3. Отношение официальной критики (в частности нынешнего редактора «Червоного Миколаєва» тов. Викторова) к этой моей новой работе (на читке) не предвещало ничего доброго на случай появления ее на сцене. Во всяком случае оно резко отличалось от того приема, который пьеса встретила в других театрах (Одесса, Киев, Москва, Ленинград).

Все это вместе взятое заставляет меня очень осторожно отнестись к вопросу о постановке «Кадров» в Николаевском театре. Я должен, по крайней мере, подождать более определенного заключения о пьесе, потому что такая постановка («лучшим автором будет творец «Диктатуры») меня явно не удовлетворяет.

Привет.

*Ив. Микитенко.*

Р. С. Что касается стенограммы, то я очень благодарен, что ты нашел возможным упомянуть о ней хоть через полтора месяца. Спасибо. Я думал пропала на почте. Оказывается получили. Я очень тщательно ее отправлял, стараясь аккуратно выполнять свои обещания.

Кстати, пользуюсь случаем, чтобы сообщить свой адрес. С Холодной горы я переехал очень давно в дом писателей «Слово» (Харьков, 12, Дом «Слово», кв. 41). Впрочем, я об этом не раз говорил тебе лично. Твое письмо, однако, снова было адресовано на Холодную гору. К чему такая привязанность к старым пенатам?

*И. М.*

## 29. До Б. Сушкевича

Харьков, 12, «Слово», кв. 41.  
25.X 1930.

Б. М. Сушкевичу.

Многоуважаемый Борис Михайлович!

Последнюю неделю я не был в Харькове, а вернувшись, застал письмо от П. Б. Зенкевича, в котором он снова напоминает мне о тексте песни «Светите, звезды» и

о мелодии. Но я послал и то, и другое еще перед отъездом в Николаев. Надеюсь, что Вы уже получили эти материалы. Слова песни мне, по правде сказать, очень не нравятся. Уж больно от них несет народничеством. Переделывать же их у меня не было желания, потому что по существу нужно было бы написать новые слова. Не знаю, как Вы на это дело смотрите.

Посылаю Вам также мелодию песенки Коти,— записана с голоса одесского беспризорного Крысы, который специально напевал ее актеру Одесской держдрамы. Кажется, в записи не переданы те характерные паузы, почти синкопы, которые умудряется делать в своем исполнении Крыса, но что поделаешь? Чем богат, тем и рад. Посылаю хоть такую запись и считаю, что она может Вам пригодиться. Этот самый Крыса долго обучал одесского актера искусству цокать косточками и однажды в припадке нетерпения заявил:

— Ой, вижу я, что мне с тобой будить много мороки...

Актер все же научился. Но я считаю этот труд излишним, потому что цоканье можно заменить кастаньетами в оркестре, а актер может только «делать вид».

Из письма П. Б. Зенкевича я узнал, что премьеру Вы переносите на 28 ноября. При всем понятном Вам нетерпении автора я все же очень хорошо понимаю, что каждый лишний день отсрочки премьеры — залог большего совершенства спектакля. Поэтому возражать против перенесения премьеры, даже субъективно, не приходится. К тому же для меня это более удобное время, если Пленум Международного бюро революционной литературы, назначенный на 5 ноября, не будет перенесен также на конец ноября.

На Украинской сцене пьеса пошла впервые в Николаеве, в Левобережной украинской гос[ударственной] драме, в постановке Л. И. Клещева. Театр совсем молодой, теперь только организованный, преимущественно из молодых актеров. На подготовку пьесы времени было очень мало. И все же спектакль идет у них с огромным успехом. Принимается буквально каждое слово. 1 ноября пьеса пойдет в Киеве — в театре им. И. Франко. Ставит Г. П. Юра, в оформлении Б. Эрдмана. Затем в Одессе, в постановке М. Терещенко, оформл[ение] А. Петрицкого. У Юры я смотрел репетицию. Начинается пьеса торже-

ственным хором. На просцениум выходят специальные («ведущие») хористы и исполняют «Светите, звезды», нечто вроде кантаты, музыка Пруслина (композитор театра), надо сказать, неплохая. Затем уже начинается действие. Радует меня, что и театр им. И. Франко, и Одесский (последний в особенности) стремятся как можно больше уйти от бытовизма и заострить политические моменты пьесы, всячески дополняя и подчеркивая все, сказанное о кадрах, так, чтобы возможно более приблизить его к той постановке, которую находит этот вопрос сегодня, в решениях последних съездов партии, в речах вождей, в текущей борьбе заводов за промфинплан и т. д. Делают это они различными путями: кино, плакаты, реплики и пр.

Вот это все новости. Посылаю Вам еще свою книжку «Уркаганы» в очень плохом русском переводе, извините, пожалуйста. В ней есть повесть «Уркаганы», с которой, м[ожет] б[ыть], не лишне будет познакомиться тов. Азарину (ведь он исполняет роль Коти?). Впервые типы беспризорных я вывел в этой повести. Если не трудно, напишите, пожалуйста, как идут репетиции. Меня сейчас мучает и пожирает тема «Уголь».

Искренний привет Вам, Ивану Никол[аевичу], Юрию Вас[ильевичу], тов. Подгорному и всем актерам, всему театру, по которому очень соскучился.

Крепко жму руку —

*Ив. Микитенко.*

1931 р.

30. До А. Луначарского

Харьков. 21.I 1931.

Ответственному редактору  
«Литературной энциклопедии»  
тов. А. В. Луначарскому,  
Москва, Г. С. П. 10, Волхонка, 14.

Уважаемый Анатолий Васильевич!

Получив Ваше письмо по поводу недостающих статей для VII тома «Л. Э.», я немедленно обратился к кафедре литературоведения Института марксизма-ленинизма с просьбой как можно скорее приготовить эти статьи. Тов. Кузьмич (аспирант кафедры, взявший на себя хлопоты по переговорам с товарищами) сообщил мне, что об этих статьях у них уже раньше был разговор, «но потом бросили, прошел слух, что не надо». Теперь мне остается ежедневно напоминать им о том, что все сроки кончаются, и добиваться получения статей.

Не ручаясь за полный успех (сроки действительно ничтожные, время почти ушло!), я буду решительно нажимать на товарищей. Это все, что я могу сделать. К сожалению, ложные сведения о прекращении издания «Л. Э.», распространившиеся у нас несколько месяцев тому назад, демобилизовали организации и товарищей, интересовавшихся этим вопросом. К тому же ряд товарищей в настоящее время находится на селе. Поэтому-то так трудно сейчас, за несколько остающихся до срока дней, выполнить эту сложную задачу.

Все же будем стараться ее выполнить.

С товарищеским приветом

*Ив. Микитенко.*

### 31—32. До Ф. Мороза і Л. Коляди

Харків, 27.III 1931 р.

Голові Янчинської сільради  
т. Ф. Морозу та  
голови артiлі т. Л. Коляді.

Шановні товариші!

Надсилаю вам для червоного куточка артiлі (бувш. «Прогрес» — нової назви ще не знаю) бібліотеку з 60 книжок. Прошу передати її завідувачеві червоного куточка й обрати когось із товаришів на бібліотекаря, хай глядить і прихочує товаришів колгоспників до читання. Дуже добре було б, коли б культкомісія червоного куточка взагалі розробила якийсь план культроботи серед колгоспників. Я завжди охоче допоможу в цій справі, якщо моя допомога буде потрібна. Був би дуже радий одержати від вас листа про справи артiлі та про підготовку до другої більшовицької сівби. Адреса моя: Харків, 12, Будинок письменників «Слово», кв. 41.

З комуністичним привітанням

*Ів. Микитенко.*

### 33. До В. Пащина і М. Терещенка

Харків. 21.V 1931.

Тт. Пащину, Терещенкові.

Дорогі товариші!

Ваша телеграма панічна. Але я все-таки певен, що переробки не наробили такого лиха, як Ви пишете. Перша і третя дія після переробки стали, безперечно, кращі. Що ж до 2-ї дії, то вона, я згоден, нічого особливого не виграла. Але і в першій редакції це була найслабша дія. Четвертої я не змінював, лише викреслив із неї момент з рогожовим прапором, щоб трохи скоротити, та ще поправив промову Кармануци. Закінчується четверта дія епізодом Зануди-Громкого. Ці зміни ви можете зробити самі,— я не встиг надіслати четвертої дії, зараз виїзду на Донбас. Повернуся днів за два, за три і негайно виїду до



Москви. До репертуару я п'єсу здав. Отже, дозвіл вони Вам надішлють. В крайньому разі місцевий репертком Вам дозволить, поки надійде з Харкова.

Ви просите дозволу грати за старою редакцією. Що я можу Вам сказати, коли Ви скаржитесь, що не встигнете виправити. Не встигнете, значить, буде так, як у Вас зроблено. Я тільки прошу внести хоч найголовніші зміни. Третю дію, наприклад, легко Вам виправити. Зовсім легко і треба! Принаймні початок (з Зарубою і далі у Вершигори з Кармануцою). Закінчувати третю дію треба неодмінно картиною «Орда гуляє». Він іде в шахту, і завіса. Тут, в епізоді з юрбою, треба слова шахтаря про перерізаний канат дати Красносівці. За новою редакцією видно, що Красносівка піймав цього розкуркуленого земляка. Все це має велике ідеологічне значення. В першій картині слова Кармануци «Вище голови! На полі бою зустрічаються загони хоробрих...» треба зберегти, як було. Я викреслив їх у другій редакції зовсім надаремно. Взагалі ті фрази, що, на Вашу думку, знижують Кармануцу, дозволяю викреслити. Неодмінно треба в другій дії (у розмові Кармануци з Марусею) зберегти місце, де вона каже Марусі про Орду, — за новою редакцією! Відповідно до цього скорегована картина в третій дії (розмова Карм[ануци] з Верш[игорою]).

Нарешті, надсилаю 4-ту картину, в шахті, яку Марко Степанович просив залишити в п'єсі. Охоче це дозволяю зробити. Я вийняв був цю картину лише для скорочення п'єси. Але показувати її вигідніше за новою редакцією, яку тут надсилаю. Зміни незначні, але такі, що деякою мірою динамізують її: прихід Марусі, пов'язання сюжетної лінії.

Словом, всього не напишеш. Це вперше таке трапляється, що я не маю можливості побути у вас на пробах, подивитися, як іде робота й на місці зробити все, що треба. Покладаюся на Ваше вміння і сподіваюся, що Ви самі зведете п'єсу так, щоб у ній не було різнохарактерних шматків. Отже: обережно з Поволоцьким!

Поспішаю на поїзд. З тривогою і з надією чекаю від вас дальших звісток. Всім серцем бажаю успіху Маркові Степановичу, акторам, робітникам, дирекції. Хочу бути певним, що великого провалу п'єси не буде!

Міцно тисну руки.

Ваш — *Ів. Микитенко.*

### 34. До Р. Верланя

Харків, 9.VIII 1931 р.

Р. Х. Верланю, с. Володимирівка  
Братського району,  
п./від. Безродня.

Шановний Родіоне Харитоновичу!

Я одержав Ваш лист, і ось, як бачите, зараз же на його й відповідаю. Буду з Вами цілком одвертий. У мене ніяк не вкладається в голову, що свідомий селянин-бідняк, який брав таку активну участь у виконанні хлібозаготівель і в різних інших радянських кампаніях, боровся також за колективізацію, сьогодні перебуває сам поза колгоспом. Коли я їхав до Володимирівки, я був певен, що Ви в колгоспі. Коли ж в сільраді мені сказали, що це не так, я був глибоко вражений й сказав тоді: «Що ж, коли тов. Верлань свідомо не хоче йти в колгосп, то я з ним надалі не листуватимусь». Ви ж прекрасно знаєте, що опора Радянської влади в селі — це колгоспне селянство. Той, хто сьогодні ще не усвідомлює потреби бути в колгоспі й користі, яку колгосп дає селянинові, тому ми мусимо роз'яснити, допомагати й, нарешті, привести його до колгоспу. Цебто сьогоднішній одноосібник завтра мусить стати колгоспником. Але інакше ми ставимось до тих, хто все це прекрасно розуміє й все-таки не хоче йти в колгосп. Чому він це робить? Очевидно, тому, що він проти колгоспу. Я добре Вас знаю й думаю, що Ваше перебування поза колгоспом тимчасове, що це вплив жінки. Ви мусите її переконати. Який же Ви борець за нове життя, коли Ви не можете переконати власної дружини? Думаю, що Ви це зробите коли не сьогодні, то завтра, тому й пишу Вам цього товариського листа.

Тепер про інше. Мене дуже зворушило Ваше хороше, товариське до мене ставлення й шкодування, що нам не довелось побачитись. Надаремно Ви турбуєтесь з приводу того, що володимирівці прийняли мене нібито не так, як треба. Вони мене прийняли дуже хороше, але я був там так недовго, що вони не могли зібрати зборів. Це був вже вечір, на ніч мені треба було додому, бо на другий день я виїздив до Харкова. Ви ж знаєте, що я був у Рівному й у Володимирівці проїздом. Отже, ми пого-

ворили з товаришами на одному колгоспівському подвір'ї. Там було чоловік з 30 народу, я про дещо розпитав їх, наскільки дозволяв час. Звичайно, я теж шкодую, що не довелось поговорити з колгоспниками докладніше. Але я сподіваюсь, що це не останній раз я був у Володимирівці й що коли я приїду знову, то можна буде поговорити як слід.

Отже, передайте всім товаришам моє привітання й пишть, як пройшла збиральна компанія, чи обмолотились колгоспники, як проходять хлібозаготівлі, і т. д. Пишть й про себе, як Ваші особисті справи.

На цьому поки що бажаю Вам всього кращого.

З товариським привітом

*Ів. Микитенко.*

### 35. До Халатова

Харьков, 12, дом «Слово», кв. 41.  
29.VIII 1931.

Уважаемый тов. Халатов!

Прошли слухи, что в ГИХЛе разобраны гранки книги Ивана Ле «Роман межгорья» «ввиду идеологической невыдержанности» этой вещи и что в то же время печатаются произведения некоторых правых и буржуазных украинских писателей. Слухи невероятные. На Украине книга Ле выдержала ряд изданий, совсем недавно вышла массовым тиражом в «Романах и повестях». Никогда и никто не выбрасывал ее из ряда пролетарской литературы. Несмотря на отдельные ее недостатки, наша марксистская критика, а также пролетарская читательская масса давала ей в основном безусловно позитивную оценку как вещи, в которой впервые показано широко социалистическое строительство и классовая борьба в Узбекистане.

Поэтому разговоры о разборе набора нас в высшей степени поразили. Очень просим Вас сообщить, имеют ли они под собой основания. И если это, паче чаяния, дей-

ствительно так, просим решительно заинтересоваться этим вопросом и повлиять на его дальнейшее разрешение. С товарищеским приветом —

*И. Микитенко.*

### 36. До В. Пащина

Харків, 21.IX 1931. «Слово».

Одеса, тов. Пащину.

Любий товаришу!

Повернувшись з маневрів, прочитав Ваш лист, датований 9.IX 31. Дещо з нього я, на великий жаль, не міг виконати, бо ж мене не було в Харкові. Та я сподіваюся, що Афіногенов і без мого втручання охоче дасть Вам п'єсу й піде назустріч у всіх питаннях, крім переробки п'єси, звичайно. Тоді театр зробив помилку, що без згоди автора покраяв його твір. Тепер же цього не буде, отже, які можуть бути непорозуміння? Ніяких.

Недоля свою п'єсу надіслав, так він мені вчора сказав. Прочитали? Як вона Вам здається? Пишіть найдовніше. Так само напишіть про п'єсу Мізюна.

Склад Вашого театру, бачу, буде «на большой палец». Це добре. Це дасть нам можливість продовжувати й зміцнювати традиції творчого ідейно-мистецького контакту. Треба, щоб Ваш театр почав готуватися до творчої дискусії, яка розгорнеться ближчим часом. Основні настановлення подано в статті «За розгортання творчої дискусії» («Комуніст» за 16 вересня). З театром Революції харківським, сподіваємось, одеський театр Революції триматиме єдиний фронт.

Ну, звичайно, будемо кріпити й наші дружні, хороші взаємини, що створилися між нами на ґрунті принципової боротьби за лінію партії на театральному фронті, який ні як не можна одірвати від пролетарського літературного руху. Тут особисте довір'я, певність своїх кадрів аж надто багато важить.

Отже, міцно стискаю руку й широко вітаю весь колектив одеського театру Революції.

З комуністичним привітанням

*Ваш Ів. Микитенко.*

### 37. До А. Гречки

Харків, 12. Буд. «Слово», кв. 41.  
23.IX 1931.

Тов. Андрію Гречці.

Шановний товаришу Гречка!

Повернувшись з маневрів, прочитав Вашого листа, а ще перед цим, бачившись у Києві з тов. М. Терещенком, довідався був про те, що Ви були у моєї матері, турбувалися, як вона живе, і т. ін. Зворушило мене це оповідання до краю. Це вперше за весь час така тепла, товариська увага з боку голови райвиконкому до моєї родини. Коли помирав батько, я саме був у Москві на пленумі ВОАПІ. Колгоспники поховали його, згідно з його бажанням, по-радянському, з прапорами. Над домовиною сказали багато теплих, хороших слів. Але сільрада з свого боку ніякої в тому участі не взяла, хоч я й телеграфував їм. Подумав я тоді, що мають щось проти мене товариші, коли не взяли участі в перших радянських похоронах колгоспника. Було мені дуже прикро.

Тим більше моральне задоволення дав мені Ваш товариський лист. Дякую за нього сердечно, широко. Я був би дуже радий побачитись з Вами, поговорити. Як тільки приїдете до Харкова, так просто з вокзалу заїздіть до мене. Місця вистачить, у мене й спинитесь. Дайте ж слово, що Ви так і зробите, гаразд? Будинок письменників «Слово» міститься в кінці Госпітального провулку, доїдете з вокзалу трамваем (II-ю маркою) до кінця Басейної, а там два квартали. Розкажете, як там ведеться Вам у наших краях, та й про все поговоримо. В Рівне я ніяк не маю часу поїхати, хоч на кілька день, одвідати матір. Все ніколи. Зараз готуємось до п'ятиріччя ВУСПП, до ювілейного з'їзду, до творчої дискусії. І у відпустку вже третій рік ніколи піти. То ж я Вам глибоко вдячний за Ваше піклування. Мати стара, багато їй не треба. Я їй дещо допомагаю і не хотів би обтяжувати нічим районні організації. Я маю літературний гонорар і можу спокійно допомогти матері. Більшого і кращого, як те ставлення, яке Ви до неї виявили, не треба.

Приїздіть же, шановний товаришу, хочу особисто подякувати Вас і поговорити.

З комуністичним привітанням —

*Ів. Микитенко.*

### 38. До А. Борисова

Харків, 12. «Слово», кв. 41.  
3.X 1931.

Тов. А. Борисову, Одеса,  
Мизикевича, 48, кв. 20.

Дорогий товаришу Борисов!

З великою приємністю прочитав твій лист. Дуже радий поновленню зв'язків з старим другом у літературній роботі. Шкодую, що не був дома, коли ти до мене заходив.

Організувати секцію робітників-нарисистів не тільки можна, а треба! Якщо при одеській організації ВУСПП нема російської секції, то ви її організуйте, зв'язавшись насамперед з секретаріатом одеської організації та з керівником всеукраїнської російської секції ВУСПП тов. Яковом Городським: Харків, Пушкінська, 46, Секретаріат ВУСПП. Він же являється й редактором вусппівського російського журналу «Красное слово», в якому ви зможете друкувати свої твори. Але треба, щоб секція була справді з робітників-ударників, призовників у літературу. Всі матеріали надсилайте тов. Городському. Він поставить Вашу секцію на затвердження секретаріату, і ми її затвердимо. Умова: Ви повинні розвинути активну роботу на заводах. Треба провадити роботу організації зверху до низу, треба висувати робітничі кадри і в літературу, і в керівні органи одеської організації.

Приємно здивувало мене те, що ти так добре опанував українську мову. Ти зовсім добре пишеш, відчувається, що ти справді прочитав немало з української літератури. Наша «Літературна газета» справді нікчемними темпами виходила до цього часу. Тепер, здається, буде краще. На її сторінках ми починаємо розгортати творчу дискусію.

В «Комуністі» за 16.IX видрукована моя стаття, присвячена питанням творчої дискусії. Вам треба її проробити. Дістань газету в архіві або в редакції. Далі, стежте за «Літературною газетою». Надсилають її до кранниці ДВОУ.

Тисну руку. З комуніст[ичним] привітанням

*Ів. Микитенко.*

## 39. До П. Зенкевича

29.XI 1931. Харків.

Дорогий Павле!

Від того часу, як повернувся з Москви, я не мав хвилини вільної, щоб написати тобі. Ти ж чув про статтю в «Комсомольці України» — «Лицем до комсомолу!» Написав я її після повної договореності з редакцією. Читав членам Секретаріату ВУСПП (Кириленкові, Шишову, Кушнарьову-Примеру та ін.). Всі разом вносили доповнення й поправки. Зачитував потому редакції «К[омсомолець] У[країни]». Вони з свого боку вносили поправки. Я їх прийняв. Статтю повністю надрукували, але тут же дали примітку від ред[акції], що редакція з рядом принципальних тверджень моїх не погоджується! Після цього за два-три дні з'явилася стаття редакційна «Передусім ясність!», у якій мені виставлено 22 обвинувачення, одне від одного тяжчі! Чого там тільки немає! І замазування дискусії, і покривання опортунізму «Л[ітературної] газ[ети]», і непартійність, і... підмінювання образу позитивного героя — діалектичним образом (sic!).

Група Овчарова — Кушнарьова — Шишова «при благосклонном отношении» до неї Кириленка розвинула зараз скажений вогонь проти мене. В «Харк[івському] пролетареві» з'явилася брехлива стаття проти «Справи честі», підписана «обезличеною» літстудією «Серпа і молота». До статті приєдналася група робкорів «Харк[івського] пролетаря», які, як видно, п'єси не читали. (Інакше не можна собі уявити, щоб вони підписали наклепницький документ!). Овчаров на відповідальних зборах виступає з пришиванням мені правого опортунізму. Акція доведена до апогею. Вони вже розподіляють «портфелі» і намічують нового секретаря ВУСПП. Кололітературні люди в захопленні потирають ручки. Микитенка, нарешті, перекреслено і як організатора лі[тературного] руху, і як пролетарського письменника! Ура!!!

В портфелях лежать ще кілька «убійчих» статей проти нього, які ждуть своєї черги, щоб з'явитися на сторінках «К[омсомольця] У[країни]».

І «в это время», як пишуть на кінофільмах, оголошуються від місцевому письменників загальні збори всього харківського колективу письменників, де ставиться моя доповідь про 5-річчя ВУСПП і «Молодняка».

Народу приходиться стільки, що ніде ні сісти, ні стати. Історія будинку літ[ератури] ім. В. Блакитного ще не пригадує таких велелюдних зборів. Прийшли, крім письменників, усі аспіранти Інституту марксизму-ленінізму (до речі, мене затверджено науковим співробітником кафедри літературознавства Інституту марксизму-ленінізму), прийшов увесь Інститут Шевченка, прийшло багато людей з театрів. Словом, щось страшне. З 7-ої години вже не було вільного місця, а доповідь моя почалася о 8<sup>1/2</sup>!

Треба сказати, що в Інституті Шевченка вже давно точиться боротьба навколо кардинальних питань пролетарської літератури, група Сушино-Хоменка — Верби провадить відповідну агітацію проти Микитенка і т. ін.

Все це в залі представлено! Настрій насторожений, становище напружене. Однак населення зали зустрічає доповідача оплесками. Доповідач кидає репліку: «Приємно виступати з доповіддю, коли знаєш, що всі в залі до тебе дружньо настроєні». Відповідь — веселий сміх. І доповідь починається. Тривала доповідь три години! В перерві «публіка» захоплено обмінювалась враженнями і чекала нетерпляче на 2-гу половину доповіді. В другій половині доповідач дав розгорнену відповідь «К[омсомольцю] У[країни]», Овчарову etc.!

Слухали — муха пролетить!

Не знаю, що буде завтра, які з'являться далі статті, але сьогодні розбито всі сподівання тих, хто чекав на поразку доповідача. Розбито вщент! Так кінчилася доповідь.

Певен, що тепер мене трошитимуть у сто разів дужче, але нічого не боюсь, бо стояв, стою і стоятиму на принципіальних напостовських позиціях.

З цих позицій не зійду й після того, коли мене попруть із керівництва ВУСПП. Кушнар'ов заявив мені, що не вважає напостовство за провідну течію пролетарської літератури. Певне, це думка й Овчарова. Цю думку прищеплюють вони й працівникам. Такая наша жисть!

До Москви поки що немає перспектив поїхати. Приїду десь після 15, а може перед самою прем'єрою за кілька день. За пролог я зовсім забув через оці справи. Постараюсь що-небудь зробити.



Дякую за привіти, які мені від Вас передавали люди. Вітаю Софію Олександрівну, Женю й тебе. Зіна теж кланяється й бажає доброї праці!

Міцно тисну руку

*Ів. Микитенко.*

#### 40. До П. Зенкевича

14.XII. Харьков.

Дорогой Павел!

Получил сейчас твое письмо, спасибо! Но уввы, и на этот раз ничего не изменилось. На ответственном совещании всем указаны свои места, и нужно работать в сто раз лучше и больше, чем работали до сих пор. «Прекратить поход против руководства ВУСППа!» — сказано.

Сказано — сделано.

«Исправить все ошибки». Исправляем и исправим потому, что они мешают дальнейшему движению пролет[арской] литературы, и они должны быть исправлены.

Но сейчас кое-кто уже придумал новый «уничтожающий» способ, о котором расскажу, когда буду в Москве. Видно я кое-кому серьезно мешаю своим существованием. О том, чтобы что-нибудь писать, сейчас не может быть и речи.

На 20.XII назначен пленум Совета ВУСПП с моим докладом о перестройке. После пленума (который кончится числа 25) собираюсь в Москву. Хочу непременно побывать на генеральных репетициях.

Вопрос о том, как пройдет «Дело чести» в Москве, приобретает сейчас громадное значение.

Искренний привет от меня и от Зины и всей нашей «кумпании» тебе, Софье Александровне и Жене. Зима в Харькове великолепная. Снег и воздух чистоты необыкновенной. Если ты приедешь на пленум ВУСПП, то, в первую очередь, получишь полную информацию о делах украинской пролетарской литературы, а во-вторых, мы вместе уедем потом в Москву. Не правда ли, заманчиво. Приезжай же, тряхни стариной (то есть в смысле историческом, а не в смысле твоей собственной «старины», от намеков на которую я, конечно, далек).

*Твой Ів. Микитенко.*

1932 р.

41. До О. Селивановського

12.I 1932.  
Харьков.

Дорогой тов. Селивановский!

Несколько слов по поводу рецензии в «Литературной газете» на «Дело чести». Пьеса эта имеет, конечно, недостатки, значительные недостатки. Но все же является ли она произведением пролетарской драматургии, что-то вносящим в пролетарскую драматургию? И что именно? Является ли она произведением партийным или нет? Если нет и нет, тогда рецензия «ЛГ» понятна.

Меня, по правде сказать, рецензия не удовлетворяет. Она путаная, небрежная, и поэтому она не делает чести «Литературной газете». Посмотри, пожалуйста:

Справился ли автор с этой задачей? В основном — да.

И ниже:

Кажущаяся случайность повода к возвращению Орды не снижает убедительности психологического перелома Орды и т. д.

А еще ниже:

Линия наименьшего сопротивления (автора и театра) обескровливают идейный замысел пьесы, лишая ее художественной убедительности.

Неправда ли, очень «логично». А в конце — еще лучше:

Справился ли автор с задачей показать, как по-новому начал относиться к труду старый шахтер Гнат, мы ответили: в основном да.

Очень хорошо. Но читай в той же строке, после точки:

Но это совершенно не означает, что автор этого добился на высоком идейном регистре.

Что же выходит? А выходит, что можно в основном справиться с большой творческой задачей, идя по линии наименьшего сопротивления и обескровливая идейного замысла пьесы, лишая ее художественной убедительности и оставаясь на низком идейном «регистре». Так выходит по автору рецензии.

На самом же деле это вещь невозможная. На низком идейном «регистре» справиться с творческой задачей не может не только автор пьесы, но также и рецензент. Стоя на высоком идейном «регистре», тов. Залесский должен был бы написать так: «Так как Микитенко стоит на низком регистре, то пьеса получилась неудачная, с задачей автор в основном не справился». Это было бы логично. Вместо этого тов. Залесский противоречит сам себе, а вместе с ним противоречит сама себе и «Литературная газета».

Поражает также ни на чем не обоснованное утверждение тов. Залесского:

В Орде бунтует запорожская кровь, но и в самом материале пьесы эти элементы подчеркнуты.

Зачем такой неправильный, незаслуженный «регистр»? «Бунтует запорожская кровь»!!! Подумайте, товарищи. Я достаточно начитался необоснованных обвинений на Украине и, право, мог надеяться, что «ЛГ» будет критиковать пьесу с более серьезного регистра.

Если действительно «схематизм, упрощенчество давит на пьесу, обесцвечивает живые образы» (обесцвечивает живые образы, как это понять? Ведь если они обесцвечены, то значит — неживые, если же они живые, то, значит, не обесцвеченные, одно из двух!), если действительно «Дело чести» — это линия наименьшего сопротивления, тогда пьеса негодная, тогда автор в основном не справился.

Так ли это, тов. Селивановский? Это ли хотела сказать «Литературная газета»? А если не так, если не это, то понять рецензию не могу.

С коммунистическим приветом

*Ив. Микитенко.*

## 42. До Брянського

Харків. 17.V 1932 р.

Київ, вул. Боровського, 36,  
Театр юного глядача,  
тов. Брянському.

Шан[овний] тов[аришу]!

Я одержав Ваш лист, в якому Ви пишете: «Ми намітили тему «Карл Маркс», чекаємо вашої відповіді, чи не взяли б Ви на себе написати цю п'єсу». Можу повідомити, що п'єсу «Карл Маркс» я пишу давно, але пишу її для великих театрів. МХТ 2 в своєму рапорті XVII партконференції, уміщеному в «Советском искусстве» від 20.I 1932 р., згадує, що цю мою п'єсу він розраховує поставити на Жовтневі свята. Проте п'єсу на цей термін я не закінчу. Вона буде лише 1933 року. Але чи зможе вона піти в Театрі юного глядача. В такому вигляді, як я готую її для великих театрів,— не зможе. А про відповідну переробку можна буде говорити лише потім, коли п'єса буде готова. З тов[ариським] привітанням

*І. Микитенко.*

## 43. До М. Терещенка

17.VIII 32. Харакс.

Дорогий Марку Степановичу!

Сьогодні одержав твій лист від 11.VIII. Він ішов шість днів. Відповідь ітиме не менше, одержиш ти її десь числа 25, а в листі своєму ти пишеш: «Прошу тебе, напиши мені негайно враження від розмови з Шумським, бо з приводу Шумського буду 14.VIII говорити з Карпеко». Погодись, що я маю підстави трохи полаяти тебе за це, але, знаючи, що ти там дуже закрутився з усякими справами, не буду цього робити. А все-таки... це легковажність—чекати відповіді 14-го, коли сам пишеш 11-го!

З Шумським же стоїть справа так. Я розмовляв з ним досить довго і я переконався, що працювати в Харківському театрі Революції він нізащо не буде. Він повто-

рив мені всі ті претензії до тебе, які свого часу викладав і тобі (так він мене запевняв). [. . .]. Тобі мусить стати ясно, що працювати у нас з усіма цими претензіями він справді не може і не буде. Це велика втрата, але опускати руки через це аж ніяк не доводиться.

Як я дивлюся на справу? Мушу тобі сказати, що я маю до тебе так само дуже багато претензій. Мільйон претензій. В цей мільйон входять і деякі з тих, що перераховує Шумський, хоч він зовсім невірно деякі з них формулює. Але, незважаючи ні на що, я вірю, що ми ще будемо з тобою працювати і що в процесі цієї праці у мене ставатиме все менше й менше претензій до тебе, а в тебе — до мене. А вірніше — цих претензій ставатиме більше, але то вже будуть претензії нової якості, то будуть вимоги один до одного і обох до цілого колективу, і колективу до нас — невинно зростати, не топтатися на місці, а йти вперед. Ось для цієї мети я й іду знову до театру Революції і хочу віддати йому найбільшу увагу протягом цього сезону. Може з цього нічого не вийде. (Шумський — той певен, що нічого не вийде, і тому не йде в театр). Не страшно! Поразка принаймні внесе ясність. Розійдемося тоді, як у морі кораблі. Але я чекаю не цього. Я сподіваюся на інше. Я вірю в те, що разом переможемо.

Ти дуже добре зробив, що дійшов згоди з Анатолем Петрицьким. Це величезна перемога. І буде блискуче, коли він візьметься оформлювати «Дівчат». Він може дати таке оформлення, що забезпечить половину успіху спектаклю. Та й взагалі його робота в театрі має колосальне значення. Таких талановитих людей, як Петрицький, у нас зовсім, зовсім не багато, їх треба цінити і вміти створювати їм умови для творчої роботи.

Тепер ти — директор театру. Тобі дано дуже багато. З тебе багато й питають. І коли ти не зумієш зібрати навколо театру і в театрі кращі, талановитіші сили — це буде найбільша поразка. Знов-таки сподіваюся, що цієї поразки не буде. Допомогатиму тобі в цьому напрямку повною мірою.

Добре, що заручився згодою Гріпича. Треба тепер цілий час підтримувати з ним листування, а коли я повернуся, поїду туди і ще раз поговорю з ним. Осташевського слід узяти. Твердохліба теж було б добре забрати до нас. Що втік Полежаєв, не тужи. Великої цінності

він не становив. Також не варт плакати за Красноярським як за режисером, хоч актор він непоганий, але біда його в тому, що він не має достатньої для режисера культури, а йому здається, що він тямить дуже багато і що його затирають.

Треба цього року допильнувати, щоб до [Театру] Р[еволюції] потрапило чоловіка з два, принаймні один, але здібний, з тієї молоді, що кінчають театральні виші. Ти поглянь,— у театрі Заньковецької — там чудесна режисерська молодь, що прийшла недавно з Київського інституту. З цієї молоді будуть люди! І це заслуга театру і, зокрема, Романицького, що сміливо висував цю молодь, давав їй роботу. Так треба зробити нам. Шлях вірний, і тільки він забезпечить театр за рік, за два потрібними режисерськими кадрами. На гастрольних поставах однаково ж театру не створиш і все життя не проживеш. Було б дуже добре, коли б уже зараз нам добитися одного такого молодика. Хай би вчився поки що в театрі, а там, гляди, й постанову можна було б дати, хоч би й те саме «Украдене щастя». Звісно, було б дуже добре, коли б цю п'єсу можна було розроблювати паралельно з іншою постановою і мати вже до Жовтневих свят три спектаклі. Та кому ж ти її зараз доручиш?

До речі, мені здається, що Лісовський не дуже-то щасливий, що він працює в Одесі, а не в Харкові. Що коли б спробувати поговорити з ним? В кожному разі якусь компенсацію за Шумського ми маємо право вимагати від Одеського театру, і то офіційно, через НКО.

Я дуже радий, що тобі пощастило добитися, нарешті, добудови приміщення. Разом уже бийся і за ремонт зали, фойє, кабінетів і т. д. Треба зробити максимум можливого, щоб приміщення театру не можна було пізнати.

Тепер кілька слів про «Дівчат». За п'ять-шість днів я закінчую роботу і виїжджаю на Одесу. Там я пробуду недовго і звідти — на Харків. Сподіваюся бути дома 1 вересня. Отже, першого-другого можна вже буде влаштувати читання п'єси. До того часу нікому не давай старого примірника, бо я вніс великі зміни.

Я відібрав телеграму від Гербова. Просить «Дівчат» для Червонозаводського театру, незалежно від постанови в інших театрах. Принципово не маючи нічого проти, я вважаю за потрібне погодити це питання з театром Р[еволюції], про що їм і телеграфую. Думаю, що нам це

ніскільки не перешкодить, адже Червонозаводський театр грає в іншому районі, досить далеко від Т[еатру] Р[еволюції] і головним чином розраховує на виїзди за межі Харкова.

Кінчаю. До від'їзду уже не сподіваюся одержати від тебе відповіді. А тому всі питання будемо розв'язувати незабаром в особистій розмові. Дякую, що турбуєшся про мій грошовий стан. Поки що мені не треба. Бажаю тобі сили і моці в роботі. Кріпись.

Твій Ів. Микитенко.

19.VIII. Р. S. Почавши листа 17.VIII, тільки сьогодні його кінчив. Сьогодні ж одержав твою телеграму про те, що справи театру вимагають мого приїзду не пізніше як 25 серпня. Дорогий Марку, я не зможу бути 25. В крайньому разі я приїду числа 29-го — 30-го. До того — я не встигну при всьому бажанні. Тут треба за кілька днів вперед замовляти квиток, що я завтра і зроблю.

Привіт.

Ів. Микитенко.

#### 44. До Д. Шклярського і Ю. Шумського

Харків. 28.IX 1932.

Одеса, Театр революції,  
Д. Шклярському, Ю. Шумському.

Дорогі товариші!

Повернувшись з Ленінграда, прочитав Ваші листи, в яких Ви настоюєте на змінах у восьмій картині. Ось Вам моє міркування з цього приводу. Шахи на початку картини я ввів спеціально для розвитку образу Гайдаренка, і викреслити цю сцену було б просто обікрати Гайдаренка, значить і п'єсу. Друге: починати розмови про Шметелюка у його відсутності, як це ви пропонуєте, не правильно. Ніде у нас не обговорюється поведінка товариша у його відсутності, а завжди у його присутності. Не треба боятися, що це «шаблонні загальні збори», бо це ніякі збори, а бесіда групи, що живе разом. Шкода було б у Шметелюка викреслювати гру на гармонії, але на цьому моменті я не настоюю і тим більш — на пісні «Сербіянці», — можете її викинути, коли загалом не хочете гармошки. Але той момент, що не Пронашка, а Шме-

телюк підказав Гайдаренкові хід на шахах, я вважаю за важливий, бо це одна з позитивних рис Шметелюка, якого нам треба повернути до комсомолу! Отже, цей момент я просив би залишити так, як у мене написано. Нарешті, останнє: Пронашка говорить, що вони стали гірше працювати і вчитися. Це річ цілком можлива. Та коли вона здається вам неймовірною, то викресліть ці слова. Хай говорить просто від того місця, де згадується, що поспувалися їхні взаємини. Зрештою, часу для переробок не залишається, і я не знаю, як ви зробите. Вирішити остаточно можна буде на «генеральці». Я приїду, і ми зробимо ще чимало викреслень в кінці другої дії, де бригада застає Шметелюка з Лотоцькою. Там просто Шметелюк, зірвавшись на ноги, кричить бригаді:

— Не смієте!

Бригада мовчки дивиться на нього та на Лотоцьку.  
Потім:

П а н а х и д а. Да-а.

О к с а н а. Панорама.

М а ш а. Починай, Пронашко.

П р о н а ш к а (тихенько заспіває).

Іде, іде ось бадя,  
Повная бетону.  
Навались, герой труда,  
На півтори тони.

Вони, співаючи, проходять повз Шметелюка, як повз чужого:

Гей, гей, юха-ха,  
На півтори тони.

Шметелюк кричить їм услід:

— Не смієте!

Але вони пішли з високо піднесеними головами, не звертаючи на нього уваги.

#### З а в і с а

Всі ж оті розмови Маші з Лотоцькою про облизування черевиків і т. д. я в остаточній редакції викреслив. Треба досягти найбільшого ефекту. Спинились. Побачили. Скаменіли. І якнайменше слів. Не знаю, чи встигнете ви все це переробити, але зробити це слід було.

Поспішаю відправити листа. Бувайте здорові. Тисну руки. Привіт.

Ваш І. Микитенко.



1933 р.

**45. До бюро комуністичної фракції Оргкомітету Спілки  
Радянських письменників України**

12.VIII 1933.

Дорогі товариші!

Місяць не будши в Харкові і не мавши через це змоги брати разом з вами безпосередню участь у повсякденній роботі Оргкомітету, почуваю потребу встановити хоч листовний зв'язок і насамперед повідомити фракцію про перебіг роботи, заради якої я сиджу в с. Ладин. З початку 1933 року я працюю коло роману про трудову комуна ДПУ УРСР, створену 1928 р. зусиллями чекістського колективу України за ухвалою Раднаркому. Ця комуна є одне з тих дивних явищ нашої дійсності, які приковують до себе увагу робітничого класу цілого світу. На місці монастиря, що буквально триста років «насаджував» морок і рабство, волею чекістського колективу збудовано фабрично-промислове містечко, в якому колишніх вуркаганів і злодіїв, узятих з бупрів, перетворено, звичайно, з неймовірними труднощами, на робітників, свідомих будівників соціалізму, що вмюють тепер посправжньому битися на своєму виробництві за генеральну лінію партії і допомагають місцевому селянству побільшовицькому зміцнювати колгоспи. Явище виїмкового політичного значення й такого ж художнього інтересу!

Передо мною на початку цього року стало завдання дати розгорнений твір про ту велетенську виховну роботу, що її проробила комуна. На XVI річницю Жовтневої

революції колектив чекістів і всі комунари святкують п'ятиріччя комуні. Кінчити роман на цей термін є для мене справою честі, крім того, що це є і моє зобов'язання, яке я взяв на себе перед пролетарською громадськістю. Отже, через це я повинен затриматися в комуні до з'їзду, а потім знову 15 вересня повернутися сюди на місяць або на півтора для закінчення роману.

Інформуючи про це фракцію, прошу продовжити термін моєї творчої відпустки до річниці Жовтневої революції, щоб я міг кінчити цю з багатьох поглядів важливу роботу.

Нарешті, вважаю за свій обов'язок повідомити фракцію про те, що протягом цього місяця я виступав з дозвільного бюро Прилуцького райпарткому з доповіддю на прилуцькому партактиві та вдруге — з ініціативи партійної й комсомольської організації провів передз'їздивський літературний вечір у Прилуках за участю поетів трудкомуні ДПУ та прилуцької літературної групи. На цьому вечорі я доповідав про радянську літературу на новому етапі в розрізі тих завдань, що стоять перед нашим з'їздом.

З комуністичним привітом

*Ів. Микитенко.*

12.VIII 1933 р.  
ТК ДПУ УРСР.

#### 46. До Я. Березнева

12.VIII 1933. ТК ДПУ УРСР.

Харків, Я. О. Березневу.

Шановний Якове Осиповичу!

Певне, Ви повернулися вже з відпустки, — хочу повідомити Вас про хід моєї роботи. Зараз я кінчив другу главу другої частини. Всього написано вже 13 друкованих аркушів, і на цьому лише закінчився період «чекмазовщини» (в романі Чекмазов виступає під прізвисьмом Челканова). До з'їзду — він почнеться 1 вересня — я напишу ще одну главу, 2 друковані аркуші. На цьому кінчиться друга частина роману, це складатиме 15 друкованих аркушів. Друга частина роману охоплює перший рік існування комуні. Після цього мені залишиться написати

ще третю частину, в якій буде не менше 6 друкованих аркушів. Отже, роман вийде понад 20 друкованих аркушів. Для того, щоб кінчити роман до Жовтневих свят, я мушу після всеукраїнського та всесоюзного з'їздів письменників, не пізніше як 15 вересня, повернутися до комуні й працювати, не відриваючись, день і ніч. Але Ви знаєте, що я являюсь членом президії Оргкомітету. Я надсилаю до фракції Оргкомітету листа з проханням продовжити мою творчу відпустку до річниці Жовтневої революції. Було б дуже бажано, щоб Карл Мартинович з свого боку сказав двоє слів завідувачу Культпропу ЦК тов. Кіллерогу, щоб фракція мені цю відпустку продовжила. Перед своїм останнім від'їздом я говорив з тов. Кіллерогом і інформував його про роман. Я певен, що він з свого боку охоче підтримає прохання дати мені можливість закінчити роман до п'ятиріччя комуні. Я мушу працювати ще два місяці, не відриваючись. Матеріал колосальний, роман розгорнувся досить широко, і я не хочу й не маю права з'їмати його. Книжка мусить бути такою, яка б могла зайняти належне місце в радянській художній літературі, а не бути лише ювілейним виданням. Думаю, що саме таке завдання поставлено передо мною й колективом чекістів через тов. Карлсона. На з'їзд приїду в кінці місяця, тоді принесу Вам нову частину.

Окремі розділи я читав тов. Елькіну, коли він приїздив до комуні. Якщо Вас цікавить, розпитайте його про його враження.

Щиро вітаю Вас і прошу передати мої кращі привітання Карлу Мартиновичу та повідомити його про зміст цього листа.

Міцно тисну руку.

*Ів. Микитенко.*

#### 47. До М. Кіллерога

12.VIII 1933, ТК ДПУ УРСР.

Завідувачу Культпропу  
ЦК КП(б)У тов. Кіллерогу.

Шановний товаришу Кіллероге!

Одержавши Вашу телеграму, я хочу скористатися з тих двох днів, які в мене залишаються до від'їзду, щоб з'ясувати Вам стан моєї роботи й попросити дозволу виїхати не 14, а 25 серпня.

Кінчити роман про трудову комуни ДПУ до п'ятиріччя комуни, яке буде на XVI річницю Жовтневої революції, це є моє зобов'язання, яке я взяв на себе перед колективом чекістів. Очевидно, я його мушу виконати без всяких оговорок. Для закінчення роману мені треба ще два місяці працювати безперервно. Коли я виїду 14 серпня до Харкова, у мене випадуть 10 днів, які ніде буде потім узяти. Мені треба попрацювати ці 10 день, щоб кінчити принаймні другу частину, а потім 15 вересня повернутися знову до комуни й працювати до Жовтневих свят, щоб написати третю (останню) частину роману. Отже, я прошу Вас продовжити мені термін виїзду до Харкова до 25 серпня. Пробачте, що я ставлю це питання після Вашої телеграми, але фактичний стан моєї роботи вимагає від мене поінформувати Вас про все це й чекати другої Вашої телеграми. Адже я мав протягом року лише три місяці на творчу роботу. Решта часу пішла на роботу лінією Оргкомітету тощо,— творчо я міг працювати лише уривками. А мені ж треба подумати й про п'єсу. Ви ж перший як завідувач Культпропу Центрального Комітету будете справедливо незадоволені, коли я не зможу взяти участі у всесоюзному драматургічному конкурсі Раднаркому СРСР, а термін подачі п'єс на конкурс кінчається 1 листопада.

Звичайно, коли моє перебування в Харкові так конче потрібно зараз, то я відкладу свої рукописи й негайно виїду. Отже, дозвольте, товаришу Кіллерог, зачекати на Вашу відповідь і виїхати після неї.

З комуністичним привітом

*Ів. Микитенко.*

#### 48. До С. Щупака

Радгосп ТК ДПУ УРСР, Прилуки.  
17.VIII 1933.

Харків, С. Щупаку.

Дорогий Самійле!

Доля театру Революції не дає мені спокою. Уже кілька ночей я зовсім не можу заснути. У день не можу працювати. Я зовсім змучився. Такого удару ніяк не можна

було сподіватися. Навіть за найтяжчих часів, коли з-за кожного рогу можна було чекати удару в спину «ТР», така постава питання, як переселення його на Плеханівську, на становище клубного колективчика, була неможливою! Зараз це здійснено... Очевидно, курс на те, щоб цей театр звести на пси і, таким чином, позбавити «Березіль» всякого «конкурента». «ТР», звичайно, загине. Це бо він, може, й існуватиме в «Металісті», але доля його буде така сама, як колишнього Червонозаводського: це був захудалий клубний гурток. Таким стане й «ТР», з якого, звичайно, розбіжаться кращі актори. Терещенко пише мені листа, що він кине режисуру й піде в педагоги або поїде десь шукати постановок у великих театрах. Не сумніваюсь, що постановки він собі знайде. Я, звичайно, пишу йому заспокійливі листи, лаю його за паніку, закликаю до спокійної праці в «Металісті» і взагалі намагаюсь всіма силами ввести його в нормальне річище. Але у самого в мене твориться в душі справжнє пекло. Найгірше те, що з нами повелись, як з чужими, як з ворогами, від яких треба було затаїти підготовку цього удару. Чому я так кажу? Тому, що Афіногенов у Москві знав за місяць до ухвали, що «ТР» зроблять клубним театром. Терещенко був у нього, і Афіногенов йому прямо сказав: «Ведь театр Революции ликвидируют, его сделают клубным театром, а помещение будет передано Русской драме». Коли Терещенко перед моїм від'їздом у комуну сказав мені про це, я розсміявся і назвав ці розмови плітками, бо я дав би голову собі зітнути, що так учинити з «ТР» не можуть! А виходить, що я був дуже наївний! Все підготовлялося потай від нас, директора, заслуженого артиста республіки, навіть не вважали за потрібне попередити, підготувати його до цього, заспокоїти його. Хто ж так поводитьсь з такими кадрами, з такими прекрасними, відданими робітниками, як Терещенко? Що в цьому доброго, що зроблено це скритно, потайки? В Москві йшли розмови, Афіногенов знав, а від нас затаїли! Значить, ми гірші комуністи, чи що? Ми б не зрозуміли потреби віддати приміщення Російській драмі? Це ж образливо!.. Звичайно, ні Миколай Миколайович, ні тов. П. не знають «ТР». Їм запропоновано прекрасний проект: Рос[ійській] драмі приміщення «ТР», а «ТР» — приміщення «Металіста», мовляв, у робітничому районі, там йому буде прекрасно! І от ухвалили. Я вважаю, що

ухвала абсолютно вірна щодо передачі приміщення «ТР» Російській драмі, цьому молодому театрові, треба сприяти і треба жорстоко бити по руках усіх, хто спробує на цьому спекулювати. Я перший буду всіляко вітати й підтримувати всіма силами російський театр. Але те, що «Березіль» залишається в центрі на правах гегемона, який продовжуватиме прищеплювати й насаджувати в столиці свою гнилу, формалістичну «культуру», а молодий, здоровий, здібний, ростучий театр загнано на Плеханівку, де його через місяць усі забудуть (ну, хто, скажи, поїде з центру на спектакль до цього театру, коли в трамваї не влізеш, а до театру кілька кілометрів?),— от цього я ніяк зрозуміти не можу. Звичайно, це удар не тільки по театру Революції, а й по тій драматургії, що була зв'язана з цим театром. У «Березиль» нам шляхи заказано, там, як тобі відомо, боряться з нашим світоглядом і знущаються з наших п'єс, а в «Металісті» нашої продукції, «слава богу», ніхто не бачитиме, от і кришка. Не трать, куме, сили, пускайся на дно. Настає нова ера для «Березоля»! Чи можна було цього чекати? Ніяк! І от, друже,— я не знаю, як до цієї справи ставишся ти і як подивилась фракція Оргкомітету на мою доповідну записку з пропозицією про розподіл місця діяльності між «ТР» і «Березодем», але я особисто думаю за цю пропозицію воювати: щоб дали можливість «ТР» половину своїх спектаклів показувати в приміщенні «Березоля». Мені здається, що увесь сенс постанови ПБ про збереження колективу «ТР» зводиться до того, щоб створити йому хороші умови, щоб він не занепав, не знизив художньої якості своєї роботи. А якже він може не знизити цієї якості, коли не матиме можливості виступати ніде, крім як на клубній площадці? Та вже одні розмовочки про те, що «ТР» «дали по шапці», мовляв, «Мавр своє зробив...» — уже ці розмови самі здатні вбити такий чутливий організм, як театральний, до того ж такий молодий, як «ТР»! А такі розмовочки, звичайно, будуть, уже єсть, і вони поширяться по всій Україні. Поки добудується приміщення для «ТР», то від самого «ТР» залишиться сама тінь. Приміщення буде готове не раніше, як на ту осінь, це в найкращому випадку. Отже, перед «ТР» перспектива цілого року в «Металісті». Цей рік і треба провести так, щоб «ТР» і «Березиль» були зрівняні в своїх мешкальних і глядачівських можливостях. Хай «Березиль» теж грає половину своїх

спектаклів у «Металісті». Чому, зрештою, «Березолеві» такі привілеї,— чи це «святиня», яку не можна зачепити? Він поширюватиме свій вплив, організовуватиме свої філіали, насаджуватиме свою «школу», душитиме своїми привілеями всякі інші паростки театральної радянської культури, а «ТР» мусить безропотно сидіти на Плеханівській і не показувати носа в центр? Це ж кричуща несправедливість! Мені просто кров'ю обливається серце, я не знаю, що з собою робити, коли думаю про це. Невже ти не підтримаєш цієї думки, Самійле? Невже це не по-партійному, щоб і глядач робітничого району, і глядач центру столиці мали можливість користуватися з продукції обох театрів і складати про них свою думку на підставі цієї продукції? Це ж наш, партійний, пролетарський принцип. Хай буде між ними справжнє соціалістичне змагання! Хай доведуть, що вони обидва можуть працювати не лише в зручному, центральному приміщенні, а й в робітничому районі! Хай і робітники мають можливість порівнювати і п'єси, і постанови, і гру акторів, і взагалі увесь напрямок і увесь соціальний зміст обох цих театрів! Невже я тут неправий? Ні, мені здається, що я правий! А коли так, то чому ж ні в кого не виникла думка (навіть думки не виникло!), щоб частину труднощів цього періоду, поки буде збудовано приміщення для «ТР», покласти й на «Березиль»?

Одне слово, я в розпачі. Мені здається, що «меценати» «Березоля» уже ходять по Харкову й підсміюються над простаками з «ТР», мовляв, дали вам по шапці, і заспокойтесь. Куди ви сунетесь з суконним рилом у калашний ряд? Як гірко, як образливо це! Як тяжко, що й серед комуністів є люди, яких інакше не назвеш, як «чистая публіка», котра буржуазну, формалістичну рафінованість «Березоля» ставить над усе! А я сам, на власній вуха, десятки разів чув, як робітники у фойє «Березоля» під час антрактів посилали спектаклі «Березоля» к такій матері! Вони ні чорта в них не розуміють. Та й нам, людям, що дещо ліпше розуміються на всяких витребеньках і «штучках» від мистецтва, дуже часто пре з душі, блювати хочеться, коли дивишся деякі спектаклі «Березоля». Хіба «4 Чемберлени» не знущання з здорового радянського глузду глядача? Хіба це не помийниця буржуазна? А «Алло на хвилі»? А «Мікадо»? А «Народній Малахій»? А «Мина Мазайло»? А «Заповіт пана Ралка»?

А постановка «Містечка Ладеню»? (П'єса краща за постановку!). А всякі інші політиканські штучки «Березоля»? Хіба все це не говорить за те, що пора, нарешті, припинити цю недоторканість «Березоля», це обожнювання Курбаса, це панькання з «високою культурою» цього театру? А замість цього ми вбиваємо «ТР»! Як собі хочеш, а тут щось не так. Тут окремі люди винні! Тут «меценати» винні! Я буду домагатися розмови з тов. К. і з тов. П. (листа до тов. Затонського я сьогодні вже відправив), я розіб'ю собі голову, хай мені записуть догану, хай що хочуть зі мною зроблять, а я домагатимусь того, щоб «ТР» зрівняли в правах і можливостях (мешкальних) з «Березолем» і щоб до «Березоля», нарешті, почали ставитись з усіма вимогами пролетарської самокритики. Я певен, що й ти мої думки поділяєш і що ти підтримаєш їх! Інакше ж не може бути, Самійле!.. Невже тепер ти зостанешся байдужим? Не може цього бути! Піди до тов. Кіллерога, переговори з ним, постарайся довести, вплинути, постарайся переконати Кулика, щоб і він теж узявся до цієї справи, підіть до Миколая Миколайовича, просіть, переконуйте, покажіть просто фактичний стан цього питання, і партійні наші керівники самі зроблять висновки! [...] Любий Самійле! Мій лист гарячковий, але й стан мій зараз такий самий...

За що ж нас так нехтують? Хіба ж з Курбасом хто-небудь дозволив би так повестись, як повелися з Терещенком? Людина поїхала у відпустку, за роки дістала один місяць відпочинку, а тут услід йому телеграма адміністратора: «Ухвалою відповідних органів наше приміщення передано російській драмі, а нам запропоновано перейти в клуб». Для чого такі методи? Адже могли сказати раніше, для звичайної ввічливості могли попередити директора і художнього керівника! Більшовики ж завжди уважно ставились і ставляться до наших, радянських фахівців! Але тут треба було саме так, образливо, байдуже, адміністративним шляхом повестись з театром Революції!

Я кінчаю свій сумбурний і розпачливий лист. Почуваю, що нічого нового не скажу і лише виливатиму крик душі. Роби сам висновки. Ні про що інше ні писати, ні думати зараз не можу. Стільки боїв, стільки мук, стільки труднощів перейдено театром Революції і раптом... на! Забирайтесь негайно! Театр ріс буквально, як із води!



За два роки досяг авторитету, робітники Дніпропетровська нагородили Червоним прапором, робітники Києва дали Почесну грамоту, преса скрізь під час гастролів давала прекрасні відгуки про роботу театру на заводах і т. д., а тут, у себе, в столиці такий пасаж. Просто хоч крізь землю лізь.

Ну, годі. Коли я неправий щодо ролі тов. Кіллерога в цій справі, то я буду страшенно радий, бо від нього залежить і дальша доля театру Революції. Коли він схоче, то зможе його підтримати, а коли не схоче, то театр пропадає, як муха восени.

Твій Ів. Микитенко.

#### 49. До П. Зенкевича

25.VIII 1933. ТК ДПУ УССР.

П. Б. Зенкевичу.

Дорогой Павел!

Я отсылаю тебе сейчас вторую главу 2-й части романа («Чорна смуга»), там же — пара вставок к предыдущим главам, с соответствующими указаниями, куда их отнести. Конечно, в первую очередь я должен был бы ответить тебе на твое большое письмо, которое я получил две недели тому назад. Но я так занят сейчас романом, что прошу тебя не сердиться на меня за то, что я этот ответ пока откладываю до более свободного времени. Скажу одно, что я совершенно согласен с тобой относительно несовершенства «Девушек». Пьеса, действительно, могла бы быть лучше. Но для меня ясно также и то, что будь это пьеса Погодина, например, она встретила бы со стороны московских рецензентов совершенно другое отношение. Здесь ты меня ни в чем не убедил, как не убедил и в том, что успех пьесы у нашего зрителя (рабочего, комсомольского, широкого советского зрителя) ничего, дескать, не доказывает. Извини меня, друг, я с тобой в корне не согласен. Для меня оценка зрителя значит все, а оценка случайного сноба, профессионала, зарабатывающего кусок хлеба с маслом и капризно ползающего по

телу драматургии, это вещь, зависящая не непосредственно от качества пьесы. Конечно, бывают поразительные случаи, когда какая-нибудь похабная пошлятина вызывает шумный успех (пока публика не опомнится). Но так как «Девушки» к этому разряду «литературы» не относятся, то успех их у зрителя нельзя назвать «дешевкой». Этот успех лежит в ином, общественно-политическом и художественном плане вещи, несмотря на ее зияющие в некоторых местах недостатки. Пьеса имеет ключ своего оригинального звучания и свой собственный аромат. Поэтому я не выбрасываю ее из своего драматургического хозяйства, наоборот, она мне дорога и мила, хотя в другой раз я такой вещи уже не напишу (даже если бы и пожелал). Новая пьеса написана в ином плане, но так как я имел достаточно возможностей убедиться, что для московских рецензентов это не играет никакой роли, то остаюсь пока на прежней позиции: пусть пьеса идет на Украине, в Белоруссии, в некоторых индустриальных центрах периферии СССР, если они пожелают ее взять, — разве этого недостаточно? А идти в места, где тебя подстерегают, не хочу. Подожду, пока у рецензентов успокоится желчь. Буде же найду театр, с которым смогу сговориться по душам, тогда другое дело. Как видно, все-таки у нас с тобой разные вкусы и разный подход к понятию художественного. Когда-нибудь об этом потолкуем подробнее.

Роман у меня движется пока более или менее нормально. Хотя выпустить книгу к пятилетию коммуны (7 ноября!) мне, очевидно, не удастся. До 10 сентября я рассчитываю закончить только вторую часть; после этого мне останется писать еще минимум 8 печатных листов (третья часть романа). Конечно, я не успею закончить этой работы раньше середины ноября (это при оптимальных условиях, если же меня оторвут от работы, то соответственно срок отодвинется). Было бы великолепно, если бы «Красная новь» взялась печатать в 34 году весь роман целиком. Но если издательство «С. Л.» или ГИХЛ возьмутся издать книгу раньше и при том издать по-человечески, а не халтурно, то вопрос о печати в журнале мог бы безболезненно отпасть. Я не знаю, в каком положении у тебя перевод, но мне бы очень хотелось, чтобы он не отставал от меня, а двигался, так сказать, параллельно. Если это невозможно, то сделай

пока «Чорну смугу»,— из нее мне необходимо будет дать отрывки для сборника, готовящегося к пятилетию коммуны (на русском языке). Потом я попрошу тебя перевести еще лист-полтора, из дальнейших глав романа, также для упомянутого сборника. Это нужно будет сделать на протяжении сентября, т. к. сборник в октябре уже должен будет печататься.

Очень интересует меня Ваше — твое и Софьи Александровны — впечатление от новых глав романа. Если Вы их уже прочли, черкни, дружище, пару строк, — не ослабевает ли тонус вещи и интерес к ней? Напиши после того, как прочтешь и эту последнюю главу — «Чорна смуга». Кстати, получил ли ты окончание первой части (новое, дописанное после того, как я послал тебе старое окончание)? В Харьков собираюсь 10 сентября, чтобы разрешить вопросы, связанные с постановкой «Монастыря» в украинских театрах. Из них я намереваюсь дать пьесу для открытия сезона только театру Революции (харьковскому) и театру Франка (киевскому). Остальным — после постановок в этих двух театрах, вероятнее всего к Октябрьской годовщине, хотя Одесса волнуется, просит не ломать традиции и дать пьесу для открытия сезона; с такой же просьбой обращался Василько, художественный руководитель Днепропетровского театра, Романицкий, худ[ожественный] рук[оводитель] театра им. Заньковецкой и т. д. Выяснив эти вопросы, сдав пьесу в Главрепертком, почитав ее театру Революции (между прочим, он переселен пока в клуб «Металлист», пока будет достроено новое здание, а помещение Харчовыкив, в котором играл Т[еатр] Р[еволюции], отдано русской драме, — это добавочная трудность, которую придется преодолеть театру Революции, но нас она не пугает, зато потом у нас будет лучшее театральное здание!), разрешив всякие другие вопросы, вернуться опять в коммуну, вероятно, ко второй половине или к концу сентября, и буду работать здесь до октябрьских праздников, чтобы подогнать роман.

Вот пока все. Очень жаль, что текущая работа не позволила тебе осуществить твои планы с «Некрасовым». Я советую тебе в этом сезоне разгрузиться настолько, чтобы иметь возможность работать над пьесой хотя бы 15 дней в месяц из 30-ти.

Удалось ли Софье Александровне поехать в Хосту?

Или любезнейшие всеукомдрамщики не нашли возможным устроить ей место? Это было бы весьма досадно. Как чувствует себя Евгения Павловна?

Шлю вам всем искренний привет и жму твою лапу.

*Ив. Микитенко.*

## 50. До П. Зенкевича

Радгосп ТК ДПУ УРСР, № 101.  
1.IX 1933.

Дорогий Павле!

Одержав твій лист від 16.VIII, в якому такі приємні для мене вісті — про згоду видавництва, яке «роман печатає с радостью», як ти пишеш. Це чудово. Але ось у чому річ. До 10-го вересня я кінчаю першу книгу роману. Здам її до друку. А другу книгу кінчу місяців через кілька. Отже, «Сов[етской] литературе» доведеться друкувати дві книги, якщо вже вона бере роман. Перша книга матиме аркушів 16. Друга книга, може, на пару аркушів менше. Ти розумієш, матеріал такий, що його ніяк не можна втиснути в одну книгу, не зім'явши його. Я не хочу псувати річ і тому вирішив не гнатись, — все одно до Жовтневих свят усього роману кінчити ніяк не можна. Перша книга має самостійний інтерес і може спокійно друкуватися окремо, як друкувалися «Бруски», «Поднятая целина», «Петр I» і т. д. Останню (3-тю) главу другої частини я надішлю тобі з Харкова не пізніше як 15 вересня (мені треба її передрукувати). Цю главу я й хотів би дати до «Кр[асной] нови» — на листопад місяць. В ній є те, що хоче мати журнал. Але було б ще краще, коли б редакція погодилась видрукувати дві глави: «Чорна смуга» (яку ти, напевне, вже одержав) і цю, що я кінчаю («Шляхи і роздоріжжя»), якраз і розміром вони відповідають тому ліміту, що встановила редакція (приблизно 6 арк. у двох главах, якраз по 3 аркуші на листопадове та на грудневе число журналу). Це було б добре з усіх поглядів. Дуже прошу тебе поговори-

ти про це з Марніним. Мотивуй моє прохання тим, що це якраз дві останні глави першої книги, в яких показано тих же правопорушників уже в умовах комуни ДПУ. Отже, це те, що хотіла мати редакція. Звісно, тут вони ще далеко не до кінця перевиховались, але для того, щоб показати процес перевиховання розгорнуто, я й пишу другу книгу.

Про яке нове призначення ти пишеш? Я читав лише, що мене обрано до складу секретаріату Оргкомітету. А ти пишеш, що мене призначено «одним з московських секретарів». Цього я не читав. Чи обрання до секретаріату Оргкомітету ти і вважаєш за «призначення одним з московських секретарів»? Не знаю, як там воно буде, але поки я не напишу другої книги роману, я ніяким ні московським, ні харківським секретарем не буду. А з романом у мене, як бачиш, справа загальмувалася. З кожною новою сторінкою завдання стають складніші. Я з великими труднощами пишу цю останню главу першої книги. Думаю, що вона буде написана непогано, але писати її мені особливо важко.

Пробач за попередній лист, я, здається, понаписував там прикростей тобі, але я до цього часу не можу без внутрішнього здригання згадати всіх тих прикростей, яких заподіяли мені з «Дівчатами». Та чорт з ним, це справа минула.

Дякую за привітання, мені, звичайно, було приємно, що про мене не забули, і, коли звільнюсь від роману, я таки попрацюю в секретаріаті, але можу тебе заспокоїти: від основної, творчої роботи мене не відтягне за вуха ніяка «командна висота». Тому мене й не забули, що я, крім секретарства у ВУСППі, написав дещо. Так воно буде й тепер. Дещо я таки напишу, а секретарство «приложиться».

Сердешно вітаю тебе, С[офію] О[лександрівну] й Женю. З великою приємністю побачусь з Вами, коли зможу, нарешті, приїхати до Москви.

*Ів. Микитенко.*

Р. С. В Харків повертаюся 10 вересня.

*І. М.*

## 51. До Г. Юри

17.IX 1933.  
Харків, «Слово».

Дорогий Гнате Петровичу!

Опрацьовуючи «Бастілію», побачив я недоліки образу Матвія Чумака не лише в третій та четвертій дії, а також і в кінці другої дії. Крім того, мені стало ясно, що починати третю дію знову б і л и м и, як і дві попередні дії, абсолютно неможливо. Картина в кімнаті у Ольги зовсім у п'єсі непотрібна. Вона, по-перше, не посуває далі розвитку дії, а по-друге, перевантажує п'єсу показом монастиря, білих і куркулів. А крім усього, Бугрова, після його напруженого монологу, уже не можна показувати на сцені, коли не дати йому ще більшого напруження. Актор і його роль підуть на мертвий спад. А Ви пригадуєте, що на початку третьої дії—в кімнаті у Ольги,—де Бугров зустрічається з Ольгою, йому вже не лишається нічого робити. Він тільки бере ванну, переодягається, знайомиться з ігуменею та з попом, і на цьому справа кінчається. Це, безперечно, був драматичний провал.

Отже, з усіх цих міркувань виходячи, я, по-перше, зовсім викреслив цю картину з п'єси. По-друге, я вирішив дати не чотири, а три дії, бо ж після тих подій, що розгортаються в другій дії, глядач уже чекатиме лише розв'язки. Затягати, розсусолювати—це значить забирати глядачів час і не компенсувати його. Третя дія почнеться просто партизанами.

Але для всього цього мені треба було переробити початок і кінець другої дії, вкласти в неї все дійове й сценічне, що було в першій картині третьої дії. Надсилаю Вам перероблені шматки. Роль Молибози збільшується уже в кінці другої дії. Далі я думаю викреслити Комарця й передати його матеріал Молибозі, відповідним чином змінивши його. Було б прекрасно, коли б Ви взяли цей образ на себе. Коли ж він все-таки не підійде Вам, то доручить його акторові першого положення, наприклад, Пилипенкові.

Тепер беруся до опрацювання третьої дії. Надішлю без затримки, як тільки скінчу роботу.

Останнє: прошу Вас кількома словами сповістити мене про одержання цього листа й перероблених шматків п'єси та написати Вашу думку з приводу нової редакції кінця другої дії — яке вона справить на Вас враження — та взагалі про викладені тут думки.

Міцно тисну руку й вітаю Вас —

*Ів. Микитенко.*

Р. С. Дуже хотів би довідатись, як розподілено ролі.  
Ваш І. М.

## 52. До С. Тяпченка, І. Юхименка і Романченка

19.IX 1933. Харків, «Слово».

Одеса, Театр Революції,  
директорові тов. Тяпченку,  
мистецькому керівникові  
тов. Юхименкові,  
завідувачу літературної частини  
тов. Романченкові.

### Шановні товариші!

З комуни мені довелось виїхати до Москви на засідання секретаріату Всесоюзного Оргкомітету. Цим і пояснюється, що я не одержав Ваших інформацій, адресованих на Ладин. Але, повернувшись до Харкова, я прочитав Ваші листи і зараз цілком поінформований про перспективи роботи Одеського театру Революції.

Перспективи, здається, непогані. Режисурою Ви себе забезпечили цілком. Акторський склад у Вас солідний. Репертуар накреслюється достатній. Отже, Ви маєте всі умови для хорошого сезону й зміцнення театру.

Вашу пропозицію поставити «Бастілію божої матері» на Жовтневі свята я, звичайно, приймаю з задоволенням. Але при всьому моєму бажанні я не зможу дати п'єси раніше початку жовтня, бо зараз іще опрацьовую останню дію. За моїми планами Ви зможете показати «Бастілію» лише в кінці листопада. Мені здається, що на Жовтневі свята Ви могли б показувати «Загибель ескадри», готуючи «Бастілію» теж як жовтневу постанову, яка лише ка-

лендарно не зійдеться з днем свята. Але це й не обов'язково. Адже постава розраховується не на 2—3 дні. Одне слово, я даю Вам п'єсу на початку жовтня з тим, щоб прем'єру було показано в кінці листопада. Я хочу забезпечити достатній термін для виготовлення спектаклю. День прем'єри — 30 листопада — ми внесемо до умови.

Думаю, що зможу на початку жовтня приїхати до Одеси й прочитати колективу п'єсу. Коли ж виникнуть якісь перешкоди, то передам п'єсу через товариша, що приїде підписувати угоду, — тоді читатимете самі. Щодо постановника, художника та композитора, то я не маю ніяких заперечень проти Ваших пропозицій. З задоволенням також приймаю обіцянку зайняти в п'єсі кращі акторські сили і обумовляю собі право голосу в розподілі ролів.

На цьому бажаю театру Революції успіху в роботі й вітаю колектив з прем'єрою та з відкриттям сезону. Буду радий одержати від Вас звістку про те, як пройшла прем'єра.

З товариським привітанням

*Ів. Микитенко.*

Р. С. Двоє слів хотілось мені сказати з приводу Вашої звістки про актрис столичного театру Революції Тимошенко та Іващенко, яких Ви хотіли залучити до Одеського театру Революції і навіть уже вставили були в список своїх акторів. Ви вчинили неправильно, до того ж — і не на користь собі. Ви мусите розуміти, що послаблювати столичний театр Революції Вам ніхто не дозволить. І те, що Ви залишили у себе Осташевського, також буде розцінено негативно. Надто велике значення має цей театр, щоб можна було відривати від нього акторів. Пишу Вам про це порядком товариської поради: облиште надалі думку перетягти когось із столичного театру Революції на свою сцену.

Ще раз привіт!



1934 р.

53. До П. Зенкевича

22.I 1934. Харків.

Дорогой Павел!

Увы, я только и успел просмотреть первую главу, остальные еще не читаны. После областной партконференции] через день у нас начался XII съезд КП(б)У, делегатом которого я являюсь. Понятно, что времени на чтение перевода не остается. Съезд закончится 24-го,— тогда начну просматривать перевод (отмечать буду красным, как ты просишь).

С Малым театром у меня, как я и предвидел, дело разладилось. Я получил от Амаглобели телеграмму такого содержания: «Ввиду необходимости укрепить основную сцену Малого театра классическими пьесами можем поставить «Бастилию» в филиале. Телеграфируйте согласие» и пр. Я ответил им телеграммой же: «Считаю, что основные сцены наших театров необходимо укреплять не только классическими, но и советскими пьесами. Жалею, что Малый театр изменил свое прежнее решение так поздно и неожиданно, но все же вынужден от вас пьесу забрать».

Так кончилась моя краткая и противоестественная связь с феодалами. Сейчас получил телеграмму от Зубцова из театра Революции. После съезда перепечатаю перевод и пошлю ему. В Харькове, в «ТР» пьеса идет с большим успехом и имеет прекрасную прессу. В «Бе-

резолє» прем'єра в концє этого мєсяцє. Спєктєкль у них будєт, як видно, большой.

Осталнє по-прєжнєму. Работаем с увлєчениєм. После сьєздєв надєюсь поєхать в коммуну — писать вторую часть романа. В Москвє буду в январє. Нєдавнє у нас был Матє Залка, мы выступили вмєстє на интернациональном литературном вєчєрє, который прошєл замєчательно.

Сердєчно кланямєся, я и Зина, Софьє Александровнє и привєтствуєм пионєрку. У нас пионєры на областной партконференции] и на сьєздє показали замєчательный класс культуры. Их привєтствия—это свєркающий праздник. Вот растєт поколєниє!

Жму лапу и жєлаю успешной работы.

*І. Микитєнко.*

#### **54. До колективу Харківського театру Рєволюції**

25.X 1934 р.

Лист до колективу  
Харківського театру Рєволюції

Дорогі товариші!

Цей мій лист до Вас я пишу в хвилину великого неспокою і обурєння. Випадок, що викликав у мене такий душєвний стан, сам по собі, здавалося б, незначний. Але за ним таяться явища, про які не можна мовчати, які треба розкривати, коли ми чесно ставимось до своєї роботи, коли ми творці соціалістичного мистецтва, а не ремісники і не чиновники.

Коротко кажучи, справа ось у чому. 23 жовтня, другого дня після прем'єри «Після балу», я висловив свої враження з приводу цієї прем'єри і виклав Вам свої зауваження до неї. Я звертав Вашу увагу на те, що сцена Варвари і Людмили, в якій Варвара признаєтьсє, що Адам Петрович з нею «по-п'яному балувавсє»,—антихудожня, антирєалістична, пошла. Зі мною погодились. Мені ніхто не заперечив. І я думав, що з цього будуть зроблені висновки: пошлу сцену будє викреслено. Але ж якє ж було моє здивування, коли вчора, дивлячись спєк-

такль удруге, я знову почув зі сцени всю ту пошлятину, яку слухав два дні тому!.. Все залишилось по-старому, ніби про це не було ніяких розмов.

Одно з двох, товариші: або Ваша згода з моїми зауваженнями була лицемірною — тоді цілком зрозуміло, чому пошлятина продовжує виголошуватись зі сцени театру Революції, або Ваша згода з моїми зауваженнями була щира, але тоді стає незрозумілою та пасивність, з якою колектив поставився до факту, що ця сцена залишилась у попередньому вигляді.

Я хочу розглянути обидва ці припущення і скваліфікувати їх. Перше припущення: я висловився проти сцени «по-п'яному балувавсь» і назвав її пошлою. Ви в душі не згодні з мною. Навпаки, Ви в душі схвалюєте цю сцену як таку, що лежить в межах радянського мистецтва. Але цю свою незгоду з моєю критикою Ви лицемірно приховали. Коли це припущення вірне, то висновок із нього один: нам треба з Вами рвати наші взаємини, бо спільної мови у нас немає, — колектив театру Революції ставиться до критики байдуже, не сприймає її або сприймає лицемірно. З таким театром мені немає чого робити, і ми повинні розійтись, «як у морі кораблі». Мені залишається тільки виступати проти цих явищ у пресі.

Друге припущення. Ви згодні з мною цілком щиро, але ніхто з Вас не кивнув пальцем, щоб виправити цю сцену. Ніхто з Вас не насмівився нагадати режисурі, що сцену треба виправити. Навіть актриса, якій доводиться виконувати цю сцену, актриса, яку я дуже поважаю, А. М. Галицька, і та нічого не зробила для того, щоб виправити неприємну сцену. Який з цього треба зробити висновок? Лише такий: колектив ставиться до того, що йде на сцені, цілком байдуже. Колектив не розглядає роботу цілого театру як справу своєї честі. Кожний думає лише про себе, а за спільну справу ніхто не хоче постояти, всяк боїться сваритися чи заходити в будь-які стосунки з режисурою. Чи варто кваліфікувати подібне явище? Кожному й так ясно, що так ставитись до справи радянський актор, актор передового театру не може, а що це є обивательське ставлення, що це є міщанське бажання зберегти спокій.

Я вже не кажу про те, що сама режисура не зробила для себе ніяких висновків. Цілковите самозаспокоєння, цілковита самовпевненість і ігнорація голосу критики.

Боліючи справами театру Революції, я мушу сказати, що це явище грізне, воно свідчить про небезпеку завмирання здорового почуття, яке було в театрі і без якого не може бути театру.

Чому я так обурився проти згаданої сцени? Тому, що вона пошла до самого свого кореня, до дна. Вона така ж пошла, як і той жест, який робить за приписом автора тов. Сокирко, коли він нахиляється до вуха молоді своєї жінки Людмили, щоб сказати їй пошепки слово, що починається на літеру «г», або щось подібне... що культурні люди в культурній аудиторії голосно не скажуть. Цей «приймчик» Погодін повторює мало не в кожній своїй п'єсі. В «Моему другові» Гай нахиляється до вуха білогвардійського офіцера, щоб сказати йому пошепки: «іди ти...» — він дає йому точну адресу, до якої матері той мусить піти. В цій п'єсі начполітвідділу нахиляється до вуха жінки, щоб сказати їй «запашну пошлятину», на яку та чомусь мусить розреготатись замість згоріти з сорому за начполітвідділу.

Це так би мовити пошлості, що лежать на поверхні. Але сцена Варвари й Людмили — це пошлість, що йде своїми коріннями вглиб.

В чому саме її пошлість? В тому, що сита жінка раптом ні з цього, ні з того хоче розчулити глядача своєю «трагедією» — мовляв, вона віддавалася Адаму Петровичу за шматок хліба. За шматок хліба той з нею «поп'яному балувався». Це в обстановці колгоспного добробуту, в обстановці балу і загального «ізобілія плодів земних».

Можна, товариші, трагічно зображувати горе коханця, що втратив свою кохану; давно відомо, що можна плакати за втраченою любов'ю, але найгіршою пошлятиною звучатиме «горе» скупердяя, скнари, гендляря, який загубив, припустімо, вексель на свого боржника. Уявіть собі актора, який хоче розчулити глядача таким «горем» такого «героя»!

Можна трагічно зображувати горе дівчини чи молоді жінки, що пристрасно кохає свого обранця і сподівається віддати йому свою любов, але через нещасливий випадок, через злочин, через замах на її честь і насильство її любов дістається якомусь негіднику. Можна зрозуміти та кож трагедію голодної жінки в капіталістичному світі, жінки, що йде на вулицю за шматок хліба, хоч сентимен-

тального сюсюкання з приводу проституції революційний робітничий клас ніколи не припускав і розчулювати цими мотивами нікого не треба.

Але нестерпною пошлятиною звучать скарги старої жінки-селянки, ситої, в теплій хаті, жінки, яка, мовляв, дозволяла за шматок хліба «балуватись з нею по-п'яному».

Нетиповість, нехарактерність цього явища в наших умовах настільки разюча, що це місце обурює своєю гидотністю. І якраз це місце актори «грають» з особливим смаком...

Дідро, великий основоположник естетичних норм провісників XVIII ст., казав колись:

Освітлюйте предмети світлом вашого сонця, не забуваючи, що це не сонце природи; будьте прихильниками райдуги, але не будьте її рабами.

Енгельс в книзі «Анти-Дюрінг» писав:

Як висміяли б у суспільстві, де усунено всі приводи до крадіжки, де красти можуть лише душевнохворі, як висміяли б там морального проповідника, який зважився б урочисто проголосити вічну істину — не украдь.

Що ж ми бачимо в цій сцені погодінської п'єси? В суспільстві, де затріумфував колгоспний лад, де жінка стала вільною і рівною співучасницею соціалістичного будівництва, береться якийсь окремий, нетиповий для цього суспільства, для цього ладу і для жінки в ньому факт, натуралістично його виображується і при цьому робиться божевільна спроба виставити цей факт («по-п'яному балувався») як типовий для цієї старої жінки, як вияв знущання класового ворога з беззахисної і безробітної машини в радянському колгоспному селі.

Чи ж не пошлятина? Чи ж не гидотність оця сцена?

І мене найбільше непокоїть те, що цього ніхто з Вас не відчув, а коли й відчув, то ніхто не піддав критиці, а коли я піддав це місце критиці, ніхто мене фактично не підтримав.

Я ставлю це питання перед Вами в такій формі:

— В чім річ, товариші? Давайте говорити по ширості, бо без цього говорити взагалі не можна. Отже, слово — за Вами.

*Ів. Микитенко.*

1935 р.

55. До Г. Петровського

5.VI 1935. Київ.

Голові ЦВК СРСР та УРСР  
Г. І. Петровському.

Шановний Григорію Івановичу!

Я з великим захопленням прочитав уривки з роману М. Островського, які Ви мені дали. Цілий ряд газет уже звернувся до мене з проханням дати уривки для опублікування. Днями вони мають з'явитися на сторінках «Вістей», «Більшовика», «Пролетария». Я прошу Вас повернути ці уривки пізніше тов. Сенченку, голові Правління Спілки радянських письменників України, щоб він міг умістити їх в журналі «Радянська література».

Ваші побажання, висловлені в розмові зі мною, Спілка радянських письменників гаряче підтримує. Близчим часом вони будуть реалізовані.

Передаю Вам коротеньку нотатку з приводу перших розділів роману, який, на мою думку, буде видатним твором радянської літератури.

З щирим привітанням і пошаною

*І. Микитенко.*

1936 р.

56. До В. Тримка

14.V 1936.  
Київ, Леніна, 68, кв. 52.

Товаришу Тримко!

Гірко було мені читати Ваш лист, дуже гірко. Ех, Васютко, Васютко, що ж це Ви наробили?.. Ніколи я не сподівався, що Ви знову зійдете з шляху чесної радянської людини, на який Ви були стали і на якому Вас чекало стільки радощів світлого життя, праці і перемог. Одначе це сталося... Ви обдурили тих, хто Вам був щиро повірив. Піддалися на підступи негідників, злодюг, які плюнули Вам у душу. Чи ж потрібні тут мої докори? Ні, вони ні до чого, бо Ви й самі караєтесь, і я скоріше хочу розділити з Вами Ваші гіркі, болючі хвилини, ніж докоряти Вам. Якщо і рветься у мене з грудей слово догани, то насамперед за те, що, натворивши негідних справ і потрапивши в тюрму, Ви, замість того щоб подумати серйозно над своїм становищем, взяти себе в руки, мужньо зносити заслужену кару й готуватися до майбутнього життя — а воно ще перед Вами! Я в це вірив і вірю! — Ви починаєте верзти дурощі, нібито надалі Ви за себе не ручаєтесь, нібито Ви дуже вже втяглись в блатне життя й нібито не знаєте тепер, на яку дорогу стати — на чесну, чи на злочинну.

Неправда! Не може цього бути!

Знаєте Ви добре, на яку дорогу треба стати. І стане-

те Ви не на дорогу злочинства й громадської смерті, а на шлях життя і праці в соціалістичному суспільстві. Інакше не може бути. Ви це повинні зрозуміти. Згадайте Марка Леваду. Він теж зірвався з правдивої стежки, на яку почав був виходити, але не загинув! Став потім прекрасною людиною, молодим більшовиком, бійцем Червоної Армії (про це я розповім у 2-ій книзі «Ранку»). Так буде і з Вами. Тільки візьміть себе в руки, викиньте з голови дурощі і пам'ятайте, що прожили Ви ще тільки 18 років, з них 7—8 малосвідомого дитинства, кілька років собачого поневіряння на вулиці і лише 2—3 роки людського життя, яке Ви під кінець знову затьмарили. А прожити ще залишається років сорок! І проживете Ви їх в соціалістичному суспільстві, в країні радості й людської гідності. Готуйтеся же до цього життя негайно! Відкиньте гнилі настрої, змийте намул з своєї душі і відчуйте себе знову людиною, до того ж молодою людиною! Скажіть собі: я хочу бути людиною і буду! І ви зможете.

Пишіть мені частіше, пишіть регулярно про все: про свою роботу, про настрої. В залежності від Вашої поведінки й роботи буде й термін Вашого ув'язнення, і Ваша подальша доля. Сповістіть Вашу тюремну адресу, бо писати через когось я не буду. Для чого? Хіба адміністрація бупру не передасть Вам мого листа? Чи, може, я писатиму щось інше, коли листа передивиться хтось сторонній? Ні те, ні друге. Отже, чекаю адреси. А поки що будьте здорові й пам'ятайте мої дружні поради.

Ваш І. Микитенко.

Р. С. Матеріали про роботу на селі, щоденник тощо, коли хочете, пришліть, може, справді знайду щось цікаве для 2-ої книги «Ранку», покажу в ній і Ваше життя. Якщо надумаете виконати цей намір, то пишіть, не турбуючись про форму, пишіть, як на думку спливе, подавайте факти, час, місце дії, обстановку, людей, себе, а я розберусь, що до чого і що варте уваги.

І. М.



## 57. До Секретаріату СРПУ

м. Київ.  
5.XII 1936 р.

До Секретаріату Спілки  
радянських письменників України

Шановні товариші!

Ще в кінці жовтня м-ця я одержав лист від піонерки Майї Товстонос, дочки покійного українського письменника В. Товстоноса. Після смерті батька Майя зі своїм маленьким братом залишились сиротами, на утриманні матері. Майя та її брат учаться в III-ій Заярській школі в м. Гадячі. Їх матеріальний стан дуже скрутний. В листі Майя Товстонос пише: «Не хочу говорити про тяжке горе всіх нас. Проїшло 8 місяців, мама запевняла нас, що тата немає, але Спілка радянських письменників частково замінить його. Правда, дякуючи Плахтіну, була піднята справа за пенсію. Але і до цього часу ми не одержуємо допомоги, та й надії немає. Бачите, треба 12 років стажу. Тато почав працювати в редакції лише з 1930 року, про це є документи. А за 6 років, з 1924 до 1930 р., немає документів, бо тоді він писав твори. Це п'єси: «Майка», «Смерть Тараса Бульби», «На перелазі» і т. ін. На це немає справки, а тому ми лишаємось пенсії. Мама відмовляється діставати ці справки, бо вона сотню справок послала. Ось я рішилась звернутись до Вас. Я певна, що Ви не відмовите дістати цю справку».

Вважаю, що Секретаріат СРПУ повинний розглянути питання про встановлення дітям померлого письменника бодай невеликої пенсії.

*І. Микитенко.*

1937 р.

58. До Рузавіна

28.IV 1937. Киев.

Уважаемый товарищ Рузавин!

Ваше письмо по поводу моей пьесы «Дни юности» я получил давно, но ответить раньше никак не мог, так как был занят неотложной работой. Прочел я Ваше письмо с большим интересом. В нем есть много интересных мыслей, оно все проникнуто высокими требованиями к искусству, чему я, как человек, имеющий некоторое отношение к искусству, могу только радоваться. С некоторыми Вашими критическими замечаниями я согласен, а некоторые из них свидетельствуют, что Вы неправильно толкуете пьесу и иногда извращаете смысл отдельных сцен.

К сожалению, я и сейчас не располагаю свободным временем, чтобы ответить Вам подробно. Но дело, в конце концов, не в частностях, а в основном. Пьеса не удовлетворяет Вас в целом. Что же можно против этого возразить? Меня она также не удовлетворяет. И вообще я не могу назвать ни одного своего произведения, которое меня удовлетворяло бы. Поэтому я и продолжаю свою литературную работу, питая несбыточную надежду написать когда-нибудь произведение, о котором я мог бы сказать с легким сердцем: «Хорошо! Достигнуто!» И не только поэтому. Если бы дело обстояло только так, если бы меня вела только эта надежда, а со стороны нашей

общественности я не видел подтверждения хоть минимальной полезности своей работы, я бы, конечно, оставил ее. Но дело обстоит иначе. И даже «Дни юности», которые меня удовлетворяют меньше всех других моих вещей, получают оценку со стороны десятков тысяч советских граждан такую, которая ободряет меня для новой, более совершенной работы. Если Вы позволите мне критическое замечание по поводу некоторых Ваших взглядов, то я прежде всего скажу откровенно, что Вы без основания пренебрежительно относитесь к мнению советской общественности, к ее художественным вкусам.

А Ваш пример с клубом, в котором артистов, исполнивших Моцарта и Бетховена, чуть ли не забрасывали камнями,— граничит... или, скажем прямо, является клеветой на советскую общественность. Мне пришлось побывать в различных театральных и концертных залах десяти европейских капиталистических стран. Я нигде не встречал зрителей и слушателей более внимательных и чутких, как у нас, в Советской нашей стране. Впрочем, это знают и в капиталистических странах: советские люди наиболее внимательно и любовно относятся к искусству, высоко ценят искусство, умеют в нем разбираться и создают наилучшие условия для его расцвета. Они же и наиболее требовательны к искусству.

Ваш пример с клубом — это не наша действительность (если такой случай где-то когда-то был, то это не только не типичное явление, а совершенно исключительный и, можно сказать, единственный в своем роде случай дичи. И, наконец, слушатели могли не принимать исполнителей Моцарта и Бетховена, а не самих Моцарта и Бетховена)...

Моя мысль сводится к следующему: критик не должен плестись в хвосте отсталых «художественных вкусов», но не меньшую ошибку он совершит, если будет по-барски относиться к художественным критериям народа. Такой критик зачахнет в бесплодной атмосфере собственной зауми.

Если мне придется (возможно, придется) в ближайшее время или, может быть, в конце лета быть в Одессе, мы сможем встретиться и обменяться мнениями более полно.

*Ив. Микитенко.*



# ПРИМІТКИ



До шостого тома зібрання творів І. К. Микитенка увійшли літературно-критичні статті письменника, його доповіді й промови на літературні й громадсько-політичні теми, а також деякі автобіографічні матеріали та листи.

Із 150 статей, рецензій, доповідей, виступів, надрукованих за життя І. К. Микитенка, та з матеріалів, що залишились у рукописах, для цього тома відібрано біля 60 найважливіших творів. Вони дають яскраве уявлення про шляхи ідейної боротьби, яка точилася в молодій українській радянській літературі, про місце і роль у цій боротьбі багатьох літературних організацій (зокрема «Гарту», ВУСППУ, «Молодняка», «Плугу», «Валдіте», «Нової генерації», «Авангарду»), про перші зв'язки української літератури з революційною літературою зарубіжних країн, про творче обличчя І. К. Микитенка як літературного критика, публіциста і громадського діяча.

Зібрані в томі статті, доповіді, промови І. К. Микитенка друкувалися в 1923—1937 рр. в періодиці та різних окремих виданнях, які давно стали раритетами і практично неприступні для широкого читача. Деякі промови і виступи, що не були в свій час надруковані, а також більшість листів публікуються тут вперше.

В межах розділів твори розміщені у хронологічній послідовності. Якщо авторська дата відсутня, рік написання подається в кінці твору у квадратних дужках.

У квадратних дужках подані також назви кількох виступів І. К. Микитенка, які не мають авторських заголовків.

Вміщені у томі статті, доповіді, промови, листи подаються за сучасним правописом без лексичних змін.

## НА ФРОНТІ ЖОВТНЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

До розділу включені статті, доповіді й промови, основною проблемою яких є боротьба за принципи партійності в українській радянській літературі.

### Співець українських бідарів

Вірш під назвою «Тарас Шевченко» та стаття російською мовою «Певец украинской бедноты» були надруковані разом у газеті «Известия Одесского Губисполкома, Губкома КП(б)У и Губ-

профсовета» 11.III 1923 р. Подається за першодруком. Стаття — перший відомий друкований твір І. К. Микитенка цього жанру — подана в українському перекладі.

1. В час, коли писалася стаття, творчість Т. Г. Шевченка ще не була досить глибоко вивчена українським літературознавством, саме цим пояснюється і дещо спрощене тлумачення автором статті окремих творів Т. Г. Шевченка, невірне трактування передсмертних віршів великого поета-революціонера.

### **Перше слово про «Гарт»**

Надруковано 6.IV 1924 р. в одеських «Известиях» в зв'язку з утворенням в Одесі літературної групи «Гарт», яка існувала до кінця 1926 р., після чого влилася у Всеукраїнську Спілку пролетарських письменників.

Автограф не зберігся.

### **До з'їзду пролетарських письменників України (Лист з Харкова)**

Надруковано 16.I 1927 р. в одеських «Известиях». Автограф не зберігся.

### **З історії боротьби на фронті жовтневої літератури**

Надруковано в січні 1927 р. у бюлетні «До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників» (видання Організаційного бюро з'їзду). Автограф не зберігся.

### **Промова на першому Всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників**

Цей з'їзд, що був першим в історії української літератури, відбувся 25—28 січня 1927 р. у Харкові, у відкритому нещодавно перед цим Будинку літератури ім. В. Блакитного. З'їзд утворив Всеукраїнську Спілку пролетарських письменників (ВУСПП) і вирішив видавати журнали «Гарт», «Красное слово», «Літературну газету» та серію книжок «Бібліотека ВУСПП». З'їзд обрав секретарями нової літературної організації Б. Горбатова, Б. Коваленка, В. Коряка та П. Усенка, відповідальним секретарем — І. Микитенка, який був також призначений редактором журналу «Гарт».

Промова І. Микитенка надрукована у виданні: «Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників». 25—28 січня 1927 р. Стенографічний звіт, ДВУ, 1927. Автограф не зберігся.



## Микола Куліш. «Хулій Хурина»

Рецензія на п'єсу М. Куліша «Хулій Хурина» надрукована в журналі «Молодняк», № 2, за 1927 р.

Автограф не зберігся.

### Новий етап

Надруковано в журналі «Гарт», № 4—5, за 1928 р. В статті освітлені розходження між ВУСПП і ВОАПП (Всесоюзне об'єднання асоціації пролетарських письменників), які намітилися зразу ж після створення Всесоюзного об'єднання. За пропозицією ВУСППу, після дискусії і обговорення було прийнято статут ВОАПП, за яким національні літературні організації входять в Об'єднання як рівноправні члени.

Автограф не зберігся.

### [Про марксистську критику]

В грудні 1928 р. у Харкові відбулося обговорення роботи журналу «Критика». Виступ І. К. Микитенка друкується за скороченою стенограмою, вміщеною в журналі «Критика», № 2 (13), за лютий 1929 р. Автограф не зберігся.

### Пролетарська література за доби реконструкції (доповідь на II з'їзді ВУСППу)

Надруковано у журналі «Гарт», № 9, за 1929 р., а також окремою брошурою в тому ж році у видавництві «Український робітник». Подається за журнальним текстом.

II з'їзд ВУСПП відбувся наприкінці травня 1929 р. Він обрав керівні органи ВУСППу та редколегії журналів і газет цієї організації. Першим відповідальним секретарем був обраний І. К. Микитенко.

### Гарту полум'я цвіте...

Промова на відкритті пам'ятника В. Блакитному в Харкові у 5-і роковини з дня смерті письменника. Друкується вперше за машинописом з архіву І. Микитенка. Машинопис має кілька поправок рукою І. Микитенка.

### За гегемонію пролетарської літератури

Стенограма доповіді, виголошеної у Будинку літератури ім. В. Блакитного на пленумі Ради ВУСППу 21.V 1930 р. Надрукована у журналі «Гарт», № 6, за 1930 р. Того ж року видана окремою брошурою у видавництві «Український робітник».

Подається за журнальним текстом.

## На інтернаціональному фронті

Доповідь на Світовій конференції революційних письменників у Харкові. Надрукована у кількох українських та російських журналах, видана у 1931 р. окремою брошурою. Подається за журналом «Критика», 1930, № 11. Автограф не зберігся.

### Передмова до альманаху «Індустріальний похід»

Передмова до видання: «Індустріальний похід». Альманах. За редакцією та передмовою І. Микитенка. Упорядкував А. Шмигельський, «ЛіМ», 1932.

### Нова людина — основна проблема літератури

Частина промови І. Микитенка на III пленумі Оргкомітету СП СРСР в Москві у березні 1934 р. Надруковано у «Літературній газеті» за 30 березня 1934 р.

### За велику соціалістичну драматургію

Доповідь «За велику соціалістичну драматургію» була виголошена на Другій всеукраїнській драматургічній нараді 25 квітня 1934 р. В скороченому вигляді друкувалась у журналі «Критика», 1934, № 5. У цьому томі (як і у виданні «На фронті літератури...») вона публікується в значно повнішому вигляді за правленою автором стенограмою (розд. I—VI) та рукописною чернеткою (розд. VII), що зберігаються в архіві письменника.

### Про створення Союзу радянських письменників

Доповідь І. К. Микитенка як голови Всеукраїнської комісії по прийому до Спілки письменників СРСР на I Всеукраїнському з'їзді письменників, що відбувся у червні 1934 року. Подається з скороченнями за виданням: І. Микитенко, Про створення Союзу радянських письменників. Доповідь на I Всеукраїнському з'їзді радянських письменників, вид-во «Радянська література», Х., 1934.

### Промова на першому Всесоюзному з'їзді письменників

Подається у перекладі за виданням: «I Всесоюзный съезд советских писателей. 1934. Стенографический отчет», ГИХЛ, М., 1934.

### М. Островський. «Народжені бурєю»

Послано 5.VI 1935 р. Голові Всеукраїнського Центрального виконавчого комітету Г. І. Петровському як офіційний відзив на перші розділи повісті «Народжені бурєю», передані І. Микитенку

Г. І. Петровським для ознайомлення. Вперше надруковано за машинописною копією з архіву письменника у вид. І. Микитенко, На фронті літератури. Статті, доповіді, промови. 1927—1937, «Радянський письменник», К., 1962.

### **Тисну мужню руку (Відкритий лист до О. Довженка)**

Надруковано у «Літературній газеті» 8.VI 1935 р. Автограф не зберігся.

### **Великий іспит**

Надруковано в «Літературній газеті» 18.V 1936 р.  
П'єса «Діти вітчизни», яку згадує І. Микитенко, дістала пізніше назву «Дні юності».

### **[Про творчу дружбу]**

Подається за неправленою стенограмою обговорення промови П. П. Постишева на пленумі Спілки письменників України восени 1936 р. Стенограма зберігається в архіві І. Микитенка. Друкується вперше.

## **НАЦІЯ І КУЛЬТУРА**

### **Організація пролетарської літератури і національна справа**

Надруковано в журналі «Критика», 1928, № 7, як передова стаття.

### **Одвертий лист до товариша Володимира Коряка**

Надруковано разом з «Кінцевим словом» у № 3 журналу «Гарт» за 1929 р.

### **До пленуму міжнародного бюро революційної літератури**

Надруковано як передову статтю у журналі «Гарт», № 9, за 1930 р. Проголошене у статті гасло «привому ударників у літературу» має у І. Микитенка своєрідну інтерпретацію: притягнення до громадського життя «мільйонного пролетарського літературного руху» мислиться як один із шляхів культурної революції в СРСР, а не як засіб підвищення рівня майстерності літератури, збагачення її форм і т. д.

### **Вступне слово на відкритті конференції революційних письменників**

7.XI 1930 р. в Харкові почалася Світова конференція революційних письменників, на якій були присутні представники 22-х літератур Європи, Азії, Америки й Африки. Відкрив конференцію

від імені секретаріату МБРЛ (Міжнародне бюро революційної літератури) І. Микитенко. Вступне слово надруковане в спеціальному номері журналу «Література мировой революції» за 1931 р.

### **Підсумки Світової конференції пролетарської літератури**

Підсумкова стаття про роботу конференції надрукована 20.XII 1930 р. у «Літературній газеті», а також у брошурі: І. Микитенко. На інтернаціональному фронті, ДВОУ — «ЛіМ», Х., 1931. Подається за текстом брошури. Автограф не зберігся.

### **Нація і культура**

Промова І. Микитенка на Всесвітньому антифашистському конгресі письменників на захист культури у 1935 р. в Парижі. До складу української делегації на конгресі входили І. Микитенко (голова делегації), П. Тичина, П. Панч і О. Корнійчук. Надруковано у «Літературній газеті» 12.VII 1935 р.

### **Виховати діячів революції**

Стаття — некролог на смерть Анрі Барбюса надрукована в «Літературній газеті» 5.IX 1935 р. та журналі «Радянська література», № 8, за 1935 р. Подається за журнальним текстом.

### **Конгрес оборони культури**

Зведена доповідь голови української делегації І. Микитенка про участь в роботі Міжнародного конгресу оборони культури. Виголошена на зборах загальноміського культурного активу Києва (13.VIII 1935), на зборах культурного активу Харкова та на загальноміському партійному активі Одеси (у вересні 1935 р.). Надруковано у № 11—12 журналу «Радянська література» за 1935 р.

І. Андре Жід (1869—1951) — відомий французький письменник. У 1926—1935 рр. виступав у своїх романах і публіцистичних творах з різкою критикою буржуазної моралі, культури, політики, висловлював симпатії до ідей соціалізму. Після відвідання СРСР у 1936 р. надрукував кілька антирадянських памфлетів і згодом зовсім відійшов від своїх колишніх поглядів.

### **Велика і горда людина**

Стаття — некролог на смерть О. М. Горького, надрукована в «Літературній газеті» 21.VI 1936 р.

### **Пушкін і Україна**

Промова на урочистому засіданні у великому театрі СРСР, присвяченому 100-річчю з дня смерті О. С. Пушкіна 10 січня 1937 р. Ця промова І. Микитенка, члена Всеукраїнського і Всесоюз-

ного Пушкінського комітетів, була надрукована в кількох виданнях і в книзі «Геніальний поет російського народу. До 100-річчя з дня смерті О. С. Пушкіна», «Держсоцеквидав України», 1937. Подається за цим виданням.

### **Промова на міжнародному антифашистському конгресі письменників у Мадриді**

У серпні 1937 р. передові революційні письменники світу зібралися на другий антифашистський конгрес, який на знак солідарності з мужнім іспанським народом відбувався в республіканському Мадриді. І. Микитенко представляв на конгресі українську літературу. Його промова надрукована в «Літературній газеті» 12.VIII 1937 р.

ПРО СЕБЕ

[Про себе]

Ця автобіографія була написана російською мовою на замовлення збірника «Пролетарские драматурги» (за редакцією Ком-академії), що готувався видавництвом ГИЗ.

Вперше надрукована за машинописом з архіву І. Микитенка у вид. «І. Микитенко. На фронті літератури...»

Машинопис датований 1930 р.

### **Газети, що з нею зв'язок ніколи не пірветься**

Привітання одеській газеті «Чорноморська комуна» (колишні одеські «Известия») в день першої річниці її українізації. Надруковано у газеті «Чорноморська комуна» 5.VIII 1930 р.

### **Із історії мого роману**

Стаття, в якій розповідається про створення роману «Ранок», надрукована в «Літературній газеті» 20.II 1934 р.

### **В хвилини спогадів**

Надруковано у виданні: «Десять років Одеського театру Революції», вид. Одеського театру Революції, Од., 1936. Автограф не зберігся. Подається з деякими скороченнями.

## ЛИСТИ

З великої епістолярної спадщини І. Микитенка в його архіві збереглося лише близько 350 написаних у 1927—1937 рр. листів до різних адресатів. Переважна більшість їх — рукописні або машинописні копії, незначна частина — авторські рукописні чернетки та оригінали. В цьому томі друкується 57 вибраних листів переважно на літературно-громадські теми. Ряд листів присвячений особистим питанням. Однак і ті й інші не тільки поглиблюють знайомство з автором їх як людиною, письменником і громадським діячем, але й несуть у собі чимало цікавого матеріалу, що характеризує тодішнє культурне життя.

Крім кількох листів, опублікованих у 1960 році в журналі «Радянське літературознавство», № 1, всі інші листи І. К. Микитенка друкуються вперше.

Упорядник приносить щире подяку Л. С. Первوماйському за передані ним оригінали п'яти листів І. Микитенка, збережених на протязі трьох бурхливих десятиріч, а також родині перекладача П. Б. Зенкевича, яка люб'язно передала для архіву І. Микитенка біля двадцяти копій з листів письменника.

## СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

	Стор.
1. І. К. Микитенко. <i>Фото 1935 р.</i> . . . . .	4—5
2. І. К. Микитенко. <i>Фото 1937 р.</i> . . . . .	64—65
3. Мітинг на батьківщині І. К. Микитенка в м-ку Рівному з нагоди 60-річчя з дня наро- дження письменника. <i>1957 р.</i> . . . . .	384—385
4. Меморіальна дошка на будинку в Києві, де проживав І. К. Микитенко в 1934—1937 рр.	464—465

## З М І С Т

Стор.

### НА ФРОНТІ ЖОВТНЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Співець українських бідарів . . . . .	7
Перше слово про «Гарт» . . . . .	12
До з'їзду пролетарських письменників України. (Лист з Харкова) . . . . .	14
З історії боротьби на фронті жовтневої літератури	19
Промова на Першому Всеукраїнському з'їзді про- летарських письменників. . . . .	25
Микола Куліш. «Хулій Хурина» . . . . .	34
Новий етап . . . . .	37
[Про марксистську критику] . . . . .	50
Пролетарська література за доби реконструкції. (Доповідь на II з'їзді ВУСППу). . . . .	53
Гарту полум'я цвіте . . . . .	118
За гегемонію пролетарської літератури. (Доповідь на пленумі ради ВУСППу). . . . .	120
На інтернаціональному фронті . . . . .	162
Передмова до альманаху «Індустріальний по- хід» . . . . .	191
Нова людина — основна проблема літератури . . . . .	201
За велику соціалістичну драматургію . . . . .	207
Про створення Союзу радянських письменни- ків . . . . .	252
Промова на Першому Всесоюзному з'їзді письмен- ників . . . . .	271
М. Островський. «Народжені бурєю» . . . . .	279
Тисну мужню руку . . . . .	281
Великий іспит . . . . .	282
[Про творчу дружбу] . . . . .	285



## НАЦІЯ І КУЛЬТУРА

Організація пролетарської літератури і національ- на справа . . . . .	289
Одвертий лист до товариша Володимира Коряка До пленуму Міжнародного бюро революційної лі- тератури . . . . .	303
Вступне слово на відкритті Міжнародної конфе- ренції революційних письменників у Харкові	310
Підсумки світової конференції пролетарської літе- ратури . . . . .	318
Нація і культура. (Промова на Міжнародному конгресі захисту культури в Парижі). . . . .	323
Виховати діячів революції . . . . .	337
Конгрес оборони культури . . . . .	340
Велика і горда людина . . . . .	370
Пушкін і Україна. (Промова на урочистому засі- данні в Москві). . . . .	372
Промова на Міжнародному антифашистському конгресі письменників у Мадриді . . . . .	382

## ПРО СЕБЕ

[Про себе] . . . . .	389
Газети, що з нею зв'язок ніколи не півветься . . . . .	397
Із історії мого роману . . . . .	400
В хвилини спогадів . . . . .	406

## ЛИСТИ

1928 р.

До Л. Первомайського, 30 січня . . . . .	457
« « « « 8 лютого . . . . .	458
« « « « 9 березня . . . . .	459
До В. Чередниченко, 25 грудня . . . . .	461

1929 р.

До Краматорського, 2 січня . . . . .	462
До Н. Зубаченко, 7 березня . . . . .	463
До П. Безпощадного, 13 березня . . . . .	464
До редакції журналу «Нові шляхи», 21 бе- резня . . . . .	465
До Р. Верляня, 29 березня . . . . .	466
До В. Сутиріна, 15 квітня . . . . .	467
До Б. Іллеша, 24 квітня . . . . .	467
До Є. Єленева, 4 травня . . . . .	468

До Івана Ле, 11 травня . . . . .	470
До Л. Булич, 29 липня. . . . .	470
До Н. Зубаченко, 9 вересня . . . . .	472
До Л. Булич, 13 жовтня . . . . .	473
До робітників котельного цеху Миколаївсько- го суднобудівельного заводу, 14 жовтня	475
До Май-Дніпровича, 2 листопада . . . . .	476
До М. Терещенка, 12 листопада . . . . .	477
До Г. Юри, 12 листопада . . . . .	478
До М. Терещенка, 23 листопада . . . . .	479
До дирекції та художнього керівника Херсон- ського драматичного театру, 30 листопада	480
До Ф. Ковіки, 14 грудня . . . . .	482

1930 р.

До Ф. Ковіки, 3 лютого . . . . .	483
До М. Терещенка, 4 березня . . . . .	484
До Л. Первомайського, 4 березня . . . . .	485
До білоруського Головмистецтва, 10 травня	486
До Ю. Вікторова, 31 липня . . . . .	487
До Б. Сушкевича, 25 жовтня . . . . .	488

1931 р.

До А. Луначарського, 21 січня . . . . .	491
До Ф. Мороза і Л. Коляди, 27 березня . . . . .	492
До В. Пашина і М. Терещенка, 21 травня	492
До Р. Верляня, 9 серпня . . . . .	494
До Халатова, 29 серпня . . . . .	495
До В. Пашина, 21 вересня . . . . .	496
До А. Гречки, 23 вересня . . . . .	497
До А. Борисова, 3 жовтня . . . . .	498
До П. Зенкевича, 29 листопада . . . . .	499
До « « « « 14 грудня . . . . .	501

1932 р.

До О. Селівановського, 12 січня . . . . .	502
До Брянського, 17 травня . . . . .	504
До М. Терещенка, 17 серпня . . . . .	504
До Д. Шклярського і Ю. Шумського, 28 ве- ресня . . . . .	507

1933 р.

До бюро комуністичної фракції Оргкомітету СРПУ, 12 серпня . . . . .	509
До Я. Березнева, 12 серпня . . . . .	510
До М. Кіллерога, 12 серпня . . . . .	511
До С. Щупака, 17 серпня . . . . .	512
До П. Зенкевича, 25 серпня . . . . .	517
До « « « 1 вересня . . . . .	520
До Г. Юри, 17 вересня . . . . .	522
До С. Тяпченка, І. Юхименка і Романченка, 19 вересня. . . . .	523

1934 р.

До П. Зенкевича, 22 січня . . . . .	525
До колективу Харківського театру Революції	526

1935 р.

До Г. Петровського, 5 червня . . . . .	530
--	-----

1936 р.

До В. Тримка, 14 травня . . . . .	531
До Секретаріату СРПУ, 5 грудня . . . . .	533

1937 р.

До Рузавіна, 28 квітня . . . . .	534
ПРИМІТКИ . . . . .	537
Список ілюстрацій. . . . .	547

**Микитенко Иван Кондратьевич**

Собрание сочинений в шести томах, т. 6  
(На украинском языке)

Редактор *М. А. Мандрика*  
Художній редактор *В. П. Кузь*  
Оформлення художника *Д. Д. Грибова*  
Технічний редактор *О. М. Лисовець*  
Коректор *Л. П. Блажевич*

---

Зам. № 323. Вид. № 50. Тираж 15030. Формат  
паперу 84×108<sup>1/2</sup>. Друк. аркушів 17,25+4 вкл.  
Умовних друк. арк. 29,4. Обліково-видавн. аркушів 30,07.  
Підписано до друку 28.X 1965 р. Ціна 1 крб.

---

Видавництво «Наукова думка», Київ, Репіна, 3.  
Київська книжкова друкарня № 5 Державного комітету  
Ради Міністрів УРСР по пресі, Київ, Репіна, 4.

И. П. П.

„ИЗДАТЕЛЬСТВО“