


А.О. ЖДАНОВ



ПРО
ЛІТЕРАТУРУ
ТА
МИСТЕЦТВО

ДЕРЖЛІТВИДАВ

А. О. ЖДАНОВ

ПРО ЛІТЕРАТУРУ ТА МИСТЕЦТВО

ДОПОВІДІ Й ПРОМОВИ

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО
ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ
КИЇВ—1949



АНДРІЙ ОЛЕКСАНДРОВИЧ ЖДАНОВ

31 серпня після тяжкої хвороби помер один з видатних будівників і діячів комуністичної партії і Радянської держави, член Політбюро ЦК ВКП(б), секретар ЦК ВКП(б), депутат Верховної Ради СРСР, генерал-полковник товариш Андрій Олександрович Жданов.

Андрій Олександрович Жданов народився 26(14) лютого 1896 року в м. Маріуполі в сім'ї інспектора народних училищ. Шістнадцятирічним юнаком (у 1912 році) А. О. Жданов, після переїзду його батька до Твері, вступає в революційний рух, бере участь у соціал-демократичних гуртках учнівської молоді м. Твері (нині м. Калінін).

До лав більшовицької партії А. О. Жданов вступає в 1915 році. Він провадить активну партійну роботу в робітничому районі м. Твері. Товариш Жданов незабаром стає партійним працівником. У період першої світової війни, будучи мобілізованим до армії, він провадить більшовицьку пропаганду серед солдатів, бере участь у підготовці і проведенні Великої Жовтневої соціалістичної революції на Уралі. В роки громадянської війни товариш Жданов займається політичною освітою в частинах Червоної Армії, веде партійну і радянську роботу на Уралі і в Твері. З 1922 року тов. Жданов голова Тверського губвиконкому. У 1924 — 1934 рр. він на керівній партійній роботі в Горьківському краї: секретар Горьківського губкому, секретар Горьківського крайкому ВКП(б).

На XIV з'їзді ВКП(б) А. О. Жданова обирають кандидатом у члени ЦК ВКП(б), на XVI з'їзді — членом ЦК ВКП(б), а після XVII з'їзду його обирають секретарем ЦК ВКП(б), кандидатом у члени Політбюро ЦК ВКП(б).

Товариш Жданов провадить велику партійну і державну роботу. Він приділяє багато уваги питанням ідеології і марксистсько-ленінської теорії. Його виступ на першому з'їзді Спілки Радянських письменників намітив найважливіші завдання у розвитку радянської літератури.

У грудні 1934 року, після злочинницького вбивства С. М. Кірова, партія посилає товариша А. О. Жданова на роботу в ленінградську партійну організацію, яку він очолює в період з 1934 по 1944 рік включно.

Виконуючи волю партії, А. О. Жданов із властивою йому більшовицькою пристрасстю запалює і мобілізує ленінградську партійну організацію на розгром і викорінення троцькістсько-зінов'євських дворущників і зрадників, ще тісніше згуртовує ленінградських більшовиків навколо ЦК ВКП(б) і товариша Сталіна.

Напередодні XVIII з'їзду ЦК ВКП(б) доручає тов. А. О. Жданову керівництво агітаційно-пропагандистською роботою партії. Він виступає також на XVIII з'їзді партії з доповіддю в питаннях партійного будівництва. Кожне доручення партії А. О. Жданов виконував, віддаючись йому всією душею. Після XVIII з'їзду партії т. Жданова обирають членом Політбюро ЦК ВКП(б).

У роки Великої Вітчизняної війни партія і уряд доручають товаришеві А. О. Жданову організацію справи оборони Ленінграда. Здійснюючи вказівки ЦК ВКП(б) і товариша Сталіна, ленінградські більшовики, очолювані товаришем Ждановим, були душею героїчної оборони міста Леніна. За роботу на Ленінградському фронті тов. Жданову присвоюється спочатку звання генерал-лейтенанта, а потім звання генерал-полковника.

За свою видатну партійну і воєнну роботу тов. Жданов був нагороджений двома орденами Леніна, орденом Червоного Прапора, орденом Суворова I ступеня, орденом Кутузова I ступеня, орденом Трудового Червоного Прапора.

Після перемоги у Великій Вітчизняній війні, коли партія і народ перейшли до мирного будівництва, видатне місце в житті партії і країни зайняли питання ідеологічної роботи. Бувши видатним марксистським теоретиком і найталановитішим пропагандистом великих ідей Леніна — Сталіна, товариш Жданов виступає з рядом

блискучих доповідей в питаннях літератури, мистецтва, філософії, у питаннях міжнародного становища.

А. О. Жданов був у перших рядах керівних діячів міжнародного робітничого руху. Його виступи широко відомі трудящим усіх країн.

Вірний учень і соратник великого Сталіна, товариш Жданов з полум'яною енергією боровся за справу комунізму, ніколи не шкодував своїх сил і здоров'я. Його кипуче життя і діяльність — приклад самовідданого служіння партії і народові. Гарячу любов партії і всіх трудящих він заслужив своєю беззавітною відданістю великій справі Леніна — Сталіна, своєю глибокою принципіальністю, що не допускала будь-якого відхилення від генеральної лінії партії.

Прощай, наш дорогий друг і бойовий товариш!

А. Андрєєв

Л. Берія

М. Булганін

М. Вознесенський

К. Ворошилов

Л. Каганович

О. Косигін

О. Кузнецов

Г. Маленков

А. Мікоян

В. Молотов

П. Пономаренко

Г. Попов

Й. Сталін

М. Суслов

М. Хрущов

М. Швернік

М. Шкірятов

(«Правда» за 1 вересня 1948 р.)

РАДЯНСЬКА ЛІТЕРАТУРА—НАЙБІЛЬШ ІДЕЙНА, НАЙБІЛЬШ ПЕРЕДОВА ЛІТЕРАТУРА В СВІТІ

Промова на першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників.

Товариші, від імені Центрального Комітету Всесоюзної Комуністичної партії більшовиків і Ради Народних Комісарів Союзу Радянських Соціалістичних Республік дозвольте передати I-му з'їздові радянських письменників і в його особі всім письменникам нашого Радянського Союзу на чолі з найвидатнішим пролетарським письменником Олексієм Максимовичем Горьким палкий більшовицький привіт. **(Бурхливі оплески)**.

Товариші, ваш з'їзд збирається в обстановці, коли основні труднощі, які стояли перед нами на шляху соціалістичного будівництва, вже подолані, коли наша країна завершила побудування фундаменту соціалістичної економіки, що зв'язане з перемогою політики індустріалізації і будівництва радгоспів і колгоспів.

Ваш з'їзд збирається в період, коли під керівництвом комуністичної партії, під геніальним проводом нашого великого вождя і учителя товариша Сталіна **(бурхливі оплески)**, безповоротно й остаточно переміг в нашій країні соціалістичний уклад. Послідовно ідучи від етапу до етапу, від перемоги до перемоги, з вогню громадянської війни до відбудовного періоду і від відбудовного періоду до соціалістичної реконструкції всього народного господарства, наша партія привела країну до перемоги над капіталістичними елементами, витіснивши їх з усіх сфер народного господарства.

СРСР став передовою індустріальною країною, країною найбільшого в світі соціалістичного землеробства.

СРСР став країною передової соціалістичної культури, країною, в якій пишним цвітом розвивається і росте наша радянська культура.

В результаті перемоги соціалістичного укладу здійснено в нашій країні ліквідацію паразитичних класів, ліквідацію безробіття, ліквідацію пауперизму на селі, ліквідацію міських трущоб. Змінилося все обличчя радянської країни. Докорінно змінилася свідомість людей. Знатними людьми у нас стали будівники соціалізму, робітники й колгоспники.

В найтіснішому зв'язку з перемогами соціалізму в нашій країні йде зміцнення зовнішнього і внутрішнього становища Радянського Союзу, зростає його міжнародна вага й авторитет, зростає його значення як ударної бригади світового пролетаріату, як могутнього оплоту прийдешньої світової пролетарської революції.

Товариш Сталін на XVII з'їзді партії дав неперевершений, геніальний аналіз наших перемог та їх умов, нашого становища в теперішній час і програму дальшої роботи по завершенню побудови безкласового соціалістичного суспільства. Товариш Сталін дав вичерпний аналіз відсталих ділянок в нашій роботі і труднощів, над подоланням яких безустанно, день у день бореться наша партія і під її керівництвом мільонні маси робітничого класу і колгоспного селянства.

Нам треба подолати, що б то не стало, відставання таких найважливіших галузей народного господарства, як залізничний і водний транспорт, товарооборот, кольорова металургія. Нам треба розгорнути роботу в справі розвитку тваринництва, цієї однієї з найважливіших галузей нашого соціалістичного сільського господарства.

Товариш Сталін до кінця розкрив корені наших труднощів і недоліків. Вони походять з відставання організаційно-практичної роботи від вимог політичної лінії партії і потреб, що висуваються здійсненням другої п'ятирічки. Ось чому XVII з'їзд партії на весь зріст поставив завдання підняти нашу організаційну роботу на рівень тих величезних політичних завдань, що стоять перед нами. Партія під проводом товариша Сталіна організовує маси на боротьбу за остаточну ліквідацію капіталістичних елементів, за подолання пережитків капіталізму в економіці й свідомості людей, за завершення технічної реконструкції народного господарства. По-

долання пережитків капіталізму в свідомості людей означає боротьбу з усякими залишками буржуазних впливів на пролетаріат, з розхлябаністю, з ротозійством, з ледарством, з дрібнобуржуазною розпущеністю та індивідуалізмом, з рвацьким і несумлінним ставленням до суспільної власності.

Ми маємо в руках надійну зброю для подолання всіх труднощів, що стоять на нашому шляху. Цією зброєю є втілюване в життя нашою партією і радами велике і непереможне вчення Маркса — Енгельса — Леніна — Сталіна.

Великий прапор Маркса — Енгельса — Леніна — Сталіна переміг. Саме перемозі цього прапора ми завдячуємо тим, що тут зібрався перший з'їзд радянських письменників. Якби не було цієї перемоги, не було б і вашого з'їзду. Такий з'їзд, як цей, не зібрати нікому, крім нас — більшовиків. (Оплески).

Успіхи радянської літератури зумовлені успіхами соціалістичного будівництва. Зростання її є вияв успіхів і досягнень нашого соціалістичного ладу. Наша література є наймолодшою з усіх літератур усіх народів і країн. Разом з тим вона є найбільш ідейною, найбільш передовою і найбільш революційною літературою. Нема і ніколи не було літератури, крім літератури радянської, яка організовувала б трудящих і пригноблених на боротьбу за остаточне знищення всієї і всілякої експлуатації і ярма найманого рабства. Нема і не було ніколи літератури, яка кладе в основу тематики своїх творів життя робітничого класу та селянства і їх боротьбу за соціалізм. Нема ніде, в жодній країні в світі, літератури, яка захищала б і відстоювала рівноправність трудящих усіх націй, відстоювала б рівноправність жінок. Нема і не може бути в буржуазній країні літератури, яка послідовно розбивала б усяке мракобісся, всяку містику, всяку попівщину і чортівщину, як це робить наша література.

Такою передовою ідейною революційною літературою могла стати і стала в дійсності тільки радянська література — плоть від плоті і кість від кості нашого соціалістичного будівництва. (Оплески).

Радянські літератори створили вже немало таланови-

тих творів, які правильно і правдиво змальовують життя нашої радянської країни. Є вже ряд імен, якими ми вправі і можемо пишатися. Під керівництвом партії, при чулому і повсякденному керівництві ЦК і безукісній підтримці і допомозі товариша Сталіна згуртувалася навколо радянської влади і партії вся маса радянських літераторів. І от у світлі успіхів нашої радянської літератури ще більше й різкіше виявляється вся протилежність між нашим ладом — ладом перемігшого соціалізму — і ладом умираючого, загниваючого капіталізму.

Про що писати, про що мріяти, про який пафос може думати буржуазний письменник, звідки запозичити йому цей пафос, якщо робітник в капіталістичних країнах не впевнений у завтрашньому дні, якщо він не знає, чи буде він завтра працювати, якщо селянин не знає, чи буде він завтра працювати на своєму клаптку землі, а чи буде вибитий з колії капіталістичною кризою, якщо трудовий інтелігент не має роботи сьогодні і не знає, чи дістане він її завтра.

Про що писати, про який пафос може йти мова для буржуазного письменника, якщо світ не сьогодні—завтра буде вкинутий знов у вир нової імперіалістичної війни.

Сучасний стан буржуазної літератури такий, що вона вже не може створити великих творів. Занепад і розклад буржуазної літератури, що впливають із занепаду і загнивання капіталістичного ладу, являють собою характерну рису, характерну особливість стану буржуазної культури і буржуазної літератури в теперішній час. Минули безповоротно часи, коли буржуазна література, відбиваючи перемоги буржуазного ладу над феодалізмом, могла створювати великі твори періоду розквіту капіталізму. Тепер іде загальне здібнення і тем, і талантів, і авторів, і героїв.

В смертельному страху перед пролетарською революцією фашизм розправляється з цивілізацією, повертаючи людей до найжахливіших і найдикіших періодів людської історії, спалюючи на вогнищах і по-варварському знищуючи твори кращих людей світу.

Для занепаду і загнивання буржуазної культури

характерні розгул містицизму, попівщини, захоплення порнографією. «Знатними людьми» буржуазної літератури, тієї буржуазної літератури, яка продала своє перо капіталові, є тепер злодії, детективи, проститутки, хулігани.

Все це характерне для тієї частини літератури, яка намагається приховати загнивання буржуазного ладу, намагається марно довести, що нічого не трапилось, що все гаразд у «царстві датському» і ніщо ще не гние в ладі капіталізму. Представники буржуазної літератури, які гостріше почувають стан речей, охоплені песимізмом, невпевненістю в завтрашньому дні, вихвалянням чорної ночі, оспівуванням песимізму як теорії і практики мистецтва. І тільки невелика частина — найбільш чесні й далекоглядні письменники намагаються знайти вихід на інших шляхах, в інших напрямках, зв'язавши свою долю з пролетаріатом та його революційною боротьбою.

Пролетаріат капіталістичних країн вже вивокуює армію своїх літераторів, своїх художників — революційних письменників, представників яких ми сьогодні раді привітати на першому з'їзді радянських письменників. Загін революційних письменників у капіталістичних країнах ще не великий, але він зростає і зростатиме з кожним днем загострення класової боротьби, з наростанням сил світової пролетарської революції.

Ми твердо віримо в те, що ті кілька десятків іноземних товаришів, які тут присутні, являють собою ядро і зародок могутньої армії пролетарських письменників, яку створить світова пролетарська революція в зарубіжних країнах. (Оплески).

Так стоїть справа в капіталістичних країнах. Не те у нас. Наш радянський письменник черпає матеріал для своїх художніх творів, тематику, образи, художнє слово і мову з життя і досвіду людей Дніпробуду, Магнітобуду. Наш письменник черпає свій матеріал з героїчної епопеї челюскінців, з досвіду наших колгоспів, з творчої діяльності, що кипить в усіх куточках нашої країни.

В нашій країні головні герої літературного твору — це активні будівники нового життя: робітники і робітниця, колгоспники і колгоспниці, партійці, господарники,

інженери, комсомольці, піонери. Ось основні типи і основні герої нашої радянської літератури. Наша література насичена ентузіазмом і героїкою. Вона оптимістична, причому оптимістична не з будь-якого зоологічного «нутрянного» відчуття. Вона оптимістична по суті, бо вона є літературою висхідного класу пролетаріату, єдино прогресивного і передового класу. Наша радянська література сильна тим, що служить новій справі — справі соціалістичного будівництва.

Товариш Сталін назвав наших письменників інженерами людських душ. Що це значить? Які обов'язки покладає на вас це звання?

Це значить, по-перше, знати життя, щоб уміти його правдиво змалювати в художніх творах, змалювати не схоластично, не мертво, не просто як «об'єктивну реальність», а змалювати дійсність в її революційному розвитку.

При цьому правдивість і історична конкретність художнього зображення повинні поєднуватися з завданням ідейної переробки і виховання трудящих людей в дусі соціалізму. Такий метод художньої літератури і літературної критики є те, що ми називаємо методом соціалістичного реалізму.

Наша радянська література не боїться обвинувачень в тенденційності. Так, радянська література тенденційна, бо нема і не може бути в епоху класової боротьби літератури не класової, не тенденційної, нібито аполітичної. **(Оплески).**

І я думаю, що кожний з радянських літераторів може сказати всякому тупоумному буржуа, всякому філістерові, всякому буржуазному письменникові, який говорить про тенденційність нашої літератури: «Так, наша радянська література тенденційна, і ми пишаємося її тенденційністю, тому що наша тенденція полягає в тому, щоб визволити трудящих — все людство з-під ярма капіталістичного рабства» **(Оплески).**

Бути інженером людських душ — це значить обома ногами стояти на ґрунті реального життя. А це в свою чергу означає розрив з романтизмом старого типу, з романтизмом, який змальовував неіснуюче життя і неіснуючих героїв, відводячи читача від суперечностей і гніту життя у світ незбутнього, у світ утопій. Для нашої літератури, яка обома ногами стоїть на твердій матеріа-

лістичній основі, не може бути чужою романтика, але романтика нового типу, романтика революційна. Ми говоримо, що соціалістичний реалізм є основним методом радянської художньої літератури і літературної критики, а це означає, що революційний романтизм повинен входити в літературну творчість, як складова частина, бо все життя нашої партії, все життя робітничого класу і його боротьба полягають у поєднанні найсуворішої, найтверезішої практичної роботи з найвеличнішою героїчною і грандіозними перспективами. Наша партія завжди була сильна тим, що вона сполучала і сполучає сугубу діловитість та практичність з широкою перспективою, з постійним прямуванням вперед, з боротьбою за побудування комуністичного суспільства. Радянська література повинна вміти показати наших героїв, повинна вміти заглянути в наше завтра. Це не буде утопією, бо наше завтра підготовляється планою свідомою роботою вже сьогодні.

Не можна бути інженером людських душ, не знаючи техніки літературної справи, причому треба зазначити, що техніка письменницької справи має цілу низку специфічних особливостей.

Родів зброї у вас багато. Радянська література має всі можливості застосувати ці роди зброї (жанри, стилі, форми і прийоми літературної творчості) в їх різноманітності й повноті, добираючи все найкраще, що створено в цій галузі всіма попередніми епохами. З цієї точки зору оволодіння технікою справи, критичне освоєння літературної спадщини всіх епох становить завдання, без розв'язання якого ви не станете інженерами людських душ.

Товариші, пролетаріат, як і в інших галузях матеріальної і духовної культури, є єдиним спадкоємцем всього найкращого, що є в скарбниці світової літератури. Буржуазія розтринькала літературну спадщину, ми повинні її ретельно зібрати, вивчати і, критично освоївши, рухатися вперед.

Бути інженерами людських душ — це означає активно боротися за культуру мови, за якість творів. Наша література ще не відповідає вимогам нашої епохи. Слабкість нашої літератури відбиває відставання свідомості від економіки, від чого, певна річ, не вільні й наші літе-

ратори. Ось чому безустанна робота над собою і над своїм ідейним озброєнням в душі соціалізму є тією неодмінною умовою, без якої радянські літератори не можуть переробляти свідомість своїх читачів і тим самим бути інженерами людських душ.

Нам потрібна висока майстерність художніх творів, і з цього погляду неоціненною є допомога Олексія Максимовича Горького, яку він подає партії і пролетаріату в боротьбі за якість літератури, за культурну мову. (Оплески).

Отже, радянські письменники мають всі умови для того, щоб дати твори, як то кажуть, співзвучні добі, дати твори, на яких училися б сучасники і які були б гордістю майбутніх поколінь.

Для радянської літератури створено всі умови для того, щоб вона могла дати твори, які відповідають вимогам мас, що культурно зросли. Адже тільки наша література має можливість бути так тісно зв'язаною з читачами, з усім життям трудящих, як це має місце в Союзі Радянських Соціалістичних Республік. Нинішній з'їзд є особливо показовим. З'їзд готували не тільки літератори, з'їзд готувала разом з ними вся країна. В цій підготовці яскраво виявились та любов і увага, яким оточують радянських письменників партія, робітники і колгоспне селянство, та чулість і разом з тим вимогливість, які проявляють робітничий клас і колгоспники до радянських літераторів. Тільки в нашій країні література і письменник піднесені на таку височінь.

Організуйте ж роботу вашого з'їзду і роботу Спілки радянських письменників надалі так, щоб творчість письменників відповідала досягнутим перемогам соціалізму.

Створіть твори високої майстерності, високого ідейного і художнього змісту.

Будьте найактивнішими організаторами переробки свідомості людей в душі соціалізму.

Будьте на передових позиціях борців за безкласове соціалістичне суспільство. (Бурхливі оплески).

ДОПОВІДЬ ПРО ЖУРНАЛИ «ЗВЕЗДА» І «ЛЕНИНГРАД»*

Товариші!

З постанови ЦК ясно, що найгрубішою помилкою журналу «Звезда» є надання своїх сторінок для літературної «творчості» Зощенка і Ахматової. Я думаю, що мені немає потреби цитувати тут «твір» Зощенка «Приключения обезьяны». Очевидно, ви всі його читали і знаєте краще, ніж я. Сенс цього «твору» Зощенка полягає в тому, що він змальовує радянських людей ледарями і пстворами, людьми дурними і примітивними. Зощенко зовсім не цікавить праця радянських людей, їх зусилля і героїзм, їх високі громадські й моральні якості. Ця тема завжди у нього відсутня. Зощенко, як міщанин і пошляк, обрав своєю постійною темою копірвання в найбільш низьких і дріб'язкових сторонах побуту. Це копірвання в дрібницях побуту не випадкове. Воно властиве всім пошлим міщанським письменникам, до яких належить і Зощенко. Про це багато говорив у свій час Горький. Ви пам'ятаєте, як Горький на з'їзді радянських письменників у 1934 році таврував, з дозволу сказати, «літераторів», які далі кіптю на кухні і лазні нічого не бачать.

«Приключения обезьяны» не є для Зощенка чимсь таким, що виходить за рамки його звичайної писанини. Цей «твір» потрапив у поле зору критики лише як найяскравіший вираз всього того негативного, що є в літературній «творчості» Зощенка. Відомо, що з часу повернення до Ленінграда з евакуації Зощенко написав ряд речей, які характерні тим, що він не здатний знайти

* Скорочена і узагальнена стенограма доповідей т. Жданова на зборах партійного активу і на зборах письменників у Ленінграді 1946 р.

в житті радянських людей жодного позитивного явища, жодного позитивного типу. Як і в «Приключеннях обезьяны», Зошенко звик глумитися з радянського побуту, радянських порядків, радянських людей, прикриваючи це глузування маскою пустопорожнього розважання і нікчемної гумористики.

Якщо ви уважніше вчитаетесь і вдумаетесь в оповідання «Приключения обезьяны», то ви побачите, що Зошенко наділяє мавпу роллю вищого судді наших суспільних порядків і примушує читати щось на зразок моралі радянським людям. Мавпа змальована як якесь розумне начало, якій дано оцінювати поведінку людей. Зображення життя радянських людей, навмисно спотворене, карикатурне і пошле, потрібне було Зошенку для того, щоб вкласти в уста мавпі гидку, отруєну антирадянську сентенцію про те, що в зоопарку жити краще, ніж на волі, і що в клітці легше дишеться, ніж серед радянських людей.

Чи можна дійти до більш низького ступеня морального і політичного падіння, і як можуть лєнінградці терпіти на сторінках своїх журналів таке капосництво і не-потребство?

Якщо «твори» такого сорту подаються радянським читачам журналом «Звезда», то яка слабка повинна бути пильність лєнінградців, що керують журналом «Звезда», щоб у ньому можна було вміщувати твори, просякнені отрутою зоологічної ворожості до радянського ладу. Тільки покидьки літератури можуть створювати подібні «твори», і тільки люди сліпі і аполітичні можуть давати їм хід.

Кажуть, що оповідання Зошенка обійшло лєнінградські естради. Наскільки повинно було ослабнути керівництво ідеологічною роботою в Лєнінграді, щоб подібні факти могли мати місце!

Зошенку з його огидною мораллю вдалося проникнути на сторінки великого лєнінградського журналу і влаштуватися там з усіма вигодами. Адже журнал «Звезда»—орган, який повинен виховувати нашу молодь. Та чи може справитися з цим завданням журнал, який дав притулок у себе такому пошлякові і нерадянському письменникові, як Зошенко?! Хіба редакції «Звезды» невідома фізіономія Зошенка?!

Адже зовсім ще недавно, на початку 1944 року, в

журналі «Большевик» була піддана жорсткій критиці обурлива повість Зошенка «Перед восходом сонця», написана в розпал визвольної війни радянського народу проти німецьких загарбників. У цій повісті Зошенко вивертає навиворіт свою пошлу і низьку душонку, роблячи це з насолодою, з смакуванням, з бажанням показати всім:— дивіться, ось який я хуліган.

Важко підшукати в нашій літературі щось огидніше, ніж та «мораль», яку проповідує Зошенко в повісті «Перед восходом сонця», змальовуючи людей і самого себе як мерзотних похитливих звірів, у яких нема ні сорому, ні совісті. І цю мораль він підносив радянським читачам у той період, коли наш народ обливався кров'ю в нечувано тяжкій війні, коли життя радянської держави висіло на волосині, коли радянський народ зазнавав незліченних жертв в ім'я перемоги над німцями. А Зошенко, окопавшись в Алма-Ата, в глибокому тилу, нічим не допоміг у той час радянському народові в його боротьбі з німецькими загарбниками. Цілком справедливо Зошенка було публічно висічено в «Большевіке», як чужого радянській літературі пасквілянта і пошляка. Він наплював тоді на громадську думку. І ось, не минуло ще двох років, не висохло ще чорнило, яким була написана рецензія в «Большевіке», як той же Зошенко тріумфально в'їжджає в Ленінград і починає вільно розгулювати по сторінках ленінградських журналів. Його охоче друкує не тільки «Звезда», але й журнал «Ленінград». Йому охоче і з готовністю надають театральні аудиторії. Більше того, йому дають змогу посісти керівне становище в Ленінградській філії Спілки письменників і відігравати активну роль у літературних справах Ленінграда. На якій підставі ви даєте Зошенку розгулювати по садах і парках ленінградської літератури? Чому партійний актив Ленінграда, його письменницька організація допустили ці ганебні факти?!

Наскрізь гниле і розтлінне громадсько-політичне і літературне обличчя Зошенка оформилося не в найостанніший час. Його сучасні «твори» зовсім не є випадковістю. Вони є лише продовженням всієї тієї літературної «спадщини» Зошенка, що веде початок з 20-х років.

Хто такий Зошенко в минулому? Він був одним з організаторів літературної групи так званих «Серапіонових братів». Яка була громадсько-політична фізіономія Зо-

шенка в період організації «Серапіонових братів»? Дозвольте звернутися до журналу «Литературные записки» № 3 за 1922 рік, в якому засновники цієї групи виклали своє кредо. Серед інших відкриттів там вміщений «символ віри» і Зошенка в статейці, що називається «О себе и еще кое о чем». Зошенко, нікого і нічого не соромлячись, публічно оголюється і цілком одверто висловлює свої політичні, літературні «погляди». Послухайте, що він там говорив: «— Взагалі письменником бути дуже важкувато. Скажімо, та ж ідеологія... Вимагається тепер від письменника ідеологія... Отака, справді, мені неприємність»...

«Яка, скажіть, може бути у мене «точна ідеологія», якщо жодна партія в цілому мене не приваблює?»

«З точки зору людей партійних я безпринципна людина. Нехай. Сам же я про себе скажу: я не комуніст, не ес-ер, не монархіст, а просто росіянин, і до того ж політично неморальний»...

«Слово честі даю — не знаю досі, ну ось хоча б, скажімо, Гучков... В якій партії Гучков? А біс його зна, в якій він партії. Знаю: не більшовик, але ес-ер він, чи кадет — не знаю і знати не хочу» і т. ін. і т. п.

Що ви скажете, товариші, про таку «ідеологію»? Минуло 25 років з того часу, як Зошенко вмістив цю свою «сповідь». Чи змінився він з того часу? Непомітно. За два з половиною десятки років він не тільки нічого не навчився і не тільки ніяк не змінився, а, навпаки, з цинічною одвертістю продовжує залишатися проповідником безідейності і пошлості, безпринципним і безсовісним літературним хуліганом. Це означає, що Зошенку як тоді, так і тепер не подобаються радянські порядки. Як тоді, так і тепер він чужий і ворожий радянській літературі. Якщо при всьому цьому Зошенко в Ленінграді став трохи не корифеєм літератури, якщо його вихваляють на ленінградському Парнасі, то залишається тільки дивуватися, до якої міри безпринципності, невимогливості, невибагливості і нерозбірливості могли дійти люди, що прокладають шлях Зошенку і співають йому хвалу!

Дозвольте навести ще одну ілюстрацію про фізіономію так званих «Серапіонових братів». У тих же «Литературных записках» № 3 за 1922 рік інший серапіоновець Лев Лунц також намагається дати ідейне обгрун-

товання того шкідливого і чужого радянській літературі напряму, що його представляла група «Серапіонових братів». Лунц пише:

«Ми зібралися в дні революційного, в дні могутнього політичного напруження. «Хто не з нами, той проти нас!»—говорили нам справа і зліва,—з ким же ви, Серапіонові брати,—з комуністами чи проти комуністів, за революцію чи проти революції?»

«З ким же ми, Серапіонові брати? Ми з пустельником Серапіоном»...

«Надто довго і болісно правила російською літературою громадськість... Ми не хочемо утилітаризму. Ми пишемо не для пропаганди. Мистецтво реальне, як саме життя і, як саме життя, воно без мети і без сенсу, існує тому, що не може не існувати».

Така роль, яку «Серапіонові брати» приділяють мистецтву, відбираючи в нього ідейність, громадське значення, проголошуючи безідейність мистецтва, мистецтво заради мистецтва, мистецтво без мети і без сенсу. Це й є проповідь гнилого зполітицизму, міщанства і пошлості.

Який висновок випливає з цього? Якщо Зошенку не подобаються радянські порядки, що ж накажете: пристосовуватися до Зошенка? Не нам же перебудовуватися у смаках. Не нам же перебудовувати наш побут і наш лад під Зошенка. Нехай він перебудовується, а не хоче перебудовуватися—нехай іде геть з радянської літератури. В радянській літературі не може бути місця гнилим, пустим, безідейним і пошлим творам. **(Бурхливі оплески).**

Ось із чого виходив ЦК, ухвалюючи постанову про журнали «Звезда» і «Ленинград».

Переходжу до питання про літературну «творчість» Анни Ахматової. Її твори за останній час з'являються в ленінградських журналах в порядку «розширеної репродукції». Це так само дивно і протиприродно, як коли б хто-небудь тепер почав перевидавати твори Мережковського, Вячеслава Іванова, Михайла Кузьміна, Андрія Белого, Зінаїди Гіппіус, Федора Сологуба, Зінов'євої-Аннібал і т. ін. і т. п., тобто всіх тих, кого наша передова громадськість і література завжди вважали представниками реакційного мракобісся і ренегатства в політиці і в мистецтві.

Горький свого часу говорив, що десятиріччя 1907 — 1917 років заслуговує назви найганебнішого і найбездарнішого десятиріччя в історії російської інтелігенції, коли після революції 1905 року значна частина інтелігенції відвернулася від революції, скотилася в болото реакційної містики і порнографії, проголосила безідейність своїм прапором, прикривши своє ренегатство «красивою» фразою: «И я сжег все, чему поклонялся, поклонился тому, что сжигал». Саме в це десятиріччя з'явилися такі ренегатські твори, як «Конь бледный» Ропшина, твори Винниченка та інших дезертирів з табору революції до табору реакції, які поспішали розвінчати ті високі ідеали, за які боролась краша, передова частина російського суспільства. На світ впливли символісти, імажиністи, декаденти всіх мастей, які зрікалися народу, які проголосили тезу «мистецтво заради мистецтва», проповідували безідейність у літературі, прикривали своє ідейне і моральне розтління гонитвою за красивою формою без змісту. Всіх їх об'єднував звірчий страх перед прийдешньою пролетарською революцією. Досить нагадати, що одним з найвизначніших «ідеологів» цих реакційних літературних течій був Мережковський, який називав грядущу пролетарську революцію «грядущим Хамом» і зустрів Жовтневу революцію зоологічною злобою.

Анна Ахматова є одним з представників цього безідейного реакційного літературного болота. Вона належить до так званої літературної групи акмеїстів, які вийшли в свій час з рядів символістів, і є одним з прапороносців пустої, безідейної, аристократично-салонної поезії, абсолютно чужої радянській літературі. Акмеїсти являли собою крайній індивідуалістичний напрям у мистецтві. Вони проповідували теорію «мистецтва для мистецтва», «краси заради самої краси», знати нічого не хотіли про народ, про його потреби та інтереси, про суспільне життя.

Соціальними своїми джерелами це була дворянсько-буржуазна течія в літературі в той період, коли дні аристократії і буржуазії були злічені і коли поети та ідеологи пануючих класів прагнули сховатися від неприємної дійсності в захмарні висоти і тумани релігійної містики, в мізерні особисті переживання і копірвання в своїх дрібних душах. Акмеїсти, як і символісти, декаден-

ти та інші представники дворянсько-буржуазної ідеології, що розкладалася, були проповідниками занепадництва, песимізму, віри в потойбічний світ.

Тематика Ахматової наскрізь індивідуалістична. До убозтва обмежений діапазон її поезії,— поезії оскаженої паніїки, що метушиться між будуаром і молільнею. Основне в неї — це любовно-еротичні мотиви, переплетені з мотивами суму, нудьги, смерті, містики, приреченості. Почуття приреченості — почуття, зрозуміле для громадської свідомості вимираючої групи,— темні тони передсмертної безнадійності, містичні переживання пополам з еротикою — такий духовний світ Ахматової, одного з осколків світу старої дворянської культури, «добрих старих катерининських часів», що безповоротно канув у вічність. Чи то монахиня, чи то блудниця, а вірніше блудниця і монахиня, у якої блуд змішаний з молитвою.

«Но клянусь тебе ангельским садом,
Чудотворной иконой клянусь
И ночей наших пламенных чадам...»

(Ахматова «Anno Domini»).

Така є Ахматова з її маленьким, вузьким особистим життям, нікчемними переживаннями і релігійно-містичною еротикою.

Ахматовська поезія зовсім далека від народу. Це — поезія десяти тисяч верхніх старої дворянської Росії, приречених, яким нічого вже не залишалось, як тільки зіхати за «добрим старим часом». Поміщицькі садиби катерининських часів з віковими липовими алеями, фонтанами, статуями та кам'яними арками, оранжереями, любовними альтанками і ветхими гербами на воротах. Дворянський Петербург; Царське Село; вокзал у Павловську та інші реліквії дворянської культури. Все це кануло у безповоротне минуле! Осколкам цієї далекої, чужої народіві культури, що якимось чудом збереглися до наших часів, нічого вже не залишається робити, як тільки замкнутися в собі і жити химерами. «Все расхищено, предано, продано», — так пише Ахматова.

Про громадсько-політичні і літературні ідеали акмеїстів один з видатних представників цієї групки, Осип Мандельштам, незадовго до революції писав: «Любов до організму і організації акмеїсти поділяють з фізіологічно геніальним середньовіччям».. «Середньовіччя, визна-

чаючи по-своєму питому вагу людини, почувало і визнавало її за кожним, цілком незалежно від його заслуг»... «Так, Європа пройшла крізь лабіринт ажурно-тонкої культури, коли абстрактне буття, нічим не прикрашене особисте існування цинилося як подвиг. Звідси аристократична інтимність, що зв'язує всіх людей, така чужа по духу «рівності і братерству» великої революції»... «Середньовіччя дороге нам тому, що воно мало у вищій мірі почуття грані і перегоронок»... «Благородна суміш розсудливості і містики і відчуття світу, як живої рівноваги, споріднює нас з цією епохою і спонукає черпати сили в творах, що виникли на романському ґрунті коло 1200 року».

У цих висловлюваннях Мандельштама розгорнуті сподівання і ідеали акмеїстів. «Назад до середньовіччя» — такий громадський ідеал цієї аристократично-салонної групи. Назад до мавпи — перекликається з нею Зошенко. До речі, і акмеїсти, і «Серапіонові брати» ведуть свою родословню від спільних предків. І у акмеїстів, і у «Серапіонових братів» спільним родоначальником був Гофман, один з основоположників аристократично-салонного декадентства і містицизму.

Чому раптом потрібно стало популяризувати поезію Ахматової? Яке вона має відношення до нас, радянських людей? Для чого потрібно надавати літературну трибуну всім цим занепадницьким і глибоко чужим нам літературним напрямам?

З історії російської літератури ми знаємо, що не раз і не два реакційні літературні течії, до яких належали і символісти, і акмеїсти, намагалися оголошувати походи проти великих революційно-демократичних традицій російської літератури, проти її передових представників, намагалися позбавити літературу її високого ідейного і суспільного значення, звести її в болото бездіяльності і пошлості. Всі ці «модні» течії канули в Лету і були скинуті в минуле разом з тими класами, ідеологію яких вони відбивали. Всі ці символісти, акмеїсти, «жовті кофти», «бубнові валети», «нічевоки», — що від них залишилося в нашій рідній російській, радянській літературі? Зовсім нічого, хоч їх походи проти великих представників російської революційно-демократичної літератури — Белінського, Добролюбова, Чернишевського, Герцена,

Салтикова-Щедрина — задумувалися з великим галасом і претенціозністю і з таким же ефектом провалювались.

Акмеїсти проголосили: «Не вносити ніяких поправок в буття і в критику його не вдаватися». Чому вони були проти внесення будь-яких поправок в буття? Та тому, що це старе дворянське, буржуазне буття їм подобалось, а революційний народ збирався потривожити це їх буття. В жовтні 1917 року були викинуті на смітник історії як правлячі класи, так і їх ідеологи і оспівувачі.

І раптом на 29-му році соціалістичної революції з'являються знову на сцену деякі музейні рідкості із світу тіней і починають повчати нашу молодь, як треба жити. Перед Ахматовою широко розкривають ворота ленинградського журналу, і їй вільно дозволяється отруювати свідомість молоді згубним духом своєї поезії.

В журналі «Ленинград», в одному з номерів, опубліковано щось на зразок зведення творів Ахматової, написаних у період з 1909 по 1944 рік. Там, поряд з іншим мотлохом, є один вірш, написаний в евакуації під час Великої Вітчизняної війни. В цьому вірші вона пише про свою самотність, яку вона змушена ділити з чорним кстом. Дивиться на неї чорний кіт, як око століття. Тема не нова. Про чорного kota Ахматова писала і в 1909 році. Настрої самотності і безвиході, чужі радянській літературі, зв'язують весь історичний шлях «творчості» Ахматової.

Що спільного між цією поезією, інтересами нашого народу і держави? Абсолютно нічого. Творчість Ахматовсі — справа далекого минулого; вона чужа сучасній радянській дійсності і не може бути терпима на сторінках наших журналів. Наша література — не приватне підприємство, розраховане на те, щоб догоджати різним смакам літературного ринку. Ми зовсім не зобов'язані надавати в нашій літературі місце для смаків і звичаїв, що не мають нічого спільного з мораллю і якостями радянських людей. Що повчального можуть дати твори Ахматової нашій молоді? Нічого, крім шкоди. Ці твори можуть тільки посіяти смуток, занепад духу, песимізм, прагнення відійти від насущних питань суспільного життя, відійти від широкої дороги суспільного життя і діяльності у вузенький світ особистих переживань. Як можна віддати в її руки виховання нашої молоді? А проте Ахматову з великою готовністю друкували то в

«Звезде», то в «Ленінграді», та ще окремими збірками видавали. Це груба політична помилка.

Не випадково, зважаючи на все це, що в ленінградських журналах почали з'являтися твори інших письменників, які почали сповзати на позиції безідейності та занепадництва. Я маю на увазі такі твори, як твори Садоф'єва і Комісарової. В деяких своїх віршах Садоф'єв і Комісарова стали підспівувати Ахматовій, стали культивувати настрої смутку, нудьги і самотності, що такі любі душі Ахматової.

Нічого й говорити, що подібні настрої або проповідь подібних настроїв може тільки негативно впливати на нашу молодь, може отруїти її свідомість гнилим духом безідейності, аполітичності, смутку.

А що було б, коли б ми виховували молодь в дусі смутку і невіри в нашу справу? А було б те, що ми не перемогли б у Великій Вітчизняній війні. Саме тому, що радянська держава і наша партія з допомогою радянської літератури виховала нашу молодь в дусі бадьорості, впевненості в своїх силах, саме тому ми подолали величезні труднощі в будівництві соціалізму і добилися перемоги над німцями і японцями.

Що з усього цього випливає? З цього випливає, що журнал «Звезда», який вміщував на своїх сторінках, поряд з творами хорошими, ідейними, бадьорими, твори безідейні, пошлі, реакційні, став журналом без напрямку, став журналом, який допомагав ворогам розкладати нашу молодь. А наші журнали були завжди сильні своїм бадьорим, революційним напрямом, а не еклектикою, не безідейністю і аполітицизмом. Пропаганда безідейності набула рівноправності в «Звезде». Мало того, з'ясується, що Зошенко набув такої сили серед письменницької організації Ленінграда, що навіть покрикував на незгодних, загрожував критикам прописати в одному з чергових творів. Він став чимсь на зразок літературного диктатора. Його оточувала група поклонників, створюючи йому славу.

Виникає запитання, на якій підставі? Чому ви допустили цю протиприродну і реакційну справу?

Не випадково, що в літературних журналах Ленінграда почали захоплюватися сучасною низькопробною буржуазною літературою Заходу. Деякі наші літератори почали розглядати себе не як учителів, а як учнів бур-

жуазно-міщанських літераторів, стали збиватися на тон низькопоклонства і схиляння перед міщанською іноземною літературою. Чи личить нам, радянським патріотам, таке низькопоклонство, нам, що побудували радянський лад, який у сто разів вищий і кращий будь-якого буржуазного ладу? Чи личить нашій передовій радянській літературі, що є найреволюційнішою літературою в світі, низькопоклонство перед обмеженою міщансько-буржуазною літературою Заходу?

Великою хобою роботи наших письменників є також віддалення від сучасної радянської тематики, однобічне захоплення історичною тематикою, з одного боку, а з другого боку, намагання зайнятися чисто розважальними пустопорожніми сюжетами. Деякі письменники на виправдання свого відставання від великих сучасних радянських тем говорять, що настала пора, коли народові треба дати пустеньку розважальну літературу, коли на ідейність творів можна не зважати. Це глибоко невірне уявлення про наш народ, його запити, інтереси. Наш народ чекає, щоб радянські письменники усвідомили і узагальнили величезний досвід, що його народ набув у Великій Вітчизняній війні, щоб вони зобразили і узагальнили той героїзм, з яким народ зараз працює над відбудовою народного господарства країни після вигнання ворогів.

Кілька слів про журнал «Ленінград». Тут у Зошенка позиція ще більш «міцна», ніж у «Звезде», так само, як і у Ахматової. Зошенко і Ахматова стали активною літературною силою в обох журналах. Журнал «Ленінград», таким чином, несе відповідальність за те, що він надав свої сторінки таким пошлякам, як Зошенко, і таким салонним поетесам, як Ахматова.

Але у журналу «Ленінград» є й інші помилки. Ось, наприклад, пародія на «Євгенія Онегіна», написана якимсь Хазінім. Називається ця річ «Возвращение Онегіна». Кажуть, що вона нерідко виконується на сцені ленінградської естради. Незрозуміло, чому ленінградці допускають, щоб з публічної трибуни шельмували Ленінград, як це робить Хазін? Адже сенс всієї цієї так званої літературної «пародії» полягає не в пустому зубо-скальстві з приводу пригод, що трапилися з Онегінім, який опинився в сучасному Ленінграді. Сенс пасквіля, написаного Хазінім, полягає в тому, що він намагається

порівнювати наш сучасний Ленінград з Петербургом пушкінської епохи і доводити, що наш вік гірший за вік Онегіна. Придивіться хоча б до деяких рядків цієї «пародії». Все в нашому сучасному Ленінграді авторові не до вподоби. Він злостує, зводить наклеп на радянських людей, на Ленінград. Інша річ вік Онегіна — золотий вік, на думку Хазіна. Тепер не те, — з'явився житловий відділ, картки, перепустки. Дівчата, ті неземні ефірні істоти, якими раніше захоплювався Онегін, стали тепер регулювальниками вуличного руху, ремонтують ленінградські будинки і т. ін., і т. п. Дозвольте процитувати одне тільки місце з цієї «пародії»:

В трамвай садится наш Евгений.
О, бедный, милый человек!
Не знал таких передвижений
Его непросвещенный век.
Судьба Евгения хранила,
Ему лишь ногу отдалило,
И только раз, толкнув в живот,
Ему сказали: «Идиот!»
Он, вспомнив древние порядки,
Решил дуэлью кончить спор,
Полез в карман... Но кто-то спер
Уже давно его перчатки,
За неименьем таковых
Смолчал Онегин и притих.

Ось яким був Ленінград і яким він став тепер: поганим, некультурним, грубим і в якому непоказному вигляді він став перед бідним, милим Онегіним. Ось яким змалював Ленінград і ленінградців пошляк Хазін.

Поганий, порочний, гнилий задум у цій наклепницькій пародії!

Як же могла редакція «Ленінграда» прогледіти цей злісний наклеп на Ленінград та його прекрасних людей?! Як можна пускати хазіних на сторінки ленінградських журналів?!

Візьміть інший твір — пародію на пародію про Некрасова, складену таким чином, що вона являє собою пряму образу пам'яті великого поета і громадського діяча, яким був Некрасов, образу, проти якої повинна була б обуритися всяка освічена людина. Проте редакція «Ленінграда» охоче вмістила це брудне вариво на своїх сторінках.

Що ж ми ще знаходимо в журналі «Ленінград»? За-

кордонний анекдот, плоский і пошлий, взятий, очевидно, з старих, заялжених збірок анекдотів кінця минулого століття. Хіба журналу «Ленінград» нічим заповнити свої сторінки? Хіба нема про що писати в журналі «Ленінград»? Візьміть хоча б таку тему, як відбудова Ленінграда. В місті провадиться чудова робота, місто загоює рани, заподіяні блокадою, ленінградці сповнені ентузіазму і пафосу післявоєнної відбудови. Чи написано будь-що про це в журналі «Ленінград»? Чи діждуться будь-коли ленінградці, щоб їх трудові подвиги знайшли відображення на сторінках журналу?

Візьміть далі тему про радянську жінку. Хіба можна культивувати серед радянських читачів і читачок властиві Ахматовій ганебні погляди на роль і покликання жінки, не даючи дійсно правдивого уявлення про сучасну радянську жінку взагалі, про ленінградську дівчину і про жінку-героїню, які, зокрема, винесли на своїх плечах величезні труднощі воєнних років, самовіддано працюють тепер над розв'язанням важких завдань відбудови господарства?

Як видно, стан справ у Ленінградській філії Спілки письменників такий, що тепер хороших творів для двох літературно-художніх журналів явно не вистачає. Ось чому Центральний Комітет партії вирішив закрити журнал «Ленінград» з тим, щоб зосередити всі кращі літературні сили в журналі «Звезда». Це, звичайно, не означає, що Ленінград при належних умовах не буде мати другого або навіть третього журналу. Питання вирішується кількістю добрих, високоякісних творів. Якщо їх з'явиться досить багато і їм не вистачатиме місця в одному журналі, можна буде створити другий і третій журнал, аби тільки наші ленінградські письменники давали добру в ідейному і художньому відношенні продукцію.

Отакі грубі помилки і хиби, виявлені і відзначені в постанові ЦК ВКП(б) про роботу журналів «Звезда» і «Ленінград».

У чому корінь цих помилок і хиб?

Корінь цих помилок і хиб полягає в тому, що редактори названих журналів, діячі нашої радянської літератури, а також керівники нашого ідеологічного фронту в Ленінграді забули деякі основні положення ленінізму про літературу. Багато хто з письменників і з тих, що працюють відповідальними редакторами або займають

важливі пости в Спільці письменників, думають, що політика — це справа уряду, справа ЦК. Щодо літераторів, то не їх справа займатися політикою. Написала людина добре, художньо, красиво — треба пустити в хід, незважаючи на те, що там є гнилі місця, які дезорієнтують нашу молодь, отруюють її. Ми вимагаємо, щоб наші товариші, як керівники літератури, так і ті, що пишуть, керувалися тим, без чого радянський лад не може жити, тобто політикою, щоб нам виховувати молодь не в дусі наплювізму і безідейності, а в дусі бадьорості і революційності.

Відомо, що ленінізм втілює в собі всі кращі традиції російських революціонерів-демократів XIX століття і що наша радянська культура виникла, розвинулася і досягла розквіту на базі критично переробленої культурної спадщини минулого. В галузі літератури наша партія устами Леніна і Сталіна не раз визнавала величезне значення великих російських революційно-демократичних письменників і критиків — Белінського, Добролюбова, Чернишевського, Салтикова-Щедріна, Плеханова. Починаючи з Белінського, всі кращі представники революційно-демократичної російської інтелігенції не визнавали так званого «чистого мистецтва», «мистецтва для мистецтва» і були глашатаями мистецтва для народу, його високої ідейності і суспільного значення. Мистецтво не може відокремити себе від долі народу. Згадайте знаменитий «Лист до Гоголя» Белінського, в якому великий критик з усією властивою йому пристрасністю картав Гоголя за його спробу зрадити справу народу і перейти на сторону царя. Цей лист Ленін назвав одним з кращих творів безцензурної демократичної преси, який зберіг величезне літературне значення і до цього часу.

Згадайте літературно-публіцистичні статті Добролюбова, в яких з такою силою показано суспільне значення літератури. Вся наша російська революційно-демократична публіцистика насичена смертельною ненавистю до царського ладу і перейнята благородним прагненням боротися за докорінні інтереси народу, за його освіту, за його культуру, за його визволення від пут царського режиму. Бойове мистецтво, яке провадить боротьбу за кращі ідеали народу — так уявляли собі літературу і мистецтво великі представники російської літератури. Чернишевський, який з усіх утопічних соціалістів ближче за

всіх підійшов до наукового соціалізму і від творів якого, як зазначав Ленін, «віяло духом класової боротьби»,— учив того, що завданням мистецтва є, крім пізнання життя, ще й завдання навчити людей правильно оцінювати ті чи інші суспільні явища. Найближчий його друг і соратник Добролюбов зазначав, що «не життя йде за літературними нормами, а література пристосовується відповідно до напрямів життя», і посилено пропагував принципи реалізму і народності в літературі, вважаючи, що основою мистецтва є дійсність, що вона є джерелом творчості і що мистецтво має активну роль у суспільному житті, формуючи суспільну свідомість. За Добролюбовим література повинна служити суспільству, повинна давати народу відповіді на найгостріші питання сучасності, повинна бути на рівні ідей своєї епохи.

Марксистська літературна критика, яка є продовжувачем великих традицій Белінського, Чернишевського, Добролюбова, завжди була поборницею реалістичного, суспільно спрямованого мистецтва. Плеханов багато попрацював для того, щоб викрити ідеалістичне, антинаукове уявлення про літературу і мистецтво і захистити основні положення наших великих російських революціонерів-демократів, що вчили бачити в літературі могутній засіб служіння народові.

В. І. Ленін перший оформив з граничною чіткістю ставлення передової громадської думки до літератури і мистецтва. Я нагадаю вам відому статтю Леніна «Партійна організація і партійна література», написану наприкінці 1905 року, в якій він з властивою йому силою показав, що література не може бути безпартійною, що вона повинна бути важливою складовою частиною загальної пролетарської справи. В цій статті Леніна закладені всі основи, на яких базується розвиток нашої радянської літератури. Ленін писав: «Література повинна стати партійною. На противагу буржуазним звичаям, на противагу буржуазній підприємницькій, торгашевській пресі, на противагу буржуазному літературному кар'єризмові та індивідуалізму, «панському анархізму» і гонитві за наживою,— соціалістичний пролетаріат повинен висунути принцип партійної літератури, розвинути цей принцип і провести його в життя в якомога повнішій і цільнішій формі».

«В чому ж полягає цей принцип партійної літерату-

ри? Не тільки в тому, що для соціалістичного пролетаріату літературна справа не може бути зняряддям наживи осіб або груп, вона не може бути взагалі індивідуальною справою, незалежною від загальної пролетарської справи. Геть літераторів безпартійних! Геть літераторів надлюдей! Літературна справа повинна стати ч а с т и н о ю загальнопролетарської справи...»

І далі, в тій же статті:

«Жити в суспільстві і бути вільним від суспільства не можна. Свобода буржуазного письменника, художника, актриси є лише замаскована (або та, що лицемірно маскується) залежність від грошового мішка, від підкупу, від утримання».

Ленінізм виходить з того, що наша література не може бути аполітичною, не може являти собою «мистецтво для мистецтва», а покликана здійснювати важливу передову роль у суспільному житті. Звідси виходить ленінський принцип партійності літератури — найважливіший вклад В. І. Леніна в науку про літературу.

Отже, краща традиція радянської літератури є продовженням кращих традицій російської літератури ХІХ століття, традицій, створених нашими великими революційними демократами—Белінським, Добролюбовим, Чернишевським, Салтиковим-Щедріним, продовжених Плехановим і науково розроблених та обґрунтованих Леніним і Сталіним.

Некрасов називав свою поезію «музою помсти і смутку». Чернишевський і Добролюбов розглядали літературу як святе служіння народові. Кращі представники російської демократичної інтелігенції в умовах царського ладу гинули за ці благородні високі ідеї, йшли на каторгу, в заслання. Як же можна забути ці славні традиції? Як можна нехтувати ними, як можна допустити, щоб ахматові і зошенки протягували реакційний лозунг «мистецтво для мистецтва», щоб, прикриваючись маскою безідейності, нав'язували чужі радянському народові ідеї?!..

Ленінізм визнає за нашою літературою величезне суспільно-перетворююче значення. Коли б наша радянська література допустила зниження цієї своєї величезної виховної ролі — це означало б розвиток назад, повернення «до кам'яного віку».

Товариш Сталін назвав наших письменників інжене-

рами людських душ. Це визначення має глибокий сенс. Воно говорить про величезну відповідальність радянських письменників за виховання людей, за виховання радянської молоді, за недопущення браку в літературній роботі.

Декому здається дивним, чому ЦК вжив таких крутих заходів у літературному питанні? У нас не звикли до цього. Вважають, що коли допущений брак у виробництві або не виконана виробнича програма ширвжитку або не виконаний план заготівель лісу, — то оголосити за це догану природна річ (схвальний сміх у залі), а от якщо допущено брак у вихованні людських душ, якщо допущено брак в справі виховання молоді, то тут можна і потерпіти. Тимчасом хіба це не тяжча вина, ніж невиконання виробничої програми або зрив виробничого завдання? Своїм рішенням ЦК має на увазі підтягти ідеологічний фронт до всіх інших ділянок нашої роботи.

За останній час на ідеологічному фронті виявились великі прориви і хиби. Досить нагадати вам про відставання нашого кіномистецтва, про засмічення недоброякісними творами нашого театральньо-драматичного репертуару, не говорячи про те, що сталося в журналах «Звезда» і «Ленинград». ЦК змушений був втрутитися і рішуче виправити справу. Він не мав права пом'якшувати свій удар проти тих, хто забуває свої обов'язки щодо народу, щодо виховання молоді. Якщо ми хочемо повернути увагу нашого активу до питань ідеологічної роботи і навести тут порядок, дати ясний напрям у роботі, ми повинні гостро, як личить радянським людям, як личить більшовикам, розкритикувати помилки і хиби ідеологічної роботи. Тільки тоді ми зуміємо виправити справу.

Деякі літератори міркують так: оскільки за час війни народ зголоднів за літературою, книг випускали мало, остільки читач проковтне всякий товар, хоч би із гнилизною. А тимчасом це зовсім не так, і ми не можемо терпіти всяку літературу, яка підсовуватиметься нам нерозбірливими літераторами, редакторами, видавцями. Радянський народ чекає від радянських письменників справжнього ідейного озброєння, духовної поживи, яка допомогла б виконанню планів великого будівництва, виконанню планів відбудови й дальшого розвитку народногo господарства нашої країни. Радянський народ ставить

високі вимоги до літераторів, хоче задоволення своїх ідейних і культурних запитів. Під час війни через обстановку ми не могли забезпечити цих насущних потреб. Народ хоче осмислити події, що відбуваються. Його ідейний і культурний рівень виріс. Він часто не задовольняється якістю тих творів літератури і мистецтва, що у нас появляються. Цього не зрозуміли і не хочуть зрозуміти деякі працівники літератури, працівники ідеологічного фронту.

Рівень вимог і смаків нашого народу піднявся дуже високо, і той, хто не хоче або нездатний піднятися до цього рівня, буде залишений позаду. Література покликана не тільки до того, щоб іти на рівні вимог народу, але більше того,— вона зобов'язана розвивати смаки народу, підносити вище його вимоги, збагачувати його новими ідеями, вести народ уперед. Той, хто нездатний іти в ногу з народом, задовольнити його зрослі вимоги, бути на рівні завдань розвитку радянської культури, неминуче вийде в тираж.

З недостачі ідейності у керівних працівників «Звезды» та «Ленинграда» впливає і друга велика помилка. Вона полягає в тому, що деякі наші керівні працівники поклали в основу своїх відносин з літераторами не інтереси політичного виховання радянських людей і політичного спрямування літераторів, а інтереси особисті, приятельські. Кажуть, що багато шкідливих в ідейному і слабких в художньому відношенні творів допускаються до друку через небажання образити того або іншого письменника. З погляду подібних працівників краще поступитись інтересами народу, інтересами держави заради того, щоб кого-небудь не образити. Це зовсім неправильна і політично помилкова настанова. Це — те саме, що промінати мільйон на гріш.

Центральний Комітет партії в своєму рішенні вказує на величезну шкоду підміни принципіальних відносин в літературі відносинами приятельськими. Безпринципні приятельські відносини в середовищі деяких наших літераторів відіграли глибоко негативну роль, повели до зниження ідейного рівня багатьох літературних творів, полегшили доступ до літератури чужим радянській літературі людям. Відсутність критики з боку керівників ідеологічного фронту в Ленінграді, з боку керівників ленінградських журналів, підміна принципіальних відносин

приятельськими відносинами за рахунок інтересів народу завдали величезної шкоди.

Товариш Сталін учить нас, що, коли ми хочемо зберегти кадри, вчити і виховувати їх, ми не повинні боятися образити будь-кого, не повинні боятися принципіальної, сміливої, одвертої і об'єктивної критики. Без критики всяка організація, в тому числі і літературна, може загнати. Без критики всяку хворобу можна загнати вглиб, і з нею важче буде справитися. Тільки смілива і відкрита критика допомагає вдосконалюватися нашим людям, спонукує їх йти вперед, переборювати хиби своєї роботи. Там, де нема критики, там укорінюється затхлість і застій, там нема місця руху вперед.

Товариш Сталін не раз вказує на те, що найважливішою умовою нашого розвитку є необхідність того, щоб кожна радянська людина підбивала підсумок своєї роботи за кожний день, безбоязно перевіряла б себе, аналізувала свою роботу, мужньо критикувала свої хиби і помилки, обмірковувала б, як добитися кращих результатів своєї роботи, і безперервно працювала б над своїм удосконалюванням. Літераторів це стосується такою ж мірою, як і всяких інших працівників. Той, хто боїться критики своєї роботи, той презрений боягуз, недостойний поваги від народу. **(Бурхливі оплески).**

Некритичне ставлення до своєї роботи, підміна принципіального ставлення до літераторів приятельським дуже поширені і в Правлінні Спілки радянських письменників. Правління Спілки і, зокрема, його голова тов. Тихонов винні в тому неблагополучному становищі, яке виявлене в журналах «Звезда» і «Ленинград», винні в тому, що вони не тільки не поставили перешкоди проникненню в радянську літературу шкідливих впливів Зощенка, Ахматової та інших нерадянських письменників, але й потурали проникненню в наші журнали чужих радянській літературі тенденцій і звичаїв.

У хибах ленинградських журналів відіграла свою роль і та система безвідповідальності, що склалася в керуванні журналами при тому становищі в редакціях ленинградських журналів, коли невідомо хто відповідав за журнал у цілому та за його відділи, коли не могло бути елементарного порядку. Цю хибу треба виправити. Ось чому Центральний Комітет своєю постановою призначив головного редактора журналу «Звезда», який повинен

відповідати за напрям журналу, за високі ідейні і художні якості творів, що вміщуються в журналі.

У журналах, як і в усякій справі, нетерпимі безладдя і анархія. Потрібна чітка відповідальність за напрям журналу і зміст публікованих матеріалів.

Ви повинні відновити славні традиції ленінградської літератури і ленінградського ідеологічного фронту. Гірко і прикро, що журнали Ленінграда, які завжди були розсадниками передових ідей, передової культури, стали притулком безідейності і пошлості. Треба відновити честь Ленінграда, як передового ідеологічного і культурного центра. Треба пам'ятати, що Ленінград був колицкою більшовицьких ленінських організацій. Тут Ленін і Сталін заклали основи більшовицької партії, основи більшовицького світогляду, більшовицької культури.

Справа честі ленінградських письменників, ленінградського партійного активу полягає в тому, щоб відновити і розвинути далі ці славні традиції Ленінграда. Завдання працівників ідеологічного фронту в Ленінграді і в першу чергу письменників полягає в тому, щоб вигнати з ленінградської літератури безідейність і пошлість, щоб високо піднести прапор передової радянської літератури, щоб не пропустити жодної можливості для свого ідейного і художнього зростання, не відстати від сучасної тематики, не відстати від вимог народу, всіляко розвивати сміливу критику своїх хиб, критику не підлабузницьку, не групову і приятельську, а справжню, сміливу і незалежну, ідейну більшовицьку критику.

Товариші, тепер для вас повинно бути ясно, який грубий промах був допущений Ленінградським міським комітетом партії, особливо його відділом пропаганди і агітації і секретарем по пропаганді тов. Широковим, який був поставлений на чолі ідеологічної роботи і на якого в першу чергу лягає відповідальність за провал журналів. Ленінградський комітет партії допустив грубу політичну помилку, ухваливши наприкінці червня рішення про новий склад редакції журналу «Звезда», до якого був введений і Зошенко. Тільки політичною сліпотою можна пояснити, що секретар міськкому партії тов. Капустін і секретар міськкому по пропаганді тов. Широков провели таке помилкове рішення. Повторюю, що всі ці помилки треба якомога скоріше і рішучіше виправити

в тим, щоб відновити роль Ленінграда в ідейному житті нашої партії.

Всі ми любимо Ленінград, всі ми любимо нашу Ленінградську партійну організацію, як один з передових загонів нашої партії. В Ленінграді не повинно бути придуку для різних літературних пройдисвітів, які примазалися і хочуть використати Ленінград у своїх цілях. Для Зощенка, Ахматової та їм подібних Ленінград радянський не дорогий. Вони хочуть бачити в ньому уособлення інших суспільно-політичних порядків та іншої ідеології. Старий Петербург, Мідний вершник, як образ цього старого Петербурга, — ось що маячить перед їх очима. А ми любимо Ленінград радянський, Ленінград, як передовий центр радянської культури. Славна когорта великих революційних і демократичних діячів, які вийшли з Ленінграда, — це наші прямі предки, від яких ми ведемо свій родовід. Славні традиції сучасного Ленінграда є продовженням розвитку цих великих революційних демократичних традицій, які ми ні на що інше не змінимо. Хай ленінградський актив сміливо, не оглядаючись назад, без «підресорювання» проаналізує свої помилки, щоб якнайкраще і якнайшвидше виправити справу і посунути нашу ідейну роботу вперед. Ленінградські більшовики повинні знову зайняти своє місце в рядах застрільників і передовиків у справі формування радянської ідеології, радянської громадської свідомості. **(Бурхливі оплески).**

Як могло статися, що Ленінградський міськком партії допустив таке становище на ідеологічному фронті? Очевидно, він захопився поточною практичною роботою в справі відбудови міста, в справі піднесення його промисловості і забув про значення ідейно-виховної роботи, і це забуття дорого коштувало ленінградській організації. Не можна забувати ідейну роботу! Духовні багатства наших людей не менш важливі, ніж матеріальні. Не можна жити наосліп, не дбаючи про завтрашній день не тільки в галузі матеріального виробництва, але і в галузі ідеологічній. Наші радянські люди вирости настільки, що не «ковтатимуть» всяку духовну продукцію, яку їм не підсунули. Працівники культури і мистецтва, які не перебудуються і не зможуть задовольнити зрослих потреб народу, можуть швидко втратити довір'я народу.

Товариші, наша радянська література живе і повин-

на жити інтересами народу, інтересами батьківщини. Література — це рідна для народу справа. Ось чому кожний ваш успіх, кожний значний твір народ розглядає, як свою перемогу. Ось чому кожний вдалий твір можна порівнювати з виграним боем, або з великою перемогою на господарському фронті. Навпаки, кожна невдача в радянській літературі глибоко образлива і гірка для народу, партії, держави. Саме це має на увазі постановва ЦК, який дбає про інтереси народу, про інтереси його літератури і дуже занепокоєний станом справи у лєнінградських письменників.

Якщо безідейні люди хочуть позбавити лєнінградський загін працівників радянської літератури його основи, хочуть підірвати ідейну сторону їх роботи, позбавити творчість лєнінградських письменників її суспільного перетворюючого значення, то Центральний Комітет сподівається, що лєнінградські літератори знайдуть в собі сили покласти край усім спробам відвести літературний загін Лєнінграда, його журнали в русло безідейності, безпринципності, аполітичності. Ви поставлені на передову лінію фронту ідеології, у вас величезні завдання, що мають міжнародне значення, і це повинно піднести почуття відповідальності кожного справжнього радянського літератора перед своїм народом, державою, партією, свідомість важливості виконуваного обов'язку.

Буржуазному світові не подобаються наші успіхи як всередині нашої країни, так і на міжнародній арені. В підсумку другої світової війни зміцніли позиції соціалізму. Питання про соціалізм поставлене на порядку денному в багатьох країнах Європи. Це не подобається імперіалістам усіх мастей, вони бояться соціалізму, бояться нашої соціалістичної країни, яка є зразком для всього передового людства. Імперіалісти, їх ідейні прислужники, їх літератори і журналісти, їх політики і дипломати всіляко намагаються звести наклеп на нашу країну, змалювати її в неправильному світлі, звести наклеп на соціалізм. У цих умовах завдання радянської літератури полягає не тільки в тому, щоб відповідати ударом на удари проти всього цього мерзенного наклепу і нападок на нашу радянську культуру, на соціалізм, але й сміливо картати і нападати на буржуазну культуру, яка перебуває в стані маразму і розтління.

Якої б зовнішньо красивої форми не було надано

творчості модних сучасних буржуазних західноєвропейських і американських літераторів, а також кінорежисерів і театральних режисерів, все одно їм не врятувати і не піднести своєї буржуазної культури, бо моральна основа у неї гнила і тлетворна, бо ця культура поставлена на службу приватнокапіталістичній власності, на службу егоїстичним, корисливим інтересам буржуазної верхівки суспільства. Весь сонм буржуазних літераторів, кінорежисерів, театральних режисерів намагається відвернути увагу передових верств суспільства від гострих питань політичної та соціальної боротьби і відвести увагу в русло пошлої безідейної літератури і мистецтва, наповнених гангстерами, дівчатами з вар'єте, вихваланням адюльтера і пригод усяких авантюристів та пройдисвітів.

Чи личить нам, представникам передової радянської культури, радянським патріотам, роль схилення перед буржуазною культурою або роль учнів?! Звичайно, наша література, яка відображає лад вищий, ніж будь-який буржуазно-демократичний лад, культуру в багато разів вищу, ніж буржуазна культура, має право на те, щоб навчати інших нової загальнолюдської моралі. Де ви знайдете такий народ і таку країну, як у нас? Де ви знайдете такі чудові якості людей, які проявив наш радянський народ у Великій Вітчизняній війні і які він щодня проявляє в трудових ділах, перейшовши до мирного розвитку і відбудови господарства й культури! Кожен день підносить наш народ все вище і вище. Ми сьогодні не ті, що були вчора, і завтра будемо не ті, що були сьогодні. Ми вже не ті росіяни, якими були до 1917 року, і Русь у нас уже не та, і характер у нас не той. Ми змінилися і виростили разом з тими величезними перетвореннями, що в корені змінили лице нашої країни.

Показати ці нові високі якості радянських людей, показати наш народ не тільки в його сьогоднішній день, але й заглянути в його завтрашній день, допомогти освітити прожектором шлях уперед — таке завдання кожного сумлінного радянського письменника. Письменник не може плентатися в хвості подій, він зобов'язаний йти в передових рядах народу, вказуючи народові шлях його розвитку. Керуючись методом соціалістичного реалізму, сумлінно і уважно вивчаючи нашу дійсність, стараючись глибше проникнути в суть процесів нашого розвитку,

письменник повинен виховувати народ і озброювати його ідейно. Добираючи кращі почуття і якості радянської людини, розкриваючи перед нею завтрашній її день, ми повинні показати в той же час нашим людям, якими вони не повинні бути, повинні картати пережитки вчорашнього дня, пережитки, що перешкоджають радянським людям йти вперед. Радянські письменники повинні допомогти народові, державі, партії виховати нашу молодь бадьорою, яка вірить у свої сили, не боїться ніяких труднощів.

Як би буржуазні політики і літератори не намагалися приховати від своїх народів правду про досягнення радянського ладу і радянської культури, як би вони не намагалися звести залізну завісу, за межі якої не могла б проникнути за кордон правда про Радянський Союз, як би вони не силкувалися применшити справжнє зростання і розмах радянської культури,— всі ці намагання приречені на провал. Ми дуже нагадати разючі успіхи наших культурних делегацій за кордоном, наш фізкультурний парад і т. ін. Чи нам низькопоклонничати перед усією іноземщиною або займати пасивно оборонну позицію!

Якщо феодальний лад, а потім буржуазія в період свого розквіту могли створити мистецтво і літературу, що утверджують становлення нового ладу і оспівують його розквіт, то нам, ладіві новому, соціалістичному, який являє собою втілення всього, що є кращого в історії людської цивілізації і культури, тим більше під силу створення найпередовішої в світі літератури, яка залишить далеко позаду найкращі зразки творчості старих часів.

Товариші, чого вимагає і хоче Центральний Комітет? Центральний Комітет партії хоче, щоб лєнінградський актив і лєнінградські письменники добре зрозуміли, що настав час, коли необхідно піднести на високий рівень нашу ідейну роботу. Молоде радянське покоління має зміцнити силу і могутність соціалістичного радянського ладу, цілком використати рушійні сили радянського суспільства для нового небаченого розквіту нашого добробуту і культури. Для цих великих завдань молоде покоління повинно бути виховане стійким, бадьорим, таким, що не боїться перешкод, що йде назустріч цим перешко-

дам і вміє їх переборювати. Наші люди повинні бути освіченими, високоідейними людьми, з високими культурними, моральними вимогами і смаками. Для цієї мети нам потрібно, щоб література наша, журнали наші не стояли осторонь завдань сучасності, а допомагали б партії і народові виховувати молодь в душі безмежної відданості радянському народові, в душі самовідданого служіння інтересам народу.

Радянські письменники і всі наші ідеологічні працівники поставлені тепер на передову лінію вогню, бо в умовах мирного розвитку не знімаються, а, навпаки, виростають завдання ідеологічного фронту і в першу чергу літератури. Народ, держава, партія хочуть не усунення літератури від сучасності, а активного вторгнення літератури в усі сторони радянського буття. Більшовики високо цінують літературу, виразно бачать її велику історичну місію і роль у зміцненні моральної і політичної єдності народу, в згуртуванні і вихованні народу. Центральний Комітет партії хоче, щоб у нас був достаток духовної культури, бо в цьому багатстві культури він бачить одне з головних завдань соціалізму.

Центральний Комітет партії впевнений, що лєнінградський загін радянської літератури, морально і політично здоровий, швидко виправить свої помилки і займе належне місце в рядах радянської літератури.

ЦК впевнений, що хиби в роботі лєнінградських письменників будуть подолані і що ідейна робота Лєнінградської партійної організації в найкоротший строк буде піднесена на таку висоту, яка потрібна тепер в інтересах партії, народу, держави. **(Бурхливі оплески. Всі встають).**

**ВИСТУП НА ДИСКУСІЇ
ПО КНИЗІ Г. Ф. АЛЕКСАНДРОВА
«ІСТОРІЯ ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ»***

Товариші! Дискусія про книгу т. Александрова не обмежилася рамками обговорюваної теми. Вона розгорнулася вшир і вглиб, поставивши також більш загальні питання становища на філософському фронті. Дискусія перетворилася в свого роду всесоюзну конференцію у питаннях стану наукової філософської роботи. Це, звичайно, цілком природно і закономірно. Створення підручника з історії філософії, першого марксистського підручника в цій галузі, є завданням величезного наукового і політичного значення. Тому не випадковою є та увага, яку приділив цьому питанню Центральний Комітет, організувавши цю дискусію.

Виробити хороший підручник з історії філософії — це значить озброїти нашу інтелігенцію, наші кадри, нашу молодь новою могутньою ідеологічною зброєю і разом з тим зробити великий крок уперед на шляху розвитку марксистсько-ленінської філософії. Тому зрозуміла та висока вимогливість до підручника, яка була тут поставлена. Через те розширення рамок дискусії було тільки корисним. Її наслідки будуть, безперечно, великі, тим більше, що тут були зачеплені не тільки питання, зв'язані з оцінкою підручника, але й ширші проблеми філософської роботи.

Я дозволю собі розглянути обидві теми. Я зовсім не маю наміру резюмувати дебати — це завдання автора книги — і виступаю в порядку дебатів.

Заздалегідь прошу вибачення за те, що вдаватимуся до цитування, хоча т. Баскін всіляко застерігав усіх нас від цього. Звичайно, йому, старому морському філософ-

*24 червня 1947 року.

ському вовкові, легко перепливати філософські моря і океани без навігаційних приладів, на око, пристосовуючись до умов, як кажуть моряки. (Сміх). Але хай буде дозволено мені, філософському юнзі, що вперше вступає на хитку палубу філософського корабля під час жорстокого шторму, використовувати цитати як певний орієнтир, що дасть можливість не збитися з правильного курсу. (Сміх, оплески).

Переходжу до зауважень по підручнику.

I

Недоліки книги тов. Александрова

Я думаю, що від підручника з історії філософії ми маємо право вимагати додержання таких умов, які, на мій погляд, є елементарними.

Перше. Треба, щоб у підручнику був точно визначений предмет історії філософії як науки.

Друге, щоб підручник був науковим, тобто заснованим на фундаменті сучасних досягнень діалектичного та історичного матеріалізму.

Третє. Необхідно, щоб виклад історії філософії був не схоластичним, а творчо дійовим, був би зв'язаний безпосередньо з завданнями сучасності, підводив би до їх з'ясування і накреслював перспективи дальшого розвитку філософії.

Четверте, щоб наведений фактичний матеріал був би цілком перевіреним і добротним, і,

п'яте, щоб стиль викладу був ясним, точним і переконливим.

Я вважаю, що поставлених вимог підручник не задовольняє.

Насамперед про предмет науки.

Тов. Кивенко зазначав, що підручник т. Александрова не дає ясного уявлення про предмет науки і що, хоч у підручнику наведена велика кількість визначень, що мають часткове значення, в ньому нема вичерпного узагальнюючого визначення, оскільки кожне часткове визначення висвітлює тільки окремі сторони питання. Це зауваження цілком правильне. Предмет історії філософії як науки так і не визначено.

Визначення, дане на стор. 14, неповне. Визначення

на стор. 22, підкреслене курсивом, очевидно, як основне визначення, по суті невірне, бо якщо погодитися з автором у тому, що *«історія філософії є історія поступально-го, висхідного розвитку знань людини про навколишній світ»*, то це значить, що предмет історії філософії збігається з предметом історії науки взагалі, а сама філософія в цьому разі має вигляд науки наук, що вже давно відкинуто марксизмом.

Неправильне і неточне також твердження автора, що історія філософії є також історією виникнення і розвитку *багатьох сучасних ідей*, бо поняття «сучасний» отожднюється в даному разі з поняттям «науковий», що є, звичайно, помилкою. При визначенні предмету історії філософії треба виходити звизначень філософської науки, даних Марксом, Енгельсом, Леніним, Сталіним.

«Цю, революційну, сторону філософії Гегеля сприйняв і розвинув Маркс. Діалектичний матеріалізм *«не потребує ніякої філософії, що стоїть над іншими науками»*. Від колишньої філософії лишається *«вчення про мислення і його закони — формальна логіка і діалектика»*. А діалектика, в розумінні Маркса, а також за Гегелем, включає в себе те, що нині називають теорією пізнання, гносеологією, яка повинна розглядати свій предмет так само історично, вивчаючи і узагальнюючи походження і розвиток пізнання, перехід від *«незнання до пізнання»* (В. І. Ленін, Твори, т. XVIII, стор. 11).

Отже, наукова історія філософії є історія зародження, виникнення і розвитку наукового матеріалістичного світогляду та його законів. Оскільки матеріалізм виріс і розвинувся в боротьбі з ідеалістичними течіями, історія філософії є також історія боротьби матеріалізму з ідеалізмом.

Щодо науковості підручника з точки зору використання в ньому сучасних досягнень діалектичного та історичного матеріалізму, то в цьому відношенні підручник також хибує на багато дуже серйозних недоліків.

Автор зображує історію філософії та хід розвитку філософських ідей і систем як плавний еволюційний хід розвитку через наростання кількісних змін. Створюється враження, що марксизм виник як простий наступник розвитку попередніх прогресивних учень і насамперед вчення французьких матеріалістів, англійської політичної економії та ідеалістичної школи Гегеля.

Автор на стор. 475 говорить, що філософські теорії, створені до Маркса — Енгельса, хоч і містили в собі часом великі відкриття, але все ж не були до кінця послідовними і науковими у всіх своїх висновках. Таке визначення відрізняє марксизм від домарксистських філософських систем лише як учення до кінця послідовне і наукове в усіх своїх висновках. Отже, відмінність марксизму від домарксистських філософських вчень полягає лише в тому, що ці філософії були не до кінця послідовними і науковими і що старі філософи тільки «помилялись».

Як бачите, тут справа тільки в кількісних змінах. Але це є метафізика. Виникнення марксизму було справжнім відкриттям, революцією у філософії. Звичайно, як і всяке відкриття, як і всякий стрибок, перерва поступовості, всякий перехід у новий стан, воно, це відкриття, не могло відбутися без попереднього нагромадження кількісних змін, у даному разі підсумків розвитку філософії до відкриття Маркса — Енгельса. Автор явно не розуміє, що Маркс і Енгельс створили нову філософію, якісно відмінну від усіх попередніх, хоча б і прогресивних, філософських систем. Про відношення марксової філософії до всіх попередніх і про переворот, який зробив марксизм у філософії, перетворивши її в науку, відомо кожному. Тим більш дивно, що автор концентрує свою увагу не на тому, що є новим і революційним у марксизмі в порівнянні з попередніми філософськими системами, а на тому, що з'єднує його з розвитком домарксової філософії. Тимчасом, самі Маркс і Енгельс говорили, що їх відкриття означає кінець старої філософії.

«Гегелівська система була останньою, найбільш закінченою формою філософії, оскільки вона мислиться як особлива наука, що стоїть над усіма іншими науками. Разом з нею зазнала краху вся філософія. Лишилися тільки діалектичний спосіб мислення і розуміння всього природного, історичного та інтелектуального світу, як світу, що безконечно рухається, змінюється, перебуває в постійному процесі виникнення і знищення. Тепер не тільки перед філософією, але й перед усіма науками була поставлена вимога відкрити закони руху цього вічного процесу перетворення в кожній окремій галузі. І в цьому полягала спадщина, залишена гегелівською філо-

софією своїм наступникам» (Ф. Енгельс, Анти-Дюрінг, 1945, стор. 23-24).

Автор, очевидно, не розуміє конкретного історичного процесу розвитку філософії.

Одним з істотних, якщо не найголовнішим недоліком книги є ігнорування того факту, що в ході історії змінювалися не тільки погляди на ті чи інші філософські питання, але саме це коло питань, сам предмет філософії постійно змінювався, що цілком відповідає діалектичній природі людського пізнання і повинно бути ясним для кожного справжнього діалектика.

На стор. 24 своєї книги, викладаючи філософію стародавніх греків, т. Александров пише: «Філософія як самостійна галузь знання виникла в старогрецькому робовласницькому суспільстві». І далі: «Філософія, виникнувши в VI ст. до н. е. як окрема галузь знань, набрала великого поширення».

Але хіба можемо ми говорити про філософію стародавніх греків як про окрему, віддиференційовану галузь знань? Безумовно, ні. Філософські погляди греків були настільки тісно переплетені з їх природничо-науковими, політичними поглядами, що ми не повинні і не маємо права переносити на грецьку науку наш, пізніш виниклий поділ наук, їх класифікацію. По суті справи, греки знали тільки одну, нерозчленовану науку, в яку входили і філософські уявлення. Хоч візьмемо ми Демокріта, Епікура, Арістотеля,— всі вони в однаковій мірі підтверджують думку Енгельса про те, що «стародавні грецькі філософи були одночасно природодослідниками» (Ф. Енгельс, Діалектика природи. К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. XIV, стор. 498).

Своєрідність розвитку філософії полягає в тому, що від неї, в міру розвитку наукових знань про природу і суспільство, відгалужувались одна за одною позитивні науки. Отже, сфера філософії безперервно звужувалась за рахунок розвитку позитивних наук (зауважу, до речі, що цей процес не закінчений і до теперішнього часу), і це визволення природознавства і суспільних наук з-під егіди філософії являло собою прогресивний процес як для природничих і суспільних наук, так і для самої філософії.

Творці філософських систем минулого, що претендували на пізнання абсолютної істини в кінцевій інстанції,

не могли сприяти розвиткові природничих наук, бо сповивали їх у свої схеми, намагалися стати над наукою, нав'язували живому людському пізнанню висновки, що їх диктувало не реальне життя, а потреби системи. В цих умовах філософія перетворювалась у музей, де були звалені до купи найрізноманітніші факти, висновки, гіпотези і просто фантазії. Якщо філософія й могла служити для огляду, для споглядання, то вона була непридатною як інструмент практичного впливу на світ, як інструмент пізнання світу.

Останньою системою такого роду була система Гегеля, який намагався спорудити філософську будову, що підминала під себе всі інші науки, втискуючи їх у прокрустове ложе своїх категорій, і, розраховуючи розв'язати всі суперечності, впав у безвихідну суперечність з діалектичним методом, що його сам же угадав, але не зрозумів і тому неввірно застосував.

Але «коли ми зрозуміли... що вимагати від філософії розв'язання всіх суперечностей значить вимагати, щоб один філософ виконав таку справу, яку спроможне виконати тільки все людство в своєму поступальному розвитку,— коли ми зрозуміли це, філософії, в старому розумінні слова, настає кінець,— указував Енгельс.— Ми даємо спокій недосяжній таким шляхом і для кожної людини зокрема «абсолютній істині» і зате починаємо гнатися за досяжними для нас відносними істинами по шляху позитивних наук і узагальнення їх результатів з допомогою діалектичного методу» (*Ф. Енгельс, Людвіг Фейербах. К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори, т. XIV, стор. 640*).

Відкриття Маркса і Енгельса становить кінець старої філософії, тобто кінець тієї філософії, яка претендувала на універсальне пояснення світу.

Розпливчасті формулювання автора змазують величезне революційне значення геніального філософського відкриття Маркса і Енгельса, акцентуючи на тому, що зв'язувало Маркса з попередніми філософами, не показуючи, що з Маркса починається зовсім новий період історії філософії, яка вперше стала наукою.

У тісному зв'язку з цією помилкою в підручнику проповідується немарксистське трактування історії філософії, як поступова зміна однієї філософської школи іншою. З появою марксизму як наукового світогляду про-

летаріату закінчується старий період історії філософії, коли філософія була заняттям одиночок, здобутком філософських шкіл, що складалися з невеликої кількості філософів та їх учнів, замкнутих, відірваних від життя, від народу, чужих народіві.

Марксизм не є такою філософською школою. Навпаки, він є подоланням старої філософії, коли філософія була здобутком небагатьох обранців—аристократії духу, і початком зовсім нового періоду історії філософії, коли вона стала науковою зброєю в руках пролетарських мас, що борються за своє визволення від капіталізму.

Марксистська філософія, на відміну від попередніх філософських систем, не є наукою над іншими науками, а являє собою інструмент наукового дослідження, метод, що пронизує всі науки про природу і суспільство і збагачується даними цих наук у ході їх розвитку. В цьому розумінні марксистська філософія є найбільш повним і рішучим запереченням усієї попередньої філософії. Але заперечувати, як підкреслював Енгельс, не означає просто сказати «ні». Заперечення включає в себе наступність, означає вбирання, критичну переробку і об'єднання в новому вищому синтезі всього того передового і прогресивного, що вже досягнуто в історії людської думки.

Звідси випливає, що історія філософії, оскільки існує марксистський діалектичний метод, повинна включати в себе історію підготовки цього методу, показувати, що обумовило його виникнення. В книзі Александрова не дано історії логіки і діалектики, не показано процесу розвитку логічних категорій як відображення людської практики; тим самим наведена у вступі книги вказівка Леніна, що кожному категорію діалектичної логіки слід вважати вузловим пунктом в історії людської думки, повисла в повітрі.

Зовсім невиправданим є той факт, що історія філософії у підручнику доведена тільки до виникнення марксистської філософії або до 1848 року. Без викладу історії філософії за останні 100 років підручник, звичайно, не може вважатися підручником. Чому автор без жалю розправився з цим періодом, залишається неясним і не знаходить пояснення ні у передмові, ні у вступі.

Нічим не вмотивованим є також невключення у під-

ручник історії розвитку російської філософії. Нема потреби доводити, що цей недолік має принципіальний характер. Хоч би якими мотивами керувався автор, виключаючи історію російської філософії з загальної історії філософії, замовчування її об'єктивно означає применшення ролі російської філософії і штучно ділить історію філософії на історію західноєвропейської та історію російської філософії, причому автор не робить ніяких спроб пояснити необхідність такого поділу. Він увічнює буржуазний поділ на «західну» і «східну» культуру, розглядає марксизм як регіональну «західну» течію. Більше того, на стор. 6 вступу автор із запалом доводить протилежне положення, наполягаючи на тому, що, «не вивчивши уважно і не використавши глибоку критику філософських систем минулого, дану класиками російської філософії, не можна скласти наукового уявлення про хід розвитку філософської думки в західноєвропейських країнах». Чому ж автор не реалізував цього правильного твердження у підручнику? Таке становище є цілком незрозумілим і разом з довільним закінченням викладу історії філософії на 1848-му році лишає гнітюче враження.

Товариші, що виступали, правильно вказували також на прогалини у висвітленні історії філософії Сходу.

Ясно, що і з цієї причини підручник потребує докорінної переробки.

Деякі товариші вказували, що вступ до підручника, який повинен, очевидно, становити «кредо» автора, правильно визначає завдання і методи дослідження предмету, але що автор нібито не виконав своїх обіцянок. Я думаю, що ця критика недостатня, оскільки неправильний і не витримує критики самий вступ. Я вже говорив про неправильне і неточне визначення предмету історії філософії. Але цього мало. У вступі є й інші теоретичні помилки. Товариші вже говорили тут, що великою натяжкою є при викладанні основ марксистсько-ленінської історії філософії посилання на Чернишевського, Добролюбова і Ломоносова, які, звичайно, не мають прямого відношення до справи. Але питання, однак, не тільки в цьому. Наведені цитати з творів цих великих російських учених і філософів підібрані явно невдало, а ті теоретичні положення, які в них містяться, є з марксистської точки зору неправильними і, я сказав би біль-

ше, навіть шкідливими. При цьому я ні в найменшій мірі не маю на увазі кинути будь-яку тінь на самих авторів цих цитат, бо ці цитати підібрані довільно і стосуються приводів, що не мають нічого спільного з тими, на які розраховує автор. Справа в тому, що автор посилається на Чернишевського для того, щоб довести, що засновники різноманітних, хоча б і протилежних, філософських систем повинні терпимо ставитись один до одного.

Дозвольте навести цитату з Чернишевського: «Продовжувачі наукового труда повстають проти своїх попередників, праці яких були вихідною точкою для їх власних праць. Так, Арістотель вороже дивився на Платона, так Сократ безмежно принижував софістів, продовжувачем яких був. У новий час цьому також є багато прикладів. Але бувають іноді відрадні випадки, що засновники нової системи розуміють ясно зв'язок своїх думок з думками, які є в їх попередників, і скромно називають себе їх учнями; що, виявляючи недостатність понять своїх попередників, вони разом з тим ясно показують, як багато сприяли ці поняття розвиткові їх власної думки. Таким було, наприклад, ставлення Спінози до Декарта. На честь засновників сучасної науки слід сказати, що вони з повагою і майже синівською любов'ю дивляться на своїх попередників, цілком визнають велич їх генія і благородний характер їх учення, в якому показують зародок власних поглядів» (стор. 6-7 книги т. Александрова).

Оскільки автор наводить цю цитату без застережень, вона, очевидно, є його власною точкою зору. Якщо це так, то автор дійсно стає на шлях відмовлення від принципу партійності у філософії, яка властива марксизмові-ленінізму. Відома та пристрасть і непримиренність, з якими марксизм-ленінізм завжди вів і веде якнайгострішу боротьбу проти всіх ворогів матеріалізму. В цій війні марксистів-ленінців піддають своїх противників нищівній критиці. Зразком більшовицької боротьби з противниками матеріалізму є книга Леніна «Матеріалізм і емпіріокритицизм», де кожне слово Леніна являє собою вражаючий меч, який знищує противника. «Геніальність Маркса і Енгельса полягає саме в тому,— говорить Ленін,— що на протязі дуже довгого періоду, *майже півстоліття*, вони розвивали матеріалізм, посували вперед один основний напрям у філософії, не топтали на

повторенні вирішених уже гносеологічних питань, а проводили послідовно, показували, як треба проводити *той самий* матеріалізм у галузі суспільних наук, нещадно відмітаючи, як сміття, нісенітницю, надуту претенціозну галіматтю, незліченні спроби «відкрити» «нову» лінію в філософії, винайти «новий» напрям і т. д.».

«Візьміть, нарешті,— пише Ленін далі,— окремі філософські зауваження Маркса в «Капіталі» і в інших творах,— ви побачите *незмінний* основний мотив: наполягання на *матеріалізмі* і презирливі насмішки на адресу всякого затушовування, всякої плутанини, всяких відступів до *ідеалізму*. В цих двох корінних протиставленнях обертаються *всі* філософські зауваження Маркса — з точки зору професорської філософії, в цій «вузькості» та «однобічності» і полягає їх хиба» (В. І. Ленін, Твори, т. XIII, стор. 275-276).

Сам Ленін, як відомо, не щадить своїх противників. У спробі змазати й примирити суперечності між філософськими напрямками Ленін завжди вбачав тільки маневр реакційної професорської філософії. Як же міг після цього т. Александров виступити у своєму підручнику як проповідник беззубого вегетаріанства щодо філософських противників, яке являє безумовну данину професорському квазі-об'єктивізму, тоді як марксизм виник, виріс і перемиг у нещадній боротьбі з усіма представниками ідеалістичного напрямку? (Оплески).

Тов. Александров не обмежується цим. Свою об'єктивістську концепцію він послідовно проводить через увесь зміст підручника. Тому не випадковим є той факт, що т. Александров, раніше ніж критикувати будь-якого буржуазного філософа, віддає «данину» його заслугам, кадячи йому фіміам. Візьміть, наприклад, уже згадане вчення Фур'є про чотири фази у розвитку людства.

Великим досягненням соціальної філософії Фур'є, говорить т. Александров, «є вчення про *розвиток* людства. У своєму розвитку суспільство проходить, за Фур'є, чотири фази: 1) висхідне руйнування, 2) висхідну гармонію, 3) низхідну гармонію, 4) низхідне руйнування. В останній стадії людство переживає період дряхлості, після чого всяке життя на землі припиняється. Оскільки розвиток суспільства здійснюється незалежно від бажання людей, вища стадія розвитку настає так само не-

минуче, як відбувається зміна пір року. Із цього положення виводив Фур'є неминучу зміну буржуазного ладу суспільством, у якому пануватиме вільна і колективна праця. Правда, теорія розвитку суспільства Фур'є була обмежена рамками чотирьох фаз, але для тієї епохи вона становила великий крок уперед» (*Г. Ф. Александров*, Історія західноєвропейської філософії, стор. 353-354).

Тут нема й сліду марксистського аналізу. В порівнянні з чим становила теорія Фур'є крок уперед? Якщо її обмеженість полягала в тому, що вона говорила про чотири фази у розвитку людства, причому четверта фаза становить низхідне руйнування, в результаті якого всяке життя на землі припиняється, то як зрозуміти претензію автора до Фур'є, що його теорія розвитку суспільства обмежена рамками тільки чотирьох фаз, у той час як п'ятою фазою для людства могло бути тільки потойбічне життя?

Майже про всіх старих філософів т. Александров знаходить нагоду сказати добре слово. Чим визначніший буржуазний філософ, тим більше фіміаму йому підноситься. Все це призводить до того, що т. Александров, можливо сам того не підозріваючи, опиняється в полоні буржуазних істориків філософії, які виходять з того, щоб у кожному філософі бачити насамперед союзника по професії, а потім уже противника. Такі концепції, коли б вони мали у нас розвиток, неминуче ведуть до об'єктивізму, до плазування перед буржуазними філософами і перебільшення їх заслуг, до позбавлення нашої філософії бойового наступального духу. А це означало б відхід від основного принципу матеріалізму — його спрямованості, його партійності. Адже Ленін нас учив, що «матеріалізм включає в себе, так би мовити, партійність, зобов'язуючи при всякій оцінці події прямо і відкрито ставати на точку зору певної суспільної групи» (*В. І. Ленін*, Твори, т. I, стор. 276). Виклад філософських поглядів у підручнику ведеться абстрактно, по-об'єктивістському, нейтрально. Філософські школи розміщуються в книзі одна за одною або одна біля одної, але не в боротьбі одна з одною. Це теж «данина» академічному, професорському «напрямові». Не випадково, очевидно, в цьому зв'язку, що виклад принципу партійності у філософії зовсім не вдався авторові. Як приклад партійності

у філософії автор наводить філософію Гегеля, а боротьбу ворожих філософій ілюструє боротьбою реакційного і прогресивного начала всередині... самого Гегеля. Такий прийом доказу є не тільки об'єктивістським еклектицизмом, але й явно прикрашає Гегеля, оскільки таким способом хочуть довести, що в його філософії стільки ж прогресивного, скільки і реакційного. Для того, щоб покінчити з цим питанням, додам також, що рекомендований т. Александровим метод оцінки різних філософських систем—«поряд із заслугами є і хиби» (див. стор. 7 книги т. Александрова), або «важливе значення має також така-то теорія»—хибує на надмірну невиразність, є метафізичним і здатним тільки заплутати справу. Залишається незрозумілим, навіщо треба було т. Александрову віддати данину академічним науковим традиціям старих буржуазних шкіл і забути основне положення матеріалізму, яке вимагає непримиренності у боротьбі з своїми противниками.

Ще одно зауваження. Критичний розгляд філософських систем мусить бути цілеспрямованим. Філософські погляди та ідеї, давно розгромлені і поховані, не повинні привертати багато уваги. Навпаки, з особливою гостротою повинні бути розкритиковані філософські системи та ідеї, що, незважаючи на свою реакційність, є у вжитку і що їх використовують нині вороги марксизму. Сюди належить особливо неокантіанство, теологія, старі і нові видання агностицизму, спроби контрабандою протягти бога у сучасне природознавство і всяку іншу стряпню, що має на меті підлатати й підфарбувати на потребу ринку залежаний ідеалістичний товар. Такий є той арсенал, який тепер пущено в хід філософськими лакеями імперіалізму, щоб підтримати переляканого хазяїна.

Вступ містить також неправильне трактування поняття про реакційні і прогресивні ідеї та філософські системи. Хоч автор і робить застереження про те, що питання про реакційність або прогресивність тієї чи іншої ідеї або філософської системи повинно вирішуватися конкретно-історично, він часто-густо ігнорує відоме положення марксизму про те, що одна і та сама ідея в різних конкретних історичних умовах може бути і реакційною і прогресивною. Змазавши це питання, автор

відкриває лазівку для проникнення контрабандним шляхом ідеалістичної концепції надісторичних ідей.

Автор далі, правильно відзначаючи, що розвиток філософської думки кінець кінцем визначається матеріальними умовами життя суспільства і що розвиток філософської думки має лише відносну самостійність, сам не раз порушує це основне положення наукового матеріалізму, часто-густо відриваючи при викладі різних філософських систем цей виклад від конкретної історичної обстановки і соціально-класового коріння тієї чи іншої філософії. Так стоїть справа, наприклад, при викладі філософських поглядів Сократа, Демокріта, Спінози, Лейбніца, Фейєрбаха та інших, що, звичайно, є не науковим і дає привід думати, що автор збивається на точку зору самостійності і надісторичності у розвитку філософських ідей, що є відмітною ознакою ідеалістичної філософії. Відсутність органічного зв'язку тієї або іншої філософської системи з конкретною історичною обстановкою має місце навіть там, де автор намагається дати аналіз цієї обстановки. Виходить чисто механічний, текстовий, а не істотний органічний зв'язок. Відділи і розділи, які викладають філософські погляди відповідної епохи, і відділи і розділи, присвячені викладу історичної обстановки, обертаються в якихось паралельних площинах, а самий виклад історичних даних, причинних зв'язків між базисом і надбудовою, як правило, дано ненауково, неохайно, не дає матеріалу для аналізу, а скоріше являє погану довідку. Такий, наприклад вступ до розділу VI під назвою «Франція XVIII ст.», що є рекордом неясності і ні в якій мірі не роз'яснює джерела ідей французької філософії XVIII — початку XIX століття. Внаслідок цього ідеї французьких філософів втрачають свій зв'язок з епохою і починають фігурувати, як якесь самостійне явище. Дозвольте нагадати це місце підручника:

«Починаючи з XVI-XVII ст., Франція слідом за Англією поступово стає на шлях буржуазного розвитку, переживши за століття корінні зміни: в економіці, політиці та ідеології. Країна хоч і була все ще відсталою, але вже почала звільнятися від своєї феодальної зашкарублості. Як і багато інших європейських держав того часу, Франція вступила в період початкового капіталістичного нагромадження.

У всіх галузях громадського життя швидко формувалася новий, буржуазний суспільний лад, виникла нова ідеологія, нова культура. На цей час у Франції починається швидке зростання таких міст, як Париж і Ліон, Марсель і Гавр, створюється сильний морський флот. Одна за одною створюються міжнародні торговельні компанії, організуються збройні експедиції, які завойовують ряд колоній. Швидко зростає торгівля. У 1784—1788 рр. оборот зовнішньої торгівлі досяг 1 011,6 млн. ліврів, більше ніж у чотири рази перевищивши торгівлю 1716—1720 рр. Пожвавленню торгівлі сприяли Аахенський договір (1748 р.) і Паризький трактат (1763 р.). Особливо показова торгівля книгами. Так, наприклад, у 1774 р. оборот книжкової торгівлі у Франції дорівнював 45 млн. франків, тоді як у Англії він становив тільки 12-13 млн. франків. У руках Франції було близько половини золотого запасу, наявного в Європі. Однак Франція лишалася ще аграрною країною. Величезна більшість її населення займалася землеробством» (стор. 315-316).

Це, звичайно, не аналіз, а простий перелік деяких фактів, викладених при цьому не в зв'язку один з одним, а один біля одного. Само собою розуміється, що з цих даних про «базис» не вийшло, та й не могло вийти, ніякої характеристики французької філософії, розвиток якої виявився відірваним від історичної обстановки тодішньої Франції.

Візьмемо далі як приклад опис виникнення німецької ідеалістичної філософії, наведений у книзі Александра. Він пише: «У XVIII і першій половині XIX ст. Німеччина була відсталою країною з реакційним політичним ладом. У ній панували феодально-кріпосницькі та ремісничо-цехові відносини. В кінці XVIII ст. міське населення не досягало і 25%, у ремеслі було зайнято лише 4% всього населення. Панщина, оброк, кріпосне право, цехові привілеї перешкоджали розвиткові капіталістичних відносин, що народжувалися. До того ж у країні панувала надзвичайна політична роздрібненість».

Наведений у книзі т. Александра процент міського населення Німеччини повинен, на його думку, ілюструвати відсталість цієї країни і реакційність її державного і суспільно-політичного ладу. Але в той же час

міське населення Франції становило менше 10%, однак Франція була не відсталою феодальною країною, якою була Німеччина, а центром буржуазно-революційного руху в Європі. Отже, процент міського населення сам по собі ще нічого не пояснює, більше того, його самого треба пояснити з конкретно-історичної обстановки. Це також приклад невдалого використання історичного матеріалу для пояснення виникнення і розвитку тієї чи іншої форми ідеології.

Далі Александров пише: «Найвидатніші ідеологи німецької буржуазії того часу — Кант, а потім Фіхте і Гегель у створених ними ідеалістичних філософських системах виражали в абстрактній формі, обумовленій обмеженістю німецької дійсності, ідеологію німецької буржуазії тієї епохи».

Порівняємо цей холодний, байдужий, об'єктивістський виклад фактів, з яких так і не можна зрозуміти причин виникнення німецького ідеалізму, з марксистським аналізом тодішньої обстановки в Німеччині, викладеним у живому, бойовому стилі, який хвилює і переконує читача. Ось як Енгельс характеризує обстановку в Німеччині: «Це була одна маса, що гнила і розкладалася. Ніхто не почував себе добре. Ремесло, торгівля, промисловість і землеробство були доведені до наймізерніших розмірів. Селяни, торговці і ремісники терпіли подвійний гніт: кровожерного уряду і поганого стану торгівлі. Дворянство і князі вважали, що їх прибутки, незважаючи на те, що вони все видушували із своїх підлеглих, не повинні були відставати від їх ростущих видатків. Все було погано, і в країні панувало загальне невдоволення. Не було освіти, засобів впливу на уми мас, свободи друку, громадської думки, не було хоч трохи значної торгівлі з іншими країнами; всюди тільки мерзота і егоїзм, весь народ був перейнятий негідним, раболіпним, мерзенним торгашеським духом. Все прогнило, хиталося, готове було завалитися, і не можна було навіть сподіватися на благодійну зміну, тому що в народі не було такої сили, яка могла б змести гниючі трупи віджилих установ» (*К. Маркс і Ф. Енгельс*, Твори, т. V, стор. 6-7).

Порівняйте цю характеристику Енгельса, яскраву, гостру, точну, глибоко наукову, з характеристикою, яку дає Александров, і ви побачите, як т. Александров по-

гано використовує вже готове з невичерпного багатства, залишеного нам основоположниками марксизму.

Таким чином, автор не впорався із завданням використання матеріалістичного методу для викладу історії філософії, а від цього книга втрачає науковий характер і перетворюється значною мірою в опис біографій філософів та їх філософських систем, узятих поза історичною обстановкою. Порушений був принцип історичного матеріалізму, який вчить, що: «Треба досліджувати в деталях умови існування різних суспільних формацій, перш ніж намагатися вивести з них відповідні їм політичні, приватноправові, естетичні, філософські, релігійні та ін. погляди» (3 листа Ф. Енгельса до К. Шмідта від 5 серпня 1890 р., *К. Маркс і Ф. Енгельс*, Вибрані листи, 1947, стор. 421).

Неясно і недостатньо автор формулює також мету вивчення історії філософії. Ніде автор не підкреслює, що одним з основних завдань філософії та її історії є дальший розвиток філософії як науки, виведення нових закономірностей, перевірка її положень на практиці, заміна застарілих положень новими. Автор же виходить, головним чином, з педагогічно-виховного значення історії філософії, із завдання культурницько-освітнього, надаючи таким чином усій справі вивчення історії філософії пасивно-споглядального, академічного характеру. Це, звичайно, не відповідає марксистсько-ленінському визначенню філософської науки, яка, як і всяка наука, повинна безперервно розвиватися, удосконалюватися, збагачуватися новими положеннями, відкидаючи застарілі.

Автор, зосереджуючи увагу на учбово-освітній стороні справи, тим самим ставить межі розвитку науки, немовби марксизм-ленінізм уже досяг своєї найвищої точки і завдання розвитку нашого вчення вже не є головним завданням. Таке міркування суперечить духові марксизму-ленінізму, оскільки воно починає метафізично представляти марксизм як закінчене і досконале вчення і може привести лише до висушення живої і динитливої філософської думки.

Зовсім негаразд стоїть справа також із висвітленням питань розвитку природознавства, тоді як історію філософії не можна на пряму шкоду науковості викладати поза зв'язком з успіхами природничих наук. Підручник

т. Александрова не дає можливості збагнути, через це, умови виникнення і розвитку наукового матеріалізму, що виріс на гранітному фундаменті досягнень сучасного природознавства.

Викладаючи історію філософії, Александров умудрився відірвати її від історії природознавства. Характерно, що у вступі, де викладаються основні настанови книги, автор ані словом не згадує про взаємовідношення філософії і природознавства. Він мовчить про природознавство навіть тоді, коли це, здавалося б, зовсім неможливо зробити. Так, на стор. 9 автор пише: «Ленін у своїх працях і особливо в «Матеріалізмі і емпіріокритицизмі» всебічно розробив і посунув далеко вперед це марксистське вчення про суспільство». Тов. Александров умудрився, говорячи про «Матеріалізм і емпіріокритицизм», промовчати про проблеми природознавства та про зв'язки його з філософією.

Впадає в око надзвичайна бідність, убогість і абстрактність характеристики рівня природознавства того чи іншого періоду. Про природознавство стародавніх греків сказано, що в їх час відбувається «зародження наук про природу» (стор. 26), про епоху пізньої схоластики (XII-XIII століття) говориться, що тоді «з'явилося багато винаходів і технічних удосконалень» (стор. 120).

Там же, де автор намагається розкрити такі розпливчасті формулювання, подається малозв'язаний перелік відкриттів; при цьому в книзі допускаються кричущі помилки, що вражають своєю безграмотністю у питаннях природознавства. Чого вартий, наприклад, опис розвитку науки в епоху Відродження: «Учений Геріке збудував свій славнозвісний повітряний насос, і існування атмосферного тиснення, що замінило собою уявлення про порожняву, було доведено практичним шляхом, спочатку у вигляді досліду з півкулями у Магдебурзі. Люди на протязі століть сперечалися про те, де перебуває «центр світу» і чи можна вважати ним нашу планету. Але ось приходять в науку Копернік, а потім Галілео Галілей. Він доводить існування плям на Сонці і зміну їх положення. Він бачить у цьому і в інших відкриттях підтверження вчення Коперніка про геліоцентричну будову нашої сонячної системи. Барометр навчив людей передбачати погоду. Мікроскоп замінив систему здогадок про життя щонайдрібніших організмів і віді-

грав велику роль у розвитку біології. Компас допоміг Колумбу дослідним шляхом довести кулясту будову нашої планети» (стор. 135).

Тут майже кожне речення — абсурд. Як могло атмосферне тиснення замінити уявлення про порожняву: хіба існування атмосфери заперечує існування порожняви? Яким чином рух плям на Сонці підтвердив учення Коперніка?

Уявлення про те, що барометр передбачає погоду, належить до найбільш ненаукових уявлень. На жаль, люди і тепер ще не навчилися як слід передбачати погоду, що всім вам добре відомо з практики нашого Бюро погоди. (Сміх).

Далі. Хіба може мікроскоп замінити систему здогадок, і, нарешті, що таке «куляста будова нашої планети»? Досі здавалося, що кулястою може бути лише форма.

Перлів, аналогічних переліченим, у книзі Александра багато.

Але автор допускає і більш істотні, принципіальні помилки. Так, він вважає (стор. 357), що діалектичний метод був підготовлений успіхами природознавства «вже в другій половині XVIII ст.». Це в корені суперечить відомому положенню Енгельса про те, що діалектичний метод був підготовлений відкриттям клітинної побудови організму, вченням про збереження і перетворення енергії, вченням Дарвіна. Всі ці відкриття належать до XIX століття. Виходячи із своєї невірної концепції, автор приділяє певне місце перелічуванню відкриттів XVIII століття, багато говорить про Гальвані, Лапласа, Лайєла, але щодо трьох великих відкриттів, указаних Енгельсом, обмежується лише ось чим: «Так, наприклад, ще за життя Фейєрбаха було створено вчення про клітину, вчення про перетворення енергії, з'явилась теорія Дарвіна про походження видів шляхом природного добору» (стор. 427).

Такі є основні недоліки книги. Я не вдаюся до часткових і другорядних недоліків, я не хочу також повторювати ті дуже цінні в теоретичному і практичному відношенні критичні зауваження, які тут були висловлені.

Висновок такий, що підручник поганий, що треба його докорінно переробити. Але переробка підручника

означає насамперед подолання неправильних і плу-
таних поглядів, які, очевидно, є у вжитку серед наших
філософів, у тому числі і керівних. І тут я переходжу
до другого питання, питання про становище на нашому
філософському фронті.

II

Про становище на нашому філософському фронті

Коли вийшло так, що книга т. Александрова дістала
визнання у більшості наших керівних філософських
працівників, що вона була представлена до Сталінської
премії, була рекомендована як підручник і викликала
численні похвальні рецензії, то це означає, що й інші
філософські працівники, очевидно, поділяють помилки
т. Александрова. А це говорить про серйозну неблаго-
получність на нашому теоретичному фронті.

Та обставина, що книга не викликала хоч трохи
значних протестів, що потрібне було втручання Цент-
рального Комітету і особисто товариша Сталіна, щоб
викрити недоліки книги, означає, що на філософському
фронті відсутня розгорнута більшовицька критика і са-
мокритика. Відсутність творчих дискусій, критики і са-
мокритики не могла не позначитися згубно на стані на-
укової філософської роботи. Відомо, що філософська
продукція абсолютно недостатня щодо кількості і слабка
якістю. Монографії і статті з філософії — рідке явище.

Тут багато говорили про необхідність філософського
журналу. Є певний сумнів у необхідності створення та-
кого журналу. Ще не стерся у пам'яті сумний досвід
журналу «Под знаменем марксизма». Мені здається,
що нинішні можливості публікації оригінальних моно-
графій і статей використані зовсім недостатньо.

Тов. Светлов говорив тут, що аудиторія «Большеви-
ка» не зовсім підходить для теоретичних праць спеці-
ального характеру. Я думаю, що це цілком неправильно
і виходить з явної недооцінки високого рівня нашої
аудиторії та її запитів. Такі думки, мені здається, ви-
ходять з нерозуміння того, що наша філософія зовсім
не є надбанням невеликої купки професіональних філо-
софів, а є здобутком всієї нашої радянської інтелігенції.

Не було абсолютно нічого поганого в традиції передових російських товстих журналів у дореволюційний час, коли поряд з літературно-художніми творами друкували також наукові, у тому числі й філософські праці. Наш журнал «Большевик» при всіх умовах представляє набагато більшу аудиторію, ніж будь-який філософський журнал, і замикає творчу роботу наших філософів у спеціальному філософському журналі, мені здається, становило б загрозу звуження бази нашої філософської роботи. Прошу не зрозуміти мене як противника журналу, але мені здається, що скудність філософських праць у наших товстих журналах і в «Большевику» говорить за те, що треба б почати з подолання насамперед цієї хиби через наші товсті журнали і «Большевик», де, особливо в товстих журналах, час від часу все ж і тепер з'являються статті філософського характеру, що мають науковий і громадський інтерес.

Убога також тематика нашої керівної філософської установи—Інституту філософії Академії наук, кафедр і т. д.

Інститут філософії, по-моєму, являє досить невтішну картину; він не об'єднує працівників периферії, не зв'язаний з ними, а тому не є в дійсності установою союзного характеру. Провінціальні філософи полишені на самих себе, а вони становлять, як бачите, велику силу, на жаль, невикористану. Тематика філософських праць, у тому числі і праць на одержання учених ступенів, повернута в минуле, до спокійної і менш відповідальної історичної теми, ну, скажімо, на зразок: «Коперніківська ересь у минулому і тепер». **(Пожвавлення в залі).** Це веде до деякого відродження схоластики. З цього погляду видається дивною суперечка про Гегеля, що мала тут місце. Учасники цього спору ломляться у відчинені двері. Питання про Гегеля давно вирішено. Ставити його знову нема ніяких підстав, ніяких нових матеріалів, крім уже розглянутих і оцінених, тут не було пред'явлено. А самий спір прикро схоластичний і є так само мало продуктивним, як з'ясування у свій час в деяких колах питання про правомірність двоперстя і триперстя або про те, чи може бог створити камінь, який він не може підняти, і чи була богородиця дівою. **(Сміх).** Актуальні проблеми сучасності майже не розроблюються. Все це, разом узятє, криє в собі великі небезпеки, багато більші, ніж це вам здається.

Найбільша загроза полягає в тому, що деяка частина з вас уже звиклася з цими недоліками.

У філософській роботі не почувається ні бойового духу, ні більшовицьких темпів. У цьому світлі деякі помилкові положення підручника перекликаються з фактами відставання на всьому останньому філософському фронті і таким чином становлять не окремий випадковий фактор, а ціле явище. Тут часто вживають вираз «філософський фронт». А де, власне кажучи, цей фронт? Філософський фронт не зовсім подібний до нашого уявлення про фронт. Коли говорять про філософський фронт, то одразу ж напрошується уявлення про організований загін войовничих філософів, що досконало озброєні марксистською теорією, ведуть розгорнутий наступ на ворожу ідеологію за рубжею, на пережитки буржуазної ідеології у свідомості радянських людей у нас всередині країни, рухають невтомно нашу науку вперед, озброюють трудівників соціалістичного суспільства свідомістю закономірності нашого шляху і науково обґрунтованою впевненістю в кінцевій перемозі нашої справи.

А хіба наш філософський фронт подібний до справжнього фронту? Він скорше нагадує тиху заводь або бівуак десь далеко від поля битви. Поле бою ще не захоплене, зіткнення з противником здебільшого нема, розвідка не ведеться, зброя іржавіє, бійці воюють на свій ризик і страх, а командири або пишаються минулими перемогами, або сперечаються, чи вистачить сил для наступу, чи не слід зажадати допомоги зовні, або на тему, наскільки свідомість може відстати від буття, щоб не здатися занадто відсталою. (Сміх).

А тимчасом наша партія надзвичайно потребує піднесення філософської роботи. Ті швидкі зміни, які кожний день вносить у наше соціалістичне буття, не узагальнюються нашими філософами, не висвітлюються з точки зору марксистської діалектики. Тим самим утруднюються умови для дальшого розвитку нашої філософської науки, і становище утворюється так, що розвиток філософської думки іде в значній мірі повз наших професійних філософів. Це абсолютно недопустимо.

Звичайно, причина відставання на філософському фронті не зв'язана ні з якими об'єктивними умовами. Об'єктивні умови, як ніколи, сприятливі, матеріал, що чекає наукового аналізу і узагальнення, безмежний.

Причини відставання на філософському фронті треба шукати в сфері суб'єктивного. Ці причини в основному ті ж самі, які розкрив ЦК, аналізуючи відставання на інших ділянках ідеологічного фронту.

Як ви пам'ятаєте, відомі рішення ЦК в ідеологічних питаннях були спрямовані проти безідейності і аполітичності в літературі і мистецтві, проти відриву від сучасної тематики і заглиблення в сферу минулого, проти схиляння перед іноземщиною, за бойову більшовицьку партійність у літературі та мистецтві. Відомо, що багато загонів працівників нашого ідеологічного фронту вже зробили для себе належні висновки з рішень ЦК і на цьому шляху добилися значних успіхів.

Однак наші філософи тут відстали. Очевидно, вони не помічають фактів безпринципності і безідейності у філософській роботі, фактів нехтування сучасною тематикою, фактів плазування, низькопоклонства перед буржуазною філософією. Вони, очевидно, вважають, що поворот на ідеологічному фронті їх не стосується. Тепер усім видно, що цей поворот необхідний.

В тому, що філософський фронт іде не в перших лавах ідеологічної роботи, падає значна частка вини і на т. Александрова. Він не володіє, на жаль, здатністю гостро критично викривати недоліки роботи. Він явно переоцінює свої сили, не спираючись на досвід і знання широкого колективу філософів. Більше того, він занадто спирається у своїй роботі на вузьке коло найближчих співробітників і шановників таланту. **(Вигуки: Правильно! Оплески)**. Філософська діяльність виявлялась якось монополізованою в руках невеликої групи філософів, а більша частина філософів, особливо провінціальних, не залучена до керівної роботи.

Так виявилися порушеними правильні взаємовідносини серед філософів.

Тепер усім видно, що створення таких праць, як підручник з історії філософії, не під силу одній людині і що т. Александрову треба було з самого початку роботи залучити широке коло авторів — діаматчиків, істматчиків, істориків, природознавців, економістів. Тов. Александров обрав неправильний шлях складання підручника, не спершись на широке коло обізнаних людей. Треба виправити цю помилку. Філософські знання, звичайно, є у нас здобутком широкого колективу радянських філо-

софів. Метод залучення великого кола авторів до складання підручника нині повністю застосовується при редагуванні підручника політичної економії, який має бути готовий у найближчий час і до робіт по редагуванню якого залучено широкі кола не лише економістів, але й істориків та філософів. Такий спосіб творчості є найбільш надійним. У ньому закладена і друга ідея — об'єднати зусилля різних загонів ідеологічних працівників, недостатньо зв'язаних нині між собою, для розв'язування великих завдань, що мають загальне наукове значення, з тим, щоб таким чином організувати взаємодію між працівниками різних галузей ідеології, щоб рухатися вперед не хто в ліс, хто по дрова, бити не розчепіреними пальцями, а організовано і згуртовано, а значить, з найбільшою гарантією успіху.

В чому ж все-таки коріння суб'єктивних помилок ряду керівних працівників філософського фронту? Чому тут, на дискусії, представники старшого покоління філософів кидали справедливий докір деяким молодим з приводу їх передчасного одряхління, з приводу недостатності у них бойового тону, войовничості? Відповідь на це питання, очевидно, може бути одна — недостатнє розуміння основ марксизму-ленінізму і наявність залишків впливу буржуазної ідеології. Це виявляється і в тому, що багато наших працівників ще не розуміють, що марксизм-ленінізм є живе творче вчення, яке безперервно розвивається, безперервно збагачується на основі досвіду соціалістичного будівництва і успіхів сучасного природознавства. Така недооцінка цієї живої революційної сторони нашого вчення не може не призводити до приниження філософії та її ролі. Саме в нестачі войовничості і бойового духу слід шукати причину боязні деяких наших філософів спробувати сили на нових питаннях — питаннях сучасності, на розв'язанні завдань, які щоденно ставить перед філософами практика і на які філософія зобов'язана дати відповідь. Пора сміливіше рухати вперед теорію радянського суспільства, теорію радянської держави, теорію сучасного природознавства, етику і естетику. З небільшовицьким боягузством треба кінчати. Допустити застій у розвитку теорії — це значить засушити нашу філософію, позбавити її найціннішої риси — її здатності до розвитку, перетворити її у мертву, суху догму.

Питання про більшовицьку критику і самокритику є для наших філософів не лише практичним, але й глибоко теоретичним питанням.

Коли внутрішнім змістом процесу розвитку, як учить нас діалектика, є боротьба протилежностей, боротьба між старим і новим, між відмираючим і народжуваним, між віджилим і тим, що розвивається, то наша радянська філософія повинна показати, як діє цей закон діалектики в умовах соціалістичного суспільства і в чому своєрідність його застосування. Ми знаємо, що в суспільстві, поділеному на класи, цей закон діє інакше, ніж у нашому радянському суспільстві. Ось де широчезне поле для наукового дослідження, і це поле ніким із наших філософів не оброблене. А тимчасом наша партія вже давно знайшла і поставила на службу соціалістичній особливу форму розкриття і подолання суперечностей соціалістичного суспільства (а ці суперечності є, і про них філософи не хочуть писати через боягузтво), ту особливу форму боротьби між старим і новим, між відживаючим і народжуваним у нас у радянському суспільстві, яка називається критикою і самокритикою.

У нашому радянському суспільстві, де ліквідовані антагоністичні класи, боротьба між старим і новим, отже, і розвиток від нижчого до вишого відбувається не в формі боротьби антагоністичних класів і катаклізмів, як це має місце при капіталізмі, а в формі критики і самокритики, що є справжньою рушійною силою нашого розвитку, могутнім інструментом у руках партії. Це, безумовно, новий вид руху, новий тип розвитку, нова діалектична закономірність.

Маркс говорив, що попередні філософи тільки пояснювали світ, а нині справа полягає в тому, щоб змінити його. Ми змінили старий світ і побудували новий, але наші філософи, на жаль, недосить пояснюють цей новий світ, та й недостатньо беруть участь у його змінненні. Тут ми чули деякі спроби, так би мовити, «теоретично» пояснити причини цього відставання. Говорилося тут, наприклад, про те, що філософи надто затримались на періоді коментаторському, внаслідок чого своєчасно не перейшли в період монографічних досліджень. Пояснення це, звичайно, має вигляд дуже благородний, але воно мало переконливе. Звичайно, творча робота філософа повинна бути нині поставлена на чільне місце, але це не значить,

що треба згорнути коментаторську, вірніше популяризаторську роботу. Її також потребує наш народ.

Треба поспішати надолужити втрачений час. Завдання не ждуть. Здобута у Великій Вітчизняній війні блискуча перемога соціалізму, яка є також блискучою перемогою марксизму, стала кісткою поперек горла імперіалістів. Центр боротьби проти марксизму перемістився нині в Америку і Англію. Всі сили мракобісся і реакції поставлені тепер на службу боротьби проти марксизму. Знову витягнуто на світ і прийнято на озброєння буржуазної філософії, служниці атомно-доларової демократії, пошарпану зброю мракобісся і попівщини: Ватикан і расистська теорія; оскаженілий націоналізм і обвітшала ідеалістична філософія; продажна жовта преса і розтлінне буржуазне мистецтво. Але сил, очевидно, не вистачає. Під прапор «ідеологічної» боротьби проти марксизму рекрутуються нині і більш глибокі резерви. Залучені гангстери, сутенери, шпигуни, карні злочинці. Візьму на удачу свіжий приклад. Як повідомили днями «Известия», в журналі «Тан модерн», що його редагує екзистенціаліст Сартр, вихваляється як якесь нове відкриття книга кримінального письменника Жана Жене «Щоденник злодія», яка починається словами: «Зрада, злодійство і гомосексуалізм — такі будуть основні мої теми. Існує органічний зв'язок між моїм потягом до зради, злодійських занять та моїми любовними пригодами». Автор, очевидно, знає свою справу. П'єси цього Жана Жене галасливо ставляться на паризьких сценах, а самого Жана Жене посилено закликають до Америки. Таке «останнє слово» буржуазної філософії.

Відомо вже з досвіду нашої перемоги над фашизмом, у який глухий кут завела цілі народи ідеалістична філософія. Тепер вона постає у своїй новій огидно брудній натурі, що відбиває всю глибину, низькість і мерзенність падіння буржуазії. Сутенери і карні злочинці у філософії — це дійсно край загибелі і розкладу. Однак ці сили ще живучі, ще здатні отруювати свідомість мас.

Сучасна буржуазна наука постачає попівщині, фіделізові нову аргументацію, яку необхідно нешадно викривати. Взяти хоча б учення англійського астронома Еддінгтона про фізичні константи світу, яке прямісінько приводить до піфагорійської містики чисел і з математичних формул виводить такі «істотні константи» світу,

як апокаліптичне число 666, і т. д. Не розуміючи діалектичного ходу пізнання, співвідношення абсолютної і відносної істини, багато послідовників Ейнштейна, переносючи результати дослідження законів руху кінцевої обмеженої ділянки всесвіту на весь безмежний всесвіт, добалакуються до кінченості світу, до обмеженості його в часі і в просторі, а астроном Мілн навіть «підрахував», що світ створений 2 мільярди років тому. До цих англійських учених можна застосувати, мабуть, слова їх великого співвітчизника, філософа Бекона про те, що вони перетворюють безсилля своєї науки у наклеп проти природи.

В однаковій мірі кантіанські викрути сучасних буржуазних атомних фізиків приводять їх до висновків про «свободу волі» у електрона, до спроб зобразити матерію лише як якусь сукупність хвиль і до іншої чортівщини.

Тут колосальне поле діяльності для наших філософів, які повинні аналізувати і узагальнювати результати сучасного природознавства, пам'ятаючи вказівку Енгельса, що матеріалізові «доводиться набирати нового вигляду з кожним новим великим відкриттям, що становить епоху в природознавстві» (*Ф. Енгельс, Людвіг Фейєрбах. К. Маркс і Ф. Енгельс, Твори т. XIV, стор. 647*).

Кому ж, як не нам — країні перемігшого марксизму та її філософам, очолити боротьбу проти розтлінної і мерзенної буржуазної ідеології, кому, як не нам, завдавати їй розтрощувальних ударів!

Із попелу війни вирости держави нової демократії і національно-визвольний рух колоніальних народів. Соціалізм став на порядок денний життя народів. Кому, як не нам — країні перемігшого соціалізму та її філософам, — допомогти нашим зарубіжним друзям і братам освітити свою боротьбу за нове суспільство світлом наукової соціалістичної свідомості, кому, як не нам, просвітити їх і озброїти ідейною зброєю марксизму!

В нашій країні іде могутній розквіт соціалістичного господарства і культури. Неухильний зріст соціалістичної свідомості мас ставить все більше і більше вимог до нашої ідеологічної роботи. Іде розгорнутий наступ на пережитки капіталізму в свідомості людей. Кому, як не нашим філософам, очолити лави працівників ідеологічного фронту, застосувати у повній мірі марксистську тео-

рію пізнання при узагальненні величезного досвіду соціалістичного будівництва і при розв'язанні нових завдань соціалізму!

Перед лицем цих великих завдань можна було б спитати: чи здатні наші філософи підняти на свої плечі нові завдання, чи є порох у філософських порохівницях, чи не ослабла філософська сила? Чи здатні наші наукові філософські кадри своїми внутрішніми силами подолати недоліки свого розвитку і перебудувати по-новому свою роботу? В цьому питанні не може бути двох думок. Філософська дискусія показала, що ці сили є, що ці сили чималі, що ці сили здатні викрити свої помилки для того, щоб їх подолати. Треба тільки більше віри у свої сили, більше проби цих сил в активних боях, у постановці і розв'язанні пекучих сучасних проблем. Треба покінчити з небойовими темпами в роботі, струсити з себе ветхого Адама і почати працювати так, як працювали Маркс, Енгельс, Ленін, як працює Сталін. **(Оплески).**

Товариші, ви пам'ятаєте, як Енгельс у свій час радів і відзначав як велику політичну подію величезного значення вихід марксистської книжки тиражем у дві-три тисячі примірників. З цього, на наші масштаби незначного, факту Енгельс робив висновок, що марксистська філософія пустила глибоке коріння в робітничому класі. А що ж сказати про проникнення марксистської філософії в широкі верстви нашого народу і що сказали б Маркс і Енгельс, якби вони довідалися, що філософські праці у нас поширені в народі у десятках мільйонів екземплярів? Це справжнє торжество марксизму, і це є живим свідченням того, що велике вчення Маркса — Енгельса — Леніна — Сталіна стало у нас всенародним ученням і на цьому фундаменті, якому нема рівного в світі, мусить розквітнути наша філософія. Будьте ж гідні нашої епохи — епохи Леніна — Сталіна, епохи нашого народу, народу-переможця! **(Бурхливі, довготривалі оплески).**

ВСТУПНА ПРОМОВА НА НАРАДІ ДІЯЧІВ РАДЯНСЬКОЇ МУЗИКИ В ЦК ВКП(б)*

Товариші, Центральний Комітет партії вирішив зібрати нараду діячів радянської музики з такого приводу.

Недавно Центральний Комітет взяв участь в громадському перегляді нової опери тов. Мураделі «Велика дружба». Ви, звичайно, уявляєте, з якою увагою і інтересом Центральний Комітет поставився до самого факту появи після більш як десятирічної перерви нової радянської опери. На жаль, надії Центрального Комітету не справдились. Опера «Велика дружба» виявилась невдалою.

В чому, на думку Центрального Комітету, причини і які обставини привели до того, що ця опера зазнала банкрутства? В чому полягають основні хиби цієї опери?

Говорячи про основні хиби опери, треба насамперед сказати про її музику. В музиці опери нема жодної мелодії, яку можна було б запам'ятати. Музика не доходить до слухача. Не випадково досить значна і досить кваліфікована аудиторія, що складалася не менш як з 500 чоловік, не реагувала протягом спектаклю ні на одне місце в опері.

Музика опери виявилась дуже бідною. Заміна мелодійності нестройними і разом з тим дуже шумними імпровізаціями призвела до того, що опера здебільшого становить сумбурний набір крикливих звукосполучень. Можливості оркестру в опері використані дуже обмежено. На значному протязі опери в музичному супроводі беруть участь лише кілька інструментів, і тільки зрідка, іноді в зовсім несподіваних місцях, включається весь ор-

* Січень, 1948 року.

кестровий ансамбль бурхливими і нестройними, часто какофонічними інтервенціями, які будоражать нерви слухачам і бурхливо впливають на його настрої. Справляє гнітюче враження негармонійність, невідповідність музики переживанням дійових осіб і настроям та подіям, які зображаються на сцені в ході розгортання змісту опери. В найелегійніші моменти інтимних переживань вривається барабан, зате в бойові моменти, моменти піднесення, коли на сцені зображаються героїчні події, музика чомусь стає лагідною, елегійною. Таким чином, утворюється розрив музичного супроводу з тими почуттями, які мають зобразити артисти на сцені.

Незважаючи на те, що в опері йде мова про дуже цікаву епоху — епоху становлення радянської влади на Північному Кавказі з усією складністю його багатонаціонального укладу, різноманітністю форм класової боротьби; що в цих умовах опера повинна була повною мірою відобразити насичені подіями життя і побут народів Північного Кавказу, — музика опери далека і чужа народній творчості народів Північного Кавказу.

Коли на сцені зображаються козаки — а вони грають велику роль в опері, — то їх поява на сцені ні в музиці, ні в співах не позначається нічим характерним для козаків, їх пісень і музики. Те саме стосується і гірських народів. Коли за ходом дії виконується лезгинка, то мелодія її нічим не нагадує відомі популярні мелодії лезгинки. В погоні за оригінальністю автор дав свою музику лезгинки, маловрозумливу, нудну, далеко менш змістовну і красиву, ніж звичайна народна музика лезгинки.

Претензія на оригінальність пронизує всю партитуру опери. Музика опери, я б сказав, приголомшує глядача. Окремі строфи і сцени елегійного чи напівмелодійного характеру або які претендують на мелодійність, раптом перериваються шумом і криком на два форте, тоді музика починає нагадувати шум на будівельній площадці в момент, коли працюють екскаватори, каменедробарки і бетономішалки. Ці шуми, чужі нормальному людському слухові, дезорганізують слухача.

Кілька слів відносно вокальної частини опери — хорового, сольного і ансамблевого співу. І тут слід відзначити бідність всієї вокальної лінії опери. Кажуть, начебто в опері є складні пісенні мелодії. Ми цього не бачи-

мо. Вокальна частина опери бідна і не витримує критичного порівняння з тим багатством мелодій і широтою діапазону для співців, до чого ми так звикли в класичних операх. В опері не використано не тільки багатючі оркестрові засоби Великого театру, але й чудові голосові можливості його співців. Це великий порок, тим більше, що не можна закопувати таланти співців Великого театру, орієнтуючи їх на півоктави, на дві третини октави, в той час як вони можуть давати дві. Не можна збіднювати мистецтва, а ця опера являє собою збіднення, висушення мистецтва—і музичного і вокального.

Слід відзначити, що артисти Великого театру вклали в гру всі свої можливості і працювали надзвичайно сумлінно. Але їх ентузіазм і старання заслуговують на краще застосування. Ніякий добір найкращих артистів, коли навіть другорядні ролі були доручені видатним артистам нашої країни, ніяка, навіть першокласна гра і спів не можуть надолужити органічних хиб самої опери.

Кілька слів в питанні про фабулу. Фабула в опері штучна, і ті події, що їх мала відобразити опера, дано історично невірно і фальшиво.

Коротко, в чому справа. Опера присвячена боротьбі за встановлення дружби народів на Північному Кавказі в період 1918—1920 років. Гірські народи, з яких опера має на увазі зобразити осетинів, лезгинів і грузинів, з допомогою комісара — посланця з Москви — від боротьби з російським народом, і, зокрема, з козацтвом, приходять до миру і дружби з ним.

Історична фальш полягає тут в тому, що ці народи *не були* у ворожнечі з російським народом. Навпаки, в той історичний період, якому присвячена опера, російський народ і Червона Армія саме в дружбі з осетинами, лезгинами і грузинами громили контрреволюцію, закладали основи радянської влади на Північному Кавказі, встановлювали мир і дружбу народів.

А перешкодою дружбі народів на Північному Кавказі були в той час чеченці та інгуші.

Таким чином, носіями міжнаціональної ворожнечі в той час були чеченці та інгуші, а замість них глядачеві подаються осетини й грузини. Це є грубою історичною помилкою, фальсифікацією дійсної історії, порушенням історичної правди.

Ми повинні по всій справедливості оцінити значення

провалу опери Мураделі. Якщо опера є найвищою, синтетичною формою мистецтва, яка поєднує в собі досягнення всіх основних видів музичного і вокального мистецтва, то невдача опери, яка появилася після багаторічної перерви, означає серйозний провал радянського музичного мистецтва. Це не окремий випадок, і тому його не можна звести до творчої невдачі Мураделі. Треба всебічно в'яснити, в яких умовах міг статися цей прорив, які причини його породили.

Комітет в справах мистецтв, його керівник тов. Храпченко несе головну відповідальність за цю справу. Він всіляко рекламував оперу «Велика дружба». Мало того: опера не була ще переглянута і схвалена громадськістю, а її вже пустили в хід в ряді міст — в Свердловську, Ризі, Ленінграді. Тільки в московському Великому театрі на її постановку було витрачено, як заявляє Комітет, 600 тисяч карбованців.

Це означає, що Комітет в справах мистецтв, видавши погану оперу за хорошу, не тільки показав себе неспроможним у справі керівництва мистецтвом, але й проявив безвідповідальність, призвівши державу до великих невинуватих затрат коштів.

Той факт, що ЦК проводить другу нараду з приводу опери Мураделі, показує, якого значення надається цьому питанню. На першій нараді, де були присутні в основному працівники Великого театру, тов. Мураделі після критики пояснював свою невдачу також рядом загальних причин. Тов. Мураделі, очевидно, тут сам виступить, але я хотів би нагадати деякі положення з його промови, оскільки вони мають пряме відношення до поставленого питання. Тов. Мураделі говорив, що він розуміє вимоги, які ставлять партія і народ до радянської опери. Мураделі заявляв, що він розуміє мелодію, що він добре знає класичну музику, але вже з шкільної лави консерваторія не вчила його поважати класичну спадщину. Слухачам консерваторії казали, що ця спадщина застаріла, що треба писати нову, по можливості не схожу на класичну, музику, що треба відмовитися від «традиціоналізму» і бути завжди оригінальним. Треба рівнятися не на класиків, а на наших провідних композиторів. Після закінчення консерваторії такий самий вплив на нього і на інших композиторів справляє наша музична критика, серед якої поширений погляд, що опо-

ра на класиків є ознака поганого тону. Перебуваючи під постійним впливом такого роду ідеблогічного преса, він, кінець кінцем, поступово і підійшов до тих неправильних трактовок і неправильних форм, які привели його до творчої невдачі. Він говорив про неправильне виховання музичних кадрів, коли всяка незгода з поширеними тепер канонами і «сучасними» напрямками трактується як відсталість, консерватизм, ретроградство; він говорив про неможливу обстановку творчої роботи, причому вказував, що ця обстановка створюється на догоду напряміві формалістичному, а не напряміві реалістичному і класичному.

Треба в'яснити тут: вірно все це чи невірно? Може, тов. Мураделі помиляється, може, він неправий по суті справи, може, він згущає фарби? В усякому разі, такі питання не можна заганяти вглиб: їх треба в'яснити публічно.

Це тим більш важливо, що хиби опери тов. Мураделі дуже схожі на ті хиби, якими відзначалась у свій час опера тов. Шостаковича «Леді Макбет Мценського повіту». Я не став би тут про це згадувати, коли б не різка схожість цих помилок в обох операх.

Напевно, у вашій пам'яті ще не стерлись спогади про опубліковану в січні 1936 року відому статтю «Правди» «Сумбур замість музики». Стаття ця з'явилась за вказівкою ЦК і відбивала думку ЦК про оперу Шостаковича.

Я нагадаю деякі місця з цієї статті: «Слухача з першої ж хвилини приголомшує в опері нарочито нестройний, сумбурний потік звуків. Уривки мелодії, зачатки музичної фрази тонуть, вириваються, знову зникають в гуркоті, скреготі й вищанні. Стежити за цією «музикою» важко, запам'ятати її неможливо.

Так на протязі майже всієї опери. На сцені спів замінено криком. Якщо композитор потрапляє часом на стежку простої і зрозумілої мелодії, то він негайно, наче злякавшись такої біди, кидається в нетрі музичного сумбуру, який місцями перетворюється в какофонію. Виразність, якої вимагає слухач, замінено шаленим ритмом. Музичний шум повинен виразити пристрасть.

Це все не від бездарності композитора, не від його невміння виразити в музиці прості й сильні почуття. Це музика, навмисне зроблена «шиворот-навиворот»,—

так, щоб нічого не нагадувало класичну оперну музику, нічого не було спільного з симфонічними звучаннями, з простою, загальнодоступною музичною мовою. Це музика, яка побудована за тим же принципом заперечення опери, за яким лівацьке мистецтво взагалі заперечує в театрі простоту, реалізм, зрозумілість образу, природне звучання слова...

Небезпека такого напряму в радянській музиці ясна. Лівацька потворність в опері росте з того ж джерела, що й лівацька потворність в живопису, в поезії, в педагогіці, в науці. Дрібнобуржуазне «новаторство» веде до відриву від справжнього мистецтва, від справжньої науки, від справжньої літератури.

Авторові «Леді Макбет Мценського повіту» довелося запозичити у джазу його нервозну, судорожну, випадочну музику, щоб надати «пристрасті» своїм героям».

Ще кілька уривків із статті: «В той час як наша критика — в тому числі й музична — клянеться іменем соціалістичного реалізму, сцена підносить нам в творі Шостаковича найгрубіший натуралізм...

І все це грубо, примітивно, вульгарно... Музика крикає, ухає, пихкає, задихається, щоб якомога натуральніше зобразити любовні сцени. І «любов» розмазана в усій опері в найвульгарнішій формі...

Композитор, як видно, не поставив перед собою завдання прислухатися до того, що чекає, чого шукає в музиці радянська аудиторія. Він наче навмисно зашифрував свою музику, переплутав усі звучання в ній так, щоб дійшла його музика тільки до естетів-формалістів, які втратили здоровий смак».

Ось що писалося в «Правде» 12 років тому. Час не малий. Тепер ясно, що засуджений тоді напрям у музиці живе, і не тільки живе, але й задає тон радянській музиці. Поява нової опери в тому ж дусі може бути пояснена тільки атавізмом, живучістю засудженого ще в 1936 році партією напряму. Мимо цього пройти не можна, і ми повинні обговорити становище, що утворилося.

Якщо ЦК не має рації, захищаючи реалістичний напрям і класичну спадщину в музиці, нехай про це скажуть відкрито. Може, старі музичні норми віджили свій вік, може, їх треба відкинути й замінити новим,

більш прогресивним напрямом? Про це треба прямо сказати, не ховаючись по кутках і не протягаючи контрбандою антинародний формалізм в музиці під флагом нібито відданості класикам і вірності ідеям соціалістичного реалізму. Це недобре, це не зовсім чесно. Треба бути чесними і сказати по цьому питанню все, що думають діячі радянської музики. Було б небезпечним і прямо згубним для інтересів розвитку радянського мистецтва, якщо відмова від культурної спадщини минулого і деградована музика прибиратимуться в тогу нібито справжньої радянської музики. Тут треба називати речі своїми власними іменами.

Ми досі не знаємо, в якій мірі, на думку діячів радянської музики, відомі рішення Центрального Комітету в питаннях ідеології знайшли відгук в їх середовищі, хоч ми чули не раз твердження, що крига і тут рушила і перебудова нібито йде повним ходом. Чи можна сказати, що після рішень ЦК в питаннях ідеології почалось пожвавлення й піднесення і у вас, що музична критика забила джерелом, що серед діячів радянської музики розгорнулась творча дискусія, що якісь важливі питання були поставлені на обговорення, як це мало місце в кіно, в літературі, в роботі наших драматургів і філософів?! У нас великі сумніви щодо цього.

Неясно також, які «форми правління» в Спілці радянських композиторів та її Оргкомітеті,—чи є ці форми правління демократичними, основаними на творчій дискусії, критиці і самокритиці, чи вони більше скидаються на олігархію, при якій всі справи вершить невелика група композиторів та їх вірних зброєносців—музичних критиків підлабузницького типу,—і де, як від неба до землі, далеко до творчої дискусії, творчої критики і самокритики.

Дозвольте відкрити нашу нараду і просити товаришів висловитися з приводу порушених питань, а також і з приводу тих питань, які хоч і не були порушені у вступному слові, але все-таки мають істотне значення для розвитку радянського музичного мистецтва.

ВИСТУП НА НАРАДІ ДІЯЧІВ РАДЯНСЬКОЇ МУЗИКИ В ЦК ВКП(б)

Товариші! Насамперед дозвольте зробити кілька зауважень в порядку дебатів про характер дискусії, яка тут розгорнулась.

Загальна оцінка становища в галузі музичної творчості зводиться до того, що справа стоїть неважно. Були, правда, різні відтінки у виступах. Одні говорили, що справа особливо кульгає в організаційному відношенні, вказували на неблагополучний стан критики і самокритики і неправильні методи керівництва музичними справами, особливо в Спілці композиторів. Другі, приєднуючись до критики організаційних порядків і режиму, вказували на неблагополучність щодо ідейної спрямованості радянської музики. Треті намагались змазати гостроту становища або замовчати неприємні питання. Але, хоч би як розрізнялися ці відтінки в характеристиці існуючого становища, загальний тон дебатів зводиться до того, що справа стоїть неважно.

Я не маю на увазі вносити дисонанс або «атональність» в цю оцінку, хоч «атональності» тепер у моді. (Сміх, пошвавлення в залі). Справа стоїть дійсно погано. Мені здається, що становище гірше, ніж про це тут говорили. Я не маю на увазі при цьому заперечувати досягнення радянської музики. Вони, звичайно, є. Та коли уявити собі, які досягнення ми могли і повинні були мати в галузі радянської музики, а також порівняти успіхи в галузі музики з досягненнями, які є в інших галузях ідеології, слід визнати, що вони дуже незначні. Коли взяти, наприклад, художню літературу, то зараз деякі товсті журнали зазнають справжніх

труднощів, оскільки вони не можуть вмістити уже в чергових номерах журналу всіх цілком придатних для публікації матеріалів, які є в редакційних портфелях. Здається, ніхто з промовців не міг похвалитися такого роду «заділами» щодо музики. Є прогрес в галузі кіно і в галузі драматургії. А в галузі музики скільки-небудь помітного прогресу нема.

Музика відстала — такий тон усіх виступів. Обстановка і в Спілці композиторів і в Комітеті в справах мистецтв склалась явно ненормальна. Про Комітет в справах мистецтв говорили мало і критикували його недосить. В усякому разі, про непорядки в Спілці композиторів говорили значно більше і гостріше. А тимчасом Комітет в справах мистецтв відіграв дуже негарну роль. Удаючи, ніби він горою стоїть за реалістичний напрям в музиці, Комітет всіляко потурав формалістичному напрямові, підносячи його представників на щит, і тим самим сприяв дезорганізації і внесенню ідейного сум'яття в ряди наших композиторів. Будучи до того ж необізнаним і некомпетентним в питаннях музики, Комітет плыв за течією за композиторами формалістичного напрямку.

Тут порівнювали Оргкомітет Спілки композиторів з монастирем або з генералітетом без армії. Нема потреби заперечувати обидва ці положення. Якщо доля радянської музичної творчості стає прерогативою найбільш замкнутого кола провідних композиторів і критиків, критиків, підібраних за принципом підтримки своїх шефів, які створюють навколо композиторів одуряючу атмосферу славослов'я, якщо творча дискусія відсутня, якщо в Спілці композиторів укоренилась задушлива, затхла атмосфера поділу композиторів на першосортних і другосортних, якщо пануючим стилем на творчих нарадах в Спілці композиторів є шанобливе мовчання або благоговійне вихваляння обраних, якщо керівництво Оргкомітету відірване від композиторської маси, — не можна не визнати, що становище на музичному «Олімпі» стало явно загрозливим.

Слід окремо торкнутися питання про порочний напрям критики і відсутність творчих дискусій в Спілці композиторів. Раз нема творчих дискусій, нема критики і самокритики, — значить, нема і руху вперед. Творча дискусія і об'єктивна, незалежна критика — це стало

вже аксіомою—є найважливішою умовою творчого розвитку. Там, де нема критики і творчих дискусій, висихають джерела розвитку, укорінюється теплична обстановка затхлості й застою, якої найменше потребують наші композитори. Не випадково, що людям, які вперше беруть участь у нараді в питаннях музики, здається дивним, як можуть уживатися такі непримиренні суперечності дуже консервативного організаційного режиму в Спілці композиторів з нібито ультрапрогресивними поглядами його нинішніх керівників в галузі ідейно-творчій. Відомо, що керівництво Спілки написало на своєму прапорі такі багатобічючі заклики, як заклик до новаторства, до відмовлення від застарілих традицій, до боротьби з «епігонством» і т. д. Але цікаво, що ті ж самі особи, які хочуть здаватися дуже радикальними і навіть архіреволюційними в галузі творчої платформи, які претендують на роль руйнівників застарілих канонів, — ці ж самі особи в тій мірі, в якій вони беруть участь в діяльності Спілки композиторів, виявляються надзвичайно відсталими і неподатливими до будь-яких новин і до перемін, консервативними в методах роботи і керівництва і часто охоче віддають данину поганим традиціям і презреним «епігонству» в організаційних питаннях, культивуючи найбільш kwasні і затхлі прийоми в галузі керівництва життям і діяльністю свого творчого об'єднання.

Чому так виходить, не важко пояснити. Якщо пишномовна фразеологія про нібито новий напрям в радянській музиці поєднується з аж ніяк не передовими ділами, то вже одно це викликає законний сумнів щодо прогресивності тих ідейно-творчих настанов, які насаджуються такими реакційними методами.

Організаційна сторона кожної справи має велике значення, як ви всі чудово розумієте. Очевидно, треба зробити серйозну вентиляцію в творчих організаціях композиторів і музикантів, свіжий вітер повинен очистити повітря в цих організаціях, щоб була створена нормальна обстановка для розвитку творчої роботи.

Але організаційне питання не є основним, хоч воно і дуже важливе. Основне питання є питання про напрям радянської музики. Дискусія, яка тут розгорнулася, трохи змазує це питання, а це неправильно. Якщо в музиці ви добиваєтесь ясної музичної фрази, то в

питанні про *напря́м* розвитку музики ми повинні також добитися ясності. На питання: чи йде мова про два напрями в музиці?— з дебатів випливає цілком виразна відповідь: так, мова йде саме про це. Хоч деякі товариші намагались не називати речі своїми іменами і гра йде почасти під сурдинку, ясно, що боротьба між напрямками точиться, що спроби замінити один напрям другим наявні.

В той же час деяка частина товаришів запевняла, що нібито немає приводів ставити питання про боротьбу напрямів, що будь-яких змін якісного порядку не сталося, а йде лише дальший розвиток спадщини класичної школи в радянських умовах. Говорили, що ніякої ревізії основ класичної музики не робиться і що, отже, нема про що сперечатися і даремно здійсмати шум. Зводили справу до того, що мова може йти тільки про часткові поправки, про наявність окремих захоплень техніцизмом, про окремі натуралістичні помилки і т. д.. Оскільки таке маскування мало місце, на питанні про боротьбу двох напрямів слід спинитися докладніше. Мова йде, звичайно, не тільки про поправки, не тільки про те, що тече консерваторський дах і що його треба полагодити, в чому не можна не погодитися з тов. Шебаліним, але діра є не тільки в консерваторському даху, — цю справу можна швидко полагодити... Далеко більша діра утворилася в фундаменті радянської музики. Тут нема двох думок, і на це вказували всі промовці, що в творчій діяльності Спілки композиторів провідну роль нині відіграє певна група композиторів. Мова йде про тт. Шостаковича, Прокоф'єва, Мясковського, Хачатуряна, Попова, Кабалевського, Шебаліна. Кого побажаєте ви приєднати до цих товаришів?

Голос з місця. Шапоріна.

Жданов. Коли говорять про керівну групу, яка тримає всі нитки і ключі від «Виконавчого комітету в творчих справах», називають здебільшого ці імена. Будемо вважати саме цих товаришів основними провідними фігурами формалістичного напряму в музиці. А цей напрям є в корені неправильним.

Названі вище товариші також виступали тут і заявляли, що вони теж незадоволені з того, що в Спілці композиторів нема атмосфери критики, що їх надміру захвалюють, що вони почувають певне ослаблення кон-

такту з основними кадрами композиторів, з аудиторією слухачів і т. д. Але для констатації всіх цих істин навряд чи треба було чекати не цілком вдалої або не зовсім вдалої опери. Ці признання можна було зробити далеко раніше. Суть справи полягає в тому, що для провідної групи наших композиторів формалістичного напрямку режим, який досі існував в музичних організаціях, був, лагідно висловлюючись, «не цілком неприємний». (Оплески). Потрібна була нарада в Центральному Комітеті партії, щоб товариші відкрили той факт, що цей режим таїть в собі і негативні сторони. В усякому разі, до наради в ЦК ніхто з них не гадав змінити стан речей в Спілці композиторів. Сили «традиціоналізму» і «епігонства» діяли безвідмовно. Тут говорили, що настав момент круто змінити справу. З цим не можна не погодитися. Оскільки командні пости в радянській музиці займають названі тут товариші, оскільки доведено, що спроби їх критикувати привели б, як висловився тут тов. Захаров, до вибуху, до негайної мобілізації всіх сил проти критики, слід прийти до висновку, що саме ці товариші створили ту саму нестерпну тепличну обстановку застою і приятельських відносин, яку вони тепер схильні оголосити небажаною.

Керівні товариші з Спілки композиторів говорили тут, що олігархії в Спілці композиторів нема. Але тоді постає питання: чому вони так тримаються за керівні пости в Спілці? Чи захоплює їх панування заради панування? Інакше кажучи, забрали люди в руки владу, тому що приємно тримати владу заради влади, розігрався отакий адміністративний зуд, і людям просто хочеться покняжити, як Володимирові Галицькому з «Князя Ігоря»? (Сміх). Чи це панування здійснюється заради певного напрямку в музиці? Я думаю, що перше припущення відпадає, що вірніше друге. Ми не маємо підстав твердити, що керівництво справами в Спілці не зв'язане з напрямом. Поставити таке обвинувачення, скажемо, Шостаковичу, ми не можемо. *Отже, панування було заради напрямку.*

І, дійсно, ми маємо дуже гостру, хоч зовні і прикриту боротьбу двох напрямів у радянській музиці. Один напрям представляє здорове, прогресивне начало в радянській музиці, яке ґрунтується на визнанні вели-

чезної ролі класичної спадщини, і, зокрема, традиції російської музичної школи, на поєднанні високої ідейності і змістовності музики, її правдивості й реалістичності, глибокого, органічного зв'язку з народом, його музичною, пісенною творчістю, в поєднанні з високою професійною майстерністю. Другий напрям виражає чужий радянському мистецтву формалізм, відмову під флагом мнимого новаторства від класичної спадщини, відмову від народності музики, від служіння народові на догоду обслуговування суцього індивідуалістичних переживань невеликої групи вибраних естетів.

Цей напрям здійснює заміну природної, красивої, людської музики музикою фальшивою, вульгарною, часто просто патологічною. При цьому особливістю другого напрямку є те, що він уникає фронтальних атак, воліючи приховувати свою ревізійністську діяльність під маскою нібито згоди з основними положеннями соціалістичного реалізму. Такі «контрабандні» методи, звичайно, не нові. Прикладів ревізійнізму під флагом нібито згоди з основними положеннями ревізованого вчення в історії можна знайти чимало. Тим більше необхідно викрити справжню суть цього другого напрямку і шкоду, якої він завдає радянській музиці.

Розберемо, наприклад, питання про ставлення до класичної спадщини. Хоч би як клялися згадані вище композитори, що вони стоять обома ногами на ґрунті класичної спадщини, не можна нічим довести, що прихильники формалістичної школи продовжують і розвивають традиції класичної музики. Всякий слухач скаже, що твори радянських композиторів формалістичного напрямку в корені несхожі на класичну музику. Для класичної музики характерні правдивість і реалізм, вміння досягти єдності блискучої художньої форми і глибокого змісту, поєднувати найвищу майстерність з простотою і доступністю. Класичній музиці взагалі, російській класичній музиці особливо, чужі формалізм і грубий натуралізм. Для неї характерні висока ідейність, що ґрунтується на визнанні джерел класичної музики в музичній творчості народів, глибока повага і любов до народу, його музики і пісні.

Який крок назад від стовпового шляху розвитку музики роблять наші формалісти, коли, підкопуючись під підвалини справжньої музики, вони komponують музику

потворну, фальшиву, пронизану ідеалістичними переживаннями, чужу широким масам народу, розраховану не на мільйони радянських людей, а на одиниці і десятки обраних, на «еліт»! Як це несхоже на Глінку, Чайковського, Римського-Корсакова, Даргомижського, Мусоргського, які основу розвитку своєї творчості бачили в здатності виразити в своїх творах дух народу, його характер! Ігнорування запитів народу, його духу, його творчості означає, що формалістичний напрям в музиці має яскраво виявлений антинародний характер.

Якщо серед певної частини радянських композиторів поширена теорія, що «нас, мовляв, зрозуміють через 50 — 100 років», що «коли нас не можуть зрозуміти сучасники, то зрозуміють нащадки», — то це просто страшна річ. Якщо ви до цього вже звикли, то така звичка є дуже небезпечна річ.

Такі міркування означають відрив від народу. Якщо я — письменник, художник, літератор, партійний працівник — не розраховую, що мене зрозуміють сучасники, то для кого ж я живу і працюю? Адже ж це веде до душевної пустоти, до тупика. Кажуть, що отакі «утішення» особливо зараз нашіптують композиторам деякі музичні критики з підлабузників. Але хіба можуть композитори спокійно слухати такі поради і не притягати таких порадників щонайменше до суду честі?

Згадайте, як ставилися до запитів народу класики. У нас уже забувають, в яких яскравих висловах говорили композитори «могучої кучки»¹ і визначний музикознавець Стасов, що примикав до них, про народність музики. У нас забувають чудові слова Глінки відносно зв'язку народу і художників: «Створює музику народ, а ми, художники, тільки її аранжуємо». У нас забувають, що корифеї музичного мистецтва не цуралися ніяких жанрів, якщо ці жанри допомагали просунути музичне мистецтво в широкі маси народу. А ви цураєтесь навіть таких жанрів, як опера, вважаєте оперу другорядною справою, протипоставили їй інструментально-симфонічну музику, не кажучи вже про те, що ви зарозуміло поставились до пісенної, хорової і концертної музики, вважа-

¹ «Могуча кучка» — назва, дана групі російських композиторів, які виступали в 60-х роках XIX століття. Головні представники «могучої кучки»: Балакірев, Мусоргський, Бородин, Римський-Корсаков, Кюї.

ючи негожим спускатися до неї і задовольняти запити народу. А Мусоргський переклав на музику «Гопака», Глінка використав «Комаринського» для одного з своїх кращих творів. Мабуть, доведеться визнати, що поміщик Глінка, чиновник Серов і дворянин Стасов були демократичніші за вас. Це парадоксально, але факт. Мало клятвених запевнень, що всі ви за народну музику. Коли це так, то чому в ваших музичних творах так мало використані народні мелодії? Чому повторюються хиби, які критикував ще Серов, коли вказував, що «вчена», тобто професіональна, музика розвивається паралельно і незалежно від народної? Хіба у нас інструментально-симфонічна музика розвивається в тісній взаємодії з народною музикою,—чи то буде пісня, концертна або хорова музика? Ні, не можна цього сказати. Навпаки, тут безумовно, є розрив, зв'язаний з недооцінкою нашими симфоністами народної музики. Нагадаю, якими словами Серов характеризував своє ставлення до народної музики. Я маю на увазі його статтю «Музика південноросійських пісень», де він говорив: «Пісні народні, як музичні організми, зовсім не твори окремих музично-творчих талантів, а твори цілого народу, і всім складом своїм дуже далекі від музики штучної, внаслідок усталеного свідомого наслідування зразків, внаслідок школи, науки, рутини і рефлексії. Це квітки даної точки, що з'явилися на світ ніби самі собою, виростили в повному блиску, без найменшої думки про авторство, компонування, отже, мало схожі на парникові тепличні продукти ученої композиторської діяльності. Через це в них найяскравіше виступає наївність творчості і та (за влучним висловом Гоголя в «Мертвих душах») висока мудрість простоти, головна краса і головна тайна всякого художнього твору.

Як лілія у своєму пишному невинно-чистому уборі затьмарює блиск парчі і дорогоцінного каміння, так народна музика, саме своєю дитячою простодушністю, в тисячу разів багатша і сильніша, ніж усі хитрування шкільної премудрості, проповідувані педантами в консерваторіях і в музичних академіях»¹.

Як все це добре, правильно і сильно сказано! Як правильно схоплено основне: що розвиток музики пови-

¹ А. Н. Серов. Критические статьи. т. III, стор 1391.

нен іти на основі взаємодії, на ґрунті збагачення музики «вченої» музикою народною! А в наших теперішніх теоретичних і критичних статтях ця тема майже зовсім зникла. Це ще раз підтверджує небезпеку відриву сучасних провідних композиторів від народу, коли нехтують таким прекрасним джерелом творчості, яким є народна пісня і народна мелодія. Такий розрив, звичайно, не може бути властивий радянській музиці.

Дозвольте перейти до питання про співвідношення музики національної і музики зарубіжної. Правильно тут говорили товариші, що є захоплення, навіть певна орієнтація на сучасну буржуазну західну музику, на музику декадансу, і що в цьому так само полягає одна з істотних рис формалістичного напрямку в радянській музиці.

Дуже добре про відношення російської музики до музики західноєвропейської сказав у свій час Стасов у статті «Гальяма нового російського мистецтва», де він писав: «Смішно заперечувати науку, знання в будь-якій справі, в тому числі і в музичній, але тільки нові російські музиканти, не маючи за плечима, у вигляді історичної підкладки, успадкованого від попередніх століть, довгого ланцюга схоластичних періодів Європи, сміливо дивляться науці в очі: вони поважають її, користуються її благами, але без перебільшення і низькопоклонства. Вони заперечують необхідність її суші і педантських надмірностей, заперечують її гімнастичні потіхи, яким надають стільки значення тисячі людей в Європі, і не вірять, щоб треба було покійно нидіти довгі роки над її священнодійственими таїнствами»¹.

Так говорив Стасов про західноєвропейську класичну музику. Щодо сучасної буржуазної музики, яка перебуває в стані занепаду і деградації, то використати з неї нічого. Тим більш недсладним і смішним є прояв плазування перед сучасною буржуазною музикою, що перебуває в стані занепаду.

Якщо дослідити історію нашої російської, а потім радянської музики, то слід зробити висновок, що вона виросла, розвивалась і перетворилась в могутню силу саме тому, що їй вдалося стати на власні ноги і знайти свої власні шляхи розвитку, які дали можливість розкрити

¹ В. В. Стасов. Избранные сочинения в двух томах, т. II, стор. 223.

багатства внутрішнього світу нашого народу. Глибоко помиляються ті, хто вважає, що розквіт національної музики, як російської, так і музики радянських народів, які входять до складу Радянського Союзу, означає якийсь применшення інтернаціоналізму в мистецтві. Інтернаціоналізм в мистецтві народжується не на основі применшення і збідніння національного мистецтва. Навпаки, інтернаціоналізм народжується там, де розцвітає національне мистецтво. Забути цю істину — означає втратити провідну лінію, втратити своє обличчя, стати безрідними космополітами. Оцінити багатство музики інших народів може тільки той народ, який має свою високорозвинену музичну культуру. Не можна бути інтернаціоналістом в музиці, як і в усьому, не будучи справжнім патріотом своєї Батьківщини. Якщо в основі інтернаціоналізму лежить повага до інших народів, то не можна бути інтернаціоналістом, не поважаючи і не люблячи свого власного народу.

Про це говорить весь досвід СРСР. Отже, інтернаціоналізм в музиці, повага до творчості інших народів розвивається у нас на основі збагачення і розвитку національного музичного мистецтва, на основі такого його розквіту, коли є чим поділитися з іншими народами, а не на базі збідніння національного мистецтва, сліпого наслідування чужих зразків і стирання особливостей національного характеру в музиці. Все це не слід забувати, коли говорять про відношення радянської музики до музики іноземної.

Якщо говорити далі, про відхід формалістичного напрямку від принципів класичної спадщини, то не можна не сказати відносно зменшення ролі *програмної музики*. Про це тут вже говорилося, але принципіальна суть питання не була відповідно розкрита. Цілком очевидно, що програмної музики стало менше або її майже зовсім нема. Справа дійшла до того, що зміст випущеного в світ музичного твору доводиться пояснювати вже після появи його на світ. Народилася ціла нова професія — тлумачів музичних творів із середовища приятелів — критиків, які стараються за особистими здогадами розшифровувати заднім числом зміст уже опублікованих музичних творів, темний смисл яких, як кажуть, буває не зовсім ясний навіть для їх авторів. Забуття програмної музики є теж відхід від прогресивних традицій. Ві-

домо, що російська класична музика була, як правило, програмною.

Тут говорили про новаторство. Вказувалось, що новаторство є трохи чи не головна відмінна риса формалістичного напрямку. Але новаторство не є самоціллю; нове повинно бути краще за старе, інакше воно не має рації. Мені здається, що послідовники формалістичного напрямку вживають це словечко головним чином з метою пропаганди поганої музики. Адже ж не можна назвати новаторством всяке оригінальничання, всяке кривляння і вихляння в музиці. Якщо не хочуть лише кидатися гучними слівцями, то треба чітко уявити собі, від чого старого треба старатися відійти і до чого саме нового треба прийти. Якщо цього не робиться, то фраза про новаторство може означати тільки одно: ревізію основ музики. Це може означати лише розрив з такими законами і нормами музики, від яких відходити не можна. І те, що не можна від них відходити, не є консерватизм, а те, що від них відходять, зовсім не є новаторство. Новаторство зовсім не завжди збігається з прогресом. Багатьох молодих музикантів збивають з пантелику новаторством як жупелом, кажучи, що коли вони не оригінальні, не нові,— значить, вони в полоні консервативних традицій. Але оскільки новаторство не рівнозначне прогресові, поширення таких поглядів означає глибоку помилку, якщо не обман.

А «новаторство» формалістів, до того ж, зовсім і не нове, оскільки від цього «нового» відгонить духом сучасної занепадницької буржуазної музики Європи і Америки. Ось де треба показати справжніх епігонів!

Один час в початкових і середніх школах було, як ви пам'ятаєте, захоплення «бригадно-лабораторним» методом і «Дальтон-планом», згідно з яким роль учителя в школі зводилась до мінімуму, а кожний учень мав право перед початком уроку визначати тему занять в класі. Учитель, приходячи на урок, питав учнів: «Чим ми будемо сьогодні займатися?» Учні відповідали: «Розкажіть про Арктику», «Розкажіть про Антарктику», «Розкажіть про Чапаєва», «Розкажіть про Дніпробуд». Учитель мусив плентатись у хвості цих вимог. Це називалось «лабораторно-бригадним» методом, а на ділі означало, що вся організація навчання ставилася шиворот-навиворот,

коли учні ставали ведучими, а педагог веденим. Існували колись розсипні підручники, не було п'ятибальної системи оцінок. Все це було новиною, але постає питання, чи була ця новина прогресивною?

Партія, як відомо, ці «новини» скасувала. Чому? Тому, що ці «новини», дуже «ліві» щодо форми, були на ділі наскрізь реакційні і вели до ліквідації школи.

Інший приклад. Не так давно організовано Академію художеств. Живопис — це ваша сестра, одна з муз. В живопису, як ви знаєте, один час були сильні буржуазні впливи, які виступали раз у раз під найбільш «лівим» флагом, чіпляли собі клички футуризму, кубізму, модернізму; «повалювали» «прогнилий академізм», проголошували новаторство. Це новаторство виявлялося в божевільній возні, коли малювали, наприклад, дівчину з однією головою на совока ногах, одне око — на нас, а друге — в Арзамас. (Сміх, пожвавлення в залі).

Чим же все це скінчилось? Повним крахом «нового напрямку». Партія відновила в повній мірі значення класичної спадщини Репіна, Брюллова, Верещагіна, Васнецова, Сурикова. Чи правильно ми зробили, що зберегли скарбницю класичного живопису і розгромили ліквідаторів живопису?

Хіба не означало б дальше існування подібних «шкіл» ліквідацію живопису? Що ж, відстоявши класичну спадщину в живопису, Центральний Комітет учинив «консервативно», був під впливом «традиціоналізму», «епігонства» і т. д.? Та це ж справжнісінька дурниця!

Так і в музиці. Ми не твердимо, що класична спадщина є абсолютна вершина музичної культури. Коли б ми так говорили, це означало б визнання того, що прогрес скінчився на класиках. Але досі класичні зразки лишаються неперевершеними. Це значить, що треба вчитися і вчитися, брати з класичної музичної спадщини все краше, що в ній є і що потрібне для дальшого розвитку радянської музики.

Базікають про епігонство і всякі такі штуки, лякають цими словечками молодь, щоб вона перестала вчитися у класиків. Пускають в хід лозунг, що класиків треба випереджати. Це, звичайно, дуже добре. Але для того, щоб випередити класиків, треба їх догнати, а ви стадію «доганання» виключаєте, начебто це вже пройдений щабель. А як говорити одверто і висловити те, про що

думає радянський глядач і слухач, то було б зовсім непогано, коли б у нас з'явилося більше творів, схожих на класичні змістом і формою, майстерністю, красою і музикальністю. Коли це — «епігонство», що ж, може й не сором бути таким епігоном!

Про натуралістичні перекручення. Тут з'ясувалося, що збільшився відхід від природних, здорових норм музики. В нашу музику все в більшій мірі проникають елементи грубого натуралізму. А ось що писав, перестерігаючи проти захоплення грубим натуралізмом, Серов уже 90 років тому:

«В природі безліч звуків найрізномірніших, найрізномірніших, але всі ці звуки, які в інших випадках називаються шумом, громом, гуркотом, тріском, плеском, гулом, гудінням, дзвоном, виттям, скрипом, свистом, говором, шепотом, шарудінням, шипінням, шелестом і т. д., а в інших випадках і не мають виразів у словесній мові, всі ці звуки або зовсім не входять до складу матеріалів для музичної мови, а якщо входять до неї, то не інакше як виняток (дзвеніння дзвонів, мідних тарілок, трикутників.— звук барабанів, бубнів і т. д.).

Власне музичний матеріал є звук особливого характеру...»¹.

Хіба це не вірно, хіба це не правильно, що дзвін тарілок і звук барабанів повинні бути винятком, а не правилом у музичному творі?! Хіба не ясно, що не всякий натуральний звук треба переносити в музичний твір?! А скільки у нас безпардонного захоплення вульгарним натуралізмом, що являє собою безумовний крок назад!

Треба сказати прямо, що цілий ряд творів сучасних композиторів настільки перенасичений натуралістичними звуками, що нагадує, пробачте за невитончений вислів, чи то бормашину, чи то музичну душогубку. Просто сил ніяких немає, зверніть ви на це увагу! (Сміх, оплески).

Тут починається вихід за межі раціонального, вихід за межі не тільки нормальних людських емоцій, але й за межі нормального людського розуму. Є, правда, тепер модні «теорії», які твердять, що патологічний стан людини є якась вища форма і що шизофреніки і параноїки у своєму маяченні можуть доходити до таких висот духу, до яких у нормальному стані звичайна люди-

¹ А. Н. Серов. Критические статьи, т. I, стор. 504.

на ніколи дійти не може. Ці «теорії», звичайно, не випадкові. Вони дуже характерні для епохи загнивання і розкладу буржуазної культури. Але залишимо всі ці «изыски» божевільним, будемо вимагати від наших композиторів нормальної, людської музики.

Що ж вийшло в результаті забуття законів і норм, за якими йде музична творчість? Музика помстилась над тими, хто намагався нівечити її природу. Якщо музика перестає бути змістовною, високохудожньою, якщо вона стає негарною, некрасивою, вульгарною, вона перестає задовольняти ті вимоги, заради яких вона існує, вона перестає бути сама собою.

Ви, може, дивуетесь, що в Центральному Комітеті більшовиків вимагають, щоб музика була красива і гарна. Що це за нова напасть така?! Так, ми не помилились на слові, ми заявляємо, що ми стоїмо за красиву, гарну музику, за музику, здатну задовольнити естетичні потреби і художні смаки радянських людей, а ці потреби і смаки вирости неймовірно. Народ оцінює талановитість музичного твору тим, наскільки він глибоко відображає дух нашої епохи, дух нашого народу, наскільки він дохідливий до широких мас. Адже що таке геніальне в музиці? Це — зовсім не те, що можуть оцінити тільки хтось один або невелика група естетствующих гурманів. Музичний твір тим геніальніший, чим він змістовніший і глибший, чим він вищий щодо майстерності, чим більшою кількістю людей він визнається, чим більшу кількість людей він може запалити. Не все доступне геніальне, але все дійсно геніальне доступне, і воно тим геніальніше, чим воно доступніше для широких мас народу.

А. Н. Серов був глибоко правий, коли говорив: «Над істинно-прекрасним в мистецтві — час безсилий, — інакше б не милувались ні Гомером, Данте і Шекспіром, ні Рафаелем, Тіціаном і Пуссенном, ні Палестріною, Генделем і Глюком...»¹

Музичний твір тим вищий, чим більше струн людської душі на нього озивається. Людина, з точки зору музичного сприймання, — це така чудесна і багатюща мембрана або радіоприймач, який працює на тисячах хвиль, — напевно, можна добрати краще порівняння, — що для неї

¹ А. Н. Серов. Критические статьи, т. II, стор. 1036.

звучання однієї ноти, однієї струни, однієї емоції не достить.

Якщо композитор здатний викликати відгук тільки однієї або кількох струн людських, то цього мало, бо сучасна людина, особливо наша, радянська людина, являє собою дуже складний організм сприймання. Якщо ще Глінка, Чайковський, Серов писали про високий розвиток музичальності у російського народу, то в ті часи, коли вони про це писали, російський народ ще ж не мав широкого уявлення про класичну музику. За роки радянської влади музична культура народу зросла надзвичайно. Якщо і раніш наш народ відзначався високою музичальністю, то тепер художній смак його збагатився внаслідок поширення класичної музики. Якщо ви допустили збідніння музики, якщо, як це вийшло в опері Мураделі, не використовуються ні можливості оркестру, ні здібності співаків, то ви перестали задовольняти музичні запити своїх слухачів. Що посієш, те й пожнеш. Композитори, у яких вийшли незрозумілі для народу твори, нехай не сподіваються на те, що народ, який не зрозумів їхньої музики, буде «доростати» до них. Музика, яка незрозуміла народові, народові непотрібна. Композитори повинні нарікати не на народ, а на себе, повинні критично оцінювати свою роботу, зрозуміти, чому вони не догодили своєму народові, чому не заслужили у народу схвалення і що треба зробити, щоб народ їх зрозумів і схвалив їх твори.

Ось в якому напрямі треба перебудовувати свою творчість. Хіба це не так?

Голоси з місць. Правильно.

Жданов. Переходжу до питання про небезпеку втрати професійної майстерності. Якщо формалістичні перекирчення збіднюють музику, то вони викликають також небезпеку втрати професійної майстерності. В цьому зв'язку слід спинитися ще на одному поширеному хибному уявленні, нібито класична музика є простіша, а новітня — складніша і що нібито ускладнення техніки сучасної музики є крок вперед, оскільки всякий розвиток іде від простого до складного, від часткового до загального. Невірно, що всяке ускладнення рівнозначне зростанню майстерності. Ні, не всяке. Хто вважає всяке ускладнення за прогрес, той глибоко помиляється. Наведу приклад. Відомо, що в російській лі-

тературній мові вживається немало іноземних слів, відомо, як висміював зловживання іноземними слівцями Ленін, як він обстоював очищення рідної мови від засмічення іноземщиною. Ускладнення мови введенням іноземного слова замість російського тоді, коли є цілковита можливість вжити російське слово, ніколи не вважалося за прогрес мови. Наприклад, у нас іноземне слово «лозунг» замінено тепер російським словом «призив», а хіба така заміна не є кроком вперед?! Так і в музиці. Під маскою чисто зовнішнього ускладнення прийомів композиційної творчості приховується тенденція до збідніння музики. Музична мова стає невиразною. В музику привноситься стільки грубого, вульгарного, стільки фальшивого, що музика перестає відповідати своєму призначенню — давати насолоду. Але хіба естетичне значення музики має бути скасоване? В цьому, чи що, полягає новаторство? Чи музика стає розмовою композитора самого з собою? Але тоді навіщо її нав'язувати народові? Ця музика перетворюється в антинародну, суцього індивідуалістичну, і, дійсно, до її долі народ має право стати і стає байдуажим. Якщо вимагають від слухача, щоб він розхвалював музику грубу, негарну, вульгарну, основану на атональностях, на суцільних дисонансах, коли консонанси стають окремим випадком, а фальшиві ноти і їх сполучення — правилом, то це є прямий відхід від основних музичних норм. Все це, разом взяте, загрожує ліквідацією музики, так само, як кубізм і футуризм в живопису являють собою не що інше, як настанову на зруйнування живопису. Музика, яка навмисне ігнорує нормальні людські емоції, яка травмує психіку і нервову систему людини, не може бути популярною, не може служити суспільству.

Тут говорили про однобічне захоплення інструментальною симфонічною музикою без тексту. Забуття різноманітних жанрів музики неправильне. До чого воно призводить, видно на прикладі тієї ж опери Мураделі. Ви пам'ятаєте, які були добрі і щедрі великі майстри мистецтва щодо різноманітності жанрів? Вони розуміли, що народ вимагає різноманітності жанрів. Чому ж ви так несхожі на своїх великих предків? Ви далеко черствіші, ніж ті, хто, стоячи на вершинах мистецтва, писав для народу пісенну сольну, хорову і оркестрову музику.

Про втрату мелодійності музики. Сучасну музику ха-

рактизує однобічне захоплення ритмом на шкоду мелодії. Але ми знаємо, що музика дає насолоду тільки тоді, коли всі її елементи — і мелодія, і співучість, і ритм — перебувають в певному гармонійному поєднанні. Однобічне захоплення одним елементом в музиці за рахунок іншого призводить до порушення правильного взаємодіяння різних елементів музики і, звичайно, не може бути сприйняте нормальним людським слухом.

Допускаються перекопчення також у використанні інструментів не за призначенням, коли, наприклад, рояль перетворюється в ударний інструмент. Зменшується роль вокальної музики за рахунок однобічного розвитку музики інструментальної. Сама вокальна музика дедалі менше вважає на вимоги норм вокального мистецтва. До критичних зауважень вокалістів, які були висловлені тут тов. Держинською і тов. Катувською, треба поставитися з повною увагою.

Всі ці й інші відступи від норм музичного мистецтва є порушенням не тільки основ нормального функціонування музичного звука, але й основ фізіології нормального людського слуху. У нас, на жаль, недосить розроблена та галузь теорії, яка говорить про фізіологічний вплив музики на людський організм. А тимчасом треба враховувати, що погана, дисгармонійна музика безперечно порушує правильну психо-фізіологічну діяльність людини.

Висновки. Треба відновити в повній мірі значення класичної спадщини, треба відновити нормальну людську музику. Треба підкреслити небезпеку ліквідації музики, яка загрожує їй з боку формалістичного напрямку, і засудити цей напрям як геростратову спробу зруйнувати храм мистецтва, створений великими майстрами музичної культури. Треба, щоб усі наші композитори перебудувалися і повернулися лицем до свого народу. Треба, щоб усі усвідомили те, що наша партія, відбиваючи інтереси нашої держави, нашого народу, буде підтримувати тільки здоровий, прогресивний напрям в музиці, напрям радянського соціалістичного реалізму.

Товариші! Якщо вам дороге високе звання радянського композитора, ви повинні довести, що ви здатні краще служити своєму народові, ніж ви це робили дотепер. Вас чекає серйозний екзамен. Формалістичний напрям в музиці був засуджений партією ще 12 років тому. За

минулий період уряд багатьох з вас нагородив Сталінськими преміями, в тому числі й тих, хто грішив щодо формалізму. Те, що вас нагородили,— це був великий аванс. Ми не вважали при цьому, що ваші твори вільні від хиб, але ми терпіли, чекаючи, що наші композитори самі знайдуть в собі сили для того, щоб вибрати правильний шлях. Але тепер кожний бачить, що необхідно було втручання партії. З усією прямою ЦК завляє вам, що на вибраному вами шляху творчості наша музика себе не прославить.

У радянських композиторів два надзвичайно відповідальні завдання. Головне завдання — розвивати і удосконалювати радянську музику. Друге завдання полягає в тому, щоб відстоювати радянську музику від проникнення в неї елементів буржуазного розпаду. Не треба забувати, що СРСР є тепер справжнім хранителем загальнолюдської музичної культури так само, як він в усіх інших відношеннях є оплотом людської цивілізації і культури проти буржуазного розпаду і розкладу культури. Треба враховувати, що чужі буржуазні впливи з-за кордону перекликаються з пережитками капіталізму у свідомості деяких представників радянської інтелігенції, які виражаються у несерйозних і диких прагненнях промінати скарбницю радянської музичної культури на жалюгідне лахміття сучасного буржуазного мистецтва. Тому не тільки музичне, але й політичне ухо радянських композиторів повинно бути дуже чутким. Ваш зв'язок з народом повинен бути як ніколи тісним. Музичний «слух на критику» повинен бути дуже розвинений. Ви повинні стежити за процесами, що відбуваються в мистецтві на Заході. Але ваше завдання полягає не тільки в тому, щоб не допускати проникнення буржуазних впливів у радянську музику. Завдання полягає в тому, щоб утвердити вищість радянської музики, створити могутню радянську музику, яка включатиме в себе все краще з минулого розвитку музики, яка відображала б сьогоднішній день радянського суспільства і могла б ще вище піднести культуру нашого народу і його комуністичну свідомість.

Ми, більшовики, не відмовляємось від культурної спадщини. Навпаки, ми критично освоємо культурну спадщину всіх народів, всіх епох, для того, щоб відібрати з неї все те, що може запалювати трудящих

радянського суспільства на великі діла в труді, науці і культурі. Ви повинні допомогти народові в цьому. Якщо ви це завдання перед собою не поставите, якщо для служіння цьому завданню не віддасте себе цілком, весь свій запал і творчий ентузіазм, то ви не виконаєте своєї історичної ролі.

Товариші, ми хочемо, ми палко бажаємо, щоб у нас була своя «Могуча кучка», щоб вона була і численніша і сильніша, ніж та, яка колись вражала світ своїми талантами і прославила наш народ. Для того, щоб ви були сильними, ви повинні відкинути геть з свого шляху все те, що може вас ослабити, і відібрати лише такі засоби озброєння, які допоможуть вам стати сильними і могутніми. Якщо ви використаєте до дна геніальну класичну музичну спадщину і разом з тим розвинете її в дусі нових потреб нашої великої епохи, ви станете радянською «Могучою кучкою». Ми хочемо, щоб відставання, яке ви переживаєте, якнайшвидше було подолане, щоб ви швидше перебудувалися і перетворилися в славну когорту радянських композиторів, які є гордістю всього радянського народу. (Бурхливі тривалі оплески).

ЗМІСТ

	Стор.
Андрій Олександрович Жданов	3
Радянська література — найбільш ідейна, найбільш передова література в світі. (Промова на першому Всесоюзному з'їзді радянських письменників)	7
Доповідь про журнали «Звезда» і «Ленинград»	15
Виступ на дискусії по книзі Г. Ф. Александрова «Історія західноєвропейської філософії»	40
Вступна промова на нараді діячів радянської музики в ЦК ВКП(б)	67
Виступ на нараді діячів радянської музики в ЦК ВКП(б)	74

Відповідальний за випуск О. Жолдак
Техредактор О. Комяхов
Художник А. Пустовіт
Коректор О. Словенко



А. А. Жданов. О литературе и искусстве.
(на украинском языке).

БФ 02754. Здано на виробництво 8.VI.49 р. Підписано до друку 13.VIII.49 р. Друк. арк. 6. Облік.-вид. арк. 5,11. В друк. арк. 35088 зн. Формат паперу 54×84¹/₁₆. Ціна 3 крб. 75 коп. Зам. № 1449
Тираж 20000

Книжкова фабрика Управління в справах поліграфічної промисловості, видавництва та книжкової торгівлі при Раді Міністрів УРСР.
Одеса, Стурдзовський зав., 5.

3 крѣ. 75 коп.



497993