

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von
Olexa Horbatsch, Gerd Freidhof und Peter Kosta

Band 68

LEJTES A.M., JAŠEK M.F.

DESJAT' ROKIV UKRAJINS'KOJI LITERATURY (1917-1927)

Tom 2: Orhanizacijni ta ideolohični
šljachy ukrajins'koji radjan-
s'koji literatury. Literaturna
dyskusija 1925-28.
Charkiv 1928

ZEHN JAHRE SOVJETUKRAINISCHER LITERATUR (1917-1927)

Band 2: Literarische Gruppierungen der
Sovjetukraine in den Jahren
1917-27 und ihre Programmani-
feste. Die literarische Diskus-
sion 1925-28.

Charkiv 1928

Herausgegeben und eingeleitet
von O. Horbatsch

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1986

ISBN 3-87690-351-3

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1986
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Mauersberger, Inh.M.Diebel, 3550 Marburg/Lahn

P 86/196521

А. ЛЕЙТЕС і М. ЯШЕК

ДЕСЯТЬ РОКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(1917 — 1927)

ТОМ II

ОРГАНІЗАЦІЙНІ ТА ІДЕОЛОГІЧНІ ШЛЯХИ
УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

ЗА ЗАГАЛЬНОЮ РЕДАКЦІЄЮ
С. ПИЛИПЕНКА

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

1928



І. ПЕРШІ КРОКИ ПІСЛЯЖОВТНЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(1918 — 1922)

1. ВІД ІНТЕЛІГЕНТСЬКИХ ДЕКЛАРАЦІЙ
ДО ПРОЛЕТАРСЬКИХ
2. МАНІФЕСТИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬ-
МЕННИКІВ

Bayerische
Staatsbibliothek
München

1. ВІД ІНТЕЛІГЕНТСЬКИХ ДЕКЛАРАЦІЙ ДО ПРОЛЕТАРСЬКИХ

ТВОРЧІСТЬ ІНДИВІДУУМА І КОЛЕКТИВ

I

Не можна сказати з певністю, що в сучасний мент перероблення індивідуального світогляду, зокрема, і світогляду суспільства, взагалі, можуть бути визнані хоч будь-які безсумнівні істини.

Натовп, що руйнує старе й намагається утворити нові цінності, більш вартісні, з його кута зору, не хоче визнавати старих, ніби-то доказаних аксіом, на яких будувалась психологія творчості минулого, мабуть, і вузько класового (як то допіру звикли звати), але все-таки прекрасного, особливо зараз, під час болючого страждання від руїни і майже абсолютного знищення здобутків так званої „буржуазної культури“. Творчі сили, що в сьогоднішній час повинні творити щось нове, ще нечуване і ніким не передбачене ще вчора, не встигли дійти до стамі від того нападу на всі традиції й звички, на яких зараз наліплено етикетки з плямуючим написом — „негідно народові“, не можуть стати на ґрунт міцними ногами, не можуть знайти того, що зветься „внутрішнє самовиправдання творчості“. І чи можна докоряти мистцеві в тому, що сьогоднішній рух, зруйнувавши його світогляд, покинув його на голому місці й поставив такі тяжкі вимоги до творчості, що тільки великим напруженням усіх своїх активних сил особа може в деякій мірі подолати поставлені завдання. Трагедія сучасного поета, трагедія мистця — це трагедія тієї культури, що надто дорого цінувала сама себе і яку дуже низько поцінував власний народ. Народ, який став критиком і цінувачем, не пізнав себе в тому мистецтві, котре про нього стільки балакало й плело стільки нісенітниць, що він рішуче його зрікся і не тільки просто одмежувався від нього, а навіть з легким серцем сплюндрував, і треба визнати, що, плюндруючи, доходив до блюзнірства.

Природна й нормальна постановка питання про мистця, перебуваючого трагедію минулих помилок, вимагає вирішення в першу чергу самого головного питання, яке можна схарактеризувати тою назвою, що я дав своїй статті.

Хоч багато аксіом зараз і порушено, хоч багато з усього того, у що ми раніш вірили, зараз нами викинуто із вжитку, хоч навіть сама логіка зараз змінилась, проте я мушу почати з аксіоми, котрою довгий час псевдоіндивідуалізму нехтували і котру хороблива психологія нашого сьогоднішнього життя перетворила в якийсь „*ponsens*“, перенісши вагу з індивідуума на загал.

Я кажу про аксіому, яка стверджує те, що творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе вищою істотою над загал і коли, не підлягаючи загалові, все-таки почуває свою з ним спорідненість.

Безліч суперечок, що викличе ця аксіома, абсолютно не порушує її правдивості, і ми для першого доказу приведемо доказ негативного ходу — реальне життя, яке з надзвичайною легкістю відкинуло всю минулу творчість, котра була збудована, як ми тільки-що сказали, на псевдоіндивідуалізмі. І, мені здається, не треба довго пояснювати, що така „некультурність“ зовсім не з того виникла, що „народ не дійшов до культури“, а лише з того, що ця „культура“ нічого спільного з психологією народу не має, а, навпаки, стоїть на хисткому ґрунті „Байронічної одірваності“, що пройшла крізь криву призму самовпевненості її самозадоволення.

Отже, ми в життєвій практиці маємо дві форми індивідуума, цінуючого себе. Перша — індивідуум визнає себе коштовністю без усяких попередніх міркувань, лише взявши на віру недоведену істину „Я — геніяльність“, не звязуючи цього абсолютно ні з чим. Я, мовляв, визнаю себе геніальним і тому все є нижче від мене. Такий метод логізації навряд чи може бути визнаний при нормальних умовах життя, в нормальному психологічному оточенні. Не треба дивуватися тому, що зараз, коли кожна індивідуальна одиниця прибрала можливість виявити всю стихійність своїх руйнуючих сил, так часто можна зустрінутися з надлюдською гордістю й з небувало сміливим гаслом „Я є правда, і лише я є правда і правда то є я“. Чи можна визнати такі гасла вірними, це ми не будемо розглядати, а перейдімо до другої форми самовизначення індивідуума.

Це є оцінка, мовляв, відносна. Я не є абсолютний геній, я є лише геній колективу, я тому геніальний, що в собі з'єднав психологію колективу, який своєю спільною рисою, звязуючою всіх його членів, своєю актуальністю утворив і породив мою психологію і мою актуальність. У таких світогляді якраз є та передпосилка, якої так бракує першій формі.

Тут є той ґрунт, що дозволяє утворити щось стале, тривке. Бо смерть актуальної індивідуально-творчої сили не лишає продукцію її творчості, щоб вона висіла в міжзоряних просторах, а завжди дає підпори до її існування не в моменті, але в продовженому часі в особі того самого колективу, з якого почався світогляд індивідуума, творчого і незалежно вільного в своїх творчих досягненнях.

Яку з форм можна визнати коштовнішою? Гадаю, що, спираючись на наслідки, себ-то на саму творчість, ми без суперечок визнаємо другу, тому що визнання мистецтва й продукції мистецької творчости гідними й потрібними лише авторові було б потворним обмеженням можливостей впливів і звуженням навіть самого психологічного матеріалу.

Таким чином, ми підійшли після короткого попереднього міркування до визнання мистецтва як продукції двох психологій—індивідуальної й колективної.

Допіру треба з'ясувати питання про ту форму колективної психології, яку ми можемо визнати єдино можливою.

Психологія як наука давно вже звернула увагу на психологію колективу й знайшла такий колектив, про психологію якого в цілому можна говорити, спираючись на реальний психологічний матеріал. Це є психологія народів—*Volkerpsychologie*“. Не бажаючи далеко заходити в аналіз сутопсихологічних проблем, я гадаю, нам легко буде погодитися з тим, що тільки народ як психологічний колектив може бути творчий, і на доказ приведемо приклад того, що єдина колективна творчість, яку ми знаємо, це є народня творчість. Бо нема творчости „класової“ (як зараз кажуть), нема творчости юрби, натовпу, нема творчости інших колективів, є лише творчість народу, і тому тільки з нею ми можемо рахуватись і тільки про неї ми можемо казати, як про щось реальне. Ми не можемо сказати, що яку-небудь культуру утворили окремі особи; оскільки цю культуру розуміє й поважає народ, оскільки він прагне цієї культури, остільки він сам її утворив, остільки вона є закладена в його психіці.

Хіба ми не знаємо в історії випадків, коли окрема особа в такій мірі переставала відчувати культуру свого народу, що, перенісши обсяг своєї творчости на другий ґрунт, залишалась там назавжди, а народ, з якого вийшла ця особа, легко забував її і навіть більше—абсолютно не визнавав її творчість собі рідною. Особливо багато прикладів можна навести з історії народів єврейського й українського, в великій мірі тими або іншими засобами денаціоналізованих.

Народ зрікається свого сина, що, приваблений чужою культурою, кидає свою й позбувається психології свого народу, відкидає жадання і домагання, які мають певну традицію, і переходить до чужинців.

Не буде помилкою, коли ми скажемо, що абсолютно всі більш-менш видатні мистці творили тільки в певних рамках традицій, що находять собі відгук у народньому серці, і з глибокою певністю й обстоюватиму на тому, що нема жодного великого письменника або музики, який не виходив би із нетрів народньої психології. Я кажу про письменників, поетів і музикантів тому, що нарід найбільш виявляє себе в мові й музиці.

Бажання кожного, навіть самого послідовного індивідуаліста - творця, не обмежуються лише його власною особою, вони завжди ідуть далі, ширше і апелюють до колективу. То інша справа, чи знайдуть вони собі в колективі відгук, але бажання таке є, було і, безперечно, буде, на що зараз ми бачимо чимало прикладів.

Індивідуальність (себ - то те, чого так прагнуть усі мистці) сама собою передбачає колектив, без якого індивід перестає бути індивідом і стає одиницею. Очевидно, не в цьому домагання поетів та інших індивідуалістів і псевдоіндивідуалістів. Безсумнівно те, що індивідуальність — це не що інше, як тільки усвідомлене відокремлення від загалу і то не випадкового складу, де всі члени - складники не споріднені чим - небудь спільним (в такому випадку і відокремлення не може бути, бо нема від чого відокремлюватись), а від загалу, що зв'язує кожного свого окремого члена з усіма певною більш - менш одноманітною психологією, більш - менш одностайною психікою. Тільки при умові існування такого загалу ми можемо визнати існування індивідуальності як певної свідомої одиниці.

Отже, зробимо висновки з того, що я попередньо казав. Індивідуальність, яка прагне творчості свідомо, не може залишатися без психологічного ґрунту, який знаходиться поза її межами. Цей ґрунт є психологія колективу, що приймає продукцію творчості і кваліфікує її.

В протилежному випадку (себ - то без кваліфікації творчості загалом) твір мистця буде приступний лише авторові і тим самим не буде існувати як реальність. Значить, поняття творчої індивідуальності необхідно передбачає існування колективу з психологією, спорідненою з творчістю індивіду.

Я почав свої міркування з другої половини наведеної аксіоми і мушу сказати, що це зроблено мною навмисно з метою чисто методологічною.

Бо мені вважається потрібним зв'язати два поняття колективу й індивідуума, які тісно зв'язані в понятті творчості, хоч і індивідуальної, проте не позбавленої тих психологічних моментів, які споріднюють дві повсякчасно ворожі сили. Так є збудований наш людський світ і наша людська культура, що виникла з бойовиська двох стихій — колективу й індивіду.

II

Той, хто народився і вперше свідомо сказав *Я*, з того ж самого моменту оголошує війну всьому тому, що зазіхає на права і його волю, хай буде ця воля активна або пасивна. *Я* є те, що не є загал у всіх його формах, *Я* є те, що користується загалом і, мабуть, близько розуміє його. *Я* живу не тільки для загалу, і не всі бажання загалу суть мої бажання.

Але я живу серед загалу і не можу одірватися від нього, бо навіть, хоч би я був найяскравіший оригінал і ексцентрик, все це психологічно зв'язане з загалом, бо те, що має моя психіка, це є також і в психіці загалу, тільки, мабуть, воно ясніше сконцентрувалося в мені, а сума цього і дає те, що називаю Я.

Особливо яскраво повинен почувати й відчуває себе той суб'єкт, що має здібність до творчості у всіх її можливостях, формах і відмінах. Момент усвідомлення творчої актуальності природно викликає у творця почуття індивідуальної окремішності, що далі послідовно й логічно веде за собою визнання (мабуть, лише пасивне, внутрішнє) окремішності і самотності. Гадаю, що треба коротко пояснити те, що я зазначив у дужках.

Визнання себе самотним і окремішним не завжди є початок реального відокремлення. В тому випадку, коли вдача суб'єкта прагне суспільства й боїться самоти, почуття окремішності може не зформуватися в свідомий потяг або в свідомий вислів, а може залишитися лише в ступені напівсвідомого почуття, що міцнішає й конкретизується тільки в деяких поодинокі творчі - самотні моменти надхнення.

Отже, суб'єкт почавши творити і особливо почувши себе в силі зреалізувати в тих або інших формах своє надхнення, не може вже повернутися до загалу без почуття своєї значності, своєї відокремленості. Творчий момент — це межа, яка одриває індивідуума від загалу і навіть більше — підносить його над ним.

Я, мовляв, відчуваю те, чого не відчуваєте ви, а коли навіть і відчуваєте, то не так яскраво і не так напружено, а ще до того Я і творю, бо Я маю здібність конкретизувати свої емоції, а ви цього не можете зробити так, як Я.

Це є рішуча грань; різка й безповоротна. Грань одмежування, грань, за якою починається самозалюблення, самопіднесення і всілякі інші *само*, ті, що виховують свідомість, індивідуалізують суб'єкт, ставлячи його не тільки осторонь, але й вище від загалу, або, як то раніш говорили, від натовпу, від юрби.

Можна сказати, заплущивши очі, що абсолютно всі без винятку індивідууми творчої здібності (всіх напрямків художньої творчості, бо про громадський, кустарний або про політичний бік життя я не кажу) відчувають себе вище від загалу, коштовніше; при чому головним чинником в цьому факті являється момент естетичного почуття, момент творчого надхнення.

Інтересно і дуже важно відзначити ще декілька моментів, що відносяться вже не до індивідуума, а до самого натовпу. Чи справедливо виховує свої горді потяги суб'єкт, чи не надто багато зухвальства набирає він у своєму відношенні до колективу всіх його форм.

Я рішуче стаю на оборону індивіду і цілком виправдую його у всіх, мабуть, іноді дуже сміливих, але все-таки справедливих думках і поглядах.

Не входячи в розглядання того, що то є творчість, і визнавши аксіомою, що це є найвищий і найбільш коштовний момент у людському житті і що це є єдина абсолютна цінність (особливо це відчувається в часи перецінування всіх цінностей, як, наприклад, зараз), ми безпосередньо перейдемо до вишукування того, що є утвореного колективом якої б то не було форми — чи класової, чи то якої іншої.

Безсумнівно, що шукання здобутків творчості повинно проходити в межах визнання їх певним колом людности, певною кількістю людей, яка б могла не лічитись випадковою по складу (наприклад, гурток фахівців) або прилюбною (наприклад, партійні кола), а дійсно відбивала б у своєму смаку і в своїй оцінці широкі верстви, не обмежені будь-якими ознаками, крім ознаки мови в письменстві).

Ясно й зрозуміло, що в колективній творчості насамперед повинні бути і методи інші, ніж у індивідуальній. Чи знаємо ми ці методи?

Очевидно, ні, бо зараз їх тільки виробляють і, я підкреслюю, виробляють, а не творять, бо канцелярський шлях офіційних Пролеткультів — це не творення¹⁾.

Значить, прийомів нема, що в певній мірі вказує на молодечість ідеї колективної творчості.

Але, може, ми тільки не знаємо прийомів, а продукція цієї творчості є?

На жаль, і на це ми примушені дати негативну відповідь. Ми не знаємо в музиці або в малярстві, або в літературі що-небудь такого, що хоч у малесенькій мірі могло б нагадувати нам колектив. Більш того, ми не знаємо такого творчого моменту, вже сконкретизованого, на якому не було б будь-якої ознаки індивідуальної особливості.

Тут, я знаю, деякі „знавці“ вкажуть мені з апломбом на народню творчість, і тому на цьому питанні я хочу затриматись трошки довше.

Відкладаючи аналізу цього питання на кілька рядків далі, я повертаюсь до попередньої думки і хочу тут вказати, що творчий індивід, не зустрінувши в колективі тієї творчості, що він відчуває у собі, не може розтанути в колективі, не може віддати йому своє оригінальне, відмежоване від усього Я без боротьби. І вірю, що найбільша небезпека для особи починається якраз з моменту борні. Власне кажучи, борня іде весь час, бо юрба, колектив неохоче випускає з своїх

¹⁾ Які будуть наслідки з цього, ми поки-що нічого не кажемо, але гадаємо, що навряд чи дуже добрі, бо творчість і напівпримусова програма („Ході веселей“, бо ми, мовляв, утворюєм радісне життя), на наш погляд, не дуже уживується.

рук право впливати на особу, але в цій боротьбі загартується воля; і та індивідуальність, що переможе, виходить дійсно сильною в своїй творчості як пасивній, так і активній.

Отже, повертаємось до того, що ми тільки-що покинули, а саме до народньої творчості. Тут ми з самого початку хочемо зауважити, що ми знаємо *народню*, а не *міжнародню* творчість. Себ-то той колектив, що творить, є споріднений у власному осередку ознакою народности, національності.

Таким чином, ми підійшли до питання про національність, що я ставлю на чолі не тільки колективної, але й особистої, індивідуальної творчості.

III

Кожна людина — це лише момент, що проходить у своїй психологічній особливості на загальному тлі свого народу, який живе своїм життям. своєю традицією, традицією, котра складалася віками і котра, тому що вона будується на психіці, не може бути порушена. Бо ми ж знаємо, що психологічна революція завжди дає наслідком божевілья і що можлива лише еволюція психіки. Таким чином, психологія народу — нації — це щось тривке, стає і не легко підлягає впливам чужим, зовнішнім. Навпаки, кожна національність завжди виявляє непереможне бажання впливати на других, на зовнішнє собі, прагне асимілювати його, надати йому знайомі риси, щоб легше користатися ним у своєму внутрішньому вжитку.

Для зразку візьмімо приклад із народньої творчості, так звані мандрівні сюжети. Беручи тільки шкіц, тільки самі загальні риси, які абсолютно позбавлені хоч будь-яких індивідуальних особливостей, народ розрисує їх своїми фарбами, дає їм свої кольори, надає всіх особливостей своєї психології, пристосовує подробиці до умов свого життя і після такої переробки часто не легко знайти те, що послужило первотвором.

Весь тваринний епос цілком міжнародній, я б сказав, універсальний (бо однаковий і в сучасних тайтянців, і в американських негрів, і в українців), в кожному із цих станів набуває таких особливостей і таких „колер льокаль“, що часто тільки досвідчене спостережливе око одразу розбереться в тому, де загальна тема, а де місцева переробка і приробка.

Хіба треба нагадувати про те, що навіть штучну літературу народ оброблює на свій смак („Бова королевич“; або просто нагадаю Веселовського і його досліди над історією роману), остільки велике в ньому несвідоме почуття необхідності асимілювання.

А згадаймо про музику; як у кожній нації один і той же музичний інструмент приймав своєрідну форму особливості, тісно звязану з усім побутом (українська флюяра і східня зурна).

Не вважаючи потрібним доказувати вже доказані факти про мандрівні сюжети й про вплив національної психології на форми вживання чужоземних здобутків, я хочу одійти на короткий час від прямої послідовності думки й перейти до дуже важного питання про те, чи дійсно народня творчість є колективна, як то зараз цей термін розуміють, чи вона має інші форми, існує по інших законах.

На це питання є тільки одна відповідь: колективної творчості нема, а є анонімна. На зразок того, що то є колективна творчість і в яких вона формах може бути сконкретизована, я приведу цитату із московського часопису „Пролетарская культура“, № 5 за листопад 1918 року.

Стаття зветься „Организация литературного творчества“. (Чи треба підшукувати більш неграмотної назви, де б у не менш потворних комбінаціях сполучились машинність і творчість?).

„Пролетарська студія, що провадить працю в дусі соціалістичного ідеалу, видаватиме колективні твори, користуючися зовсім іншим методом (очевидно, іншим, ніж буржуазним¹⁾). Єдність цілого, сполученість окремих частин, гармонія попереднього плану і виконання форми та змісту стоятимуть як основа студійної праці“ (стор. 24).

„Пролетарська студія хоче шляхом критики прочитаних творів внести певний коректив (планомірність) у творчість свого ідеального (!?) співчлена. Вона втручається в ще незакінчену письменницьку працю автора і очікує від нього як-найжвавішого відгуку на свої нотатки й вказівки. Співчлени студії критикуючи приєднуються до ряду елементів, що складають твір“ (стор. 25).

„Літературну працю цих студій можна поділити на кілька окремих моментів.

Перше — вибір теми, сюжету, завдання. Чимало авторів має особливий хист підшукувати добрий сюжет і разом з тим абсолютно не має здібности що до їх оброблення. Найвіддають вони свої теми іншим. Хай теми й сюжети, а, можливо, й окремі частини цих сюжетів (сцени, картини, епізоди, окремі типи й комбінування), надходять до студії. З цієї скарбниці намірів користатимуться інші студійці, ці теми розроблятимуться тоді, хто почуватиме до цього потяг. Самі теми будуть обговорювати і критично оцінювати.

Тут же буде намічатись форму, яка ближче підійде до тої або іншої теми, звичайно, в самих загальних рисах. Один сюжет підійде до драми, другий краще використати для невеличкого оповідання, ця тема гарна для роману та для віршу.

¹⁾ Примітка авторова.

Беручись за цінування сюжету і його можливого розвитку в тій або іншій формі, літературна студія тим самим стане на шлях конкретизування наміру, на шлях письменництва.

Тут же, на засіданнях студії, які-небудь теми будуть втілені в літературні твори. Студійці тут же, в сусідній кімнаті, накидають вірші, оповідання, шкіц на намічену тему, і ці твори, ще недороблені, ще незакінчені, буде винесено знову таки на обговорення студії, їх буде розібрано, виправлено і, мабуть, навіть закінчено кимсь іншим або іншими. Вечори імпровізацій, коли інтенсивний творчий процес прилучається до певного моменту і часто до призначеної теми, будуть звичайним явищем студії пролеткульту! Вони будуть призвичаювати письменника до нового методу праці „на людях“, із співучастю других осіб, при товариській допомозі слухачів і співавторів.

Тільки в такій студії може бути написаний будь-який колективний твір, відзначений внутрішньою одністю, художньою коштовністю“.

Не бажаючи входити в критику цих дитячих вигадок, можу тільки сказати, що весь цей метод є не що інше, як невдале наслідування й примітивізація того процесу, що проходить у справжніх народніх верствах, які творять колективно і знайшли до цього вірний природний шлях.

У колективній творчості, як би вона не була „обколективлена“, все-таки момент ініціативи й момент першого вислову, себ-то сама акція, останній крок у конкретизуючому процесі залишається за одиницю і мало залежить від ініціативи колективу. головним і поодиноким чином завдяки тому, що колектив не може мати ініціативи по всій своїй машинній і складній природі.

Отже, ініціативна індивідуальність, га, що конкретизує свою ініціативу, ніколи не погодиться з тим, що це не її творчість, а якогось там колективу. Можливо потім свій витвір передати колективові на розгляд, на критику і на перероблення, але творчий момент залишається власністю індивіду.

Після того, коли пісня (скажімо пісня, бо це є одна з найрозповсюдженіших форм народньої творчости) переходить до уст народніх, там починається повільний процес перероблення пісні, що проходить по двох напрямках—свідомому й несвідомому¹⁾.

Проте і той, і другий шлях однаково індивідуальні, бо ініціатива й момент зафіксування знову таки виходять від окремої особи і здебільшого нічого спільного з домаганнями колективу не мають.

¹⁾ Я вважаю за можливе в цій статті не з'ясовувати різниці між цими двома формами, бо для нас тепер важно розв'язати лише питання, яке лежить зовсім не в цій площі.

Коли, як ми тільки - що вказали, індивідуальний твір переходить до народного вживання, тоді настає момент, про який можна дійсно говорити, як про щось колективне, проте цей колективізм природний і нічого спільного з наведеною цитатою не може мати.

Той колектив, що починає перероблювати індивідуальний твір, не буде в окремих своїх представниках дбати про індивідуалізацію.

Навпаки, перероблюючий пісню завжди матиме на увазі: чи нове, що він хоче внести, відповідатиме загальному смакові, загальному світоглядові, чи зможуть це відчути слухачі в цілому, а не кожний зокрема. Інтересно, що колективне перероблення такої форми ми зустрічаємо ажраз у тих піснях, що їх співає перед слухачами виконавець фаховець. Тут дійсно можна вказувати на колективізм, але природний і народний. В цьому колективізмі нема елементу класового або партійного, нема елементу юрби — механічно сполученого гурту людей, де кожний виявляє свою індивідуальність, є лише звязуючий елемент, який зветься національна психологія.

Випадковість, яка не може утворити нічого гармонійного, в колективно - народній творчості абсолютно не може відігравати ролі. Пісня, що оброблена з кута зору національного колективу, буде зрозуміла і відповідатиме не смакові гуртка, партії, класи або - що, але дійде до самих глибин душі кожного з представників тієї нації, котра є чинник і орудник у процесі творчості. Наші „думи“ зрозуміє кожна людина, яка хоч у невеликій степені знає українську культуру, відчуває український національний світогляд.

Незалежно від всіляких поділів суспільства на самі різні соціальні форми, те, що утворив народ (як колектив), відчує кожне українське серце.

А чужого народ не прийме і відкине. Хіба не буде доказом для моїх думок той факт, що „біліни“ так званого „Київського циклу“ співають не на Україні (хоч ніби - то вони цілком — і територіально, і історично — звязані з Україною), а десь у Московії, в північній державі, і там так обробили українські події й українських героїв, що „Владимир Красное Солнышко“ переважно нагадує якогось з московських царів, а з українським ні з чим нічого спільного, крім назви Київський, не має.

Народові нічого не можна нав'язати, бо все, що його національна психологія не зрозуміє, він або переробить, перетворить, або зовсім відкине й зречеться. І ще більш того хочу сказати, що навіть та індивідуальна творчість, яка одірвана від психології, традицій і світогляду народу, нічого не варта, бо така творчість і вся її продукція як певна цінність умирає і зникає з обрію культурного життя разом із смертю творця. Національність диктує свої вимоги індивідуумові і не дивно, що ми не знаємо безнаціональних культурних

творців або міжнаціональних. То інше питання, оскільки легко вживатимуть той чи інший здобуток творчості інші національності, важно те, що творчий момент був збудований на ґрунті національного народнього духу.

Шевченко й Франко були не вище від свого народу, не дивлячись на геніяльність одного і рідкісну талановитість другого. Пушкін, Толстой, Гете і Шекспір суть не що інше, як тільки геніяльні виразники своїх народів і їх національних потягів та домагань. Їх індивідуальність тим самим абсолютно не порушується, і хай боронить мене бог від замаху на їх особливості не тільки національні, а й персональні, особисті, суто індивідуальні.

Одначе, треба зауважити, що не кожна людина одним своїм походженням є вже прив'язана до свого народу.

Африканський мурин, що виховувався десь в Європі, і нарешті після великої внутрішньої роботи під впливом європейської філософії (англійської або - що) сам утворює якусь філософічну систему, ні в якому разі не може бути своїм світоглядом віднесений до муринської національності. Філософія його по своїх вихідних джерелах буде англійська, хоч і філософія мурина.

Цей приклад, мабуть, особливо різкий, тому що різниця в ступені розвитку двох наведених культур дуже велика, проте вірність ґрунтового принципу залишається справедливою. У нас на очах зараз є велика розмірами нація, яка має претенсії сказати нове слово в культурі, ще не утворивши своєї власної, а разом із тим зрікшися всіх попередніх культурних здобутків її. Ми говоримо про Московію і в цьому разі цілком приєднуємось до московського народу, який ще не мав досі своєї культури, а її заміняли йому до часів революції покидьками з західного столу і псевдоіндивідуалістичними витребеньками, починаючи від псевдокласицизму й кінчаючи футуризмом.

Трагедію культури переживе завжди той народ, якого зречуться його творчі індивідуальності і, відкинувши зі зневагою стихію, стануть лицем до чужого й насильно насаджуватимуть, не вважаючи на психологію й світогляд народу.

Я не хочу входити в межі суб'єктивної оцінки деяких фактів і тому по можливості уникаю наведення конкретних прикладів, і тільки в дуже рідких випадках я вважаю можливим підтверджувати свої думки конкретним зразком. Зараз я, продовжуючи свої попередні міркування, знову хочу повернутися до свого зразка з мурином - філософом.

Очевидно, що тільки почуття спільного психологічного ґрунту може віднести не лише людину, а також і її творчість до певної національної групи. Бо й справді, чи можна ще де знайти такий самий широкий об'єднуючий принцип, як нація, в якому б не ставилися хоч будь-які межі для творчості. Всі інші поділи людности на групи, класи то - що

значно менші по кількості об'єднуємих ними осіб і тому накладають на творчу особу більше обмежуючих обов'язків, наприклад, „класові інтереси“, чого абсолютно не має нація. Отже, „національні інтереси“ в творчості, такого ми ще не чули, а про перше зараз стільки пишуть, стільки витрачають атраменту, щоб тільки переконати творців, що вони повинні у своїй творчості мати на увазі боротьбу клас, виховування людности, здатної до боротьби, і т. ин.

Таким чином, у відношенні колективу до творчости можна відзначити два моменти, обидва дуже сумні, обидва однаково прикрі. Перший — це замах несвідомого натовпу, що не має свого обличчя, на індивідуальність. Другий момент ставить питання значно ширше. Я бачу в ньому перемогу матеріальної культури над духовною, власне не перемогу, а настирливі, уперті намагання й перші бойові кроки.

Індивідуальність здушена колективом, який знає лише матеріальний бік життя і принципово нехтує духовним; машинність, штамп, загальні мірки повільно просотуються в наше громадське, потім хатне, потім персональне життя й нарешті беруть у полон усю душу індивідуума, пропонуючи йому замість важкої творчої роботи творчість колективну і задалегідь ухвалену пошлість. Цей факт є страшний, бо ми багато вже маємо ознак того, що творчості в мистецтві загрожує небезпека. Матеріальна культура (ми кажемо не про матеріальний добробут, а про самий потяг, про той принцип, який ставить собі зараз людність, котра воліє йти шляхом переважно конкретно раціональним, нехтуючи абстрактною філософічною думкою) зараз остільки заповонила психологію мистця, що самі абстрактні форми мистецтва, як поезія і особливо музика, вже засмічуються машинністю й фабричністю. Згадаймо потворно диких клікуш футуристів, що не витримали вражіння від машини й збожеволіли, і останнє слово музики німця Штрауса, в якого є все — і вівці, і вітряки, і коні, і хатній родинний галас (*Simphonia domestica*), лише нема музики як такої.

Отже, повертаймось до народу. Наш народ ще не знає машини, а коли й знає її, то вона ще не в силах засмітити його уяву і його психіку остільки, щоб стати на чолі його духовного життя. Скажу більше, матеріальна культура не в силі знищити національне обличчя народу, і тому ми так сміливо ставимо поняття національності як щось постійне, стає і незмінне.

Виходячи з такого принципу, ми не можемо нічого іншого знайти мистцеві, як виправдання його творчости національністю.

В своїй коротенькій і стислій статті я навмисно оминув вирішення і навіть обговорення питання про те, що є національність, де межі впливу національності на мистця і ще декілька інших питань. Зроблено це мною з метою, щоб

уникнути побічних балачок і разом із тим більш - менш послідовно викласти свої думки по питанню, яке зараз стоїть на черзі біжучого часу й вимагає вирішення.

Не вважаючи потрібним полемізувати (полеміка лише розпалює, не доказуючи), бо поодиноким можливим засобом до переконання — поглиблення в питання, а разом з тим, заздалегідь передбачаючи, що мої погляди викличуть не один докір і не один полемічний вигук, визнаю необхідним зазначити, що ті скороспілі погляди, на яких будуються принципи так званої „пролетарської культури“, остільки незрілі, що з ними полемізувати неможливо. Таким чином, зрікшися наперед усякої полеміки, я закінчую свої думки аксіомою, яку я поставив у самому початку, замінивши лише слово загальним словом колектив і додавши поняття національності.

Творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе істотою вищою над колектив і коли, не підлягаючи колективові, все - таки почуває свою національну з ним спорідненість.

Ю. Іванів - Меженко

(„Музагет“, 1918)

ПЕРЕДМОВА ДО „ЧЕРВОНОГО ВІНКА“

Згадуються дві картини, що бачив їх ще за мої молоді роки десь у музеї, якого ім'я забув. Велика буря на морі хвилювала води, змішала їх з небом, бризки мов виклик піднімаються в небо. Хмуриться небо, безсиле побороти хуртовину. Воно жие в унісон з хуртовиною. А друга картина небо розправляє зморшки свої, стурбоване море ще не заспокоїлось, вже проглядає радісне сонце. Таке й життя зараз, така ж і поезія. Бурхливе море. війна з бувшими богами, протест проти бога і людей за людське щастя, муки в ім'я радощів, гнів ради веселощів. Чудна гармонія із сліз, зойків. поривань у височінь незадовольняємих жадань і нелюдських гордощів.

Народ - титан рве небо, хоче розкрити його тайни, хоче бачити зорі, оволодіти світом. Тіла напружені, ллє кров горячи, в муках радісна творчість і мука в радісній творчості. Ні, ні, задовольнитись сталими формами, старим оджившим змістом не можна. Не треба традицій, не треба минулих святощів, тільки дивитись уперед. Рятунок тільки в будучині. В. Еллан „вже щасливий, що може кропити рубінами крові тернистий свій шлях в ім'я будучини“ України. Він рве з минулим, бо воно „тягне до землі і невільно шугнути в майбутнє“. І в цей момент, коли ввиджаються йому „угорі червоні зорі“, поет не хоче спокою він рветься в життьову борню. І не один він, бо йдуть маси. Ви пам'ятаєте, певно, картину Пювіс де - Шаваня „Від'їзд Галла"? П. Тичина дає подібний малюнок, тільки масової енергії. Матері прощаються з від'їжджаючими на революційний бій дітьми. З молитвами вони звертаються до неба, між тим падає пил, замовкає річ, потухає вечір, сходить ніч на землю. Хай молиться мати. Їй незрозуміло, може, що її син, „як умирав у чистім полі, слав усім привіт“. Зате ж, як каже Кобилянський, „горить зоря воскреснувших чудес!“ „Гей, не один пропав борець в тій славній боротьбі“. Зате порога нового життя досягли, - признається Попів - Найда, — „безліч пішло в небуття“ зі те, що, „на всесвіт прогнавши бурю, несли ключі повстання заснулим“. Ця борня повна крайніх протилежностей, у ній „люди шукають похмілля“, життя наше

повне „божевілля й мрійних оман“. Задумливо на нього дивиться Дм. Загул, а Чумак признається, що в нього „дві душі: одна шукає бурі, а друга — блакитного спокою“. Але і в тому спокої чувається лише припинений рух. Ось „свічечка несміливо зажмурює очі, хтось молитву нечутно шепоче“, старий-старий дід, ніби не хоче слухати казки про зіроньки, а й туже одночасно по весні, по її вільному подиху. І до тої весни кличе Чумак, кличе „кинути доми земні“, кличе кинути „сумніви ночі“, „творити блиск і день“, стати на роботу негайно, зараз же. Життя нужденне, — свідчить Заливчий, — життя тяжке, та нічого не вдієш. Коли хочеш жити, візьми його, поверни по-своєму, не клади надій на других, будь самостійний, май „своє свічадо“ — вчить Михайлович Гнат, „не користайся чужим, твори!“

Невпинний заклик до активного життя, до борні, до творчости — основний мотив нових наших поетів. Тут і оратор Еллан, і скептик Загул, і геніяльний Тичина, і нерівний Чумак, і скорбний Заливчий — всі сходяться. Вони зачаровані процесом життя й революцією і складають йому дифірамби.

Навіть такі, як Лебединець або Корець, що з болем шукають нових слів, і ті йдуть тим же шляхом.

Всі новітні поети наші, мов камені самоцвіти, переливаються різними барвами. Але, як квіти всякого кольору, зв'язані в один вінок, представляють гармонійне ціле прекрасне, так і наша нова література — краса й сила.

Ще не спробувані всі струни на їхніх арфах, ще маємо тільки окремі дзвони, але, без усякого сумніву, роздадуться ще нові акорди і, різні, вони перейдуть у чарівну музичну фугу, котрою буде зустрінутий завтрашній день, коли небо стане ясне й сонце ласкавим світом обійме тих, хто сьогодні бореться за щастя всіх, за те, щоб людина стала богом.

„Червоний вінок“ складається із творів співців українського народу-титана...

(1919)

НА ЕЛЕКТРИДИ

(Інтерлюдія)

Вирушили герої.

Агов!

Не Адмети, Геракли й Тезеї.

Не жмілька.

Ні!

Івани й Грицьки, Степани й Сидори і всякого люду багацько.

А все - таки —

аргонавти!

І не якогось-то золоторунного барана по тих Колхідах шукати,
а нові світи творити, нові землі знаходити.

Нові займанщини!

І не за тридев'ять земель, а тут таки, в себе під носом, на
свій рідній землі предковичній свою долю кувати.
Зате думкою цілі всесвіти обіймати, всі надбання ві-
ків своїми зробити.

Море бурхливе.

Островів довкола багато ворожих на шляху. Скель сем-
плегодських. Страшних отих птахів стимфальських.

Гарпій!

Відьом отих пак, що прудкіш вітру літають і муки лю-
дям завдають, і їжі скибу однімають.

Оті потвори, оті втілення завірюх і смерти й розкладу.

Чи вони гарні, як в Гезіода, а чи страшні, як в Есхіля. —
однаково Гарпії.

Однаково відьми.

Та зате є в житті й інші сили. Світлі. Прекрасні. Шасні,
як молодість і вічна творчість.

О ви, нереїди, п'ятдесят дочок Нерей, онуки Океану,
німфи веселі, що з глибин морських на поклик пото-
пельників допомагаєте!

Уславлені від поетів Амфітріто й Фетідо! Веселі дівчата,
що їздять голісінькі на дельфінах та тритонах.

Вам пам'ятника споруджено в храмах героїв старо-
житніх. Ви — світлі сили морські.

Море бурхливе.

Корабель без гробел, без щоглов і чайм стародавніх.

А керма правує:

Ліворуч!

Ліворуч!

Там на обрії ген-ген верхів'я гірські і столиці всесвітні.
Сам великий Гефест кує в своїй кузні биків мідянокопитих.

Сотні сотень героїв зорюють ними поле і засіють дра-
конячими зубами.

Покохають героїв чарівниці Медеї, і з того засіву вели-
кого які велетні позростають!

Які звияжці!

Але вони не злуватимуть між себе, не сваритимуться,
як колись.

І не вертатимуть герої домів, і до Колхіди не поїдуть.

Нова тепер путь, і до іншої мети правує керма за-
гальна.

На бурштинові острови!

На Електриди!

Що?

Сирени?

Дарма. Вже дзуськи.

Вже не занадять вони своїми словами улесливими та
зрадливими. Своїми співами принадними. Годі. Ми-
нулося. Вже вчені.

Вже на все ваше нам позакладало.

Одисеї новітні вбережуть своїх подорожніх.

І муситимуть сучасні сирени так само кинутись у море й
остовпіти, у скелі повернутися.

...Гей, ви!

Орфеї!

Бояни!

Скальди!

Кобзарі!

Хист свій показуйте, захищайте подорожніх од солодких,
отрутних, принадних пісень сирен старого життя, сирен
погребного плачу й жалю за тим, що минуло, що до-
живає вік, що засуджено на загибель. Анум, ну! Утніть
нової!

Фетіди й Нереїди, проведіть корабель нових аргонавтів че-
рез Сціллу й Харібду сучасності!

На приструнках рідних кобз заграйте. До самої глибини душі
народньої промовляйте.

Серця звеселіте!

Приходьте!

Чекають на вас!

Шукають вас!

Зложіть нові епопеї нової боротьби. Нові казки і ле-
генди.

Виходьте геть з кімнат під небо блакитне. Червоні заграви
на небі! Деревя вибруньковуються!

Весна!..
Есхіли, Софокли, Евмени, Пізандри, Флаки й Піндари!
Хто там ще?
Заводьте, заспівуйте веснянки.
Укладайте новітні гімни пітіїські.
Про те, як нові аргонавти та їхали
На бурштинові острови,
На Електриди!

В. Коряк

(„Мистецтво“ № 1, 1919)

ПРОЛЕТАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО

(Тези Гната Михайличенка на доповіді Всеукраїткому)

Старе, буржуазне, мистецтво, зокрема поезія, було мистецтвом байдикування, празности, мистецтвом святкової лінії.

Нове, пролетарське, мистецтво—це мистецтво праці, поезія праці, велич праці, велич її досягнень, захоплення процесом праці і її всеохоплюючою чинністю.

Жодної п'єси на сцені ми не бачимо в процесі роботи. Праця (і то здебільшого *несправжня*) окремих персонажів, коли іноді і трапляється, як випадкова, нічим не звязана з розгортанням події п'єси, то не змінює загального тону байдикування дієвих осіб. Ми не тільки не бачимо їхньої роботи, але здебільшого навіть не знаємо, що могли б вони робити і чи взагалі працюють вони.

Дев'ятдесят дев'ять (99) (!) відсотків поезії („лірики“) буржуазної епохи оспівують ідилічний спокій, нічогонероблення, байдикування. Те з найбільш влучного, що поетизує працю, не являється характерним, воно є або поезією дрібно-буржуазного індивідуалістичного господарювання (як чистий приклад — *косовиця*), або в значній мірі і зародками пролетарської поезії (ковалі, ткачі і т. д.). Часто ж це є гідне обурення проливання крокодилячих сліз над працівником або віршована агітація.

Буржуазне мистецтво розквітло з паростів феодально-аристократичного мистецтва, коли нічогонероблення, вічне святкування вважалося нормальним станом, хвальним *ділом*. Згідно ж розвивалася лицарська поезія, коли лицарювання і війна вважалися також за нормальну і хвальну працю. Сюди треба віднести патріотизм як опоетизування воєн за батьківщину і самої батьківщини як *найкращої*.

У наступний за тим період буржуазного ладу психологія що до цього змінилася, але стан речей лишився старим. Буржуазія прагнула до нічогонероблення і вічного святкування, яке отруєно їй класовою боротьбою пролетаріату і з яким вона ховалася. Ці свої устремління вона опоетизувала, над устремліннями пролетаріату, як свого класового

ворога, вона глузувала, прививаючи *всьому* громадянству погляди на це, як убійчу пошлість, яка не може бути мистецтвом, а лише буденщиною. Вона систематично профанувала пролетаризацію мистецтва.

Буржуазія, форми капіталістичного устрою громадського життя завдавали тон мистецтву. Все, що було продуктом цього і не перечило цілям, поставленим ними, *систематично* підбиралося, підтримувалося, підбадьорювалося і пускалося в хід. І, навпаки, все, що дисонувало з цим, також *систематично* не пропускалося, придушувалося, занедбувалося само собою.

Пролетарське мистецтво має перед собою майже порожнє місце, не має кадрів своїх мистців, здибується з законсервовано ворожими поглядами суспільства на основний зміст мистецтва пролетаріату — поезію праці.

Пролетарським мистецтвом буде не все те, що створене робітником - пролетарієм. Робітник може творити під впливом ще непозбутої буржуазної епохи мистецтва — мистецькі речі ворожої йому класи і навпаки — не робітник може дати зразки пролетарського мистецтва.

Як загальним твердженням, все ж має бути — пролетарське мистецтво — мистецтво пролетаріату і головна вага творення його спаде на сили самого пролетаріату.

Буржуазія не сама творила, вона здебільшого примушувала до послуговання собі проміжні соціальні угруповання — т. зв інтелігенцію, пролетаріат розумової праці, задаючи їм загальний тон. В пролетарському мистецтві цей загальний тон буде завдавати пролетаріат, примусивши працювати в цьому напрямкові всіх останніх — шляхом природного витиснення з мистецького ринку творів чужих або ворожих його класовим устремлінням, оскільки пролетаріат явиться головним споживачем у мистецтві.

Революція духу (і мистецтва) є зтяжним процесом, який з'являється лише в наслідок революції соціально-економічних взаємовідносин, а тому остаточних форм пролетарського мистецтва відразу бути не може.

Перший період творення пролетарського мистецтва можна схарактеризувати, як період наслідування старих форм мистецтва в приложенні їх до пролетарської революції.

Поезія революції не є тотожною річчю пролетарської поезії. Крім опоетизування революції під поглядом старого буржуазного ладу, треба зазначити поетизування самоцільної революції, оскільки вона в теперішні часи для цілих пролетарських шарів є щоденною працею, заняттям. Переходова доба пролетарської поезії неминує утворює спадкоємну бойову поезію, поезію червоної війни, яка має лише формальну різницю від поезії буржуазних (в першу чергу патріотичних) воєн і яка є не тільки неминучою, а і незапереченою

в історії розвитку пролетарського мистецтва та в історії революції духу.

Пролетарське мистецтво є тоді чимсь иным, а саме *мистецтвом*, що залишає за собою дотеперішню філософію цього слова і змісту (яскраво виявлена образність, музичність, захоплююче гармонійне піднесення людських почуттів і т. д.).

Маючи в своїй основі працю, рух, громадський колектив — пролетарське мистецтво не може не відбивати в собі ознак особистого відчуття і виявлення індивідуальності творця і постільки являється індивідуалістичним.

Пролетарський індивідуалізм від буржуазного різниться, тим, що він стремить не *від* громади, як цей останній, а *до* громади. Пролетарське мистецтво стремить стати масовим, як докончою передумовою дальшого його поступовання, а отже практичним висновком з цього буде щось подібне до гасла — *мистецтво на вулицю*.

Мистецтво не терпить машинізації в продукуванні й перестає бути мистецтвом, але машинізація змісту з один з невідлучних елементів пролетарського мистецтва. Свідомий своїх класових устремлінь, пролетаріят машинованої праці неминуче опоетизує її. І справді, що може бути величніше цього? Поетичніше?

Пролетарське мистецтво має знайти віднині, забити в один такт з тактом праці.

Творячи нове мистецтво, пролетаріят мусить дати йому не тільки новий напрямок змісту, а й поставити собі завдання нових форм його виявлення. Крім ритму, ритму, музичності, гармонійності ліній і рухів, є ще творчість слова, словотворення.

Словотворення в тих формах, які воно прийняло в останні часи агонії буржуазного мистецтва, є не тільки нездоровий прояв занепадної інтелігентщини, але і невірний в своєму напрямкові.

Словотворення пролетаріату має на меті не конкуренцію новослівних вибриків, а певний історичний і психологічний ухил до створення в далекому майбутньому живої інтернаціональної мови. Під цим поглядом газетна мова має повні права горожанства в пролетарській поезії. Роздвоєння між загальною поведінкою і мистецтвом, як це помічалось у буржуазії, у пролетаріату не може бути. Йому немає чого ні ховати, ні підмальовувати.

Більшу ролю в творенні пролетарського мистецтва мусить відіграти не слово, а мова, на якій це слово сказане. Маючи за далеку провідну зірку червону інтернаціональну живу мову, мусимо ствердити, що шляхи до неї лежать тільки через національні мови.

Навіть більше, будучи в основі мистецтвом інтернаціональним, пролетарське мистецтво до завершення свого

інтернаціонального єства може дійти через шляхи національні не тільки по формі, а і по змісту і його відтінкам.

Пролетарське мистецтво від буржуазного з цього боку різниться тим, що воно не тільки не знало, а навіть не може знати доби націоналістичного розквіту з ухилом до сепарованости. Буржуазний інтернаціоналізм в мистецтві є занепад (націоналізм), пролетарський — здоровий зародок майбутнього розквіту, який впливає з самого єства пролетаріату і його класових прагнень.

Патріотично - націоналістична течія в теперішньому революційному мистецтві в Росії є тимчасовий нездоровий намул на пролетарському мистецтві, принесений чужими пролетаріатові, інтелігентськими дрібнобуржуазними елементами.

Взагалі ж практична постановка творення пролетарського мистецтва, зокрема, українського, повторюю, можлива лише в конкретних умовах життя даної нації, але про це я не мав говорити в цьому своєму докладі загальнопринципового характеру.

(31, V 1919 р.)

МАНІФЕСТ „ГРОНО“

Літературно - мистецька група Гроно, складаючи свій збірник, мала на меті знайти, бодай хоч наблизитись до того істинного шляху в мистецтві, який би відповідав духовній структурі нашої доби великих соціальних заворушень.

Ми вважаємо, що лишень гармонійна синтеза всього утвореного досі в сфері мистецтва могла б вирішити це велике питання.

На мистецтво ж дивимось так, що воно повинно бути засобом для передачі почувань від людини до людини, бути мостом між їх душами, бо *мистецтво є діяльність людини, в якій остання зовнішніми проявами передає свої почування другим людям поза межами місця й часу*, або, кажучи инакше, мистецтво є знаряддя для зносин людей між собою в сфері почувань, як слово є знаряддя для зносин людей у сфері абстрактної думки.

Коли так, то мистецтво повинно бути зрозуміле для як - найширшого загалу, для пролетарських мас, тоді воно зможе відповідати вищесказаному положенню.

Кожний мистець має свої, властиві його духові форми творчості, має свій підхід до душ людських, до мистецтва, яким він найлегше і найбільш ясно може передавати свої почування.

В мистецькій формі група Гроно так само хоче знайти ту гармонійну синтезу, якої вона шукає, і в інших складових частинах творчості, *знайти синтезу існуючих течій*, взявши од них усе найздоровіше, природне й відповідаюче принципам зрозумілості. До кожної течії буде підходити з такою міркою, з вимогою бути, таким чином, засобом для зносин людських душ. Що лишається поза тою міркою, обрізується. Всьому ж цінному робиться гармонійний звід.

Найбільш визначними мистецькими формами сучасності визнає імпресіонізм та футуризм: перший - для передачі психологічно - суб'єктивного, другий — об'єктивно - колективного в мистецтві. І перше, і друге природні людині, значить, повинні знайти місце й у витворі мистецтва. А тут, наприклад, футуристи відкидають психологізм; значить, якраз цей принцип до синтетиків - гроністів і не може підійти. Коли, наприклад,

сучасному революційному моментові відповідають положення футуристів, що елементами поезій повинні бути мужність, відвага, любов до загроз, енергія, то прославлення війни, мілітаризму, які не відповідають будівничо-творчим змаганням людства, не можуть бути прийняті і літературно-мистецькою групою Гроно.

В наших серцях знайшла відгук та новонайдена краса руху, швидкості, як антитеза інертності, але знищення для знищення чуже для нас, як і для всього пролетаріату, бо ми, коли знищуємо, то й творимо.

Не можна прийняти так само всіх технічних засобів футуризму, бо вони вадять зрозумілості. А такі положення, як зневага до жінки, яку проповідує школа Марінетті, для нас огидливі, бо серед рівних не може бути зневаги.

Лишень одвіявши плевела від різних течій і привівши їх до гармонійної синтези, новоутворена мистецька форма буде задовольняти широкий загал людства. Тоді мистецтво виконає те велике завдання, яке на нього поклала природа.

Творчість повинна бути така, де б *колектив знаходився у гармонійному сполученні з індивідумом, як рівновартні*, бо для людини природним є бути в колективі, живучи разом із тим і високорозвинутим індивідуальним життям, жити так, щоб одно другого не нищило.

В цій гармонії найвище щастя для людини.

Чи літературно-мистецькій групі Гроно пощастить знайти той шлях, покаже майбутнє, проте вже й зараз відгук серед мистців вона знайшла, роблячи до того також спробу розрядити ту тяжку атмосферу в ділянці мистецтва, яка панує на Україні.

Гроно

(Зб. „Гроно“, 1920)

ЯК ДИВИТИСЬ НА МИСТЕЦТВО

Тяжкий час переживає зараз українське мистецтво, бо на Україні на її терені вже кілька літ і підчас війни, і в революцію іде запекла боротьба, боротьба не словом, а кров'ю. Найтяжче проходить соціальна революція на Україні, де борються два світи. Україна знову стала на старе історичне місце, де Схід стикається з Заходом, а через те що Схід і Захід ніколи не можуть поладнати. Україна — „велика Руїна“.

Проте, наш народ хоче бути Сходом, бо „ex oriente lux“.

Так! Ми тепер Схід, ми хочемо перекинути гнилий Захід, перевернути його банкові контори, як перекинув Христос в єрусалимському храмі міняльні столи з грішми. Єрусалимський храм мав бути тим, для чого його збудували, — храмом молитви, а його обернули в вертеп торгу. Наш храм — цілий світ, збудований для щастя людини, а не для того, щоб вона в ньому вічно страждала, щоб один експлуатував, гнобив другого, беручи все від життя, а гноблений терпів, не маючи нічого. Україна зараз є тим місцем, де перекидають міняльні столи, а там, де б'ються, перекидають, нічого не поставиш.

У Києві, кажуть, тринадцять влад змінилось. Це показчик інтенсивности боротьби, де аргументами — гармати, а логікою — божевілля.

Хоч би почати вже творити нові культурні цінності, як творять наші сусіди. Вся сила, вся енергія нашої нації пішла зараз у політичну боротьбу, а коли являється потреба духовної поживи від сучасної нашої культури, у нас її майже нема. Оставайся або без нічого, або забирай той лишок, що є в сусіда, або проси допомоги.

Ніхто ж не заперечить, що ми кормимося літературою Москви, і не через те, що в нас нема кому творити, а через те, що немає часу за боротьбою або через неї немає змоги. В інших випадках ми доїдаємо обгризки Берліну, Відня, Варшави, бо свого сучасного нема коли творити, а старе? Кому потрібно те, що віджило? Для історика...

Але така тяжка атмосфера, коли нічим духовним мистецьким дихати неможливо, робляться, мусять робитись спроби її освіжити. Не може ж живий організм українського народу жити одною політикою, одними газетами, одною боротьбою!

Крім війни, музики гармат, дайте культурного будівництва та мистецтва! І цього зараз вимагають як - найширші кола українського суспільства. Пролетаріят ставить трудовий фронт, будуючи й культуру поруч із військовим, та, на жаль, на Україні цього досі зробити не було змоги, і, може, наша пасивність, а то й шкурні інтереси не менш винні в тому, як і об'єктивні обставини боротьби. Для мистецтва тяжка атмосфера, але без нього обійтися не можна. Його вимагають маси. Старе мистецтво не задовольняє; значить, дати треба нове мистецтво, власне, таке, що дало б духовну їжу тому найширшому загалові, було б, як то кажуть, „по сучасному моменту“.

І от з'являється пролетарське мистецтво, себ - то, на нашу думку, таке, що замінило змістом старе буржуазне, бо, як каже проф. Бурачок, „коли пролетаріят бере в свої руки життя й хоче творити його згідно з своїми ідеями, цілями й бажаннями, він являється природним спадкоємцем культури взагалі“, і завдання того мистецтва. повинні бути відповідними духові працюючих. Таким *мистецтвом* є не лише те, що має завданням служити красі, а те, що має величезне значіння в житті людства, мистецтво як засіб для передачі свідомо своїх почувань, які людина сама відчула, до других людей, які ті почування переживуть.

Бо мистецтво є діяльність людини, в якій вона зовнішніми проявами передає свої почуття другим, вні місця і часу. Мистецтво є міст між людськими душами, є знаряддя для зносин людей у сфері почувань, як слово є знаряддя для зносин людей у сфері абстрактної думки.

Коли прийняти за вихідну точку таке завдання мистецтва, то буде зрозуміло, чому без мистецтва не можна жити. Без нього чоловік завше залишився б диким, окремим, бо він ніколи не міг би зійтися в колектив, не розумів би один одного, душі не розумів би.

На здібності людей захоплюватись почуттям других заснована діяльність мистецтва. Чоловік сміється — другому стає весело, плаче — стає журно, співає бадьорої пісні — ти сам піднімаєш вище голову, виказуєш почуття захоплення або страху — другі відчують те саме. Комбінуючи й міняючи різно форми цієї здібности за допомогою видимих засобів, людина може передавати найтонші нюанси почуття Це й буде творчість. І людина з-первовіку почала звертатись до творчости, до мистецтва, щоб висловити, передати другим свої почування.

„Ще на світанку життя людськості,—пише проф. Бурачок („Мистецтво“, 1920, № 1. стор. 64),— примітивний чоловік звернувся до мистецтва, щоб висловити свою думку, а може, і жах, може, пошану до того страшного мамута або зубра, якого з такими хитрощами та труднощами первісній людині траплялося вбити. І цікавий був цей перший малюнок, нарисований на задимленій стіні печери, освітлений полум'ям

огнища і оточений юрбою людей, старих, молодих, дітей!.. Як щасливо сміявся перший мистець і як радісно реготали глядачі, бо *пізнали*, бо вперше *обмінялися загальною думкою*, *загальним вражінням* за допомогою засобу, що вигадав перший мистець“.



Коли пануючі класи колишнього феодального або крепосного, або навіть теперішнього капіталістичного строю в більшості дивляться на мистецтво, як на об'єкт розваги, відпочинку, як на „вкусний лімонад“, то більш видатні люди, навіть того оточення, відкидали таку ролю мистецтва, шукали в ньому якогось неясного служіння красі. Але знов таки, коли відкинути всі неточні пояснення, що таке краса, як, наприклад, те, що вона полягає то в корисності, то в симетрії, то в порядку, то в пропорційності, то в гармонії частин, останеться два визначення краси: метафізичне, де вона є як щось існуюче само по собі, одно з виявлень абсолютно закінченого — Ідеї, Духу, Волі, Бога; друге значіння матеріялістичне, де краса є певного роду насолода, що не дає вигоди, за визначенням Канта, „безкорисна насолода“.

Коли взяти перше значіння краси, яке прийняли Фіхте, Шеллінг, Гегель, Шопенгавер, воно, зливаючися з поняттям Бога, нічим не обґрунтоване і фантастичне, яке все одно служить для насолоди, не могло б же людство витратити стільки сил на мистецтво, як на фантастику, що дає лишень насолоду. Друге значіння краси матеріялістичне, зовсім просте й зрозуміле, та коли йти далі, то сюди треба додати як елементи, що дають насолоду, і різні питва, наїдки, відчуття ніжної шкіри і т. ин., ну, а хіба ці елементи суть мистецтво? Ніколи! Значить, визначати мистецтво як служіння красі буде зовсім не визначення, а „виверт“, як каже Лев Толстой, що виправдує існування мистецтва. І все це стає через те, що метою мистецтва ставлять насолоду, а не дійсне призначення його для людини й людськості. Бо, коли дивитись на мистецтво, як на знаряддя насолоди, тоді непомітна стає головна роль мистецтва як засобу для зносин між людьми в сфері почувань, а останнє положення Лев Толстой визнавав основним завданням мистецтва.

Уже завдяки тому, що мистецтво концентрує в собі певну суму почувань, які зберігає в собі для того, щоб передати другим, воно може діяти впродовж довгого часу, остільки, наскільки довговічні ті зовнішні прояви, де воно зберігається. Так ми зараз відчуваємо те, що нам хотів передати Данте в „Божественній Комедії“. Творець „Мойсея“, що відбив на собі тодішню революцію, Мікель-Анджело нам зараз так само зрозумілий, як і „Піснь пісень“ Соломона, як зрозумілі музичні твори Шопена або скульптурні Лізіппа, Архілона чи Канови, хоч творили вони одні в більш далекому, другі в

більш близькому минулому, в різні епохи, за різних обставин. Тут мистецтво передає, зберігаючи в собі ті душевні зворушення минулого та сучасного, від предків до нащадків, передає поза часом, як книжка передає мислі.

Мистецтво, таким чином, є скарбниця людського почуття, так само як написане слово, книга є скарбниця людської думки, досягнення в сфері її. З того погляду *роля мистецтва колосальна й рівняється до письменности й мови, взятих разом*. Так само мистецтво не залежить від місця або нації, яка його створила. Хіба ми не відчуваємо зараз творчости в китайських пагодах або індійських храмах, хіба не розуміємо, що лише радість могла створити ажурний стиль Альгамбри? Ми захоплюємося казками „Тисячі й одної ночі“ або творами Раб-Індра-Ната-Тагоре, як і поезією червонокожих американських індіців у „Піснях про Гайявату“. Біблія на китайців робить не менше вражіння, ніж на нас, своїми поетичними місцями, а Шекспіра ставлять у японських театрах зовсім не через те, щоб він був модним письменником. Значить, місце, де створено мистецький витвір, обставини й художні засоби не відіграють ролі, бо мистецтво є загально-людське й зрозуміле для всіх. Коли воно перестає, хоч би частково, бути зрозумілим, воно вже тратить ясність справжнього мистецтва. Тепер стає зрозумілим, чому людськість зараз витрачає стільки сил на мистецтво, коли число робітників, обслуговуючих йому, може поступитися кількістю хіба тому, що працює на війну, бо скільки друкарів набирають різні книжки мистецького змісту, скільки каміння тешуть робочі руки, щоб будувати художні архітектурою будинки, скільки працює на кону й біля нього, скільки робітників працює на хемічних заводах фарб та малярських приладь, щоб потім друга армія малярів могла передати загалові свої почування і т. д. і т. д.

Часами витрати на мистецтво приймають навіть безглузді форми, як, наприклад, у теперішню вже революцію трупа при Н-ській армії за недовгий час витратила на грими 45 пудів вазеліни, купованої по фантастичних цінах у спекулянтів, тоді як по всіх лазаретах губерніяльного міста С., де Н-ська армія стояла, припинили лікування масажем за відсутністю тої ж вазеліни.

Це робиться через те, що мистецтво являється чинник для зносин людей між собою в сфері почувань, коли завдяки „здібності людини заражатись через мистецтво почуваннями других людей для неї стає доступне в сфері почуття все, що пережило до неї людство, стають доступні почування, переживані сучасниками, почування, пережиті другими людьми тисячі літ тому назад, і робиться можливою передача своїх почувань другим людям“ (Лев Толстой).

Валеріян Поліщук

(„Іроно“, 1920)

ДАЛЬШЕ „ГРОНО“

Коли „Гроно“ виступало вперше, воно шукало шляху, далечинь, куди мало йти, бачило неясно. Не могло через те провести різкої межі між тим літературним парнаризмом, який занотував собою „Музагет“, між тією гемороїдальною творчістю й міцним, рухливим сучасним проявом людського духу.

Тепер, після виходу першої книжки „Гроно“, підчас друкування якої ми, молодші творці, мали й витримали багато сутичок із старшими від нас, в тій суперечці ми винайшли свої контури і тепер можемо здиференціюватись і показати, як „ми“ відрізняємося від „них“, можемо сказати, в чому полягає суть нашої творчості.

Це передовсім буде динаміка творчості, сильний могутній рух у мистецькому витворі, тоді як у музагетівців — статика творчості. У наших творах відбилась та запекла, міццю покручена, вузлувата боротьба, яка бурлить навкруги, тоді як у них тільки „луни“, „чорні свічада“, „тиша“. „таємність“ або „ніжновтома“, „дзвонний перелив“. У них все гладеньке, шліхтоване, вишукане. У нас коструbate, але міцне, як поверхня одколеного від життя граніту. Це що до форми твору. І коли Тичина умістив у „Музагеті“ свого „Плуга“, то він у той саме час перестав бути музагетівцем, представником виразно означеної літературної групи. Проте Загул, Кобилянський, Филипович сиділи під зеленим абажуром і літали поза „межами незнаного“: вступали у „потусторонній“ світ і не чули, як шрапнелі рвались над Києвом і кулі блохами прокушували золоті бані Софії, під брамою якої старці гризлися, мов собаки, за шматок хліба. Вони того не бачили. За нами заслуга, що ми відчули це.

Ми відбили в собі, мов у дзеркалі, той рух, що існує і існує навкруги, бо призначення поета — відбивати в собі всі переживання стихій народніх, що зараз бувають в усій силі. Через те родився рух, родилась динаміка в нашій творчості. Але дехто з поетів старшої генерації не могли не помітити того, що життя диктує, що воно якимось инакше творить, ніж вони. І от деякі з них пішли далі, а саме Тичина, який це доказав, видавши „Плуга“, а особливо „Замість сонетів і октав“, Слісаренко із своїми поемами в „Альманаху

трьох", а особливо в „Мистецтві“ 1920 року, почасти Загул в циклі „В попелі полумінь“, і, нарешті, виявив своє справжнє обличчя й Терещенко, який зайняв місце в „Гроні“, „отрясши прах“ од ніг, що пристав до нього з „Музагету“ та „Літературно - Наукового Вісника“.

І динаміка в творчості зайняла першорядне місце.

Друга особливість нашої творчості — це синтеза здорових зерен усіх течій і галузей мистецтва в самому широкому розумінні цього слова. При чому число прибічників синтезу все збільшується, і практичне переведення його в життя почалося на ділі в Центростудії.

І тут якраз на місці відкинути той індивідуалізм, який мав місце головним чином як у передреволюційній поезії, а особливо набрав сили в „Музагеті“ та в творах Якова Савченка й Михайля Семенка. Для нас абсолютний індивідуалізм неприемний, як і знеособлення особи в колективі. Гармонійна синтеза індивідуального з колективним — це наш принцип, бо й такий прихильник індивідуального в творчості, як критик Юр. Меженко, і той визнає, що навіть творець індивідуальний, коли творить, то передбачає певний колектив, до якого цей твір перейде.

Наша творчість має бути творчістю здорової міцної людини, яка живе в борні за існування в певному оточенні, на землі, від якої вона відриватись не повинна та й ні для чого. Хороблива творчість, відчуження, незадоволення життям — хіба воно в нас може бути, коли ми за боротьбою не маємо часу на такі дурниці. Ми рубаємо з плеча, ми робимо швидко, бо ніколи. Наша творчість не розмазана, не розпливчаста, а ясна та категорична.

А через те, що в життєвій боротьбі на першому плані науковий досвід, то й наша творчість іде одним шляхом з наукою, бо ми не можемо розійтися з природою, не можемо розминутися з нею, бо ми й природа — одно.

Ми скалки того бурхливого життя, від якого беремо вражіння. А, перетопивши їх у казані своєї творчої духовної майстерні, віддаємо назад тому життю, від якого брали.

Літературно - мистецька група

(Дальше „Гроно“)

НА ШЛЯХАХ ДО ПРОЛЕТАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА

I

Колись пролетарським ідеологам доводилось дуже багато сил та енергії витратити на те, щоб поборювати теорії „чистого, аполітичного, позакласового мистецтва“ — „мистецтва ради мистецтва“, котре було найулюбленішою формулою буржуазних теоретиків мистецтва і мистців.

Щось року 1903 Г. В. Плеханов у статті „Об искусстве“ мусив почати реченням, яке було розраховане на ефект удару обухом по вузьколюбій голові теоретиків-ідеалістів:

„Мы скажем без обиняков, что мы смотрим на искусство, как и на все общественные явления, с точки зрения материалистического понимания истории“.

(Бельтов. „За 20 лет“, 1905)

Тоді з'явити „Скажем без обиняков“ значило кинути відважно проти течії брудних буржуазних теорій без великої надії на успіх і визнання.

Тепер часи не ті.

Тепер дуже рідко коли можна почути в радянських республіках одверту теоретичну опозицію діалектично-матеріалістичному обґрунтуванню мистецтва, як одного з проявів суспільно-класової ідеології. Хто тепер не говорить про пролетарське або, принаймні, революційне мистецтво? Який поет, художник, актор не претендує на відображення революції, який інтелігент-теоретик мистецтва не присвоює собі ідеологічного представництва пролетаріату, а то й керівничої, провідної ролі в будівництві пролетарської ідеології?

Значить, треба радіти, святкувати перемогу? Як же, моваля, апологети ідеалістичного світогляду зреклися своїх позицій, інтелігенція пережила свій психологічний жовтень і щиро пішла на службу до переможця-пролетаріату.

Наївні висновки. Боротьба за матеріалістичне обґрунтування мистецтва залишається завданням мистців і теоретиків мистецтва-марксистів. Вона лише переноситься в другу ділянку ідеологічного фронту, приймає інший напрямок. Основне

завдання тепер — боротися з самозванством нахабно - зворотливих випадкових і нещирих попутників пролетаріату з табору буржуазної та дрібнобуржуазної інтелігенції, поборювати їхні спроби перекручування, фальшування пролетарської ідеології, викривати дійсний зміст, класове єство і підшивку їхніх „революційних“ та „пролетарських“ теорій.

Щоб позбавитися хвороби, треба перш за все винайти, вивчити її причини й походження. Тільки таким чином можна знайти ліки. Спробую зробити це в данім начерку.

„Скажу без обиняков“ — я маю намір зробити це, керуючись марксівським підходом до мистецтва.

Ризикую кинутися в брудний, каламутний вир дрібнобуржуазно-інтелігентських фальшувань пролетарської ідеології.

Проти течії.

II

В чім, власне кажучи, справа? Чому інтелігенція в радянських республіках так скоро „здала свої позиції“, відмовилась від недавньої пустозвонної балаканини й визнала класовий характер такої „витонченої“ речі, як ідеологія, мистецтво?

Для того, щоб серед емігрантської інтелігенції відбулася „смена вех“, потрібно було п'ять років революції, кількох чужоземних окупацій і остаточної поразки внутрішньої контрреволюції, наступу польської шляхти, голоду... А тут ми вже 1919 року мали більше, ніж потребували, різних „ідеологів“ та „теоретиків“ революційного та пролетарського мистецтва. Пропозиція перевищує попит.

Надпродукція. Мало чи не криза.

Причини ясні.

Спочатку революції, коли питання про диктатуру, про сталість нової влади здавалося стороннім глядачам ще не вирішеним, інтелігенція деякий час залишалася вірною своїм недавнім працедавцям. „Царство хамів“ було їй „не по нутру“. Пробувала боротись активно й пасивно. Ішла у білогвардійські й петлюрівські банди. Саботувала. Втікала за кордон.

Але для провадження довгої й систематичної класової боротьби потрібно економічного ґрунту, джерела матеріальних ресурсів. Воно потрібне й просто для фізичного існування. Аджеж не сама інтелігенція продукує матеріальні цінності. Вона існує на те, чим ділиться з нею за вірне обслуговування та класа, що її використовує. Раніш буржуазія уділяла найманій нею інтелігенції частку додаткової вартості, виссаной з робітника.

Та буржуазія розбита, позбавлена багатств. Ними володіють „хами“. Та частина інтелігенції, що втекла за кордон разом з буржуазією, довше могла годуватися на останки її золота. Доки виснажилися.

Але ті, що залишилися...

Голод не тітка.

А тут ще й клята „хамська диктатура“ тримається, не падає, не вважаючи на блокади, окупації, змови, повстання. Навіть міцніше, організується. Вже всі „певні речінці“ її упадку минули: два тижні; три місяці; півроку... Що тут робити? Без „пайки“ — не можна. І також без черевиків. А все це — у „хама“.

Залишається одно — піти на службу до „хама“. Неприємно, але іншого виходу немає. Та й „хам“ зрадіє. Пануюча класа завжди намагається монополізувати знання, науку, ідеологію — „духовні засоби продукції“. А посідає їх інтелігенція. Наслідки само собою розуміється — посади в Ізо, Музо, Літо, Тео... академічні пайки... Грубо. Неестетично. І все-таки — факт.

Але так таки й запродались „хамові“ за академічну пайку... Ні, „чесні“ й „щирі“ буржуазні естети не здібні на таку зраду. Запродались Денікінові, Петлюрі, Антанті — значно простіш. Бо там — патріотизм. Західня культура. А тут...

„Хам“ упертий. Подавай йому революційне та ще й пролетарське. А як ні — нема пайки. А то ще й гірше: чека, ДПУ. Бр-р-р!.

Та є вихід. Треба червоного — пофарбуємо. Карміном. А то й вермільйоном (як гарно, по-західньому звучить: вер-мільйон). Треба революційного — є:

Знамя — пламя,
Свобода — народа.

Де ж вам, неосвіченим робітникам, розуміти, де пролетарське мистецтво: це річ хитра, тоненька; не з вашим „суконним рилом“. Пролетарська поезія — хіба це Гастев, Еллан, Сосюра... Фе. Прозаїзми.

От імажинізм — інша річ. Марієнгоф:

„Револуція — кровавий понос“.

„Понос“! Який пролетарський образ! Благоуханный!

Клим Поліщук — от революційна поезія. Щира.

„Пролетаріатові потрібна романтика“. А де ж її шукати в радянським ладі? Наше славне минуле: хованщина, колі-івщина, ой, Богдане, Богдане!..

Метода спритна. Зовсім за професором Ключніковим: потрібна опозиційна інтелігенція; вчить пролетаріят, щоб не заскнів, не зацвілів.

Тільки ми ще до Ключнікова лодумались. А при непі зовсім легко.

Пролетарське мистецтво. Академічні пайки.

Весело...

Мені скажуть: не можна ж узагальнювати: це ж примітивно; хіба нема ідейних?

А Василь Сонцвіт додасть: знову набрид мені Кулик. Мене не цікавить (та й нікого, думаю), чи набрид я Василеві Сонцвітові. Але узагальнювати дійсно було б примітивно й неправильно.

Знаю: є ідейні. Є такі, що дійсно вважають себе спорідненими з пролетаріатом і перейшли до нас щиро. Переконано думають, що творять пролетарське мистецтво. Є талановиті, самобутні. Є й дійсні пролетарі або незаможні під впливом цих ідейних.

Оспівують червоне повстання, бунт, червоний фронт, будують „семафори у майбутнє“, нищать „все старе“, шукають нових форм, образів, техніки...

І все-таки це не пролетарське мистецтво...

Чому? Доведеться казати „старі істини“, але безперечні й непохитні.

„Дійшовши до певного ступеня зрілості, дана історична форма усувається й уступає місце вишій формі. Що момент такої кризи наступив, це виявляється тоді, коли супротивність і протилежність між відносинами розподілу, а, значить, також і між певним історичним видом відповідних їм відносин продукції, з одного боку, і продукційними силами -- з другого, досягає певної ширини й глибини. Тоді виникає сутичка між матеріальним розвитком продукції та його громадською формою“¹⁾.

Це з Маркса. „Капітал“ том III.

Таким чином, революція — це „сутичка“, удар, який виникає на ґрунті конфлікту між продукційними силами та виробничими відносинами, що відбиваються й закріплюються в політичній організації пануючої класи. Як таку і прийняли пролетарську революцію в своїй більшості наші мистці й поети, що щиро претендують на її представництво. Прийняли й відчували революцію як повстання, як вибух енергії та активності пригнобленої класи, з метою знищити політичну організацію пануючої класи що заважала дальшому розвитку суспільства. І почали оспівувати це повстання, на різні варіації прославляти Великий Жовтень, руйнування старого й фронти, фронти, фронти без кінця. На цьому переважно й зупинились. Мало хто пішов далі.

Радіють: відчували темп революції.

Неправда! Бо вони відчували тільки темп першої фази її — деструктивної. Цю фазу, момент вони нерозважно прийняли за революцію. А революція — це не момент, лише процес, закономірний, послідовний, підлеглий певним обов'язковим законам.

¹⁾ Всі цитати — в моєму перекладі з російської мови, а не з мов оригіналів. — І. К.

Шукають нових форм (зовсім нових!), нової техніки, не розуміючи, не помічаючи, що сами становляться все архаїчніші. Бо законсервувалися на першій, стихійно-руйнуючій фазі революції, не відчуваючи дальшого її розвитку, її нових, логічних форм і змісту.

Василь Чумак 1919 року оспівував червоний терор: це було цілком слушно, особливо на Україні, де стихійні форми революції значно задержались.

Але, коли 1921 року в Катеринославі (Дніпропетровську, робітничий центр!) видають „Вир Революції“, — що це, як не архаїзм?

Бо 1921 року революція вже не являла собою виру: шахта, фабрика, хай, нарешті, клекотливий, бурхливий казан, але не вир.

Чумак розумів (або відчував), що на селянським дрібно-власницьким побуті комунізму не збудуєш:

„Ви ще й досі задоволені півупругом і хатиною?“

А Олекса Слісаренко в „Жовтні“ (1921 року, Харків — також робітничий центр!) не знайшов більш пролетарських мотивів, як канони „Теплому Олексієві“.

Валеріян Поліщук ідеалізує „Бунтаря“. Спізилися: пролетар був бунтарем лише підчас партизанщини; в Червоній армії він уже був свідомим членом організованого колективу класової збройної сили; тепер він — будівник і свідомий борець на економічному фронті. А підносити нам „демократію“ як гасло пролетарської революції... Вибачте, це угодовство; а „Бунтар“ — анархія; а „Колос Родоський“ — абстрактна символіка; а все разом — інтелігентська архаїчна та консервативна „дрібедень“.

„Вулиця“ Гео Шкурупія наскрізь просякнена анархічно-„наплевательской“ психологією люмпена.

А всі ці намагання „открыть Америку“ й вигадати, з пальця виссати „нові“ й „найновіші“ теорії (марксизм уже не задовольняє геніяльних „семафористів“, „гроністів“, „ком-космовців“ та „іже с ними“), школи, напрямки, „апарати“...

Майте на увазі: знайти можна тільки те, що вже існує або існування чого обґрунтоване вже виявленими законами економічного, а значить і громадського, а значить і ідеологічного розвитку. Америка не була б вікрита, якби вона не існувала і коли б у відповідну епоху не було економічно-історичної необхідності в її відкритті. Маркс не міг би дати філософії пролетаріату (як не могли її закінчено дати його попередники), коли б у його часи не існувало самого пролетаріату і певного ступеня розвитку продукційних та суспільних форм і відносин, які давали можливість прогнози що до їхнього дальшого розвитку.

Отже:

1. Не претендуйте на винаходи чогось „зовсім нового“ й „небувалого“, бо всі нові досягнення обов'язково базуються

на досвіді минулого і є його логічним довершенням або направленням; навіть фантазія, казка також могла виникнути виключно на ґрунті протиставлення вже існуючому, матеріальному.

2. Безоглядне й категоричне відкидання всього старого не властиве переможній пролетарській класі, котра вміє вибирати з цінностей минулого те, що може бути використане при будівництві нового ладу, як підсобний матеріал.

3. Прогнози й мандрівки в майбутнє лише тоді мають шанси на визнання від пролетаріату, коли робляться на підставі строго перевіреної діалектично - матеріалістичної аналізи сучасних відносин та їх логічних трансформацій; другими словами, коли вони марксівськи обґрунтовані. бо інші теорії— „од лукавого“ й пролетаріатом не можуть бути прийняті, не вважаючи на їх оригінальність та зовнішню привабливість.

А Семенківські „семафори у майбутнє“ розраховані на те, щоб спустити „під откос“ локомотив пролетарської революції; все щастя в тім, що ніхто не надумає стати з довір'ям до тих „семафорів“.

Навіть коли інтелігентські „апологети“ і „епігони“ згадують (так, між иншим) про заводи, шахти, організацію ідеології, це в них носить той самий хаотичний або явно надуманий характер. Індивідуалізм, абстракція, символіка й „теоретична“ мішанина переважають.

Можна вже сформулювати прояви хвороби:

- а) невміння охопити весь процес революції, консервування її першої, деструктивної, фази;
- б) анархічність темпу й техніки;
- в) індивідуалізм, абстракція, символіка в ідеології.

Дивовижне сполучення різних хвороб:

- а) собача старість;
- б) куряча сліпота й дальтонізм;
- в) пляска св. Віта.

IV

Тепер спробуймо з'ясувати причини цих хвороб.

Перш за все треба констатувати один факт: більшість наших мистецьких журналів, збірників, видань заповнюється інтелігенцією українською по мові: значить, селянського походження.

Ця інтелігенція, чесна й незаможницька її частина, широко хоче працювати для перемоги пролетаріату, вважає себе спорідненою з ним. Але не може позбутись характеристичних рис, прищеплених їй інтелігентським станом і селянським походженням, себ-то попереднім існуванням, оточенням і вихованням.

Інтелігенції властиве захоплення масовими рухами, особливо, коли вони приймають гарні, привабливі форми. Найчеснішу частину української мистецької інтелігенції захопив

могутній вир революції. Захопило, тим більше, і селянське повстанство. Мистці-інтелігенти кинулись у той вир ще й тому, що інтелігенції, як групі, не зв'язаній безпосередньо з матеріально-продукційними процесами, властиві анархічні настрої, як і селянству з його примітивно-анархічним способом господарювання.

Інтелігенція була розпорошена, в нас не було ніколи великих „фабрик ідеологічних цінностей“ з масовою, колективною продукцією при розподілі праці, удосконаленій техніці; селянство, також розпорошене (особливо на Україні. де „общини“ не було), володіє окремими дрібними господарствами: звідси — індивідуалістичність в українському революційнім мистецтві.

Інтелігенція займається розумовою працею, котра (у протилежність фізичній) породжує тенденції до абстрактного мислення й нахил до містицизму з причини залежності селянства від коливань урожаю й низького рівня техніки господарювання.

Виховання на основах буржуазної культури в момент її розкладу (це ж інтелігенція молода), освіта, одержана в буржуазній школі,— все це прищепило манірність, претенсійність, витонченість і поверховість. Походження з пригнобленої колись нації, через жорстоку економічну експлоатацію позбавленої твердих матеріальних підстав для розвитку культури, нації, де яскравому виявленню й розумінню класової боротьби заважали ілюзії загальнонаціональних, надкласових інтересів, це недалеко сумне минуле також наклало свій штамп на творців українського мистецтва доби революції. Навіть позбувшись свідомого націоналізму, вони не можуть позбавити себе від його підсвідомих, атавістичних пережитків і інтуїтивно часом залишаються більш українцями, ніж пролетарями. Українська інтелігенція передреволюційних часів почувала себе представницею нації без сучасного; отже, джерела творчих надхнень вона шукала у блискучім минулім: історичний романтизм; не легко позбутися цього штампу, який має цілу історію і цупкі, уперто-настирливі традиції. Роля української інтелігенції в національній русі зводилась до свідомого й несвідомого (частіш останнє) ідеалізування змагань націоналістичної буржуазії позбутися згубної для неї економічної конкуренції та експлоатації з боку російського капіталізму. Але українська національна буржуазія через цю ж експлоатацію існувала майже виключно в потенції, не встигла ще оформитись як цілком викристалізована класа. Одинокую громадською масовою групою, на якій українська інтелігенція могла базувати свою ідеологічну продукцію, було селянство (бо робітництво України здебільша зрусифіковане), а селянство — дрібнобуржуазна прослойка — не має ясних перспектив у майбутньому; в процесі боротьби пролетаріату з капіталізмом воно засуджене на вічне хитання між обома

велетнями: перемога одного з них неминуче принесе загибель дрібної буржуазії. Ось чому на психології української націоналістичної інтелігенції у всіх її проявах завжди почувалось хитання, відсутність витривалості й логічної послідовності, невміння просліджувати до кінця історичні процеси й твердо проводити певну тактичну лінію в них. А також — елемент месіонізму, надії на „чудесне спасіння“.

Всі ці ознаки, хоч і значно ослаблені, передалися як пережиток тій найліпшій частині української інтелігенції, яка цілком широко й чесно віддала себе на служення пролетарській революції. Відбилися вони й на спробах будувати пролетарське мистецтво.

Читач уже денервується: знов узагальнювання; а як же ті робітники й напівпролетарі села, що дали нам цілу низку таких яскравих, сочних талантів? Невже їхній вплив зовсім не помічається на процесі творення пролетарського мистецтва?

На жаль, цей вплив, оскільки мова йде про українське (зовнішніми формами) мистецтво, помічався на нім до останнього часу дуже слабко. Бо не зрусіфікована тільки та невелика частина пролетаріату України, яка ще недавно вийшла з села. Остаточно порвати старі звязки з селянською дрібнобуржуазною стихією та з рештками її психологічного впливу не легко і міським робітникам, що недавно вийшли з її нетрів, а ще важче батракам і незаможним, які змушені й тепер залишатися в її оточенні.

Ця стихія й тепер ще намагається повернути собі загублених нею творців ідеологічних цінностей, видерти їх із лав переможця - пролетаріату; вона неохоче мириться з неминучістю перемоги пролетарського міста на всіх ділянках фронту, тим більше, що пролетаріат на Україні значно уступає селянству численністю і, страшенно виснажений запеклою боротьбою, не встиг ще остаточно поставити село в економічну залежність від себе. Невимовно важко спролетаризованим одщепенцям села протистояти цим посяганням на них з боку дрібнобуржуазної стихії. Найліпше це виявив Юльян Шпол:

Вимученими стежками
Прийшов я з степу.

(„Мистецтво“, Київ, 1919)

І робітник Микола Хвильовий змушений час од часу вертатись думками до минулих звязків:

Жевріють спогади... про що?
Степи! Степи!
Від вас, степи, я!

(36. „Жовтень“, Харків, 1921)

Коли додати до цього, що українські пролетарські поети починали вчитися писати вірші в ліпшій випадку на шевченківських „Гайдамаках“, на Олесі, Тичині, що, вже починаючи оформлюватись, вони підпадали під вплив революційних поетів - інтелігентів, становище стане цілком ясне.

Не підозрівайте мене в „махаєвщині“, в безогляднім і лютим поході проти інтелігенції та селянського походження. Це просто спроба аналізу наших болячок, які так гостро дають себе відчувати. Підхід у мене не навмисно негативний, а, знову ж, діалектично - матеріалістичний. „Без обиняков“.

„На різних формах власности, на так званих умовах існування, створюється ціла надбудова різних і своєрідних почувань, ілюзій, способів мислити і світоглядів. Ціла класа утворює й формує їх із своєї матеріальної основи та з відповідних громадських відносин“.

Це також з Маркса: „18 Брюмера“. Н. Бухарін розвиває це:

„Але не зовсім не значить, що... становище класи у продукції відразу ж викликає розуміння класово своїх загальних і основних інтересів... клас ніколи не знайоється готовенькою з неба, а стійко, так би мовити, набирається з різних інших суспільних груп (переходових, проміжних і інших клас, слоїв, соціальних угруповань взагалі). Нарешті... не треба забувати й про планомірне психологічне та ідеологічне оброблення, яке пануюча (в даній випадку та, що панувала раніш.— І. К.) класа... постійно практикує, щоб... провести в тій чи иншій мірі вплив цієї ідеології, заразити нею. Всі ці обставини приводять до такого стану, коли класа вже існує як сполучення людей, що грають певну роль в процесі продукції, але коли вона ще не існує як свідомо себе класа“.

(Н. Бухарін. Теорія історичного матеріалізму.
Москва, 1922)

Це можна пристосувати не тільки до цілих клас, але й до окремих груп у них. Значна частина творців українського революційного мистецтва ще не відчула в повній свідомості себе й своєї ролі в революційному процесі. Коли взяти розподіл Марксом клас на класи „в собі“ і „для себе“, то ця група буде ще переважно „в собі“.

Цими й тільки цими причинами дасться пояснити всі зазначені нами раніш болячки й прогалини українського пролетарського мистецтва.

Виникнення групи „панфутуристів“ з їхньою безглуздою мішаниною в теоретичнім обґрунтуванні, оце дике абстрагування „фактури“ та ідеології, зліплювання в одну кашу технічних інструментів і змісту мистецтва і нахабно - бульварним безпосереднім виявленням¹⁾.

Кретинічно-індивідуалістичні викрутаси Шкурупія у „Семі-фьорі“. Його недітні „Ненюфари“ (дідька лисого пролетар зрозуміє, що то за ненюфари) з хорим символістичним скиглінням.

1) Як у цю бульварну компанію попали Юльян Шпол і Мирослав Ірчан, зовсім чужі їй духом, не розумію. Мабуть, це непорозуміння.

І те, що в збірнику „Жовтень“, присвяченим четвертим роковинам Жовтневої революції, впленталися і ці самі „Ненюфари“, і куркулівське „благодущие“ Олексі Слісаренка, і „Пасіка“ В. Поліщука.

І непридатність драматичного колективу ім. Гната Михайличенка передавати продукційні процеси в „мистецтві дійства“.

І те, що українська графіка топчеться на місці, переживуючи до нудоти Г. Нарбута — етнографічний модернізм.

І явний месіонізм у М. Хвильового („Отче наш, електричної системи віку...“), перемішаний з націоналістичною романтикою (Гонта. Залізник, Хортиця, Трасилова ніч).

І нахил до імажинізму у В. Сосюри.

І „філософування“ Валеріяна Поліщука.

Не можна ставити на одну дошку „семафористів“ і В. Поліщука, В. Сосюру та М. Хвильового. Останні і більш талановиті, і ближчі пролетаріатові.

Але все це явища породжені одними й тими ж причинами.

V

„Ідеології не є прості дзеньки-бреньки, а різного роду обручі, що тримають у рівновазі все громадське тіло“.

Це знову з Бухаріна.

Велику відповідальність беруть на себе ті, хто претендує на творення пролетарського мистецтва. Легковажити цього не можна.

Особливо тепер. Коли буржуазія, одержавши певні економічні можливості, починає проти нас шалений наступ і на ідеологічному фронті. Коли ростуть приватні видавництва, на перший погляд ніби невинні, але в дійсності переповнені непомітною для зору гнойно-реакційною отрутою.

Коли продажна буржуазна інтелігенція все більше схиляється до „смены вех“: назад, до звичних і солодких для неї прийомів.

Коли й відживший куркуль починає простягати брудні лабеті до захоплення сільських рад і комнезамів.

Коли й робітник не завжди може розумітися на тих складних формах, яких набирає зараз класова боротьба.

Дальше блукати в тих манівцях, де заплуталось наше мистецтво, значить об'єктивно допомагати реакції. Робити контр-революційне діло при найліпших, найреволюційніших бажаннях.

Оспівувати абстрактно повстання, ідеалізувати історичну романтику — значить заохочувати дрібнобуржуазну стихію до активної боротьби проти диктатури пролетаріату.

Уперто триматись за хаотично-розбещений темп першої фази революції — значить гальмувати процес набування нею організованого характеру.

Ударятися в символіку й містику — значить розкласти пролетаріят і давати буржуазії привід до святкування перемоги: от, мовляв, пролетарські поети, а не можуть позбутися впливів „нашої“ культури; значить, вона вища, ніж пролетарська.

Не давати пролетаріатові зрозумілого й класово спорідненого з ним мистецтва — значить штовхати його в непманівські балагани й шантани.

„Громада не могла б існувати, коли б лад речей, лад людей і лад ідей не відповідали б одне одному“.

(Н. Бухарін — Теорія історичного матеріалізму)

Буржуазна реакція це розуміє і б'є по найслабшому місцю — ідеологічному фронтові — настирливіше й остервеніліше. Глузує з нашої слабости й розперізується з кожним днем усе безсоромніше й одвертіше.

Невже нам нічого протиставити їй?

Неправда. Є такі самобутні, красочні й свіжі таланти, як Еллан, Валеріян Поліщук, Сосюра, Хвильовий і багато інших, ще безіменних, але потенційно могутніх.

І спілка селянських поетів Плуг, і Федерація Пролетарських Письменників, і Асоціація Молодих Пролетарських Поетів.

Армія є. Треба її лише перестроїти. Лівий фланг наперед. В ногу. Заповнити всі ділянки фронту. Залатати всі прориви.

Ми відстали, але ще можемо дігнати. І повинні.

Махнемо рукою на Семенка й Шкурупія — вони вже безнадійно загублені. Не варто жалувати за Слісаренком, Миколою Терещенком — вони ніколи не були нашими, і не треба. Обійдемося. Треба лише знайти шляхи до одужання. І це не так трудно.

VI

Ми віддали данину минулому й походженню. Це був гріх нашої молодости, неминучий і оправданий певними причинами. А тепер годі.

Не думаю вигадувати патентованих ліків. Та й не треба вигадувати. Вони вже є, треба їх лише відчуті.

А для цього необхідна одна умова: *свідома участь у процесі пролетарської революції, свідомий підхід до творчості*, а не безвольне віддавання себе стихійним настроям.

Фрідріх Енгельс у листі до Франца Мерінга (14 липня 1893 року) каже:

„Ідеологія є процес, котрий, правда, витворюється мислителем свідомо, але з фальшивою (mit einem falschen) свідомістю. Дійсні чинники, котрі приводять його у рух, залишаються йому невідомі“.

Зуміємо ж довести, що ми бачимо дійсні чинники й рухові сили витворюваного нами ідеологічного процесу. Хай

буржуазним ідеологам „сліпить очі“ цей нав'язаний ними самими та їхніми попередниками „міраж самостійної історії, державних конституцій, правових систем, ідеологічних уявлень у кожній даній спеціальній галузі“, хай виводять „зміст і форму“, „процесу мислення з свого власного думання“ (звідти ж — І. К.).

Ми ж свідомо будуватимемо свої процеси мислення на реальних класово-матеріалістичних підставах.

Засвоївши собі такий підхід, перейдімо до з'ясування ества, механіки, змісту й темпу тієї фази, яку революція зараз переживає, до виявлення ролі й завдань у ній пролетаріату, а значить і його ідеологів та мистців, бо:

„Класова... психологія опирається на сполученість життєвих умов відповідних клас, а ці життєві умови означає становище клас в економічній та політично-соціальній обстановці“.

(Н. Бухарін. Теорія історичного матеріалізму)

Розгляньмо фази, які проходить взагалі революція, і з'ясуємо, яку вона саме зараз переживає. Використаймо той розподіл на фази, який ми знаходимо у вже цитованій книжці Бухаріна. Це буде популярніше й наочніше.

Отже, перша фаза революції — це внутрішня „ідеологічна революція в класі, могильник старого суспільства“; це вибух внутрішнього протесту в психології пролетаріату, котрий відчув, що „конфлікт між зростом продукційних сил та виробничих відносин викликав крах громадської рівноваги“; момент інтуїтивний, із стихійними формами виявлення цього масового протесту, обурення.

Друга фаза — „революція політична, тоб-то захоплення влади новою класою“. Вона також має стихійні й деструктивні прояви, бо, цілком слушно зазначає Бухарін, „як можна перемогти ворога, не дезорганізуючи сил цього ворога?“ Але, ламаючи стару політичну машину, пролетаріат уже в цій фазі „будує свою нову організацію, тоб-то по-новому комбінує речі й людей, по-новому систематизує відповідні ідеї“.

Обидві ці фази наша революція вже перейшла. Їх відчувало й відбило на собі українське пролетарське мистецтво. Але не зуміло, за малими винятками, відчутти організаційного моменту в другій фазі. Громадянська війна й надалі є основним мотивом творчості українських пролетарських мистців, основним джерелом їхніх надхнень.

Прийшла третя фаза революції — економічна. „... Нова класа, що стала до влади, використовує цю владу як двигун економічного перевороту, долаючи будуватись відносинам, котрі стигли в нетрах старого ладу в протиріччі з ним“.

Ця фаза, як бачимо, також роздвоєна; ми вже пережили перший її момент — руйнування економічної сили буржуазії, і перейшли до другого — налагоджування соціалістичного

господарства. Ми йдемо до цього складним шляхом, стараючись змусити капіталізм під пролетарським державним керуванням довершити свій незакінчений ще процес концентрації в певних її галузях; ми протиставимо при цьому змагання буржуазії до повернення її диктатури — організацію, удосконалювання тих головних галузей державної продукції, які залишилися в руках пролетаріату; рівночасно ми боремося з буржуазією за опанування величезним селянським ринком, бо це поки - що є основним фактором забезпечення економічної диктатури. Оце і є неп.

Азбучні істини. Але ми й досі не всі ще навчилися їх розуміти.

В непі значна частина наших мистців баче лише хаос або, ще гірше, — поразку революції. Відродження капіталістичних господарських форм в окремих галузях дає їм привід до рецедивів розкладових мотивів у творчості, до відбивання шалено-безсистемного руху капіталістичної анархії в продукції і непманівських шантанів. В ліпшій випадку дають окремі, абстрактні фрагменти продукційних мотивів, не вміючи досліджувати процесів у всій їх глибині та послідовності їх розгортання.

А більшість все ще оспівує громадянську війну, звертається до минулого, не розуміючи величи сучасного.

Повторюємо, за малими винятками, до яких ми ще повернемося.

VII

Тимчасом саме в сучасній таке глибоке, таке безмірне, невичерпне багате джерело творчих надхнень, що перед ним, здається, блідне навіть недавнє блискуче свято перших днів революції.

Громадянська війна скінчилася. І не треба до неї повертатись навіть думками. Бо класова боротьба продовжується. Уперта, напружена, запекла. І організована. Це не будні. Це подвійно прекрасний момент: організована, складна, надзвичайно глибока своїм психологічним змістом боротьба і рівночасно надхнення, творче, масово - ритмічне будівництво.

Зумійте відчувати цей ритм, цей темп. Потрафте відбити його дивовижну, подвійно єдину, протирічиво - суцільну гармонію.

Оце буде дійсно цінне, дійсно художнє досягнення.

Це не завжди вдається тим поетам, котрих ми звикли вважати за апологетів пролетарської літератури. От А. Гастев, даючи цілком правильну аналіз, все - таки робить не зовсім характеристичні для сучасного моменту висновки:

„Що скоїлося з Росією?

Пронісся військово - соціальний буровій. Але, на подив багатьох, він не тільки зберіг свій організуючий кратер, він став набувати неймовірного голосу заклик, енергії, волі.

Геть панічний ритм. . .

До голої методичної тренівки, невідступної, як метроном“.

(„Правда“ № 122)

Ні, ще не метроном. Це буде пізніше, коли ми перейдемо до останньої, технічної, фази революції, коли комуністичне будівництво виявлятиметься лише в безпосереднім поборюванні природи; а тепер ми ще продовжуємо класову боротьбу і творимо в процесі боротьби.

Ще не метроном, бо правду каже А. Воронський у своїх „Литературных откликах“ :

„Спокійне й рівне відношення тих, хто жив раніш у тихих садибах, творив у тиші кабінету, тут фізично неможливе. Росія зараз — як після землетрусу. Спостерігач підходить до місця, де тільки - що бушувала вогняна стихія. Лава ще не застигла . . .”

(„Красная Новь“. Москва, № 26, 1922)

Розумієте, не „гола методика“, не метроном; бо ще йде боротьба. Але й не хаос, не стихія, не „панфутуризм“.

Ритм організованої боротьби; темп надхненного будівництва.

Оце техніка мистецтва сучасності.

Зміст. Мотиви.

Їхнє джерело — побут революції. Він витворюється на наших очах. Він уже існує. Відчуйте його, як уже починає потроху його відчувати й малювати пролетарський письменник Росії:

„Те, що молодого письменника тепер тягне до художньої побутової прози, наочно доводить і показує, що новий радянський побут уже в багатьох своїх речевих рисах склався, так що сперечатись, чи є новий побут, чи нема, нині — суцільний анахронізм. Побут є, тому й тягнеться до нього письменник“.

(А. Воронський. „Правда“. № 144)

Не лякайтесь прозаїзмів. Ніхто не вимагає римованих прокламацій або надумано - „благонамірених“ оповідань. Цей побут — різнобарвний, багатий, стільки свіжих незамусолених мотивів може він дати дійсно пролетарському мистцеві.

„ . . . В нашім побуті так багато страшного, фантастичного, неймовірного, що не укладається в нормальні рамки“.

(А. Воронський. „Красная Новь“, № 2 — 6)

Нікчемний інтелігентський цвіркун баче в тім побуті тільки кав'ярні, тільки базари, тільки нудну прозу. А пролетарський мистець уміє в тій „прозі“ знаходити поезію своєї класи. Недаром той же Воронський зазначає, що „тепер прозу частіше пишуть віршами, а вірші — прозою“. Це не парадокс. Це розуміння змісту класової боротьби в сучасних її формах.

Я трохи зм'якшу песимістичну картину, намальовану мною в попередніх розділах. Наша хвороба важка. Але вже помічаються ознаки одужання.

Ще незнаний загаломі селянський поет пише „Сміх машини“ над нещасними граблями й ціпами — це вже наша перемога.

О. Корж, покинувши німичне наслідування семенківського „Степу“, проголошує, що „Гельферіх - Саде (завод) став поетом“.

Валеріян Поліщук дав „Ярину Курнатовську“, „Думу про Бармашиху“ — це вже великий поступ, тут уже побут ренолюції, хоч нема ще повного відчуття ества моменту.

Микола Хвильовий усе більш удосконалюється в надзвичайно художньому малюванні наших „буднів“ такою оригінальною, свіжою формою; і, може, воно ліпше, що Хвильовий від віршів перейшов до поетичної прози. Не велика біда, що в нього переважають темні риси тих „буднів“.

„Час кинути шукати упадочне там, де тільки правда, хоч би й важка, де законне непокоєння й біль дійсного революціонера“.

(А. Воронський. „Красная Новь“)

Це перші ознаки одужання. Українські пролетарські мистці ще несміливо, невпевнено стають на правдивий шлях.

Так сміливіш!

Хай прискориться цей процес нового перелому, наближення до розуміння своїх завдань у сучасній фазі революції!

Хай викристалізується процес взаємної акції ідеологічних засобів продукції з відродженням економічного будівництва.

Відчутти побут революції в житті, втілити його ідеологічні відбитки в мистецтві — це одинокий шлях, який вирве українське революційне мистецтво з манівців інтелігентсько-куркулівського атавізму.

Хто не потрапить у ногу з революційною дійсністю моменту, той загине для пролетарської революції й попаде в історію лише як зразок намулу на тілі пролетарської ідеології.

Це не залякування. Це просто конкретна постановка питання.

„Без обиняков“.

І. Кулик

(„Шляхи Мистецтва“, 1922, № 2 (4))

Е Т А П И

Приходьте!
Чекають на вас!
Шукають вас.

Зложіть нові епопеї нової боротьби.
Нові казки й легенди.
Укладайте новітні гімни пітрійські
Про те, як нові аргонавти та їхали
На бурштинові острови,
На Електриди!

[„Мистецтво“, 1919, № 1]

З того вогненного слова Шевченкового
зросла уся сучасна українська революційна
поезія, а далі ростиме молода поезія проле-
тарська.

[„Револуційні поезії“, 1920]

В часи переходові, коли падає старий лад і на руїнах зростає нове буйне життя й твориться новий побут, свідомість людська, як у краплі води одбиваюча усі життєві зміни, звернена в різних верств чи то в минуле, чи в прийдешнє, все норовить дати своє з'ясування й виправдання тому ладові, котрому є соціально близька. Але завжди є переходові групи, що, належачи до старого, прагнуть зрозуміти нове, тільки роблять це цілком по-старому. „З погляду вічності“ обидва табори однаково праві, бо боронять себе і свої життєві конечності. Більше того: часом старе, вмираюче, в своїх докорах новому дійсно потрапляє намацати слабке місце і тиснути на його досить дошкульно. Вони чіпляються до дрібниць, викривають їх і радіють з легкої перемоги. Але нове, попри всі свої хиби, хиби молодощів і помилки піонерів, завжди є праве і має цілковиту і то не лише „суб'єктивну“, а й об'єктивну рацію.

З року 1880 (приблизно) починається розвиток індустрії на Україні. Передовсім українська література занотовує наслідки появи промислового капіталізму. Такий поет, як Михайло Старицький, дає досить повну картину цього вростання нових форм у старий побут. Перше явище, негативне, для ока помітне — пролетаризація села.

Весна іде. Сніги чорніють...
А з сіл шляхами чи річками
Бредуть уже старі й малі,
Шукають у городі придоби:

Прохарчувала їх зима —
Позбулись хліба і худоби;
До того й пошесть, мов чума,
Забрала геть робочих з хати... (1870)

Робочі руки дешевіють — це добра й конечна передумова, що сприяє розвитку капіталізму. І він таки приходить на село, вростає, вкоріняється, аж невдовзі на кожному кроці позначається тавро його влади. Павперизація села йшла в парі з концентрацією земель до рук великих земельних власників і руїною невеличких поміщицьких маєтків, які переходили, або до селян, або до лендлордів найвищої марки. Концентрація земель сприяла буйному розвитку сільсько-господарської промисловости. Засіваються бурякові плантації, ростуть по селах кам'яниці й димарі цукроварень. І поет, сам епігон отої дрібнопоміщицької зруйнованої верстви, з боєм занотовує це все, воліючи краще б цього всього не знати й не бачити, аж ладен мріяти, щоб усе панство зникло, коли вже на те пішло відносно одної менш тривкої його частини, Поет ненавидить нову верству, що прийшла в життя як переможець. Буржуазія або, як він уживає її, „крамарські сини“, завойовує життя, і тоскно стає поетові, останньому могиқанові старого панства. Він ладен соколом залетіть геть звідси, туди.

Де б було не знати лани
Крамарського сина...
Де б лани свої, не панські,
Слались килимами,

Красували б житом, збіжжям,
А не буряками,
Де б не бачив по сахарнях
Змученого брата... (1882)

Суб'єктивно цілком „гуманні“ почування є об'єктивно глибоко реакційним стремлінням спинити непереможний хід життя і розвиток вищих форм продукційних відносин. Поміщик, аграрій, прекрасно помічає всі погані боки буржуазного панування, що йде на зміну панування дрібного поміщцтва.

У пишному салоні
Круг чайного стола

Розмова йшла про коні.
Про цукрові діла... (1880)

В автобіографічній поезії „На ріднім попелищі“ розповідає Старицький про руїну свого родового маєтку. Він повернув до рідного села по довгих роках і вглядів:

Немає лип... одна верба стара!
Хто ж нас зрубав, мої рясні, єдині?
Я кинувся — не пізнаю двора!
Вся в валіві — руїна та руїна!
З будинку ген лиш печища ребро,
А де була теплиця — купа гною...
Хтось закунив батьків моїх добро
Та її винищив хижацькою рукою...
Розідрані на шмаття ризи ті

Ії розпродані гвалтовно на базарі...
Нові хатки
Скрізь поросли на панських
попелищі...
Де темріли столітні дуби
Яріють скрізь селянські огороди,
Обсажені кушнями верби...
Друга краса, уже другої вроди!

Поет силкується зрозуміти цю нову красу і цілу свою ненависть зосереджує на щасливих конкурентах своєї верстви — на буржуазії. Ось він на бенкеті...

Тонкі панки і ситі пані
Зійшлись на бенкет голосний.
Ідять і п'ють, що прагнуть тільки,
Аж похилилися кряжі;

Дзвенять шклянки, шурають тарілки
І цокотять по них ножі.
Музика гра, лоскоче вуха,
Палають очі від вина...

І до цього спогад — соціальний контраст:

Степи й чернігінські бори,
Зими лихої хуртовини,
В заметах хати і двори.
Голодний люд без хліба, солі
В своїх нетоплених хлівах.

Де не прогляне світ ніколи,
Де глупа ніч, де рабський страх...
І од старезної наруги
Тупа покора на виду.

Не йме поет віри в можливість повстання цих загулюваних, темних, тупих, покірних рабів!. Він просто, як пан, трохи зневажає їх, як аристократ і як гуманіст-народолюбець — трохи жаліє. Нічого йому крити перед собою соціальної кривди буржуазного панування, і він заспокоює своє сумління, б'ючи себе в груди:

Та як же й в пельку мені піде
Цей ласий вкрадений шматок?..

А прийшовши з бенкету до себе, на самоті занотовує:

Глупа ніч. Ми всі насмакувались...

На допомогу до послуг стає релігія:

Погадаймо на добраніч тим ми,
Хто стерпля усе ради Христа,
Хто очей не одволожить слізьми

І чий *не ремствують* вуста,
Цілий вік чий працюють руки,
Переважно дбаючи на нас...

Таку роль відіграє християнство, як кожна релігія. Здекласований поміщик не позбувся ще влади землі і „первісного“ світогляду сільського з його забобонами. Християнство для таких свіжовироблених буржуа допомагало задержати духову рівновагу. Дальші генерації буржуазії вже були загартовані й цього не потребували.

Та ще Старицький деякий час вагався між прийняттям і бунтом супроти нових порядків. Подвійність роздирає його душу. З одного боку:

Куди не глянь — скрізь лемент, гвалт і муки,
В руйновищі і праця, і любов...

Поет таврує содомізм нової буржуазної культури і нове, принесене нею, масове з'явище — міську проституцію. Він часом вибухає цілком революційним протестом, але зрештою признається, що до жодної нездатний боротьби:

В душі лякливій, марівничій
Немає сил на звагу в боротьбі!

З другого боку, не завбачає поет нових сил, що мали б звалити цей лад:

Люд погруз у грабежах, у крамі,
Пада ниць перед бичем магог... (1890)

Проходить ще небагато часу; вже складається цілком пересвідчення, що новий лад переміг старий побут, котрому нема вороття:

Померлого нічим не воскресити --
Нове життя своєю йде чергою! (1902)

Такечки зустріла українська поезія народження індустріального капіталізму. На протязі аж тридцять з гаком років (1870—1902) переходив еволюцію творчої індивідуальності Старицький. Вона є знаменна. Вона є й характеристична для подібних переходових діб.

Невдовзі по Старицького смерті вибухає революція року 1905, котра уможливила існування української легальної преси. Селянство, ці „тупі, покірні раби“, заворушилося. Організуються „Просвіти“. Крім „України“, що прийшла замість українофільської „Киевской Старини“, до Києва переїздить зі Львова „Літературно - Науковий Вісник“, і, нарешті, засновується щоденна газета „Рада“. Після того як замість Бориса Грінченка редакцію перебирає Сергій Єфремов, газета набирає того специфічного духу, що його дальша генерація української інтелігенції обізвала „радянством“. Було це українізоване російське народництво беззубопоміркованого типу „Русского Богатства“ та ще з домішкою хлопоманства старих українофілів, етнографізму (мережані сорочки, стрічки замість глаже) і під прапором спадкоємства ідей Драгоманова. Основний принцип і для цієї генерації що до мистецтва провідний був „*служування мистецтва народові*“ або гасло пристосування цілої культури для розуміння звичайного селянина. Звичайно, в цьому було багато фарисейства, нещирости й кастрації творчого духу. Базою української національної культури проголошено село. Селянин зробився фетишем інтелігенції, божком, що на нього молилися, але що про нього, крім славословій у пресі, фактично не дбали. Радяни йшли походом проти старого поміщицького українофільства й кинули гасло органічної праці в масі, „каганцювання“. Бути сіячем культури на селі, „каганцем“, нехай непомітним, але корисним, що освітлює „досвітню темряву“, працювати „на народній ниві“ вчителем, агрономом чи кооператором, аполітичним культурником, дільцем — оце був зміст і патос „радянства“, старе хлопомансько-поміщицьке українофільство проголошувало українську культуру культурою для „домашнього обиходу“. Але фактично у хатньому вжитку була в них мова російська. Були з українофілів російські інтелігенти, що мали замилювання в народніх звичаях, та й по всьому. На Правобережжі траплялися ще „хлопомани“ - інтелігенти з польського панства, що вживали *польської мови* замість російської і вважали себе польською шляхтою, яка перейшла, повернулася до „свого українського народу“. Такий був історик Антонович і останнім

поміщик Ліпінський. *Радяни* вимагали цілковитої українізації цілого побуту й викинули гасло *асиміляції інтелігенції з селянством*. Українська культура є *виключно селянська*! Проти цього повстав молодий поет Микола Вороний, що року 1901 видав маніфеста в „Літературно-Науковому Віснику“ про модернізм. Потім того видав друком Вороний модерністичний альманах „З-над хмар і з долин“ разом з молодим белетристом Гнатом Хоткевичем. На них обрушився з своєю критикою Сергій Єфремов (рос. брошура „В поисках новой красоты“).

В час революції, коли з'явилася українська преса, у варшавській цитаделі сиділо два молоді офіцери: Андрій Товкачевський та Микита Шаповал. Їм загрожував розстріл, але якось пощастило визволитися, позбувшись мундуру. В Харкові випускає Шаповал першу збірку своїх поезій „Сни віри“. Ще раніш, року 1900-1901, тут таки, в Харкові, організується група „Оборона України“ з певними політичними тенденціями самостійництва й активної боротьби з царатом і російською („общерусской“) культурою. Роблено спробу зірвати в повітря погруддя Пушкіна (вибух вийшов невдалий і тільки луснув гранітовий постамент). І по місту розкидано прокламації з поясненням мети замаху — протест проти російського імперіялізму: „Коли немає на Україні пам'ятника Шевченкові, то не треба, мовляв, тут і пам'ятника Пушкінові“. Здається, не обійшлося тут без участі Шаповала.

„Українська Хата“, місячник, заснований Шаповалом у Києві, стає органом войовничого націоналізму. Вона здійсмає похід на „Радугу“ за її культурницьку „аполітичність“, сервілізм і партикуляризм. Підноситься гасло національної „гідности“ і національної „чести“. Супроти гасла „слугування мистецтва народові“ підноситься клич „мистецтво само собі вистачає“, у філософії — гелонізм, скрайній індивідуалізм. Попліч із поетом, що вийшов з революції 1905 року, О. Олесям, стає, тільки-но вийшовши з тюрми (сидів разом з Винниченком), Грицько Чупринка. Він не цурається, крім „чистого мистецтва“, ще й „тенденційної поезії“, а саме пише пасквілі на „радян“:

Є на вулиці Підвальної,
У будинку № 6-ий
Газета радикальна,
Там письменники непрості...

Є, каже, і поміщики (Чикаленко — видавець), і ветеринари (Королів), агрономи то-що. Всі ці „радян“ „хоч не рано почали, та багато утяли“. Ці сатиричні вірші друковано аж у Відні в часописі „Чорна Рада“, який часом доходив через кордон до Києва.

„Хатяни“ піддають критиці саму основу радянства — народолобство. Що таке народ? Чи можна його „любить“? Звичайно, ні, бо для любови це річ занадто абстрактна.

Таким чином, хатяни викрили фарисейську брехливість радянського народолюбства. Вони піднесли гасло Драгоманова: „Не сотвори собі куміра на землі, ні на небі, ані в народі“ (з передмови критика М. Євшана до книжки А. Товкачевського „Утопія і дійсність“). Не було з „хатянства“ якоїсь суцільної доктрини, чи що. З одного боку, воно торувало шляхи буржуазному індивідуалізму, з другого — допровадило до самозаперечення цей скрайній індивідуалізм і, може поза власною свідомістю, прочищало шлях до колективістичної ідеології. Фактично хатянство викрило цілу безґрунтовність народництва взагалі, звело його на пси (Чупринка довів індивідуалізм до краю в поемі „Лицар - Сам“), перенісши осередок уваги з села до міста. Перенісши хатянство терен боротьби з села в місто, само стануло перед проблемою: кудю йти? На терені міського життя борються дві розбіжні сили соціальні, і хатянство мало статися ареною для їхньої боротьби. Але поки що воно добивало старе „народолюбне“ радянство, і це був період бурі й нападу в українській журналістиці. Боролися дві генерації буржуазної інтелігенції. В цей час була ще одна група, яка стояла осторонь боротьби радян і хатян — група, що об'єдналася коло місячника „Дзвін“, органу закордонної групи українських емігрантів марксистів. (Тепер ця сама група марксистів є знову в еміграції з України!...). На чолі її були Винниченко, П. Стах (Черкасенко) Юр. Сірий і інші. У „Дзвоні“ співробітничав Луначарський. Заслуга „Дзвону“ полягала в тому, що він поборював радянське народництво й хатянський індивідуалізм. „Дзвін“ перший на Україні спопуляризував ідею пролетарської літератури й культури загалом (познайомив у репродукціях з творчістю різьбяря Менше і в статтях Луначарського з французькою пролетарською поезією і т. ин.). Але „Дзвін“ був занадто поміркований, теоретично-емігрантський, відтятий від ґрунту орган. Бувши марксистами, ті з „дзвонарів“, що жили легально в Києві, замість того, щоб організувати пролетарські маси міста Києва, провадили виключно культурницьку працю. Юрко Сірий писав популярні брошури „Про світ божий“, про „Подорож краплини води“ та про життя рослин. Петро Стах (Черкасенко) строкогонив фейлетони в буржуазній „Раді“ (псевдонім „Провінціял“) і займався драморобієм після конфіскації й суду за п'єсу „Хуртовина“ з шахтарського життя. Хата тоді була навіть більш революційна, ніж „Дзвін“, з боку політичного. Хоч і вона еволюційувала до ідеології „смокінгу“ і з прихильністю цитувала якогось поета епігона революції 1905 року:

Від недавнього минулого,
Від сумного нині
Мак червоний серця чулого
Переживів в синій.

Перецвілась на жовтосинню ціла ця, колись червона, генерація української інтелігенції. І вже починала загнивати. Шаповал уже й писав, ніби прочуваючи майбутнє:

На кладовищах лиш цвітуть
Розкішні хризантеми...

Війна року 1914 спинила дальший вияв цього розкладового процесу. Українську пресу знищено військовою цензурою. Були окремі нещасливі спроби поповнити українську пресу: в Харкові року 1915 почала була виходити газета „Гасло“, але на 5 числі редакція переїхала на казенну квартиру. Вийшла додатком до „Гасла“ брошура Чарноти „Про українське молодоміщанство“ проти „дзвонарів“. У брошурці мова йшла про

„Україну пролетаріату, Україну мужицької темряви, Україну творячих нашу думку і слово артистів“, котра для українського молодоміщанства є лише мискою сочавиці... Ця прогноза відносно груп „Дзвону“ вийшла правдива: з них вийшли запроданці, а не борці.

Український рух вийшов з революції і несе в собі революцію! — це було улюблене твердження українських соціалістів після 1905 року. І перші поети українські, що вийшли з тої революції, були революційно настроєні, навіть Олесь і Чупринка, хоч перший оспівував кохання, а другий „красу“. До війни дописавсь Олесь до своїх „Етюдів“, а Чупринку революція 1917 року вже здибала „освістаним актором“.

Революція 1917 року визволила всі українські сили, але не всі вони несли в собі революцію — більшість несла контр-революцію, і хіба одиниці йшли в революцію.

Політичний „бургфриден“ усіх українських партій, що об'єдналися коло зав'язку самостійної державности, призвів до літературного „богемізму“. Київ стає столицею нової „європейської держави“, і тут прокидається європейська „кав'ярняна“ культура. Молоді українські поети й літерати снідають і обідають в одній кав'ярні з міністрами й урядовцями Центральної Ради. Одні організують державність, другі — суспільну опінію і націоналістичну ідеологію. Компонується Генеральний Секретаріат і komponується літературно-мистецький місячник „Сгудія“.

Тимчасом у Росії вибухає Жовтнева революція. Луна російського Жовтня віддається на Україні січнем

Ця революція прийшла як стій, такечки несподівано, невчасно!... І ось замість місячника „Сгудія“ виходить „Літературно-Критичний Альманах“ року 1918 з післясловом редакції. „З огляду на останні політичні події здійснення своїх замірів ми змушені були відсунути трохи надалі“... — Ця книжка є запізнена ліквідація хатынства і його поетів, головню — Чупринки. Тут зведено баланс, зроблено підсумки

попередній добі і водночас — це епігони того ж таки хатянства. Тут „чисте мистецтво“ і ліквідація етнографізму, народолюбства, і погорда „загалом“ в ім'я самотнього, сепарованого „мистця“, який не має бути фотографом. І вже визнання заяви, що „мистецтво є інтернаціональне своєю суттю, а національне — матеріалом, мовою“.

Поезія тут починається погребними дзвонами.

Летить білий янгол. . Ідуть черниці... Потім — вдарило, крилом червоним прошуміло... Автор не хоче клясти, тільки

Хіба лиш псом,
Бездомним псом завию
Біля камінної стіни...

А ось другий (Слісаренко) :

Над могилами самогубців
Уночі схилився Білий Ріг.
Над могилами Синьогуб цвів.
І ніяк одивісти не міг...

Або Дмитро Загул:

Ми тільки тіні людей, що були,
Їх відбитка одна...
Ми тільки спомин про минуле,
Огнів і відгуків луна.

Ось їхні шукання. Шукають абсолюту. Краси... „Не наближатись до ідеалу краси — мистець не сміє“.

Минає рік. Виходить „Музагет“. Виходить, звертається до „українського громадянства“ і починає скаржитись: „Чергова руйнація збила нас із наших позицій і розбила наші плани...“ Але вони героїчну кладуть „у скарбницю нашої національної культури“ вкладку.

Тут уже Загул стає „змертвихвстанцем“, виходить з царства тіней, співає вже іншої:

Засміявся мак червоний.
Вихром півночі віїну,
Підв'єсив усім цілим —
Я об'являю війну
Білим лілеям, бігоніям білим!

Янголом помсти понад степами
Порозсипаю квіти червоні..
Годі нам бути вічно рабами!
Кулаками долоні!

Володимир Ярошенко привітно здоровкається :

Добрідень, боєць блакитноокий,
Весь посмішка — день весній! --
Видав ти наказ високий
І декрет про весну видав свій.

Буває він і на балах. Але

Однаково, байдужно і безжурно,
Я ніби ролі жодної не брав
І ніби бал, розквітнувший ажурно,
Однаке не розквіт і квітнуть не почав.
А я затих під знаком ступи її втом.

Дійсно затих. І не чувати досі. А ще ж пак молода людина. Що ж йому таке скоїлося?

Микола Терещенко з печаллю й ніжністю, журбою без краю, сном над віями признається, що цілком отетерів:

Я переходжу в транс.
Лечу в піснях з надіями
В блакитний резонанс...

Нарешті Олекса Слісаренко зважується:

Пішлю свою душу в юрбу,
В юрбу, що шукає раю,
Нехай мою бліду рабу
Люди візьмуть до світлого краю.

Є ще кілька інтелігентських силуеток і чудове оповідання для буржуазних дітей, що мають гувернанток і цвенькають по-французькому. Статті дуже солідні і сильно вчені. Ось критик Іванів-Меженко.

„Натовп, що руйнує старе і *намагається* утворити нові цінності, більш вартісні з його кута зору, не хоче визнавати старих, ніби-то доказаних аксіом, на яких будувалася психологія творчості минулого, мабуть, і вузько класового (як то доніру звикли звати), але все-таки прекрасного, особливо зараз, під час болючого страждання від руїни і майже абсолютного знищення здобутків так званої „буржуазної“ культури. Творчі сили... не встигли дійти до *статей* від того нападу на всі традиції і звички... чи можна докорити мистцеві... що сьогоднішній рух, зруйнувавши його світогляд, покинув його на голому місці і т. д.

Критична частина „Музагету“ з'ясовує поетичну: тому поети в трансі, в царстві тіней, виють псами і скигять на могилах самогубців, що революція призвела їх до *нестай*. Далі цікаве признание: „*навіть сама логіка зараз змінилась*“. А втім, критик починає з *аксіом*, котру починає підпирати *доказами*! Справді нова логіка: раніш аксіом не потребували доказів. Далі йде філософія.

„... нема творчості „класової“ (як кажуть зараз), нема творчості юрби, натовпу, нема творчості інших колективів, є лише творчість народу...“

Юрба, натовп, інші колективи, народ, горох і капуста. І такеки геть далі ця вчена людина валяє в одну купу „юрба“, „колектив“, „натовп“: зо власного бажання одне заміння другим. В одміню від „Альманаху“ Меженко знає тільки *народню*, а не *міжнародню* творчість. Меженко є ворог пролеткультів і загалом „пролегарської культури“. Робить він це дуже просто.

„... ті скороспілі погляди, на яких будуються принципи так званої „пролетарської“ культури, остільки незрілі, що з ними полемізувати неможливо. Таким чином, зрікшись наперед усякої полеміки, я закінчую свої думки аксіомою...“

Далі йде Ів. Майдан. Цей розважніше поводитьсь з пролетарською культурою: без „т. з.“ Цей просто й одверто каже:

„Національне відродження почалось завдяки поетичній романтиці... Невдивно, що й ідеологи чисто пролетарського руху стільки ваги і надій покладають на майбутню пролетарську культуру, пролетарське мистецтво і намагаються всіма силами і засобами ту пролетарську культуру створити. Інше питання: чи це їм вдасться, чи, може, їм доведеться „нарешті признати, що тільки національна культура може існувати“.

Не можна сказати, щоб це було дуже грамотно: про ідеологів, котрі „намагаються“ творити культуру. В кожному разі, тут справедливо протиставляється національна ідеологія, яка ворожа пролетарській. І далі:

„Поступ у матеріальному житті йде завжди поруч з новими здобутками мистецтва. Це ідеологи пролетарського руху зрозуміли і через те заснують різні пролеткульти та влаштовують пролетарські мистецькі майстерні — студії та школи“.

Кажучи далі про творців нових ідеологій і руба протиставляючи дві ідеології в їхній „титанічній боротьбі“, зазначає Майдан, що є письменники, які досі погоджували обидві ідеології і тепер опинилися на роздоріжжі або переходять від одної до другої сторони, „захоплюючись підчас національного гніту національним визвольним рухом, а підчас соціального пригноблення, навпаки,— рухом соціальним. Практичне життя зараз принишло і вичікує певного вирішення справи в бік одної чи другої ідеології“.

Також героїчно Майдан побиває самого себе, заперечуючи свої альманашні погляди на „мистецтво для мистецтва“. Тепер він просто каже, що „чистих мистецьких творів дуже мало, бо в кожному мистецькому творі можна прослідити певну якусь тенденцію“. Розглядаючи, наприклад, вірш Я. Савченка

Вгорі червоний ворон кряче...

Каже Майдан, що суб'єктивно приймає це такечки:

„Вітер рве ярогогаричий прапор, символ крука,
що приносить нам смуток“

Тут цілком виразно підкреслено непримиримість двох ворожих ідеологій — національної й соціалістичної. Тенденційність у мистецтві є конечна, більше того — *„Всяка велика поетична творчість є в певнім розумінні мистецтвом тенденційним“*. Тенденційна поезія є кожна, що за кошт чисто естетичного опрацювання матеріалу поетичного твору висуває на перший план певну тенденцію... Тенденція сама по собі не може бути для поетичного твору шкідливою, наколи вона така висока і велична, що може зробитись загально-людським переживанням. Аж дивно, що рік перед тим цей самий Майдан розпинався за безтенденційне, чисте мистецтво,

ще й не міг збагнути, як то гасло „Мистецтво для мистецтва“ „не стало досі загальноприйнятою правдою“.

Через рік по „Музагеті“ приходять „Гроно“ і приносять із собою багато новин, розвінчує ще чимало фетишів. Замість колишнього протиставлення колективу й індивіду додумалися вже гроністи до того, що треба гармонійно сполучити в творчості індивідуальне з колективним. Це ясно стоїть у передмові. А участь у „Гроні“ бере той самий Меженко, котрий у „Музагеті“, глузуючи з усього пролетарського, боявся, що індивід має „ростанути“ в колективі, і руками й ногами змагався проти тої біди! Далі „Гроно“ цілком заперечує попередній погляд „Альманаху“, що метою творчості є абсолют краси. Определяти мистецтво як слугування красі є не определення, а виверт.

Отже, маємо підсумки: завданням мистецтва не є ані „слугування народів“, ані „слугування красі“! Мистецтво повинно бути не „чисте“, а тенденційне, і тенденція повинна бути велика і велична. „Гроно“ вже щільно підходить до розв'язання проблеми мистецтва і вже не боїться від мистецтва „взагалі“ казати про пролетаріят, хоч іще дуже невиразно. Ще пролеткульт лишається для гроністів страховищем, але вже не закидають проти пролетарського поета і на обгортці пишуть „Революції року третього“.

Але для того треба було ще 1919 року, щоб виходило „Мистецтво“, яке виразно поставило на порядок денний справу пролетарського мистецтва (тези Гн. Михайличенка) і яке дало першого поета пролетаріату — Василя Чумака.

Нарешті, року 1921 у Києві виходить „Пролетарська Освіта“, де є стаття „Питання літературної критики в часі класового перевороту“. Тут уже виразно мова йде про *новий світогляд, нову психологію, нову етику*. Література повинна відбити на собі титанічно бурхливі вимоги нової сили, *пролетарської диктатури*.

„Ми,— каже критик,— прийшли творити своє життя, це наше бажання і наше право. Ми все, що тільки створив старий світ, перетравимо й переробимо для себе. Всі ваші розкоші, всі ваші багатства, ваші музеї, театри, погляди, переконання, звички, справи, будинки ми забираємо, але не сліпо і несвідомо, а лише в ім'я того, як побачимо, для чого це все може придатись...“

Ми критикуємо вашу літературу і всю її переглядаємо згідно з цими вимогами. Ми не розуміємо вашої критики, що культивувала одірваний від життя й маси індивідуум. Ми не розуміємо і не хочемо розуміти вашого кволого літературного Я, бо ми прагнемо до нашого стихійно-творчого Ми“.

Це вже цілком пролетарська критика! Пролетарський погляд?! Хто ж пак він, цей молодий критик, ліквідатор індивідуалістичної і націоналістичної ідеології? Хто?.. Та це ж той самий музагетівець Ю. Меженко, колишній ворог усього пролетарського!

Поети „Грона“ вже цілком пірнали з старим, і коли що залишається, то тільки яко неминучий атавізм, що ним загалом

повна ця переходова доба. А вже новий побут вростає, вкоріняється і відповідно трансформує свідомість поетів. Ще вони пристають по дорозі, може, спинятимуться й падатимуть, але вже вони знають непохитно

...ми потім підемо знов у боротьбу.
Нас захопить *революції* вир...

А до старого світу вони звертаються:

Белькочучим язиком поперхніться,
Ось вам моя порада!
Бо сильна від сучасности дісниця
Дочавить сучаком революційности,
Дочавить гада,

Який іще своїм хвостом
По наступившій литці б'є
Останім --- слово вам моє,
Бо далі скажуть громи!

і це пише Валеріян Полішук, що торік іще був редактором кам'янецької петлюрівської „Нашої Думки“. Зміни заходять швидко, і молодь переходить по цей бік фронту!

Ще один крок — і натомість „Грона“ з його не геть пережитими націоналістичними нотками приходить таки „Вир Революції“, як писав іще про це в „Гроні“ Поліщук. Тут він підводиться, зростає на цілу голову і дає обіцянки зробитися справжнім епіком, Гомером Революції. Не окремі фрагменти, а великі полотна — ось, здається, його справжнє покликання. Сила, молодість, здоров'я, здорова, мало не пролетарська еротика („Вона“) і така мила простота, що за неї якось вибачаєш і велику самозакоханість поета. Поет закоханий, зрештою, не тільки в собі, а в цілм світі, повний осяяного сонячного настрою:

Живу я так, як пахне фіялка,
Просто, без мудрого лукавства ---
І все ясно, ясно мені,
Як весною цвіт вишневий.

Бачимо вже первістки нового побуту, занотовані поетами.

І хліб, і до його, й одержують пайками,
бо потреб у людей без меж,
а й куль не вистачає.

Це описує той самий Терещенко, що був тільки сумний та ніжний. У статтях спроби підходу до мистецтва з нового погляду, прогнози, „коли стане малярство позакласовим — пролетарським“. Це нез овсім грамотно, але, принаймні, видно було добре бажання.

Зробімо підсумки.

Українська інтелігенція перейшла великий шлях. Отямившись від першої несподіванки Жовтневої революції, вона почала озиратися навкруги і зрештою пристосувалася. Істотою своєю, соціальним становищем не була вона й не могла бути ворожа революції. Перебувала лише в лабетах дрібнобуржуазної, націоналістичної ідеології, але, вже здекласована

їй спролетаризована, вона мусила йти в прийми до класи переможця й вірно служити йому. Якось Зінов'єв мовив, що він з товаришами „усыновлен“ пролетаріатом. Це загалом може бути з кращою частиною інтелігенції, і ніяка демагогія махаєвського штибу про „мозолясті руки“ прошених і не-прошених „друзів пролетаріату“ не варта жодної уваги. Нововироблені оборонці пролетаріату часом утворюють за старого звичного собі з нього нового фетиша, і доводиться тут перефразувати старе речення: „Не створи собі куміра ні на землі, ні на небі, ані в народі, ні в пролетаріаті“. Інтелігенція, що цілою душею прийняла пролетарську революцію, часто-густо робить ту помилку, що фетишизує те в пролетаріаті, з чим треба боротися і що поборює в собі сам авангард пролетаріату. Не ставати навколюшки перед пролетаріатом треба, а братися до праці самому. Річ не в тому, щоб „змінити погляд“. Того мало для творця — треба випрацювати в мозольному процесі життєвої боротьби нову психологічну домінанту. А хто має її хто на своїй спині скуштував пролетарського буття не з учорашнього дня, тому нічого побоюватися докорів, хоч з якого б боку вони йшли.

Нова генерація українських поетів щиросердо й щиро-душно підійшла до пролетаріату. Це головне. Це саме цінне й радісне. Нині, святкуючи четверті роковини від початку нової ери, ми певні, що нова генерація поетів пролетарських радо простягне руху цим поетам інтелігенції. Тут вони зустрінуться і з'єднаються в братніх обіймах.

Нині ще радість наша більша.

Те, що ми давно такечки чекали, нарешті є факт. Вони прийшли — пролетарські поети українські! Вони тут і вітають день великих роковин. Слово належить їм.

Перевертається нова сторінка історії. Не нова „школа“, не новий „напрямок“, не „течія“ в рямцях старого мистецтва, але цілковите зірвання тяглости з усім попереднім, знищення всіх традицій.

Початок *нової ери*.

В. Коряк

(36. „Жовтень“. 1921)

НАШ УНІВЕРСАЛ

До робітництва і пролетарських мистців українських

В переддень п'ятого Жовтня ми, коло харківських поетів, що не приєднуємо себе до жодної групи існуючих шкіл і напрямків літературних, урочисто оголошуємо:

Не з негативною програмою руйнування того, що саме розкладається, ідемо ми торувати нові шляхи, а яко співці живої творчості пролетаріату, яко поети - піонери в яскравий світ — комунізм.

Перейшовши фази перецінення старих літературних традицій і догм, беремося певними колективними й координованими зусиллями творити первістки поезії переможця — пролетаріату.

Спаливши ввесь гній феодальної й буржуазної естетики і морали і внесеного нею розтління гниючого трупу, ми, нові поети, ідемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі звязки, заперечуючи всі дотеперішні традиції.

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

Мідяною сурмою скликаємо до наших лав розпорошені творчі одиниці робітництва.

Формуємо загони. Організуємо регулярну армію мистців пролетаріату.

Наші лави крилаті спокуватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші й пророки — Шевченко і Франко.

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

Непідроблені, непідфарбовані прийшли ми до сонця творчості і, яко пролетарські поети, не потребуємо творити „для пролетаріату“, бо ми — його частина неподільна.

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

В процесі тієї боротьби схоплюємо залізні ритми сучасности, бо в них живемо й ними п'яніємо.

Ми тут, на Україні, відчуваємо себе тільки часткою все-світньої душі робітничої поза межами держав і націй.

Мову українську беремо як певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших — селянства українського.

Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на нашій фабриці, в огні нашої творчости, під молотами наших зусиль одностайних.

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

*Микола Хвильовий
Володимир Сосюра
Михайло Йогансен*

У Харкові
Листопада шостого,
нашої ери
року четвертого

(„Жовтень“, 1921)

ДЕКЛАРАЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ ФЕДЕРАЦІЇ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ І МИСТЦІВ

Свідомість і творчість людини цілком залежать від її буття. Новий зміст життя викликає нові форми в мистецтві. Отже, немає жодної рації жахатись того твердження, що у творі повинна бути синтеза форми і змісту.

Ми рішуче становимось проти формули *„мистецтво для мистецтва“*. Це реакційна ідея, що тягне молоді сили до старих відживаючих традицій, до безплідного „декадентства“.

Пролетарська культура виникла в процесі боротьби і є явище класового порядку. Але пролетарська культурна свідомість викристалізовується *шляхом вільної дискусії між пролетарськими мистцями* всіх напрямків мистецтва.

Кого ж ми вважаємо за пролетарських мистців?

Відповідаємо коротко:

Через те що ніяка сьогоднішня критика не може бути точним критерієм, із котрого ми виходили б, означуючи літературне обличчя тієї чи іншої особи, ми вважаємо, що пролетарським мистцем має право називатись усякий художник радянської республіки, що відчув красу, правду і природність історичного моменту класового перевороту, визнав себе всеюдно пролетарським мистцем, цілком з'єднавши свою долю з долею робітничої класи, цілу свою душу присвятивши творчій роботі для пролетарської справи і поширення ідей комунізму.

Вважаючи, що в масі пролетарське мистецтво твориться під безпосереднім впливом і силами індустріяльного робітництва, федерація розуміє, що в країнах відсталих у час комуністичної революції окремі одиниці і навіть цілі групи виходять з - під культурного впливу інших клас і культурно зливаються з робітництвом, працюючи для нього.

Завдання федерації є представити в художній творчості могутній момент перелому і уловити побут переходної доби революції. В аналізі хвороби і пристосування психік численних соціальних верств найдемо нові шляхи для утворення пролетарської культури і нових здорових характерів майбутнього.

Ми розуміємо федерацію не як анархізм даної групи (приклад вільна спілка вільних осіб), а лише як *заперечення національного мистецтва*.

Члени федерації творять різними мовами і відповідно поділяються на секції мов, які зфедеровані в єдиний, цілком неподільний колектив.

Федерація виходить із принципу, колективної творчості, розуміючи її не тільки як творчість одиниці, відбиваючої настрій колективу, але і літерально, яко гуртову працю для створення єдиного твору мистецтва.

З другого боку, *пролетарський письменник пише так, як він хоче, себ-то сам вибирає собі методи творчості.* Федерація вважає, що такий принцип є найпевніший, бо, з одного боку, ідучи до одної мети різними шляхами, ми скоріше знайдемо те, що шукаємо, з другого — там, де шукання, там є життя.

Тому федерація оголошує добу шукань у пролетарському мистецтві. Звичайно, шукання бувають різні і частенько приводять до помилок. Тоді відповідальність за помилки бере на себе весь колектив.

Ми категорично заявляємо, що всіх письменників федерації, котрі не будуть придержуватись нашої програми і підуť старими стежками міщанської ідеології або *стежками зоологічного націоналізму, будемо виключати з нашого колективу.* Коли пролетарський письменник забуде, що він спалив за собою мости феодальної й буржуазної естетики, піде шляхом футуристичних безмайбутників та других формалістичних шкіл буржуазного походження або забреде до декаденства й залізе в нетрі його індивідуалізму, то й такого „товариша“ прийдеться відкинути од нашого колективу.

Розуміючи, що від помилок ніхто не гарантований, заявляємо, з другого боку, що федерація буде пильно стежити за такими помилками і витравляти їх не жандарськими прийомами, а шляхом вільної дискусії в межах товариської колективної дисципліни.

Федерація викидає гасло: *до загальнолюдського мистецтва, до комунізму через полум'я дебатів, дискусій, полеміки всередині самої федерації пролетарських письменників.* Критика ідеологів буржуазного мистецтва не є для нас авторитет. Ми з нею не рахуємося. Але час уже й виходити із сонного болота самозакохання і покинути вихваляти один одного. Не розпорошуючи своїх сил і тримаючи організацію в певній дисципліні духу, пора вже шукати імпульсів що до поступу в критичному відношенні до своїх однодумців, відкидаючи буржуазну саморекламу в мистецтві.

Пора стати пролетарському мистецтву на нові рейки.

Розвиток індустріального пролетаріату йде на Україні на кошти раз-у-раз підходячих селянських резервів. Отже виховувати цей пролетаріат виключно на російській мові — це значить затримувати його культурний розвій, це значить робити з нього т. зв. „перевертнів-хахлів“ з низьким культурним світоглядом.

В умовах робітничо-селянської державности, в умовах диктатури пролетаріату ми позбавляємось примусової русифікації, що дає можливість спролетаризованому селянинові зробитись свідомим членом, творцем комуністичного суспільства.

Цим, звичайно, не вичерпуються погляди і завдання, котрі становить перед собою федерація. В своїй декларації ми хотіли тільки накреслити ті основні риси організацій, котрими ми відрізняємось від інших літературних об'єднань.

Фактичні справи:

Незабаром ініціативна група скликає Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Посилати будуть своїх представників усі філії федерації, що стихійно утворились на території радянських республік. Крім того, на з'їзд будуть запрошені всі письменники, що поділяють основні думки федерації.

Газета „Арена“ приймає літературний і дискусійний матеріал як від членів федерації, так і від бажаючих вступити в дискусію.

Харків, дня 16 січня (1922 року старої ери), революції року п'ятого.

Уповноважені члени федерації:

Харків — Українська секція: *Микола Хвильовий*

Російська секція	{	<i>Віра Стрельнікова</i>
		<i>Емануїл Хазін</i>
		<i>Микола Розанельський</i>
Київ —		<i>Валеріян Поліщук</i>
Москва —		<i>Володимир Гадзінський</i>

(„Арена“, 1922)

II. ПЕРШІ ОРГАНІЗАЦІЙНІ ФОРМИ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(1922 — 1925)

1. ПЛУГ
2. ГАРТ
3. „ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ“
4. ФУТУРИЗМ
5. СІМ
6. ВУАППІ

ПЛАТФОРМА ІДЕОЛОГІЧНА Й ХУДОЖНЯ СПІЛКИ СЕЛЯНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ПЛУГ

1. Наша доба — доба переходова від капіталістичного до комуністичного ладу, від класового до некласового суспільства, доба соціалістичних революцій і воєн, що розпочались у нас Жовтневою революцією.

2. Боротьбу ведуть: буржуазія, з одного боку, пролетаріят — з другого. Можна бути тільки по одному боці барикад. Інші класові угруповання мають вибирати тільки поміж цих двох. Третього не дано.

3. Селянство в процесі класової боротьби виявляє свою неоднорідність і окремими своїми частинами прилучається хто до буржуазії (куркульня, заможництво), хто до пролетаріату (незаможництво, сільсько-господарське наймитство і здебільшого середняцтво). Останні групи ми називаємо революційним селянством.

4. Природа селянина подвійна: він і трудящий, він і власник. Цим пояснюється міжкласове положення селянства і його неусталеність у політичних симпатіях, і нетривалість у часи горожанської війни з соціалістичними гаслами — якості, що їм маємо протиставити свою свідомість.

5. Культурно-економічний процес, несучи в село нові способи продукції, інтенсифікацію і колективізацію сільського господарства, могутні машини, електрику та інші здобутки культури, несе разом з тим зачатки економічної революції на селі, що має село в цілому поволі урбанізувати, індустріалізувати, а селян у перспективі цього процесу включити в єдину пролетарську сем'ю, як робітників землі.

6. Таким чином, селянство є потенціальний пролетаріят, місце його — на протибуржуазному фронті, і гасла пролетаріату є гасла свідомого революційного селянства.

7. Система радянської влади, що здійснює диктатуру пролетаріату й сільської бідноти, дає їм можливість перебудувати суспільство й вести його по шляху до нової соціалістичної культури, регулюючи певним способом господарчі взаємини.

8. Маючи точну й детально розроблену політичну програму, а також тверду лінію для праці на господарчому

фронті, робітничо-селянська революційна суспільність ще й досі не має ясного плану — способів боротьби і знарядь на фронті культурному.

9. Тимчасом тепер з переходом до так званого „мирного“ будівництва в умовах непу, коли в місті росте й знов життя буржуазія, а в селі підводить голову куркуль, власник і орендар промислових закладів, що разом із впливом економічним ведуть наступ і ідеологічний, боротьба на фронті культурному набуває першорядного значіння.

10. Культурі буржуазній має бути протиставлена культура пролетарська. Міщансько-власницькій егоїстично-індивідуалістичній ідеології в першій протиставляється колективістично-творча — в другій.

11. Революційне свідоме селянство є майбутнє пролетарство, робітники землі. Гасла пролетарської культури — їхні гасла. Поруч пролетаріату проти буржуазної культури — їхня тактика.

* * *

12. В сфері культурного будівництва величезну роль має слово, як основний спосіб передачі думок, слово усне й писане чи друковане. Таким чином, у загальній будові нової соціалістичної культури поважне місце займає створення нової робітничо-селянської літератури.

13. В часи панування буржуазії революційна робітничо-селянська творчість не мала можливості виявити себе, і тільки Жовтнева революція створила необхідні умови для її розвитку.

14. Розвиткові революційної селянської літератури на Україні стояв на перешкоді ще й національний гніт з боку російської шовіністичної буржуазії, що намагалася задавити все українське, незалежно навіть від класової приналежності.

15. Тим самим українська селянська творчість опинилася на одному фронті з ідеалістичною українською дрібною буржуазією, що прагнула до буржуазно-демократичної революції й утворення своєї української культури, в противагу культурі російській, польській і т. д.

16. Це мимовільне об'єднання підтримувалось економічними умовами життя селянства, що давали змогу виходити на літературний кін майже виключно тим верствам, у яких переважав елемент достатньої власності над елементами тяжкої праці.

17. Силами цих буржуазно-куркульчих кіл була створена майже вся попередня література для селянства, зовнішньо — революційно демократична, внутрішньо — власницько-міщанська.

18. Вплив цієї літератури, через недостатню свідомість нових творців, через загальну темряву й культурну відсталість нашого села, ще й досі тяжить над сучасною робітничо-селянською літературою як у сфері ідеології, так, звичайно, і в формах творчості.

19. Спілка селянських письменників „Плуг“ ще 3 квітня 1922 року перша на Україні зафіксувала себе, як певна соціальна культурно - творча організація, що ставить собі за мету (§ 1 статуту) об'єднання розпорошених досі селянських письменників, що, ґрунтуючися на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом, ідуть разом із останнім до утворення нової соціалістичної культури й ширять ці думки серед селянських мас на Україні без ріжниць національностей.

20. Одночасно Плуг намітив основи своєї праці, визначаючи її (§ 2 статуту), як боротьбу із власницько - міщанською ідеологією серед селянства й виховання як своїх членів, так і їхніми творчими зусиллями широких селянських мас у дусі пролетарської революції та притягнення їх до активної творчості в цьому напрямі.

21. Тоді ж Плуг намітив свої організаційні форми, як всеукраїнської спілки письменників, які приєднуються до думок, висловлених у статуті й декларації, тоб - то в ідеологічному вступі до нього, висловленому в §§ 1 -- 2, і встановив спілчанську дисципліну в галузі контролю над працею окремих членів і колективного керівництва нею.

22. Працюючи як певна соціальна культурно - творча організація, спілка Плуг (§ 3 статуту) не перешкоджає окремим її членам вступати одночасно до інших місцевих організацій, що стоять на ґрунті обстоювання соціалістичної культури. Таким чином, не корпоративні, але суспільно - громадські інтереси мають керувати всією працею спілки.

23. В результаті нашої праці до деякої міри визначилися головні принципи положення, що можуть бути покладені в основу платформи спілки, платформи, що може бути остаточно оформлена, звичайно, тільки в процесі дальшої праці й боротьби на ідеологічному й художньо - творчому фронті.

24. У класовому суспільстві красне письменство разом з усім іншим служить інтересам якоїсь певної класи й тільки через класу — всьому людству. Тому пролетарська література, частиною якої має бути творчість революційно - селянських письменників „плужан“, є та, що організує психіку й свідомість трудових мас, маючи на меті досягнути завдань пролетаріату, як творця нового ладу.

25. Пролетарська література, будучи конструктором, організатором суспільної думки пролетарства і взагалі революційно - радянського суспільства, є разом з тим деструктором, дезорганізатором буржуазії і її літератури, борючися з її впливами на громадську психологію.

26. Революційно-селянська творчість плужан має бути скерована насамперед на організацію психіки й свідомости широких селянських мас і сільської інтелігенції в дусі пролетарської революції, а також поширення цих думок серед інших кіл населення: серед спільних пролетаріятові — з метою конструкції, серед ворожих — деструкції. Отож творчість плужан, як частина загальнопролетарської літератури, має бути антиподом буржуазної.

27. Буржуазна література навіть у буржуазній, а вже тим паче радянській державі, не сміє назвати себе перед лицем трудящих буржуазною й одверто виказати свої цілі. Вона повинна маскуватися за фальшовані гасла (здебільшого „демократичні“). Одночасно буржуазна література, передчуваючи свою загибель і боячися щільно підійти до життєвої боротьби, затушовує свою сутність відривом от реального сьогоденішнього життя, збивається на містицизм, шукаючи рятунку десь зовні, уходить у сферу „чистого мистецтва“, бавлячися формою, яко самоціллю, і т. д.

Зразком такої творчости можуть бути твори неокласиків, імажиністів, футуристів, символістів та інших представників буржуазного суспільства.

28. В противність цьому революційно-селянські мистці, йдучи в ногу з пролетарськими, братимуть матеріал для своєї творчости з сучасної дійсности і побуту часів революції, а також революційну романтику життя й боротьби трудящих мас, переважно селянських, у минулому й його долю в майбутньому, освітлюючи все в дусі матеріялістичного світогляду, виходячи з прогноз, що він нам їх дає, як ото викладено в першій частині цих тез.

29. Отож основним завданням Плуг ставить собі створити широкі картини, твори зі всебічно розробленим сюжетом, головним чином із життя революційного селянства. Згідно з цим завданням Плуг прагнутиме поруч із революційною лірикою, що досі панувала в післяжовтневій українській літературі, продукувати твори з епічною й драматичною розробкою матеріялу, при чому форма творів має наближатися до найбільшої широти, простоти й економії художніх засобів.

30. Плуг обстоює примат змісту проти буржуазних тверджень про найбільшу цінність твору — його мистецьку витончену форму. Зміст літературного твору дає словесно-художній матеріал для нього й змушує шукати відповідної форми, цеб-то зміст і форма суть діалектичні антитези, і зміст опреділяє форму й сам художньо оформлюється через неї. Гармонійна художня синтеза змісту й форми дає найвищі, найліпші зразки мистецької творчости.

31. Форми класової боротьби у переходову добу безмірно різноманітні й різнобарвні, відповідно до чого різноманітним є зміст революційно-пролетарської літератури і різноманіт-

ним має бути вибір художніх засобів для оформлення того змісту. Отож, Плуг повинен доцільно використати художні засоби і способи продукування літературних творів, що створені були попередньою добою літератури так української, як і всесвітньої.

32. Не відкидаючи ніяких способів і форм, Плуг, однак, не піде шляхом фетишування якоїсь одної художньої форми чи способу продукції і, проklamуючи себе як певна *соці-яльна* культурно - творча організація, категорично заперечує спосіб розмежування за формальними ознаками, що з них користалися буржуазні мистці, переносячи в літературу методи ідеалізму й метафізики.

33. Виходячи з цього, Плуг прагне в своїй продукції проводити єдиний суцільний образ, що розгортається динамічно протягом усього твору в залежності від його соціального змісту й потреби для здійснення основних завдань творчості. Одночасно Плуг має уникати роздрібних образів сорокатої мозаїчної орнаментовки, що розгублює увагу й стає самоціллю в творах, званих імажиністичними.

34. Так само ритм твору має бути цільний, з динамічним розвитком на протязі всього твору в залежності від розвитку його змісту й перипетій сюжету, втілених у єдиному творчому образі. Тим самим Плуг одкидає виділення слова ритму в самоціль, як то роблять іноді футуристи, що дає наслідком продукування суто словесних, беззмістовних вправ.

35. Зрештою не можна надавати надмірного значіння звуковим елементам у творі, як то роблять символісти, мелодисти і т. ин., викохані головним чином містицизмом, і треба прагнути до органічного сполучення цих звукових моментів з творчими образами й ритмами, звязуючи все в темпі, відповідному розвитку художньої дії — змісту.

36. Отож, завданням Плугу є не культивування форм, що існували дотепер у буржуазній літературі, або перенесених звідти в сучасну післяжовтневу, але виявлення нових принципів і типів форми шляхом практичного оволодіння старими літературними формами й перегартуванням їх у новому класовому змісті.

Таким чином, Плуг гадає, що тільки скористувавши багатий досвід минулого й критично розібравшись так у ньому, як і в спробах утворення пролетарської літератури, ми дійдемо до нової синтетичної форми революційної пролетарської літератури, частиною якої має бути й творчість Плугу.

Бюро Плугу : Ів. Кириленко, А. Панів, П. Панч,
С. Пилипенко, Ів. Шевченко

(„Плуг“, альм., зб. перший. 1924)

РЕЗОЛЮЦІЯ ІІ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО З'ЇЗДУ ПЛУГУ

НА ДОПОВІДЬ ТОВ. ПИЛИПЕНКА

(Плуг на ідеологічному фронті)

1. Велетенськими зусиллями робітничо-селянських мас під керівництвом комуністичної партії радянська країна відбудовує зруйноване імперіялістичною й громадянською війною господарство. Цей підйом матеріального добробуту разом із поширенням світогляду трудящих, що є наслідок Жовтневого перевороту, породжує величезний зріст культурних потреб. Таким чином, ми вступаємо в добу культурної революції, що обумовлює дальший процес наближення до комуністичного суспільства.

2. Пролетарське мистецтво (література насамперед), починаючи від нечувано широкого масштабом своїм руху робселькорів, літгуртків, стінгазет і т. ін. до ідеологічно усвідомленої літературно-художньої продукції, є одна з головніших і складніших ділянок фронту культурної революції.

3. Але складність господарчих форм у радянській країні в переходову добу, добу непу, форм, що почасти є ворожі одна одній, продовжують разом із зростанням свідомости робітничо-селянських мас також реставрацію старої ідеології буржуазії і разом оформлення нової буржуазії, що виявляється, в свою чергу, в літературній продукції свідомих і несвідомих агентів цієї буржуазії.

4. Таким чином, як не припиняється в нас класова боротьба взагалі, так не припиняється вона й на літературному фронті. Революційна селянська література, основна суть якої має бути в пропаганді ідеї „змички“ і тих суспільно-громадських та господарських форм, що допомагають селянству стати на шлях комуністичного будівництва, має бути за зброю в руках трудящих проти класових угруповань на селі, що допомагають буржуазії стримувати процес наближення до комунізму.

5. Блок сільської бідноти з радянським середняцтвом проти куркульні відповідним способом відбивається в літературі. Підтримувати цей блок має спілка „Плуг“, гуртуючи навколо себе тих письменників, що визнають диктатуру

пролетаріату й керуються постановами комуністичної партії, художньо відображаючи їх у своїх творах у формі, приступний широкий селянським масам.

6. Плуг категорично заперечує залічування революційно-селянських письменників до так званих попутників, вважаючи, що трудове селянство є союзник і співтрудивник пролетаріату, здібний, за вченням тов. Леніна, перейти до комуністичного будівництва через кооперування й колективізацію.

7. Що до попутників Плуг вважає, що на Україні: 1) вони не відіграють значної ролі, 2) що значна частина їх уже працює активно й чесно в лавах пролетарських і революційно-селянських організацій, 3) що до них не повинна провадитися політика нещадної репресії, як наслідок безпідставної пихи деяких революційних письменників, що, однак, не має ані на хвилину припиняти непримиримої ідеологічно, але тактично-обережної формально критики всіх можливих ухилів попутників.

8. У справах взаємовідносин літературних угруповань на Україні Плуг лишається на своїх попередніх позиціях, себ-то вважає за потрібне обстоювати гегемонію пролетарської літератури, що здійснюється через певні літорганізації. Такою організацією мав би бути Гарт. Але тактична лінія Гарту, зайнята їм у справах організації літруху на Україні, змушує зараз зректися тимчасово утворення єдиного центру, з яким би мав блокуватися Плуг, зберігаючи свою автономію, як революційно-селянської організації.

Примітка. 1. З'їзд підтверджує постанову що до участі в ВАПП, вважаючи своє представництво в ньому за тимчасове до організації всеукраїнського центру, після чого Плуг в'ягатиметься, пролетліторганізаціями через цей центр.

2. За організації пролетасоціцій на місцях філії Плугу блокують з ними, не втрачаючи своєї самостійності.

3. Плуг бере участь разом з однорідними організаціями в утворенні всесоюznego центру революційно-селянських письменників.

9. Це не мусить спиняти допомоги з боку Плугу організації пролетарських літературних груп, що беруть в основу платформу Октябрю, допускаючи вступ у ці групи (зразком яких є Молот) тих своїх членів, що здатні обслуговувати робітничі маси відповідним художнім матеріалом.

Примітка. За § 3 статуту Плугу, члени його можуть вступати до пролетліторганізацій, не пориваючи свого зв'язку з Плугом і роботи в ньому.

10. Беручи участь у тимчасовій формі об'єднання пролетліторганізацій на Україні — Бюрі Зв'язку — Плуг вважає за потрібне залучити до участі в ньому й Гарт, як найсильнішу літорганізацію на Україні.

Через свого представника в Бюрі Зв'язку Плуг домагатиметься найскорішого скликання всеукраїнського з'їзду

пролетписьменників, де чільне місце має зайняти Гарт за умови визнання в основі платформи Октября.

11. Що до російських пролетліторганізацій Плуг вважає, що вони ступнево мають стати секціями єдиних асоціацій пролетписьменників, де пріоритет має належати роботі українською мовою, як одного в головніших політичних завдань на Україні, завдань укріплення змички пролетаріату з селянством, що ні в якій мірі, звичайно, не має обмежувати задоволення культурних потреб нацменшостей на Україні.

(„Плужанин“. № 3, 1925)

ОБ'ЄДНАНА РЕЗОЛЮЦІЯ ІІІ З'ЇЗДУ ПЛУГУ

НА ДОПОВІДІ Т. Т. КИРИЛЕНКА, ПИЛИПЕНКА, КОРЯКА, ПАНОВА,
ЗАГУЛА, БИКОВЦЯ І ШМИГЕЛЬСЬКОГО

Загальні положення

1. Сучасний момент можна характеризувати як вступ у добу великої культурної революції. Населення радянської країни швидким темпом входить у цю добу, але водночас спостерігаємо деяке розходження між культурними потребами робітничо-селянських мас і можливостями їх задовольнити. З одного боку, маємо загальне підвищення добробуту після років руїни, поширення світогляду трудящих, як наслідок Жовтневого перевороту і величезної політично-виховної роботи за керівництвом компартії. З другого боку, маємо технічну відсталість нашої країни, брак матеріальних засобів, брак кваліфікованої культурної сили.

2. Аналогічну картину бачимо і в літературі, як у частині загального культурного фронту. І тут „жажда на культуру“ випереджає зріст молоді революційної літератури, не зважаючи на безперервне підвищення творчої продукції мистців так у кількості, як і в якості, на певне поглиблення літературної кваліфікації письменників, що прийшли в літературу після Жовтня, зосібна літературного молодняка, що утворює своєрідні „літературні ножиці“.

3. Водночас бачимо наявність впливу на революційних письменників дрібнобуржуазної стихії як у місті, так і на селі, що породжує ідеологічне збочення і ухили, викривати які є перший обов'язок марксистської критики.

4. Відкидаючи рішуче закиди Плугові в цілому що до „просвітанства“, з'їзд підкреслює всю важливість і серйозність плужанської праці, що й надалі має скеруватись, за § 9 резолюції ЦК РКП про політику в галузі художньої літератури, а саме: „Поволі переводити молоді кадри селянських письменників на шлях пролетарської ідеології, проте ні в якому разі не збавляючи в їхній творчості селянських літературно-мистецьких образів, цю конечну передумову впливу на селян“.

(„Плужанин“, № 4 5, 1926)

БЕЗ МАНІФЕСТУ

Гарт дуже завинив перед традиціями, установленими в мистецькому світі. Другий рік існує спілка пролетарських письменників Гарт, біля неї організувався вже ГАРТ (Гарт аматорів робітничого театру), має він у собі зародок Гарту музичного і наукового, організує навколо себе революційних малярів, розгортає роботу на периферії, вживає заходів до створення Української Літературної Академії, посилає, нарешті, гартованців за кордон, а й досі не спромігся ані на широку мистецьку платформу, ані на маніфест, універсал або щось подібне, з чого звичайно починають (та на тому часто й кінчають) своє життя різні мистецькі об'єднання. Звідси натяки на „дрібнобуржуазність“, на „невиразність“, що їх іноді доводилося Гартові чути з боку різних плутаних „теоретиків мистецтва“. Основуються вони на „нездекларованості“, „неясності“ програмових позицій Гарту.

Але чи це справді так? Чи справді Гарт не здекларував, не виявив своїх програмових позицій? Чи є щось невиразне в його загальній політиці?

Ми беремо на себе сміливість заявити, що закиди в нездекларованості можуть ґрунтуватися тільки на невмінні (чи небажанні) читати й розуміти те, що написано чорним по білому. Написано його в статуті Гарту (особливо в його першій декларативній частині), доповнено в постановах пленуму спілки в перші роковини існування, роз'яснено в статтях і виступах представників Гарту. Коли справа з *пропагандою* позицій Гарту не була ще широко поставлена, так на це були свої причини і перш за все те, що спілка в перший рік свого існування не гналася за кількістю членів, а звертала увагу більш на створення монолітного, справді гартованого осередку організації, без чого зріст спілки в масову організацію погрожував би ідеологічному кристалізуванню її. Ще й зараз отой підготовчий період кристалізації не можна вважати за цілком закінчений, ще й зараз в окремих гартованців можуть бути якісь ухили, але вже зараз поширення організації не таїть у собі таких небезпек, як тоді, коли організація ставала на ноги. Та залишмо цю тему. Гарт є гарт. Соломи не

загартуєш, дерева також. Коли в стоп криці попада чужорідний матеріал — він перегоряє, не витримує гарту. Майбутнє покаже, хто з поодиноких гартованців є криця і нею лишиться, а хто — м'яке оливо чи, може, навіть золото, котре, хоча й являє собою в переходову добу обмінну вартість, але об'єктивно є лише матеріал хіба на будову нужників, як визначив його вартість тов. Ленін. Зараз же говоримо про Гарт, як ціле, як про організацію, і тому повернімося до теми — до питання про його здекларованість.

Отже, почнімо, так би мовити, слово - за - словом розгляд позицій Гарту, оскільки виявлені вони в декларативній частині статуту.

Перш за все назва: „Спілка пролетарських письменників“ (а по лінії театру — спілка Гарт аматорів робітничого театру і т. д.).

Спілки письменників і спілки мистців загалом ми досі знали двох типів (на Україні, крім Пугу, до якого окремо): типу професійного й типу мистецького об'єднання. Професійні, наприклад, профспілка робітників мистецтва або „Всеросійський союз писателів“ мають завданням об'єднувати мистців-професіоналів без огляду на відтінки їхніх політичних переконань і підходу до мистецтва. Там полибаєте і людей „аполітичних“, і пасажирів „радянської платформи“, і співчуваючих компартії, і комуністів. Там, з другого боку, є і „жерці чистого мистецтва“, і „змістовці“. Там досить широко, щоб у спілку входили найрізноманітніші „істи“ — реалісти, футуристи, імажиністи, конструктивісти і т. д., і т. д. Основна ознака — професія. Основне завдання — все-таки захист професійних інтересів.

Об'єднання другого типу — суто мистецькі. Це якраз оті різні незліченні „істи“, що об'єднані на основі „мистецьких поглядів“, за формальною ознакою. Їхнє завдання — пропаганда якогось погляду на підхід до мистецької практики, метод роботи, вправ із матеріалом і т. д. Це ті, що оглушують читача, слухача чи глядача бубнами й літаврами рекламних маніфестів та теорій з приводу якоїсь чергової революції в мистецтві, якогось нового досягнення у словотворності, версифікації, опрацьованні сюжету, театрального прийому чи способу класти фарби на полотно. Це ті, що ворогують між собою, провадять нещадну (бутафорську) війну, замикаються у вузькі межі своїх гуртків, виголошують гасло „нема бога, крім бога, і ми його пророки“, а тимчасом під виглядом поступових та революційних теорій протягають у суспільне життя справді реакційну дохлятину, поширюють ідеологію реакційних верств суспільства.

Гарт не є організація ні того, ні другого типу. Від професійних спілок відрізняється він тим, що об'єднує людей одної ідеології, одного політичного напрямку. В пакті 2 статуту Гарту сказано:

„В основу своєї праці спілка Гарт кладе марксистську ідеологію й програмові постулати комуністичної партії“.

Коли до цього додати, що Гарт серйозну увагу звертає на зосередження сил письменників-пролетарів (що здебільшого зовсім не є письменники-професіонали) в театральній та іншій галузі просто аматорів (у широкому розумінні слова, а власне *активних прихильників*) робітничого театру, то ясно стане, що для Гарту ознака професійна не є основна. Більше того, у професіоналів мистецтва, залежно від самого характеру виробництва, виробилася специфічна „мистецька психологія“, ворожа Гартові. Ознаки її: індивідуалізм, самозакоханість, гонитва за славою, конкуренція, що часто переходить у собачу гризню, з інтригами, склоками, продажністю, безпринциповістю — все те, чим багаті лаштунки буржуазного театру, ательє художників, мистецькі „пивнушки“, кав'ярні, корчми, весь люмпенський побут мистецької богеми й мистецьких „салонів“. І тут перед Гартом стоять великі завдання: розвіяти цю специфічну мистецьку атмосферу або, принаймні, оздоровити її припливом нової свіжої крові з тих шарів суспільства, для котрих громадська робота, класові завдання на першому плані, для котрих важне життя, його перебудова на інших, ніж досі, підвалинах, важні інтереси трудящого люду, перед якими відступають інтереси індивідуальні, групові, а тим паче якісь „ідеї“ і „теорії“ суто мистецького характеру. Тому-то в Гарті поруч із майстрами слова, театру, музики працюють „політики“, „газетярі“, що тільки-но беруться до опанування мистецькою технікою. Тому-то правила про порядок прийому до членів Гарту віддають перше місце в Гарті членам комуністичної партії, комсомольцям і робітникам від варстату без огляду на їхню мистецьку кваліфікацію. В цьому поєднанні професіоналів з непрофесіоналами — гарантія Гарту від розриву зв'язків із масами активних будівників комуністичного суспільства. Тому ще Гарт і свою масову роботу провадить переважно в робітничих клубах, у партклубах, серед шкільної молоді то-що, уважно прислухаючись до голосу своєї аудиторії, контролюючи й корегуючи свою творчість думками революційних шарів суспільства.

Ще одним різниться Гарт від профспілок: він є громадська організація *культурно-творча*, що збирає лише найактивніших робітників у галузі мистецтва, а не об'єднує *всіх* зайнятих у мистецьких підприємствах робітників.

Коли Гарт різниться від мистецьких об'єднань професійного типу, то ще більше різниться він від різних суто мистецьких об'єднань, організованих за якоюсь формальною ознакою, хоча б навіть і з уживанням слова „революційне“, „жовтневе“ мистецтво в кожній фразі платформи чи декларації того об'єднання. Це зовсім не означає, що Гарт відкидає удосконалення техніки, поступ форми і т. д. Примітивізація культури, її пониження, спрощення зовсім не входять у програмові завдання комуністичної партії. Всі цінності культурні, створені в доби перед пролетарською диктатурою, перед

революцією, пролетаріят, коли приходить до влади, опановує. Його дальше завдання, одвіявши лжецінності, викрути, сміття, хоча часом і блискуче, далі розвивати техніку, робити нові й нові досягнення. І гартіванці не виконали б своїх завдань, накреслених у пактах першого статуту, коли б відкинули студіювання, що надбали література, мистецтво, наука, техніка минулих часів, і не працювали б над удосконаленням техніки, над опрацюванням метод своєї роботи, коротко кажучи, над поліпшенням зброї, з котрою вони повинні боротися проти ворогів комунізму, зняряддя, котрим вони мають будувати отой комунізм.

Але ж це зовсім не значить захоплення якимсь „чистим мистецтвом“, виділення мистецтва в якийсь окремий „організм“, що має ніби-то свої, йому одному властиві і ні від чого не залежні (або мало залежні) закони розвитку. І виключати зі свого складу робітника, який пише (о, жах!) вірші шевченківським розміром, а не футуристичним коротким віршем або імажиністськими образами, Гарт не має жодної підстави, коли той робітник не звужується до розуміння суспільних завдань по шевченківських лише ідеалах або коли не намагається всю літературу відсунути назад до Шевченка, проявляючи таку ж нетерпимість, як і ті, що хочуть писати мовою майбутніх поколінь, забуваючи, що конкретна обстановка економіки й суспільного життя приковує нас до сьогоденішнього дня. Для досягнення своїх завдань комуністична партія й пролетаріят користуються всіма засобами, які можуть дати перемогу: де можна, пропагандою (якою хотіли б обмежити нас різні проповідники з табору буржуазних пацифістів), а де треба — там і зброєю. Де можна, там трактором, а коли реальна обстановка і реальні засоби змушують до того, то й допотопною сохою. Вибір же того чи іншого зняряддя, спосіб його вжитку аж ніяк не може поділяти людей одної класи, одної ідеології на ворожі чи конкурентні одна одній організації. Справа тут вирішується товариською дискусією, аналізою обстановки, обрахунком сил і можливостей, а не гаслами.

Найкращий приклад того, як від голосного слова не падають старі мури, а від гасла, не основаного на історичній аналізі суспільного життя й обрахунку дієвих сил суспільства, нічого не трапляється, може служити випадок з анатематствуванням Тараса Шевченка Семенком. „Пророк футуризму“ із запалом не меншим, аніж зараз проповідує смерть мистецтва, десяток років тому „загнав осикового кола“ в домовину Шевченкової творчості і „подер кобзаря“. І що ж? У радянській республіці день народження Шевченка вважається за революційне свято. Твори Шевченка, очищені від того, що дійсно застаріло з погляду суспільних завдань революції, поширюються в сотнях тисяч примірників, їх читають мільйони людей. А наш Мальбруг, що зібрався в похід, не разрахувавши сил, видає свого семенківського Кобзаря, що зовнішнім

виглядом підроблений під старого Кобзаря Шевченкового, та гуртує навколо себе однодумців, котрі так само атакують мистецтво — вже й нове, вже й революційне, як колись анархісти атакували радянську владу за те, що вона — влада.

Підхід до мистецтва як до знаряддя творення нового суспільства, поширення комуністичної ідеології та переборювання буржуазної міщанської власницької ідеології (п. I статуту) одмежовує Гарт від різного роду формалістичних угруповань, організованих чи то за принципом прийняття і освячення якихось одних метод будування мистецтва, чи то, навпаки, закладених на принципі негативному, за ознакою одкидання форми мистецтва незалежно від його змісту, його ідеології. Тому-то Гарт, допускаючи користування різною формою, різними методами підходу до матеріалу мистецтва серед своїх членів, вважаючи за потрібне наукове студювання техніки мистецтва в студіях, одночасно веде жорстоку боротьбу проти всяких сектантсько-мистецьких угруповань назовні та найменших ухилів до формалізму вnutри себе.

Отже, Гарт є передовсім організація *громадська*, що в основу своєї праці кладе марксизм та його прогартоване в революційній практиці видання — лєнінізм. Програма Гарту, його загальні громадські завдання — програма комуністичної партії, на принципових рішеннях котрої він будує свою політику в галузі культури. Є це самодіяльна організація комуністів і прихильників комуністичної партії, що ставить собі завданням у галузі мистецтва полегшити комуністичній партії та радянській владі їхню роботу, збираючи революційно-творчі сили та організуючи продукцію виробів мистецтва.

Але це ж не розв'язує питання про мистецьку платформу! — скажуть нам. Аджеж комуністична партія не має ще зформульованої програми будування комуністичної культури, про яку говорить статут Гарту. Більш за те -- немає зформульованої думки партії що до політики в мистецтві. І тому посилання на програмові постулати комуністичної партії з боку гартівців — це лише просто ховання за широку спину марксизму й лєнінізму, щоб укритися від обвинувачень у власній невідповідності...

Тепер так часто люблять у різного роду критичних статтях говорити про партійну політику в галузі мистецтва, що дійсно тому, хто з комуністичною партією знайомий лише з програми або з азбуки комунізму, заява про відсутність у партії всякої політики в галузі мистецтва може здатися й солідною. Особливо це тичеться таких „теоретиків“, як згаданий Семенко, котрий обдаровує нас перлинами на зразок:

„Оскільки непевна для комуністичної політики в мистецтві підпора *основний марксизм*, видно хоч би з того, що є всякі марксисти, і марксизм можна тлумачити вздовж і поперек. Лєнінізм — єдина метода, здатна дати нам комуністичну політику в мистецтві“ („Червоний Шлях“, № 3, 1924).

Ми, звичайно, не настільки легковірні, щоб вважати „марксизм меншовиків“, „марксизм“ соціал-реформістів і кадетів за *основний* марксизм і протиставляти останній лєнінізмові. Це так само, як не всякому теоретикові мистецтва можемо повірити, що його тлумачення лєнінізму і є якраз отой самий лєнінізм. Усупереч думці Семенка, якраз у творах класичного, тоб-то революційного, дійсного марксизму, блискучим представником якого був і Лєнін, знаходимо досить матеріалу для того, щоб орієнтуватися в мистецькій політиці. Правда, справа про ролі й форму мистецтва в майбутньому не вичерпана. Пояснюється це тим, що марксизм, будучи теорією революційної боротьби, в першу чергу займався питаннями першорядними в цій боротьбі. Хоч як би ми оцінювали значіння культурного фронту та його окремої ділянки—фронту мистецького, але думаю, що навіть найбільший апологет „мистецької революції“ не наважиться заявити, що це питання вже може стояти в центрі уваги революційного пролетаріату або навіть на першому плані його безпосередньої роботи. Тим-то й пояснюється порівняна бідність марксистських творів у справі мистецтва. Проте, за всієї бідности ми маємо досить матеріалу, що безпосередньо допомагає орієнтуватися в роботі. Треба тільки той матеріал простудіювати, треба тільки усвідомити загальну лінію політики компартії, щоб почути себе підкованим і в мистецькій політиці. Зокрема твори Маркса (у котрого в начерку передмови до „Критики політичної економії“ є кілька сторінок, присвячених спеціально мистецтву), твори Енгельса, Плєханова, Бухаріна, Лєніна, Троцького й ин., що тичуться до питань історичного матеріалізму, а деякі й просто трактують справи літератури й мистецтва, дають у руки уважного читача такий матеріал, після котрого стає соромно за різних „винахідників Америки“ з їхніми революційними теоріями. Не дурно ж бо Ілліч так мало займався теоретизуванням у справі культури. Ми певні, що коли б він був живий і мав час на те, щоб звернути увагу на мишину метушню різних „теоретиків“, то вони б дочекалися сердитого „наганяю“: „Не вигадуйте. У нас мільйони неграмотних, мільйони співають церковних або соромітливих пісень, скачуть гопака або вальса, розважаються кулачними боями й п'ятикою, а ви сваритеся про те, яким буде мистецтво за комунізму та як зараз перебудувати його на комуністичний лад“.

Справді ж бо, і теорії „лефовців“, „нічевоків“ і „аспанфутів“, їхні „принципи“ в практичній постановці значать не більше, ніж пропаганда зараз споживання замість їжі споживних пігулок чи порошків. Що й казати, може, в комунізмі форма підтримки людьми своїх організмів буде якась инша, аніж сучасні обіди, сніданки й вечері, але тільки фантазер, ідеаліст, що виходить з вигаданого ідеалу та „програми-максимум“, а не від аналізу історичного розвитку суспільства,

може зараз організувати подібного роду спілки „деструкторів“ споживання за старою методою та конструкторів їжі за новими методами. А це ж мало різниться від тих „теорій“ мистецтва, що оповіщають смерть мистецтва, тому що, мовляв... Його не буде в комуністичному ладу, воно заперечує комунізму.

Мистецтво відрізняється від науки й спорту та техніки тим, що воно має справу з людськими емоціями, головне. Звичайно, не формалістові, людині, що бере процес розвитку культури як частки суспільного розвитку, а до цього підходить по-матеріалістичному, як моніст, і в голову не прийде розбивати культуру на окремі замкнуті органічно-своєрідні культури, з котрих одні зв'язані з розумом, другі з почуттями людини. Ми не знаємо, чи зникнуть за комунізму емоції, чи психо-фізично людина так переродиться, що стане якоюсь самоосвітленою кулею, складатиметься лише з одної голови, з одного мозку, чи буде якимось інакше, будуть якісь, може, нові, а може трансформовані, старі емоції, і тому не знаємо, чи матиме в комунізмі місце мистецтво в тій чи іншій формі. Та, правду сказати, навряд чи хто стане обстоювати на актуальності цього питання, особливо тепер, коли СРСР перебуває в буржуазному оточенні і провадить жорстоку боротьбу з буржуазною стихією всередині себе, коли матеріальна база для культурної роботи загалом надзвичайно вузька, а завдання безпосередні, живі й життєві стоять перед пролетаріатом і компартією колосальні. Тому-то Гарт у цій постановці, у цій площині є дійсно „нездекларована“ організація стільки ж, скільки „нездекларована“ є й сама комуністична партія.

Але коли в площині планів про безконечне майбутнє, в площині фантастичної мистецької „програми-максимум“ Гарт і є організація нездекларована, то гадаємо, що це його плюс, а не мінус. Бо краще добре почувати ґрунт під ногами і бачити завдання, як їх диктує сьогоднішній і завтрашній день, не намагаючись переплигнути через сьогодні у далеке післяпозавтра.

Хто спробує пошукати в програмі комуністичної партії пакту про відношення до мистецтва, знайде лише одну коротку вказівку: що всі цінності мистецтва, надбані за старих часів, треба зробити приступними для мас. Звідси логічно випливає й основна лінія що до утворення нових мистецьких цінностей: вони повинні творитися не для вжитку самих мистців, не для вузьких пануючих верств суспільства, а бути корисними, поживними для широких робітничих і селянських мас. Отже, корисність, утилітаризм, мистецтво — як засіб розвитку суспільної свідомості, поліпшення суспільного ладу. Знову таки нагадаємо, що це не значить конче підроблення під рівень найвідсталішого культурно члена трудящего громадянства, не значить спрощення, зниження, примітивізація техніки. Але самий погляд на мистецтво як засіб повинно твердо з'ясувати, бо тут часто забувають і плутають.

Раз мистецтво — засіб, раз творення його підпорядковане основним завданням загальної політики, то й уся мистецька політика зводиться до вияснення доцільності конкретно таких чи інших творів. Доцільне, корисне є поширення, скажімо, творів з витриманою комуністичною ідеологією. Неко-рисне, шкідливе є продукування речей, заплутаних що до ідеології або просто реакційних. І тому поширенню художніх творів, що викликають у масах настроїв бадьорости, житте-здатности (малюючи найчорніші факти дійсности, одбиваючи дійсне життя без усякого підсолоджування й прикрашування), організують думку й почуття трудящого люду до активности, до боротьби й роботи — поширенню й з'явленню таких тво-рів треба всіма способами сприяти. І навпаки, твори, які в пролетаріату вбивають потяг до активної участі в суспіль-ному житті, розм'якшують його революційну волю, посла-блюють, розпорошують його сили — такі твори треба не допускати до широкого поширення всіма способами, почи-наючи від гострої критики всередині громадсько-мистецького колективу й кінчаючи заборонаю з боку радянських органів. Це що до змісту. Так само й до форми, до опрацьовання матеріалу, до виявлення задуму автора. При цьому не важно, що автор *хотів* сказати, що він *хотів* дати, важно те, що він *сказав* і що дав. З цього боку твір, зроблений май-стерно, художньо й просто, без зайвих брязкіток і прикрас, без мистецького манікюру, корисніший, об'єктивно цінніший, аніж подібний же твір, тільки зроблений незграбно чи обві-шаний силою непотрібних прикрас, які тільки розбивають увагу споживача і часто приводять до наслідків, протилеж-них тим, яких добивався автор.

Це все із залізною логікою впливає з отого малесень-кого пактика програми комуністичної партії. Чи ж це не ясна лінія політики, з котрої треба тільки робити в кожному окремому випадку, в кожній окремій обстановці, враховуючи всі обставини часу і місця, конкретні практичні висновки? Справа, отже, не в політиці, а в практиці. Але це вже не в площині декларацій, обіцянок і заяв, а в площині практичної роботи. І для того, щоб ця робота йшла інтенсивно, для того, щоб уникнути можливості ухилів і перебоїв, треба перш за все, щоб робітники мистецтва, які засвоїли марксівську, комуністичну ідеологію, створили колектив, котрому всі питання практики й виробництва прогартувувалося б.

Так справа стоїть що до програми. Тепер перш, ніж перейти до тактики, побіжно треба з'ясувати одно питання, на якому часто поковзуються навіть критики й теоретики — комуністи. Це — питання про означення „пролетарська куль-тура“, „пролетарська література“, „пролетарське мистецтво“. Тут треба признатися, що справа грохи заплутана постанов-кою питання в Пролеткульті (при найдіяльнішій участі А. Богданова, з філософськими поглядами котрого так

нешадно розправився тов. Ленін). Це звідти пішло поняття „пролеткультура“, не ототоженне з поняттям культури, що її творить пролетаріят за керуванням комуністичної партії, з поняттям пролетарського культурництва, культурної роботи в добу диктатури пролетаріату та його революційної боротьби. Це дало привід тов. Троцькому в його статті „Пролетарська культура, пролетарське мистецтво“ написати декілька фраз про пролетарську культуру, які дають змогу різним формалістичним угрупованням посилатися на його авторитет, воюючи з угрупованнями революційними, комуністичними, що гасло пролетарськості (в розумінні просякнення марксівською комуністичною свідомістю) протиставлять буржуазності й дрібнобуржуазності поглядів у творчості. Треба сказати, що це гасло є актуальне й нині. Його не можна ще зняти з наших прапорів, бо пролетаріят є та активна сила, яка рухає революцію. Особливо актуальне воно є зараз, коли „співчуття“ до компартії, як партії, що має диктаторську владу, досягає катастрофічних розмірів у колах декласованої буржуазної інтелігенції. При цьому постає небезпека, що оті новоявлені „жовтнівці“ лабораторною методою, без звязку з робітничою класою, виготовляючи продукти „революційної“, „жовтневої“, навіть „комуністичної“ культури, отруять шлунок суспільства гнилизною. Без звязку з пролетаріатом, без його участі комуністичної культури створити не можна. Це так, хоча ми й знаємо сучасний низький культурний рівень пролетаріату, хоча ми й знаємо, що його смак, особливо що до мистецтва, досить таки попсований, так само, як знаємо й про те, що в ньому ще живе й п'ятика, матерщина, релігія. Але все-таки, повторюємо, комуністичної культури без активної участі пролетаріату, принаймні без його активного контролю безпосередніх творців культурних цінностей, без припливу його свіжої крові, не буде. В цьому розумінні Гарт зветься спілкою *пролетарських* письменників або „спілкою аматорів *робітничого* театру“.

Про пролетарську літературу, пролетарське мистецтво говорять, звичайно, розуміючи хіба вірші з оспівуванням робітничих кварталів, заводів, трудових процесів та космічних сюжетів або театральні студійні постановки для робітничих клубів, зроблені силами пролеткультівських студій. Дійсно, деякі підстави для цього є, коли за офіційне представництво пролеткультури вважати Пролеткульт. Практика ж московського Пролеткульту, найсильнішого, між іншим, показала, що він фактично опанований „Лефом“, футуристами, тоб-то одною з формалістичних шкіл. Не дивно, що робота пролеткультівського типу об'єднань із голосними маніфестами зрештою звужується до мистецького манікюру, до колування в деталях мистецької техніки, до захоплення акробатикою, станками чи обмеженою кількістю тем у віршах, що представляють здебільшого інтерес для їхніх авторів та купки

їхніх прихильників. Так звужено своїх завдань і характеру „пролетарськості“ своєї організації Гарт не розуміє. Бувши спілкою пролетарських письменників, стягаючи в самодіяльний громадський культурно-творчий колектив активних пролетарів-письменників, і насамперед письменників-комуністів та комсомольців, Гарт ставить собі остаточним завданням творення комуністичної культури вселюдської, інтернаціональної й безкласової. Підчас дискусії, що велася наприкінці 1923 року з приводу жовтневого блоку, ми схарактеризували підхід Гарту до визначення обсягу й характеру його роботи так:

„Гарт же стоїть на іншій позиції, вважаючи, що специфічна робота письменника (письменник пише, а твори його читають читачі, що живуть і на селах, і на заводах, і в центральних районах великих міст; що один і той самий письменник сьогодні напише для селян, завтра—для робітників, позавтра - для дітей) не дає підстав для спілкування за ознакою „території“, а тим паче за ознакою формалістичною, чи то пак за підходом і методами роботи (як пропонують панфутуристи), Гарт ставить собі завдання об'єднати всіх пролетарських письменників, тих, що твердо стоять на ґрунті революційного марксизму, особливо членів партії й комсомольців, без огляду на їхнє походження з міста чи села, на ступінь умілости й шар читачів, на котрих розраховані їхні твори. Пролетарський письменник в визначенні гартівців — це не той лише, хто пише *для* пролетарів-читачів, і не той, хто пише *про* пролетарів, завод, машини, і не той лише, *хто сам працює на заводі чи походить з* пролетарської родини. Пролетарський письменник — це той, хто пише *від* пролетаріату, на основі пролетарської ідеології, пером проробляє революційну, комуністичну роботу в цілому суспільстві, направляючи свою увагу, куди потребує революційна стратегія й інтереси революції“.

І далі:

„Завдання її (спілки Гарт аматорів робітничого театру) — з'єднати в одній організації діячів (аматорів у широкому розумінні — *активних прихильників* (робітничого, знову таки не лише з робітників, не лише для робітників, з темами п'єс не лише з робітничого життя, а просякнутого робітничою, комуністичною ідеологією театру. Завдання спілки — створити новий репертуар, виховати, загартувати нового актора — громадського діяча, який розуміє, що форму, фактуру, постановку визначає не він сам з власного бажання, а ступінь придатності іменно тої, а не іншої форми чи методи для впливу на певну масу глядачів (відмінну від іншої культурним рівнем, психологією...).

Підхід її до мистецтва — використання всіх метод мистецької роботи, всіх досягнень мистецької техніки, надбавь різних мистецьких шкіл і вдосконалення їх більше й більше для єдиної мети — творення нового суспільства комуністичного з театрального кону“.

(В. Б.-ий. Деякі uwagi до пропозиції аспанфутів. „Література, Наука й Мистецтво“, № 13, грудень 1923 року).

Так широко розуміючи завдання й обсяг праці Гарту (цей погляд, між іншим, проводили ми в доповіді на пленумі спілки, не зустрівши жодних заперечень), ми виходили з розуміння конкретної обстановки в добу пролетарської диктатури, коли пролетаріат є державна влада й організатор суспільного життя у всіх його галузях, обслуговуючи не

тільки свої власні сьгоднішні інтереси, не творячи культури для себе лише, але відповідаючи за організацію суспільного життя в цілому. Так конкретно перед пролетарськими культурно-творчими організаціями стоять завдання, що тичуться постачання духовним кормом села в порядку „змички“ села з містом. Так само перед ними ж стоїть завдання мистецькими творами впливати на психологію інтелігенції, зокрема шкільної молоді, переборюючи впливи буржуазної власницької ідеології.

У цьому пакті в Гарту було певне розходження з позицією Плугу. Плуг, будучи організацією, найближчою типом до Гарту, в справі обсягу роботи зайняв був неправильну позицію. З декларацій, статуту й платформи його випливало, що ніби-то об'єднання слід творити не лише за ознакою ідеологічної єдності, але ще й за ознакою „територіальною“. При цьому Плуг, одводячи пролетарській літературі роботу лише в робітничих кварталах, революційно-селянській спілці одводив роботу на селі. Штучність цієї постановки, основаної на аналогії з комнезами й профспілками, виявляється, коли проаналізувати характер роботи в галузі культури. Над цим ми вже зупинялися в наведених цитатах. А з штучности постановки випливає вже й подвійність характеру організації Плугу: він має бути не то організацією комуністів пролетарів, що пишуть і виробляють мистецькі цінності для села, тоб-то організацією *пролетарського* з окремими бойовими завданнями, не то організацією революційно-селянського *резерву* для пролетарських об'єднань, з ними організаційно звязаного й ним ідеологічно підпорядкованого. На з'їзді Плугу (початок квітня 1924 року) ухвалено рішення про потребу створення єдиної керовничої комуністичної організації. Це крок до виправлення позиції, хоча й не рішучий, бо майбутню комуністичну (пролетарську) організацію письменників Плуг мислить собі у вигляді ніби-то федерації різних спілок — автономних секторів, що різняться між собою „територією“ або, вірніше, шаром суспільства, котрий вони обслуговують. Звичайно, нічого не можна заперечити проти організації *роботи* по секторах, але принцип федералізму, принцип організації самої спілки на підставі федерації більше ніж сумнівний. Бо на підставі цього принципу або ж у комуністичну спілку пройдуть сирі селянські низи Плугу й тим ослаблять її внутрішню кристалізованість, або Плуг увійде в неї без селянських незаможницьких низів і тим самим втратить звязок з резервом. Отже, єдине правильним організаційним розв'язанням справи буде творення організації за принципом персонального добору, а цим шляхом і йде Гарт та залишення Плугу в формі організації революційно-селянського резерву.

Перейдімо, далі, до тактики Гарту що до інших літературних і взагалі мистецько-творчих об'єднань та окремих

письменників і мистців. Тут не доведеться довго розводитися. Справа досить вияснена вже в тому місці нашої статті, де говорилося про основний підхід Гарту до мистецтва. Лишається зробити хіба останні висновки. Кожна група мистців відбиває настрої й світогляд якоїсь частки суспільства. Отже, треба в кожному разі що до кожної окремої групи проаналізувати її погляди, її історичну генезу, щоб визначити її місце в суспільному житті, а звідси і в культурній творчості. Так, проаналізувавши маніфести й твори футуристів, історію розвитку футуризму як течії, побачимо, що українські панфутуристи відбивають настрої й світогляд декласованої української буржуазної інтелігенції. І недурно тов. Коряк у своїх критичних статтях означає панфутуристів як епігонів колишнього українського „хатынства“. Оскільки сами панфутуристи декласувалися, оскільки бази для отого „хатынства“ на Україні вже нема, постільки маємо справу з організацією люмпенського типу, яка проте тягнеться до революції, а тому є об'єктивно-революційною в порівнянні з ідеологами сірої реакції, куркуля, що являє собою на Україні реальну суспільну силу. Звідси й тактика Гарту що до панфутів: з одного боку, нещадна боротьба проти люмпен-буржуазного викривлювання марксизму в різних „теоріях“ і „маніфестах“, з другого боку, спільний фронт проти сірої куркулячої буржуазної стихії.

Або візьмімо так званих „неокласиків“, що одбивають світогляд і настрої заможніших верств селянства, а подекуди сіл, інтелігентів і середняка-селянина. Що це так — досить почитати вірші й оповідання київської групки письменників, що здебільшого гуртується біля Всеукраїнської Академії Наук.

До них, до їхньої роботи ставлення визначається політикою радвллади й компартії на селі. З одного боку, активна боротьба проти інертності, сірости, нерухливости, егоїзму, індивідуалізму (але боротьба обережна й розрахована на довші часи), з другого — єдиний фронт проти чужоземного капіталу й зазіхань власної буйної буржуазії. Тому-то й існує часопис „Червоний Шлях“, в редагуванні котрого активну участь беруть гартованці, але в котрому з'являються твори на зразок обивательського белькотання Тиверця про „Спад ліричної хвилі“ або високомудрі екзерсиси Чепіг. Це ті, з ким нам поки-що по руці.

До речі, про так званих „попутників“. В російській критичній марксівській літературі останнього часу надто звертають уваги на тактику що до „попутників“. Може, своєрідні російські умови виправдують надмірний шелест, знятий навколо цього питання, але принципово воно, на нашу думку, розв'язане, і морочити голову над принциповими постановками нема чого. У програмі комуністичної партії знаходимо відповідь на всі питання.

§ 101 програми РКП говорить:

„Завдання широкого розвитку продукційних сил вимагає негайно широкого і всебічного використання залишених нам від капіталізму у спадщину спеціалістів науки й техніки (отже, і мистецтва. — В. Б.), не зважаючи на те, що вони в більшості випадків пересякнуті буржуазним світоглядом і звичками...

Партія повинна провадити свою попередню лінію: з одного боку, ані трішечки не поступатися політично перед цим буржуазним гуртом і нещадно придушувати всяке його контр-революційне зазіхання, а з другого — так само нещадно боротися проти гадано-радикального, насправжки ж неуцього домислу, ніби трудящим під силу подолати капіталізм і буржуазний лад, не вчившись у буржуазних спеціалістів, не використовуючи їх, не проходячи довгої школи поруч із ними...

Рівночасно треба ставити буржуазних спеціалістів в оточення товариської гуртової праці, плече - в плече з масою звичайних робітників, керованих від свідомих комуністів, і тим сприяти взаємному розумінню й наближенню роз'єднаних від капіталізму робітників фізичної й розумової праці“.

Нам скажуть ті, що хочуть „вигадувати“: „але ж цей пакт говорить про залишення від капіталізму фахівців у галузі лише науки й техніки“. Правда, хоча тут і не говориться про мистецтво прямо, але ми, що не розглядаємо мистецтва, як цілком окремого якогось культурного „організму“, в цьому пакті маємо ясну провідну думку. З попутницькими колективами, з окремими попутниками ми йдемо до тої станції, на котрій розійдуться наші шляхи. Розуміється, наше завдання — використати їхні сили для революції і не дати їм вирости в якусь силу, революції ворожу. І тому ступінь прихильності нашої до тої чи іншої групи, до того чи іншого мистця визначається об'єктивною оцінкою його цінності й близькості до наших позицій, з тим, що елементи, які найближче підійшли до пролетаріату, згубили всякий зв'язок з верствами суспільства, з котрими раніш були зв'язані, можуть і повинні втягуватися в наші колективи, щоб, пройшовши останній гарт, зовсім увійти в лави активних бійців за комунізм. До таких уже означення попутники не надається. Це — „вихідці з інших верств суспільства“, що йдуть у пролетарських лавах. Їх ми повинні любити й цінити, одночасно борючись проти всяких ідеологічних одрижок, зв'язаних з їхнім походженням.

Гадаємо, що про співпрацю й повний контакт (аж до об'єднання) та про товариське виправлення помилок в окремих точках тактики й практики братерських пролетарських революційно-селянських (підпорядкованих впливові комуністичної партії, організації Плуг, пролетарські об'єднання в інших країнах і т. ін.) справа цілком ясна. Тут, як показала й практика, якихось сумнівів бути не може. Так само не може бути сумнівів і що до потреби нещадної боротьби з усякими мистецькими об'єднаннями та окремими мистцями, просякнутими буржуазною, міщанською, власницькою ідеологією. Все це сказано в статуті Гарту, і додавати тут нема чого.

Наприкінці треба зупинитися ще лише на одній точці, що може в когось викликати сумніви й підозріння. Це

справа мови, на якій провадить свою роботу Гарт. У статуті сказано: „Спілка Гарт має на меті об'єднання пролетарських письменників України, котрі стремлять до створення єдиної інтернаціональної комуністичної культури, користуючися українською мовою як знаряддям творчості“ і т. д. З першого погляду здавалось би, що Гарт принципово замикається в межах одної мови. Але пленум Гарту, що відбувся з приводу річниці існування спілки, ухвалив постанову, яка розвіває всякі сумніви в того, хто їх міг або хотів би мати. Постановою дається чітка директива ЦБ в пояснення пакту і статуту: про потребу розвинення широкої роботи на мовах нацменшостей України. Отже, Гарт користується не одною українською мовою. Це показала й практика роботи. Але навіщо ж тоді згадування української мови в статуті? Чи не є це якийсь ухил, чи не є це якась небезпечна ознака?

Хто, вдумуючись у позиції Гарту, зрозуміє основне в лінії його роботи й політики, той зрозуміє й потребу цього штриха, що його дехто вважає за зайвий і навіть небезпечний. Справа в тім, що програми й статuti не пишуть на якісь надто довгі періоди. Особливо це тичеться такого роду документів, що в короткій формі викладають не лише голі декларативні заяви, але тут же окремими штрихами роблять наголоси на певних, ударних для якогось періоду завданнях.

В даному пакті наголос цей зроблено аж двічі: вперше на підкресленні *інтернаціональності* завдань Гарту (хоча розуміння „комуністична культура“ вже й само включає в себе розуміння культури інтернаціональної); вдруге наголос зроблено на підкресленні користування українською мовою. Цим означалася ударність, важливість роботи пролетарських письменників тією мовою, якою говорять десятки мільйонів селян, що їх треба підпорядкувати ідеологічним впливам пролетаріату. Тут підкреслюється те, що комуністична партія ухвалила на своїх останніх з'їздах і провадить „наси́льственно“, силоміць, на теренах колишніх недержавних націй старої Росії. Це те, потребу чого визнає Всеукраїнський Пролеткульт, коли постановлює українізувати свою роботу. Тільки воно сказано категорично, підкреслено тому, що Гарт відчуває всю небезпеку від ідеологічної навали українського націоналізму на Україні й потребу негайно в максимальних розмірах мобілізувати пролетарську творчість на цю ділянку ідеологічного фронту. Це ще раз і ще раз підкреслює, що Гарт розуміє сучасний момент і роль в ньому пролетаріату не як оборонця дрібних, лише „хатніх“ інтересів пролетаря, не як творця цінностей робітником лише „із себе“, своїми руками і для себе, але як керівника революції, будівника нового, комуністичного ладу.

Так стоїть справа з „маніфестом“ Гарту. Решта — практика, конкретна буденна робота.

(„Гарт“, 1924)

В. Блакитний

ВІД РЕДАКЦІЇ „ЧЕРВОНОГО ШЛЯХУ“

Більше двох років пройшло з того часу, як Радянська Україна закінчила перший тяжкий і блискучий період свого життя, — період одвертої озброєної боротьби на зовнішніх і внутрішніх фронтах за своє існування. Вона вийшла з цієї боротьби зі знесиленням народнім господарством, але тільки в цій боротьбі стихійний революційно - військовий союз пролетарів і незаможного селянства перетворився в державну організацію, лише в ній зформувалась Радянська Україна як самостійна складова частина Радянського Союзу і як фактор сучасного міжнародного життя.

Період 1917 — 1920 року, в напруженій соціальної боротьбі розв'язував велике історичне питання про те, чим стане Україна, — дрібнобуржуазним васалом міжнародного імперіалізму, як Польща, Чехо - Словаччина, Румунія і т. п., чи однією із фортець міжнародної пролетарської революції. Два історичних шляхи лежали перед Україною: шлях пролетарської революції, червоний шлях соціалістичного будівництва, і другий — чорно - жовтий шлях через дрібнобуржуазну демократію в ярмо міжнародного капіталу. Взаємовідношення міжнародних соціальних сил і внутрішня боротьба на Україні розв'язали це історичне питання і скерували розвиток українського народу по революційному червоному шляху.

Творці наукового соціалізму не раз підкреслювали, що пролетарська революція тим і відрізняється від усіх до цього часу бувших революцій, що вона зрушує до активного державного будівництва, до свідомої громадської творчості найширші й найглибші шари працюючих мас. Але зрозуміло, що в свій перший військовий період пролетарська революція дає вихід активності своїх борців переважно в бік знищення влади класових ворогів, їхніх організацій і передумов їхнього панування. Не підлягає ніякому сумніву, що цей перший кривавий досвід громадської активності широких працюючих мас має величезне значіння, піднімає ці маси на вищий ступінь громадського розвитку і робить можливим перехід до розв'язання складніших проблем господарчого й культурного життя.

Уже два роки йде цей другий період пролетарської революції, період творчого, економічного і культурного будівництва. Голод завдав страшних ударів Радянській Україні, але боротьба з ним збільшила й піднесла політичну свідомість працюючих мас, зміцнила союз між робітниками і селянами. І ніколи не вдається викреслити із історії громадських взаємовідношень на Україні факту, що коли українські пролетарі і селяни виявляли величезну свідомість і активність в боротьбі з голодом — патентовані українські патріоти з Шаповалом на чолі, в своєму журналі „Нова Україна“ в Празі переконували себе, українську еміграцію і всю буржуазну Європу в тім, що кращим засобом боротьби з голодом на Україні є організація наступу на радянську владу.

Не вважаючи на голод, господарче й культурне відродження Радянської України не підлягає сумніву. Невпинно зростає посівна площа, оживає індустрія, усталюються економічні зв'язки поміж містом і селом, поліпшується матеріальний стан робітництва і, нарешті, іде нечуваний підйом культурної творчості, особливо серед молоді, — у кожного перед очима ці характеристичні моменти сучасного періоду життя Радянської України.

Цей загальний підйом по всьому господарчому і культурному фронту визначається глибокою свідомістю широких народніх мас і державним розумом при розв'язанні кардинальних питань сучасного життя. Це особливо виявилось при обговоренні проблеми Союзу Радянських Республік і національної справи взагалі. Національний момент мав велике значіння в революції на Україні. Ще в перший її період пролетаріят в озброєній боротьбі вирвав розв'язання цієї політичної проблеми із рук націоналістичної дрібної буржуазії, яка експлуатуючи національні почуття українських трудових мас, тягла їх в ярмо європейського капіталу. Тепер, у другий період революції, період мирного будівництва, в щоденній практичній роботі, в щоденних державних взаємовідношеннях, в культурних стосунках, національне питання укладається. Але цілий світ є свідок того, з якою величезною увагою працюють над практичним розв'язанням цієї справи найвідповідальніші керівники, органи і установи радянських республік, з яким активним зацікавленням стежить за ними усе радянське суспільство.

І лише засліплений класовою ненавистю ворог може не бачити й не відчувати цього. Безумовно, цією хворобою страждає Винниченко, який недавно утворив разом з Шаповалом „єдиний національний фронт“ проти Радянської України і який намагається всіх переконати, ніби на Україні все „костеніє, мертвіє, не розвивається, а занепадає“, а разом з тим „нищиться українська нація“ („Нова Україна“, № 1 — 2, 1923 р.).

А справді костеніють, не розвиваються, а занепадають всі ті громадські кола, яких робітничо-селянська революція

змела з нового шляху соціалістичного будівництва в закутки європейської реакції. Ростуть і розвиваються в умовах тяжкої руїни *робітничо - селянські маси* України. Рoste і розвивається на зміну старому громадянству нове українське радянське суспільство, заповнюючи робфаки, робітничі клуби й селянські будинки, комнезами, комсомол, компартію, ведучи відповідальну роботу в державних установах, Червоній армії, профспілках, кооперації і т. д.

В цих умовах виходить у світ „Червоний Шлях“, ними опреділюється його напрямок і його завдання, як витвору цього нового радянського суспільства:

I. Україна із глухої провінції царської Росії стала робітничо - селянською державою, другою по розмірах і впливу складовою частиною сучасного Радянського Союзу і значним фактором міжнародного життя. *Відповідно цьому „Червоний Шлях“, як орган української громадської думки, мусить стояти на рівні головних питань українського, союзного та міжнародного життя в сфері економіки, політики й культури.*

II. Стара генерація українських письменників, публіцистів, наукових і громадських діячів в значній своїй частині зрадила інтереси працюючих мас України, організувала проти них озброєну боротьбу й зараз формує проти них єдиний контр - революційний націоналістичний фронт під захистом капіталістичних урядів Європи. Але з робітниками та селянами України в їхній тяжкій боротьбі зосталась друга частина свідомого завдань часу громадянства, а одночасно з глибин робітничо - селянських мас виростають нові ряди культурних робітників. *„Червоний Шлях“ мусить стати трибуною для кращих творів мистецтва, публіцистики і серйозної популяризації науки на українській мові, дати їм вихід у світ і стимулювати їхній розвиток.*

III. Революція піднесла громадську свідомість десятків мільйонів людей, вона створила численні кола тих, що прагнуть широкого ознайомлення з основними питаннями сучасності. *„Червоний Шлях“ мусить задовольнити культурні потреби широких кадрів українських читачів і дати їм відповідну орієнтовку в сучасному літературно - науковому і громадсько - політичному житті.*

IV. Нарешті, сама українська мова являється величезним чинником в процесі творчості нового життя і вимагає невідпинного вдосконалення й поширення, щоб задовольнити ті потреби, які ставить перед нею культурний підйом працюючих мас. *„Червоний Шлях“ повинен уважно підійти до цієї справи і мобілізувати літературні й наукові сили для праці над вивченням української мови, як могутнього знаряддя культурного розвитку працюючих мас.*

Редакція добре бачить ті труднощі, які стоять перед нею в її роботі. Але за нею стоїть могутня тяга українського

народу до культурного будівництва, і в цьому є запорука здійснення її завдань.

Кожний журнал будується спільними і довгими зусиллями широких кадрів письменників і читачів. До будування „Червоного Шляху“ закликає редакція тих мистців українського слова, публіцистів, громадських діячів і популяризаторів науки, тих читачів, котрі хочуть і здатні йти по червоному шляху радянського культурного будівництва.

(„Червоний Шлях“ № 1 I-IV 1923)

4. ФУТУРИЗМ

- а) МАНІФЕСТИ ПАНФУТУРИСТІВ І КОМУНКУЛЬТІВЦІВ
б) ЛІКВІДАЦІЯ АСПАНФУТУ
-

ПОСТАНОВКА ПИТАННЯ В ТЕОРІЇ МИСТЕЦТВА ПЕРЕХОДОВОЇ ДОБИ

(Панфутуристичний маніфест)

1. Для чого нам потрібно зробити постановку питання в мистецтві переходною доби? Це нам потрібно для того, щоб дізнатись про напрям мистецького процесу, яким він іде в майбутнє в загальносвітовім масштабі. Це буде корективним моментом проблеми синтези, до якої підійшов деструктивний процес Заходу останніх років, а також революційний ідеологічний процес мистецтва пролетарської федерації Сходу. Проблема синтези вимагає наукового знання умов синтези, і та чи інша постановка питання так чи інакше відповідає, яка це буде синтеза. Крім того, знання цих умов відіграє величезну роль у виясненні дальших перспектив і практично-творчих проблем.

2. Нас цікавить, яким шляхом пролягав основний фарватер мистецтва аж до моменту, коли ми стали його спадкоємцями.

Він проходить під знаком величезного деструктивного зрушення, що почалося з середини минулого століття головним чином на французькій ґрунті. Деструктивний характер мистецького процесу особливо позначився в етапах, що виникли на трупів імпресіоністичного й неоімпресіоністичного малярства й парнаської та символістичної поезії. Разом із цим почалося розсування меж окремих галузей мистецтва і змішування меж мистецтва й життя. Активно цей процес виявився вибухом футуристичної революції з вичерпною формулою категоричного заперечення минулого. Футуристична революція відбулась в обстанові крайнього напруження ситуації капіталістичних умов побуту, а саме — в той момент, що безпосередньо переходить у соціальну революцію. Яка характерна риса футуристичного руху в мистецтві? Футуризм приніс із собою революційно-деструктивну акцію,

і процес виявився в силі численних „ізмів“, поява котрих не закінчена до цього дня. Футуризм, як наступний етап мистецького процесу і як революційна акція, у своїм раннім періоді був безпосередньо зв'язаний з минулим характером їхніх протилежних взаємовідношень. Поза футуризмом мистецький процес не пішов, через футуризм пролягав дальший шлях мистецтва.

3. Футуризм не був науковою теорією мистецтва, так само як не був уже він і самим „мистецтвом“. Футуризм виявляв революційну акцію у сфері взаємовідношень, футуризм зробився вихідним пунктом, звідки розбіглися приватні завдання змісту, форми й матеріалу в мистецтві. Так з'явилися всі „ізми“, характерні для другого десятка років нашого століття. Всі вони були окремими проблемами мистецького організму і своїм перманентним розвитком затуляли основний фарватер мистецтва. Безперервна лінія мистецького процесу порвалася. Цей момент є введення в перехідову добу, в той одрізок її, сучасниками котрого ми є. І тут виникає основна проблема — знайти узагальнювальний принцип, користуючися з якого, можна було б відшукати загублений фарватер мистецького процесу. Очевидно, це можна виконати, лише вносячи конструктивний момент у справу. Значить, це можна зробити на підставі наукової теорії мистецтва, котра слідує за етапом деструкції.

4. Конструктивний процес починається на підвалинах комуністичного побуту. Завершення конструкції можливе в обстанові комуністичного побуту. Значить, переходною добою відбувається, з одного боку, завершення деструкції, а з другого боку — створюється й випробовується підвалини для майбутньої конструкції. Чому не закінчено деструкцію? Тому, по-перше, що соціальна революція в сучаснім її моменті локалізована. На Заході продовжується шалена деструкція одночасно з крайнім загостренням капіталізму. По-друге, тому, що в нас процес деструкції не закінчено, як наслідок хитання побутових умов, характерних для нашого розвитку революційної боротьби (перипетії класової боротьби в Росії й на Україні, мінливість економполітики). Перше й друге є в залежності від розміру соціальної революції в розумінні розміру її індукції — локалізований чи світовий має вона масштаб. Завдяки цьому процес деструкції відбувається і в нас, але без остаточної деструкції практично неможливо збудувати конструкцію майбутньої штуки, можна окреслити перші обриси цієї конструкції, на жаль, тільки теоретично.

5. Перший конструктивний момент — можливість знайти узагальнювальний теоретичний принцип, наслідком чого буде продовження фактичного фарватеру мистецького процесу. Це є перший пункт наукової системи мистецтва, що її я запропонував і яку я пропоную назвати „панфутуристичною“. Тут ми уявляємо собі цілий процес деструкції, як один рух,

як розвиток єдиного, суцільного організму. Різноманітність „ізмів“ характерна для капіталістичної доби кінця, строго відповідала, з одного боку, ідеологічним того чи іншого часу ситуаціям, на підставі котрих будувалось часто систему того чи іншого „ізму“, а з другого боку — вона перебувала в залежності від проблем, спеціальних для кожного „ізму“. В дійсності ж був один процес гігантської диференціації, кожний елемент мистецтва робився приватним завданням — так з'являвся кожний окремий „ізм“. Вони є частки цілого в розвитку, а цілий цей процес є останній деструктивно-конструктивний революційно-будівничий етап мистецтва — панфутуризм, „мистецтво“ переходової доби.

Таким чином, доходимо ми до панфутуристичної системи шляхом теоретичної конструкції, вносячи узагальнювальний індуктивний коректив. Отже, не може бути панфутуризм новим „ізмом“, інакше він був би „приватною проблемою“ деструктивного процесу, а не синтетичною системою його. Не може бути й інших „ізмів“ далі — незакінчений розвиток деструкції створить ще багато приватних проблем, але увесь процес деструкції аж до його завершення охоплює панфутуризм і таким чином нейтралізує всі попередні й майбутні „ізми“. Значить, панфутуризм — теоретичний стовбур цілого деструктивного процесу з його початку й до кінця, кожний окремий „ізм“ у минулому й майбутньому є лише „приватна проблема“ панфутуризму.

6. Але панфутуризм не є система, яка охоплює лише процес деструкції мистецтв. Навпаки, постановка питання в деструктивним процесі є засіб для перших підвалин конструкції. Панфутуризм, вивчаючи деструкцію, даючи їй наукові формули, передбачаючи факти завершення процесу диференціації, разом із тим намічає строго-наукову схему дальшого конструктивного розвитку. Завданням деструкції є розкласти „мистецтва“ до абсолютного стертя меж. Ліквідація буржуазного мистецтва — це й є деструкція, ліквідація взагалі „мистецтва“. Розпорошити мистецтво на атоми — це й є фундамент для синтези, що будує зовсім інше „мистецтво“ (умілість, штука, метамистецтво), відповідне до нових форм побуту.

7. Таким чином, встановлено, що футуризмом починається активна деструкція, завдання котрої є ліквідація буржуазного мистецтва. Панфутуризм є система мистецтва, що з'явилася наслідком бажання знайти втрачений фарватер мистецького процесу. Панфутуризм об'єднує деструктивну акцію, доводить деструкцію до кінця (поглиблення революції) і зводить другу дугу історії мистецтва, стаючи системою конструктивною. Панфутуризм є загублений фарватер мистецтва і складає всі струмки й течії в одно річище. Як далі піде мистецтво?

Великий матеріал до цього питання дає вже розвиток мистецтва в межах радянського будівництва. З одного боку,

він іде шляхом абстракції, коли джерелом його є коректив ідеологічний¹⁾, і з другого боку — шляхом конкретизації, коли джерелом творчості є момент даний. Причини обох цих родів творчості однакові — реальні умови переходної доби. Абстракція, відірваність од пересічної домінанти доби — це значить переступити переходову добу й замерзнути в міжпланетнім просторі. Конкретизація, спирання на життя — це значить охопити пересічність доби, тягтися за життям, куди воно поведе, позбавитися домінанти вольового корективу. Становище: не попасти ногою в нову землю й не одірватися од старої — така картина сучасності. Значить, тут є якась плутанина, що затуляє вихід, тут є якісь три сосни, між котрими заплуталось звикле до певних шаблонів мислення. Зробити тут вірну постановку питання, і це дасть нам вихід.

8. Всі допанфутуристичні системи теорії мистецтва вважали, що мистецтво у своїй суті оперує двома моментами, що його вичерпують — формою й змістом. Взаємовідношення між цими елементами, та або інша ситуація їх була тим або іншим приматом для даної точки погляду (форма—зміст, форма—зміст, форма—зміст). Опанувати одну з цих формул було завданням для даної точки погляду. Але для наукової операції ці формули не здатні. Вони й створюють непролазне зачароване коло, стають каноном, справою віри чи смаку.

Для того, щоб вийти з неясного становища, потрібно й тут подумати над вірною постановкою питання. Треба спробувати знайти вихід. Для цього потрібно в іншу площину поставити фокус свого мислення, треба відійти від звиклих, ненаукових, обивательських трафаретів мислення, що панують у мистецтві.

Сучасне мистецтво переросло деякі застарілі канони естетики й теоретичні означення. До них відноситься й такий розподіл єства мистецтва, як форма й зміст. Форма й зміст — це атрибути академічні й класичні, а сучасна проблема мистецтва — футуристична й революційна з обов'язковим приматом ідеологічним.

Спробуймо розподілити мистецтво, як поняття кинетичне й динамічне, на його складові частини. Звичайно, між ними будуть форма й зміст. Але чи вичерпують ці два означення загальне єство, змістовність мистецтва, як організму? Якби це було так, то не було б тупику, куди застряло зараз теоретичне мистецтво. Значить, цього не досить. Зміст не є щось стає, тому на нього не можна спиратися. Форма теж не є поняття статичне, що могло б здатися, як фундамент для теоретичної будови. Очевидно, на обидва ці поняття, як функціональні, не можна спиратися для постановки питання науково. Треба пошукати чогось сталого і вжити його, як фундамент для наукової теорії мистецтва.

¹⁾ Комфути й пролеткультівці.

Мистецький процес, процес творчості, має дуалістичний характер: він складається із суті зовнішньої (означмо її хоч „фактурою“) і суті внутрішньої (це буде ідеологія). Ідеологія є корективний і вольовий момент у мистецтві, ідентичний з філософією доби (а не зміст, на який спирається теорія пролетарського мистецтва, викладена у творах теоретиків наших днів). Яка ідеологія коректує перехідову добу до комунізму? Пролетарська. Значить, мистецтво перехідової доби мусить бути пролетарським. Поняття фактури синтезоване: фактура є матеріал плюс форма плюс зміст. Кожний з елементів фактури є поняття виведене, відносно, а не абсолютне. І зміст, і матеріал, і форма є атрибути відносні. Абсолютне є синтезоване поняття „фактури“, і фактура разом з ідеологією створюють те, що ми називаємо мистецтвом, а для перехідової доби це й буде пролетарський футуризм — панфутуризм.

9. Таким чином, панфутуризм для теоретичних потреб встановлює дуалістичну суть мистецтва: ідеологія й фактура. Ідеологія для мистецтва є елемент даний. Владна класа в суспільстві створює ідеологію, мистецтво оперує фактурою, цеб-то у своїм роді сумою знаряддя продукції (засобів матеріалізації).

Яка природа дуалістичної суті мистецтва? Обидва елементи, ідеологія і фактура, мають строго відповідні закони розвитку, обидва ці процеси залежні між собою і йдуть разом з історією людства рівнобіжно й внутрішньо-ідентично. Кожний окремий момент процесу відповідає ідентичності обох елементів. Таким чином, простежуючи розвиток фактури мистецтв, можна передбачити далші перспективи процесу мистецтва, і навпаки — простежуючи розвиток мистецтва ідеологічно. Тут знову виявляється чинність закону, що регулює свідомість: буття обумовлює свідомість.

10. Сказано вже, що момент ідеологічний у мистецтві є елемент даний. Але він є корективний елемент, творчовольовий. Отже, питання фактури в мистецтві є питання спеціальне. Ідеологія матеріалізується в фактурі, і ми маємо мистецтво. Але як воно матеріалізується, яка історія матеріалізації? Це є історія мистецтва. Розклад фактури мистецтв — це є сучасний деструктивний процес мистецтва. Кожна галузь мистецтва має своєрідну й спеціальну фактуру. Розбити фактури всіх мистецтв — це завдання деструкції. Звести нові комбінації елементів загальної фактури — це завдання конструкції. Ми живемо на межі цих двох етапів, це є перехідова доба. Вона характеризується тим, що момент деструкції не закінчений по всіх фактурах, у той час як елемент ідеологічний уже вимагає конструкції, Завдання майстрів — докінчити деструкцію, оскільки без неї практично нездійсненна синтеза. Значить, теорія не посуне справи наперед, оскільки кожний перейдений етап реально не зафіксують майстри. Вивчення фактури й процесу її розвитку доводить нам, що

всі галузі мистецтва, які ми мали досі, припиняють свій перманентний розвиток. Фактура одної галузи переходить в іншу, відбуваються перегруповання елементів фактури. Зрештою це доходить до кількох нових „мистецтв“ іншої хемічної будови. Запобігти цього неможливо — на увагу тим, хто гадає, що, гальмуючи, врятовує становище. Що революційніше пройде деструкція („поглиблення революції“), то чистіша буде конструкція (або „синтеза“, хоч од частого й різноманітного вживання цього терміну він загубив ясний зміст). Инакше ми не забезпечені від хоробливих або випадкових зразків і явищ (на зразок тих самих „синтез“, наприклад, дадаїзм кубізму й футуризму), і справа ліквідації старого мистецтва відволікатиметься, хоч вона й неминуча.

11. Ідеологія й фактура є система координат панфутуризму. В межах цієї рухомої системи переходить увесь процес деструкції, окреслюючи перші конструктивні риси. До останнього моменту вперше вплітаються елементи організаційного підходу до творчості, але організаційний принцип не в однаковій мірі природний для сучасного стану фактур. Цьому перешкоджає неповна деструкція фактури, як наслідок неповної революціонізації побуту. Знаючи економічні передумови переходової доби й відповідну їм панфутуристичну систему координат, можна собі з'ясувати картину мистецтва переходової доби. Дуже багато говорять про те, яким повинно бути мистецтво¹⁾. Для нас цікавіше знати, яке воно є для нашого часу. Ось тут і забувають, що мистецтво для даного часу є тим, чим воно є, і іншим не може бути. Решта буде тільки теорією й добрими побажаннями, але ні теорія, ні побажання не є мистецтво. Далі, вимагають від мистецтва організаційної ролі. Це значить, що вимагають організаційності від поезії, театру, музики й т. д.²⁾. Так можуть думати ті, хто цілий деструктивний рух вважає за якусь маскарладу чи жарт. Але тут не що інше, як змішування понять. Це говорять люди, які загубили почуття часу й простору — для чого. мовляв, у миколаївських кирасирів така чудернацька шапка. Очевидно, були такі умови, що якраз мистецтво найменш організаційне. Але організаційного мистецтва й не може бути. Тут одно одного заперечує. Послідовно переведена організаційна аналіза дає не нове „мистецтво“, а мертву схему його. Не знову стверджує й виправдує деструкцію: тепер „мистецтва“ нема, є панфутуризм. Організаційного в ньому стільки, скільки є матеріалу для конструкції. Панфутуристична деструкція ліквідує мистецтво, оскільки воно аналогувало з дитинством людства. Тепер людство вступає в юнацький вік — для нього вже

¹⁾ Найчастіше це означає, що в дійсності воно ніколи таким не буде, бо мистецтво є організм, залежний від законів розвитку, а не абсолютний у своїй природі.

²⁾ Але спочатку треба довести, що ці поняття теж є абсолютні, щоб - то, бувши раз дані, розвиваються перманентно й не обмежені існуванням.

порожнє мистецтво. Організаційний момент починає домінувати. Тут на місце „мистецтва“ стає штука, умілість, розквіт котрої має бути при організаційнім, комуністичнім, побуті. Але розвиток цих ідей стосується вже обґрунтування панфутуризму.

Узагальнювальна лінія футуристичного процесу (деструкція), ідеологічно переломлена у призмі пролетарського світогляду (конструкція), є панфутуризм. „мистецтво“ переходової доби до комунізму.

(„Семафор у майбутнє“)

ПАНФУТУРИЗМ

(Искусство переходного периода)

Мы являемся участниками мирового процесса деструкции искусства и стоим на грани гигантской интеграции, которой суждено построить вторую дугу истории искусства для грядущих тысячелетий. Нам полезно знать, где начинаются истоки этого процесса, и необходимо охватить его развитие для проанализирования его с пролетарской точки зрения, чтобы сделать затем соответствующие выводы. Эти выводы необходимы нам для построения не только научной теории искусства, но и для установления метода научной практики, которая позволила бы самое искусство рассматривать, как науку экспериментальную. Если это нам удастся, тогда возможен будет уже конструктивный процесс, доминирующим фактором которого будет организационный принцип.

Чтобы достигнуть этих обобщений, надо разрушить локализованные и замкнутые концепции — многочисленные „измы“, характерные для последних десятилетий и наших дней. Надо доказать, что каждый отдельный „изм“ не есть альфа и омега в развитии искусства, что только через головы всех „измов“ протекает его великая река. Разрешение этой философской проблемы и является задачей панфутуристической теории искусства.

Панфутуристическая система, охватывая все „измы“, считая их частными элементами единого организма, является благодаря этому обобщающей теорией. Под углом зрения панфутуризма все „измы“ в целом являются всеобщим процессом деструкции. практической задачей которой есть ликвидация старого искусства и, на фундаменте первичных элементов фактуры, построение иных видов „искусств“, иных группировок их.

Чтобы выполнить эту задачу, панфутуризму необходимо было отыскать точку опоры в определении самого содержания искусства и характера его строения, как известной категории бытия. И таким образом найдена была исчерпывающая формула идеологии и фактуры, при чем первая мыслится как момент сознания, волевой и индуктивно-организационный, вторая — как момент переменный, как сумма средств

материализации. Подобная постановка вопроса освобождает нас от всякой неясности и запутанности и, кроме того, позволяет с иным подходом оценить пройденные этапы и наметить вехи для грядущей конструкции. Понятие идеологии и фактуры в искусстве одновременно с их функциональной зависимостью математически можно было бы себе представить так: если идеология есть предел, то фактура есть переменная его величина. Фактура представляет собой понятие сложное и содержит следующие составные части: материал, форму и содержание. Все эти элементы фактуры, вместе взятые, находятся в зависимости от законов, регулирующих быт, в то время как идеология есть корректирующий импульс в них и подчиняется закону, регулирующему сознание.

Такая постановка вопроса о сущности искусства, как известного организма, научно оправдывает картину реального состояния искусства, наблюдаемого в пределах не только буржуазных условий творчества на Западе, но и переходных условий пролетарской федерации. Становится понятным, почему разложение буржуазного общества при капитализме определялось в искусстве одновременным процессом футуристической деструкции. Это показывает одновременную ликвидацию буржуазного общества и буржуазного искусства. Деструктивный процесс в искусстве приобретает характер социальной революции в обществе. Борьба классов, углубление революции во имя коммунистического строя и расслоение в обществе, в искусстве — деструкция, бешеное разложение фактуры, углубление футуризма во имя грядущей конструкции искусства. Социальная революция является процессом международным, интернациональным, мировой неизбежности, точно так же и проблема конструкции искусства невыполнима в пределах локализованного советского строительства, потому и конструирование пролетарского искусства возможно лишь в мировом масштабе

На Западе деструкция подошла к последним пределам уничтожения границ между отдельными видами искусства. Не наглядное ли это доказательство того, что ликвидация буржуазного строя есть дело ближайшего будущего? Вместе с тем происходит слияние искусства с бытом. Эту сторону дела начал еще Гюстав Канн и идеологически завершил Маринетти вместе с другими футурпредателями и футурсоглашателями, прихлебателями господствующего империализма. Процесс деструкции искусства начинается со времен Уитмена, Сезанна и т. д., сейчас он достигает своего апогея (например, дадаизм французский, дадаизм немецкий с отрицанием искусства, точно так же работа других футуристических образований не только на Западе, но и у нас, в России и на Украине — имажинизм, презентизм, еще и еще „изм“, комфуты, поезоживопись Михаила Семенко, искусство действия Марка Терещенко).

Мы замечаем также, что везде говорят о „синтезе“ (не только в советских республиках, но и среди футуристов Запада), и уже принимаются меры для материализации какого-то „синтеза“. Но при этом совершенно забывается то, что синтез синтезу рознь, что иногда можно сколько угодно что-то „синтезировать“, а результаты отсюда получаются те же, что и от переливания из пустого в порожнее. Велика истина, что для осуществления коммунистического строя необходимо сначала уничтожить капитализм, и именно в мировом масштабе. Коммунистический быт, как известно, возможен не рядом, а на пепле капиталистического. А всякий период деструкции искусства в точности соответствует аналогичному периоду процесса разложения капиталистического быта. Очевидно, что новое, пролетарское, искусство, т. - е. искусство синтетическое и конструктивное, возможно лишь на развалинах старого, буржуазного, искусства, что и является задачей деструктивного процесса, т. - е. процесса панфутуристической революции.

Таким образом, углубление революции в искусстве есть задача переходного периода в нем. Это может быть выполнено помощью пролетарского идеологического корректива, приближающего конструктивный момент и укорачивающего путь к нему.

Продолжение футуризма, углубление панфутуристической революции — вот практическая проблема искусства переходного периода.

Михайль Семенко

(„Семафор у майбутнє“)

МАНІФЕСТ MARINETTI І ПАНФУТУРИЗМ

I

Друге десятиріччя XX віку відзначилось великою подією в світовому мистецтві.

Це був футуристичний маніфест Marinetti.

Наближаючись до XX віку, мистецтво весь час не могло поспівати за життям, не могло йти поруч із ним. Відповідаючи кожній добі економічної структури суспільства, мистецтво тільки починало розправляти свої паростки, коли вже остаточно накреслювались нові виробничі відносини або їхні відміни.

Мистецтво певної економічної структури суспільства не встигало міняти своїх форм (своєї фактури), коли вже виникала відміна у виробничих відносинах, і розвивалось далі в новій структурі, сягаючи свого апогею.

Це якраз і є одна з ознак того, через що зміна фактури мистецтва відбувалася так бурхливо й революційно.

Разом із новою відміною виробничих відносин десь у товстім шарі життя зароджувались і нові форми мистецтва. Спочатку безсилі й без сталих ознак нових виробничих відносин, потім буйні, але молоді, вони витримували навалу мистецьких форм, характерних для минулої відміни виробничих відносин.

Звідси генеза тих бур і повстань, які виникали в мистецтві.

Дуже характерне для мистецтва те, що, змінюючи свою фактуру, воно зовсім не міняло своєї ідеології.

Од авторитарности до імперіялізму його ідеологія мала той самий зміст тільки з деякими відтінками що до виробничих одмін. Як за авторитарности, так і за імперіялізму ідеологія мала один загальний зміст — визискування.

Таким чином, міняючи свої форми (свою фактуру) і не міняючи ідеології, мистецтво що разу відставало від життя на цілі десятиріччя.

Велика подія в мистецтві XX віку є в тому, що маніфест Marinetti нарешті став повним виразником капіталістичної структури суспільства. Основний футуризм став повним виразником анархії виробництва, патріотизму й імперіялізму як фактурно, так і ідеологічно.

Досі всі дофутуристичні школи капіталістичної структури суспільства не були таким точним і певним виразником її в мистецтві, яким став основний футуризм.

II

Те обурення й протест, що їх зустрів маніфест Marinetti, тільки стверджують цю потребу, неминучість футуризму.

Коли романтики змагалися з натуралістами, то це зовсім не значило, що натуралізм звалився з неба й тому був цілком зайвий. Навпаки, ця боротьба тільки підкреслила неминучу загибель романтизму й ствердила свого часу панування натуралізму. Те саме ми спостерігаємо й тепер.

Всі напади символістів і боротьба не на життя, а на смерть всього старого мистецтва за своє існування тільки підкреслюють неминучість футуризму, цеб-то загибель попереднього.

Адже позицій без бою не віддає жоден ворог, особливо озброєний до зубів, хоч інстинктивно він і почуває свою загибель.

У нас, на Україні і в Росії, основний футуризм підпадав навалі такої гнійної публіки, як Бєлії, Сологуби, Бальмонт, морфіністи й кокаїністи Чулкові, лисі йолопи Меженки, беззубі Зєрови, Филиповичі й інші, і це цілком натурально.

Але, хоч би як вони накидались на основний футуризм, а зокрема на футуристів і Marinetti, історія його цілком виправдує в наших очах і тим більш в очах майбутнього.

Продукт капіталістичної структури суспільства, Marinetti характерний хибами цього суспільства.

Коли Marinetti вводить активну деструкцію в фактурі, то він цим цілком відповідає анархії виробництва, а ідеологічно — всім проявам фінансового капіталу, як імперіялізм, зневага до жінок і т. ин.

Не марно обурюються Чулкові, коли їхньому морфіністично-ідеальному кохання Marinetti протиставить звичайну полову злучку самців і самок, а жінку з Олімпу знижує до звичайного породильного апарату.

Що мав робити Marinetti, представник капіталістичної буржуазії, як не бити голоблею по голові дрібну буржуазію й феодальну аристократію? Від успіху цієї боротьби й залежав дальший розвиток футуризму.

Звичайно, про будь-яке погодження з ідеологією Marinetti не може бути й мови, його тільки можна виправдати. Зовсім инше можна сказати про фактуру.

III

Зріст основного футуризму, його шалена деструкція (руйнування) і заперечення старого мистецтва, а також зміцнення футуризму дуже нагадують розклад дрібних виробництв і

пожирання їх міцнішим капіталом. Цей процес нагадує концентрацію капіталу аж до імперіялізму.

Звичайно, такий процес тільки збільшує прірву між класами і, з одного боку, сприяє соціяльній революції, а з другого — знищенню буржуазного мистецтва й заміні його на мистецтво пролетарське, мистецтво переходнової доби.

Цікаво простежити, як мистецтво відставало від життя ідеологічно. Фактурно воно йшло цілком природно, як відбувались одміни виробничих відносин, і тому, приймаючи фактурну еволюцію основного футуризму, ми цілком заперсчуємо його ідеологію, що давно позбавилася своєї чинності.

Руїна капіталізму остаточно накреслилася, коли К. Маркс і Ф. Енгельс оголосили свій „Комуністичний маніфест“ (1848 р.), коли з'явилася критика політичної економії, а повний розвиток буржуазного мистецтва і його деструкція накреслюється тільки в першому й другому десятиріччі ХХ віку — мистецтво спізнюється на цілих півстоліття.

Тепер же, в третьому десятиріччі ХХ віку, світове мистецтво відзначається новою великою подією.

Поруч із початком світової пролетарської революції в суспільстві проголошується маніфест мистецтва переходнової доби — панфутуризм Михайля Семенка — фактурного походження від основного футуризму із сталою пролетарською ідеологією. Уперше до щенту руйнується буржуазна ідеологія в мистецтві й заміняється новою — пролетарською.

Мистецтво знову наздоганяє життя й стає поруч із ним.

Із світового мистецтва для „мистецтва“ майбутнього залишається два найважливіші етапи — це маніфест основного футуризму Marinetti й панфутуризм Михайля Семенка.

Через те, що кожній економічній структурі, кожній виробничій одміні відповідало мистецтво, характерне для них, панфутуризм якраз є характерний для переходнової доби, відповідає добі пролетарської диктатури.

Тепер відбувається соціяльна революція, йде руйнація капіталістичної структури суспільства, а також кладеться перший фундамент комуністичної будови. Панфутуризм цілком відповідає цій добі тим, що він провадить деструкцію (революція в фактурі) в буржуазному мистецтві й разом із тим намічає перші цеглини „мистецтва“ економічної структури, до якої ми прагнемо. Панфутуризм разом із деструкцією буржуазного мистецтва провадить конструкцію „мистецтва“ майбутнього.

Панфутуризм ралом прорізає глибоку межу в майбутнє, на котрій доредеться тягтися всім відсталим, а також цілком знищує Marinetti.

Хоч би як тепер галасували лисі йолопи й морфіністи від мистецтва, деструкція буржуазного мистецтва, яку почала буржуазія Італії, закінчить пролетаріят Радфедерацій і покладе перші справжні цеглини „мистецтва“ майбутнього.

(„Семафор у майбутнє“)

Geo Schkurupij

WHAT PANFUTURISM WANTS

First of all, Panfuturism wants to be a scientific system which is attained by ist being a system universal and synthetic. Everything depends upon the way of regarding the development of art.

Panfuturism wants to abolish all 'isms'wich is attained by neutralizing them.

Panfuturism makes every 'ism'harmless by regarding every single case as a private problem of the polyproblematic organism of art. Owing to that, Panfuturism is a science having permanent problems its own.

Panfuturism, as well as Marxism, is a revolutionary conception. It implies the elements of both aim and tactics, and is in a functionally dependent upon the given period of the struggle of classes in cociety.

Panfuturism is a proletarian system of art. It wants to discover a new way of loobing at question in art, following the same method as was followed by Marx when he was reconstructing political economy.

Panfuturism changes the very substance of art and becomes an experimental science. It wants to introduce a fundamental and correcting factor,—conscience into the intuitive process of production. Owing to that, Panfuturism is an 'organizational' art'.

Panfuturism cannot be a 'new direction'in art. Panfuturism is the whole art, and in the future-what will substitute it. At present Panfuturism is a system, liquidating the old art in its pretension to be an active factor.

Panfuturism is at once Futurism, Cubism, Expressionism and Dadaism, it is, howener, no synthesis of these useful things. That is to be distinguished

Art, as a part of being, is an organism dependent and derivative from the latter. What does Panfuturism want, then? It determines the matter of art, and finds an immobile point of support.

That point of support is ideology. Panfuturism wants to be organizational ideologically.

Every art can abstract it is not, however, its complete formula. Panfuturism can be also abstract, but it has at the same

time concrete contents. Panfuturism does not want to be a utopia, but practice. For that purpose, it has constructed a panfuturist system of coordinates, determinating all practical contents of Panfuturism. Its formula as follows.

Panfuturism = Ideology + Facture.

Facture = Material + Form + Contents.

Panfuturism wants to be a constructive system. But construction can be accomplished only on the basis of the accomplished destruction. As the process of the destruction of art is simultaneous to that of the disorganization of the bourgeois society, the panfuturist construction is but realizable simultaneously with the building of the bases of the communist life, including all the peripeteias of such a building.

Panfuturism denies all ante — destructive art and maintains destruction in its full extent, regarding such destruction, as a revolutionary and futurist process. Not caring for the ideological excrescences of the destructive process, as phenomena accidental and non—immediate (imperialism, militarism, e. c.), Panfuturism embraces the universal destruction of arts, as revolutionizing of facture. The result of this process is to be the liquidation of the bourgeois art.

Thus Panfuturism continues destruction as a revolutionary system. At the same time, Panfuturism intends to determinate the principles of construction. As a matter of course, it is possible only because Panfuturism came under the conditions of the victorious building of the proletariat of the eastern federation of the proletarian republics.

Panfutnrism is a practical system of the proletarian art.

(.Семафор у майбутнє)*

DU PANFUTURISM SPÉCIAL

Le Panfuturisme, sous sa forme générale est une théorie de l'art nouveau, qui place la question sous un jour nouveau et l'éclaire de tous les côtés.

Le Panfuturisme général est un problème de synthèse qui a pour but la généralisation scientifique et pour solution finale, la construction dans l'art, phénomène inévitable et nécessaire au même titre, qu'est nécessaire et inévitable, dans l'ordre des phénomènes mondiaux, le remplacement du capitalisme par le communisme.

Le Panfuturisme spécial, lui, s'attache au côté pratique du problème de la destruction — nous entendons par ce mot le phénomène de la décomposition dans le domaine de la facture.

Il est nécessaire, pour le comprendre, d'étudier la période de l'art qui suit celle de la Décadence. Cette étude permet de déterminer la direction du courant principal de la période actuelle et d'en prévoir les destinées à l'avance.

Ainsi donc, le Panfuturisme spécial représente le côté pratique du système panfuturiste. L'idéologie n'y a point part, tant que s'accomplit normalement dans les conditions du régime bourgeois le phénomène de la destruction et tant qu'il s'agit d'étudier la destruction dans l'art occidental.

Mais, dans les conditions particulières où nous nous trouvons, le correctif idéologique s'impose et c'est en le prenant comme point de départ que le Panfuturisme peut faire passer à travers le prisme des idées prolétariennes le problème de la destruction dans sa totalité.

Le résultat de ce travail doit être l'accomplissement de la destruction, c'est-à-dire, la décomposition de la facture de chaque art en ses éléments primitifs. Telle est la voie dans laquelle marche le développement de l'art nouveau, suivant les lois inhérentes à tout développement.

Si en Occident les formes idéologiques se dissimulent, la destruction reste à l'état latent et découle tout naturellement des lois mêmes d'après lesquelles se développe la société, pour nous, le voile est levé : les causes nous sont connues comme aussi les effets.

Le Panfuturisme spécial tout en assignant à sa sphère d'activité un programme de destruction n'en suit pas moins dans

son travail d'analyse et de généralisation, des méthodes organisatrices: c'est ce qui le distingue de toute autre théorie d'art.

A la faveur de ce principe organisateur, nous pourrions, en abordant les questions de destruction, ramener toutes les directions artistiques — tous les „ismes“ à leur point de vue pratique et les soumettre aux méthodes de la science expérimentale. Car le Panfuturisme est une science expérimentale qui étudie tous les faits présents et antérieurs. Comme tel, il peut et doit naturellement se proposer d'étendre l'étude de la facture. Mais il aura ceci de spécial, que le „nouveau“ ne sera plus ici la négation de ce qui l'aura précédé, mais qu'il servira, au contraire, à approfondir la même réalité qui changera et se développera sans cesse, en profitant des expériences faites et des résultats acquis et fixés. Le Panfuturisme spécial entre donc dans une voie d'experimentalisme permanent.

Cette voie est la seule qui puisse nous permettre de gagner le large et de nous dégager du labyrinthe de la destruction. Abandonner la négation et la concurrence pour s'attacher à l'explication, à la justification et même à l'apologie, telle est la véritable méthode scientifique et tel doit être aussi le mot d'ordre du Panfuturisme spécial et le domaine dans lequel s'exercera son activité.

(„Семафор у майбутнє“)

DIE KUNST IST TOT

Wir hatten die Möglichkeit ins Zukünftige unterzutauchen und vom höchstem Gipfelpunkte der Gegenwart die Umgegend der Kunst zu beschauen.

Die Kunst im Welt — Maszstab erwirbt für uns einen neuen Sinn. Wir haben eingesehen, dass diejenigen Künstler, die den andern voran sind, daraus hinarbeiten die Kunst überhaupt zu liquidieren.

Sie sind sich dessen aber nicht bewusst. Dang den Umstände, dass wir uns einer objektiven Notwendigkeit dieser Arbeit bewusst geworden sind, erwirbt die ganze moderne Kunst für uns einen neuen inhalt. Wir wollen nicht blind sein, wie die meisten Künstler im Westen, und deswegen haben wir dass panfuturistisches Kunstsystem geschaffen.

Wir sind uns dessen wohl bewusst, was wir machen, und das ist Ideologie in der Praxis des Panfuturismus. Aber wir treten auf, als Meister unseres Werls, und das ist Faktura im zpeziellen die die alte Kunst auflösen. Wir sind aber zugleich Panfuturisten aus dem Grunde, weil wir die Kunst in allgemeinen auflösen. Die Liquidation der Kunst nennen wir Destruktion und befassen uns damit, weil sie Brücken zur Nachkunst baut. Unmittelbar nach der Destruktion und für eine Übergangsperiode gleichzeitig mit ihr folgt die Konstruktion der Metakunst, der „Zukunftskunst“. In diesem Momente treffen zusammen: Wissenschaft (Technik), Sport und Prozess der Liquidation, der Futurisation der Kunst. Das ist eben die Aufgabe des speziellen (praktischen) Panfuturismus. Der allgemeine Panfuturismus is Fokus (der Brennpunkt) des Systems, der die Kunst in ihrem allgemeine historsichen Umfange betrachten

Es lebe hoch der Panfuturismus!

Michael Semenکو

(„Семафор у майбутнє“)

МИСТЕЦТВО ЯК КУЛЬТ

Час, коли теорія приходить на допомогу практиці, наспів. Тов. Ленін колись сказав, що без солідного філософського обґрунтування пролетарського руху нам не витримати боротьби з навалюю буржуазних ідей.

Відсутність солідного філософського обґрунтування революційного марксизму в галузі культури й особливо мистецтва — ось первопричини того, що тут панує жахлива розбіжність думок, і відсутність комуністичної політики в мистецтві дає значні негативні наслідки. В нашу мистецьку дійсність вливається могутній потік буржуазних, дрібнобуржуазних і анархічних ухилів, що під маркою пролетаріату, користуючись невиразністю становища, різними засобами пролазять у пролетарське молоде тіло й труять його. Ось чому ми гадаємо, що можна викинути гасло: ми перебуваємо час, коли *теорія нас урятує*.

Сучасна мистецька практика в межах СРСР у зв'язку із загальною кон'юктурою світового мистецтва вказує той фарватер, яким іде мистецтво, а пролетарське „нутро“, що домінує в сучасній практиці на фронті культури, неухильно веде правдивим шляхом — ось чому всебічне філософське обґрунтування цієї практики, наукова система, вироблена на підставі цієї практики, дасть нам можливість остаточно покінчити з буржуазними й дрібнобуржуазними ідеями, які проти нас скеровані. *Практику треба бити практикою, теорією — теорію, філософією — філософію*.

Маючи таку систему, вироблену на сучасній пролетарській практиці, ми *обертаємо її на свою державну політику* й біля цього керма можемо сміливо дивитися в майбутнє.

Комуністична культурна установка вимагає нової постановки питання в мистецтві. Постановка питання вимагає нового визначення структури й динаміки мистецтва. Ідеологія і фактура є рівняння, що розв'язує питання про структуру мистецтва (і всякого іншого культу). Деструкція й конструкція розв'язує питання про динаміку й діалектику серед культурного процесу. Формула статичності + формула динаміки є цілий культ, як об'єкт. Питання про зв'язки системи

цих двох формул і є предмет науки про даний культ. Висновки вивчення цієї рухомої системи дають наукову політику в мистецтві. Система культу рухається сама відносно себе (середоструктурний рух, механіка періодичної системи ідеології й фактури) і одночасно навколо системи культів (деструкція й конструкція культів — культура, ідеологічний фронт).

Коло завершення окремих культів приводить нас до вчення про нову структуру культури, до системи культів. Спільність закону діалектики приводить до закономірного принципу аналогій, що дає моністичну динаміку розвитку кожного культу зокрема й комплексу культів у їхньому ставанні, зміні. Закон деструкції й конструкції в надбудові відповідає законам класової боротьби в суспільстві. Теорія культів розв'язує проблему пролетарської й буржуазної культури. Закон деструкції й конструкції, ужитий в активній формі (свідома деструкція, свідома конструкція), дає наукову тактику, організовану практику й загальнообов'язкову політику. Промежок між деструкцією й конструкцією (переходова доба), завдяки знайденій методі, виробляє екстрективну практику й політику, що в економічній політиці здійснюється ленінізмом (диктатура пролетаріату). Приводом до встановлення системи культів у її статичній й динамічній послужив ленінізм, узятий, як діалектична метода практики, і зведений у межі моністичної філософії марксизму. Ужиття ленінізму в мистецтві розв'язує питання про комуністичну політику в мистецтві.

Ідеологія й фактура — нові центри, якими заміняємо метафізичну систему *форми й змісту*. Система форми й змісту, замкнена, обмежена й безпросвітня в самому своєму єстві, вилилася на практиці, з одного боку, в казуїстику й схоластику (формалізм), а з другого — в закривання очей, відмовлення від розв'язання питання нарочитим і механічно-упертим натиском на понятті *зміст*.

Ми пропонуємо другу формулу: не форма й зміст, а *ідеологія й фактура*.

Не треба думати, що тут мова йде лише про зміну назов: ідеологія й фактура є нові центри, біля яких групуються всі елементи мистецтва. Це нове узагальнення значно прочищає плацдарм у проблемі мистецтва й уточнює прийоми оперування ним.

Ідеологія — вольовий (свідомий — класова свідомість чи несвідомий — суспільна психологія), діючий, організаційний чинник мистецтва, що перебуває на підставі основного закону Маркса в функціональній залежності від бази. Закінчена класова свідомість (чи психологія — це не те саме) керує не тільки політиком, економістом, але й белетристом, артистом, музикантом. Ідеологія є основний імпульс усякої соціальної акції.

Фактура є матеріалізація ідеології в речевих ознаках, арсенал знаряддів та прийомів виробництва речі — речова характеристика культу. Фактура складається: з *матеріалу* + *форма* + *зміст*. Вкладайте бажаний зміст у ці три синтезовані поняття фактури. Їх можна поширювати й ускладнювати й узагальнювати, але ці три елементи є складові одиниці найуживаніші й найвідоміші.

Таким чином, *ідеологія й фактура є конкретна схема системи мистецтва* (і всякого іншого культу), *кінцева модель його*. Це є рівняння, що його врівноважив основний закон діалектичного впливу. Коли ми уявимо собі, що кожний культ (релігія, наука, мистецтво) в свою чергу визначає ідеологія (при чому ідеологія є поняття спільне для всіх культур, а фактура — поняття, що відрізняє, замикає культу), то нам буде зрозумілий увесь процес культури, де один культ завжди *домінує* над рештою культів, підкоряючи їх собі й навіть *усуваючи другий культ*, коли настає відповідний час.

Деструкція й конструкція — динамічний вираз мистецтва (і всякого іншого культу), закон його „історії“. Всякий процес (мистецтво є процес¹⁾) виявляють два закони: закон розвитку й завершення, зросту й занепаду, розцвіту й загибелі конструкції й деструкції. Кожна хвиля конструкції відсуває в минуле ті сили й речі, що на цей момент занепали, здеструктували, виконавши своє конструктивне завдання в попередній відрізок історії. Кожна хвиля конструкції спадає, деструктує відносно нової хвилі, яка піднімається, при чому концентрація конструктивних елементів відбувається в деструктивній обстановці.

Уявімо собі повну картину деструкції й конструкції в системі культів і комплексі їх:

Система 1. Культура (комплекс). В цілому конструктивне.

Системи $\frac{1}{a + b + v + \dots}$. *Культури*, складові системи культури (релігія, мистецтво, наука, техніка). Є деструктивні й конструктивні культури.

Системи $\frac{a + b + v + \dots}{x + y + z + \dots}$. Складові системи кожного культу і т. д. (наприклад, поезія).

Кожна система є елемент (частина) другої системи й одночасно вмістище (орбіта, плацдарм) інших систем. В цій „системі систем“ панує моністичний закон діалектики — закон деструкції й конструкції, і вивчення зв'язків між ними якраз і є завдання теоретичної науки про культури й комплекс культів — культуру. Вся система систем являтиме собою складну карту великих, менших і мініатюрних колішат, сполучених між собою, і всі разом за допомогою паса, що ста-

¹⁾ Маніфест „Кверофутуризму“, Михайль Семенко, 1914, Київ.

новить основний і аналогічний для кожної підсистеми закон „історії“ всесвіту.

Така є *теорія культів*, допоміжна *робоча гіпотеза*, що дозволяє математизувати складний і переплутаний комплекс надбудов. Буття визначає свідомість, культу. ідеологію й фактуру. Теорія культів дозволяє встановити перспективу, дає можливість розглядати кожний культ не тільки з середини, і завдяки цьому можна науково розв'язати проблему минулого, сучасного й майбутнього навіть такого для нас складного культу, як мистецтво. Треба виходити від програми - максимум, а максимум говорить, що *культура є система різноманітних культів, різно розміщених відносно кінцевого пункту розвитку, історії*, а мистецтво є один із цих культів.

Не всі культу, що були за буржуазної доби (комплекс культів докомуністичної доби), однаково розміщені відносно комуністичної доби (комплекс культів комуністичної доби). Не всі культу рівноцінні для даного відрізка історії. Як теорія культів на практиці розв'язує питання про *буржуазну й пролетарську культуру*?

В сучасній фразеології не вживається виразу *буржуазна й пролетарська релігія*, бо ми не мислимо собі пролетарської релігії (звичайно, можна говорити, що комунізм — наша „пролетарська релігія“, але кому охота грати словами!).

Єдина причина та, що *культ релігії здеструктував ще навіть перед капіталізмом* — ось чому релігії немає місця в системі комуністичної культури.

Важливо зрозуміти, що в комуністичну культуру ввійдуть лише конструктивні культу, — їх можна було б назвати пролетарськими, якби це не було зовсім зайво. Так *теорія культів розрубає* проблему, біля якої поламано стільки пер. Наука про фактуру мусить визначати спеціальні ознаки кожного культу, і коли цей культ позбувається цих ознак, то він перестає бути давнім культом, його захоплює й нищить інший, дужчий, культ, що розвивається ціною загибелі попереднього культу. Новітні засади мистецтва й практика майстрів нашого часу показують, що мистецтво вже перестає бути мистецтвом, це вже зовсім інший культ або вступ, введення до нашого культу. Виробники так званих „художніх“ цінностей, речей, перебувши *кустарницький* етап, будуть усунуті машиною, апаратом, інженерами, техниками, монтерами, цеб-то тут ми входимо в межі другої фактури, другого культу з іншими установочними засадами, законами, прийомами.

В організмі мистецтва протягом його росту відбуваються зміни хвиль розквіту й занепад, конструкції й деструкції. Але й сам культ-мистецтво в цілому також переживає цей самий закон: відбувається розквіт і занепад, конструкція й

деструкція мистецтва *відносно другого* культу. Якраз за наших часів ми можемо спостерігати деструкцію самого культу мистецтва.

Ознака деструкції завжди є диференціяція. Культ розпливається, розгалужується у велику кількість окремих струмочків, „ізмів“. У такому стані вже немає суцільного культу, єдність обертається у множість, розбивається, роз'єднується, подвоюється сама суть, саме єство цілого культу. Кожний „ізм“ — своя система, своє уявлення, ніби цілий культ. Звідси постає боротьба „ізмів“, навіть близьких ідеологічно. В попередні хвили деструкції, коли культ у цілому уконструював, не могло бути такого явища. Там помічалися часткові, *неорганічні* розгалуження, що створювали кризу, але після неї надходила узагальнювальна хвиля, і вона виносила процес культу далі шляхом розвитку.

Коли подивитися на процес із *класового погляду*, то хвилю деструкції (в усіх культурах) визначає класа, яка занепадає, в той час як хвилю деструкції виносить на своїх плечах поступова, революційна класа, що розвинулася в попередній суспільній обстановці. За періодів переходових від деструкції до конструкції на протязі світової історії змінюється ситуація, кон'юнктура у взаємовідносинах культів між собою і в системі культури в цілому одночасно з відповідною механікою клас, кон'юнктурою класових взаємовідношень. Але на протязі світової історії не було такого культу або культури, яка розподілялася б із самого початку на культуру владних і культуру пригноблених. Кожна класа використовує культуру й дану ситуацію культів у тих одрізках їхнього процесу, сучасником якого вона була. Культ, маючи біо-соціальну природу, мають свій процес, паралельний процесові бази й залежний від неї. Революційні верстви суспільства підхоплюють хвилю конструкції владного культу, підлеглу й обумовлену ними.

Розвиток бази, розвиток продукційних сил обумовлює життя чи занепад культу.

У свій час пригноблена класа підіймала хвилю конструкції в релігії й виносила її, як суспільне оточення своєї доби. За наших часів пролетаріят на шляху до безкласового суспільства виносить на своїх плечах ноп і панування „великої техніки“. Вже два культу залишаються за його спиною — релігія й мистецтво.

Активний процес деструкції мистецтва, що *завершує* культ, розпочався в середині минулого століття¹⁾. Із загостренням боротьби клас (фінансовий капітал) цей процес дійшов свого завершення. Футуристична революція японським землетрусом потрясла всю його будову. Культ мистецтва

¹⁾ Детальне обґрунтування цього питання зроблено в апараті панфутуристів „Семафор у майбутнє“, № 1, травень 1922, Київ.

захитався в найглибших своїх підвалинах. Футуризм усунув цей культ у минуле, довівши всю химерність уявлення про мистецтво, як про *потрібний* культ. Комуністична революція, що визначила цей процес і своєю перемогою відкрила шлях до комунізму, усуває *економічні передумови* для існування культу мистецтва, прочищаючи дорогу передумовам того побуту, який відповідає комуністичній добі. Ноп, який міцно вгрузає в наш переходовий побут, убиває всяку можливість, що хоч би віддалено живила мистецтво. Таким чином відбулася деструкція цілого культу. Дальша хвиля конструкції хватається вже за інший культ — *ось у чому секрет*.

„Велике мистецтво“ закінчило своє завершення. Це дуже маленький поспіх: мовляв, академізм, естетизм, неокласицизм і т. д. існують, і не тільки десь по буржуазних краях, а таки й тут, у нашій радянській дійсності. Це лише зайвий раз нагадує, що немає *комуністичної політики в мистецтві*.

Я б не закінчив своєї праці, якби не запропонував цієї політики, яка була б не тільки виявом моєї віри чи власної переконаності, а й закономірно переведеним науковим розрахунком. Я вважаю, що досі не вироблено комуністичної політики через те, що в мистецтві оперували лише основними питаннями марксизму і ще й досі, оскільки мені відомо, ніхто не приклав *ленінізм до мистецтва*.

Оскільки непевна для комуністичної політики в мистецтві підпора — основний марксизм, видно хоч би з того, що є всякі марксисти, і марксизм можна тлумачити уздовж і впоперек. Не те є *революційний марксизм*, або, краще, *ленінізм*. Ленінізм — єдина метода, здатна дати нам комуністичну політику в мистецтві в тому розумінні, як ми її тепер бажемо.

Ленінізм опановує економічний процес на підставі певного розрахунку, який є одиниця виміру, і робить із нього політичну акцію. То еволюційні марксисти-меншовики, реформісти, економічні матеріялісти й усякі ревізіоністи, яким жаль розстатися з буржуазною добою, бо вона є кров їхнє і тіло, йдуть на два кроки назад процесу, позад життя, бо конечна соціялістична мета, комунізм, для них є лише дійсно мрія, незбутній (бажаний, мовляв) ідеал. Але революційні марксисти виходять із програми-максимум, якраз із цього комуністичного ідеалу, щоб вміло (науково) маневруючи, найкоротшим шляхом досягти його. Леніністи, оволодівши законом, який рухає історію, роблять із нього, на підставі закону діалектики, *зброю*, обернувши цей закон у політичну акцію (комуністична політика).

Нам відомі діалектичні закони конструкції в мистецтві, — *треба обернути їх на знаряддя політичної акції*. Треба виходити з програми-максимум і з цим мірилом робити всяку оцінку, діагнозу кожного поточного моменту. Лише

спираючись на програму - максимум, можна дізнатися, як поставитися в кожний даний момент до певного становища, до певної ситуації.

Як знайти *програму - максимум мистецтва*?

Треба знати природу й структуру цього культу й визначити ту атмосферу, яка сприяє чи не сприяє даному культурі — то ґрунт, який культивує, розвиває чи вбиває цей культ. Кожний культ, так само й мистецтво, не є самоціль. Суспільно - економічна база, яка сама визначає культ, дає йому поживну страву чи умертвляє його. Ідеалістичний ґрунт, авторитарна психологія, емоціональна *творчість* є найкраща єдино - питома атмосфера, яка породжує мистецтво й сприяє його розвитку. Урбанізм, концентрація капіталу, наукові засоби експлоатації останніх часів капіталізму вже вибили ґрунт з - під мистецтва, видірвали його від життя, зробили мистецтво самоцілью (мистецтво для мистецтва), позбавили його соків і пишного цвіту й зробилися рушійною силою його деградації.

Пролетаріят, захопивши засоби виробництва, робить їх знаряддям остаточної перемоги над минулим світом для встановлення комунізму, доби найширших перспектив техніки — не для вжиття її, як засіб пригноблення одних верств суспільства іншими, а для остаточного скорення природи. Техніка позбувається свого вузького значіння в класовому суспільстві й стає повновладним, домінантним культом „великої техніки“ в безкласовому суспільстві, підкоривши собі всю решту культів. *Наукова організація праці й побуту* — ось методологія культу „великої техніки“, ось організаційні передумови комунізму, ось *програма - максимум мистецтва*.

Легко бачити, що за цих передумов побуту, за таких засад „творчості“ від цієї „творчості“ залишаться ніжки та ріжки, бо коли немає творчості, то немає й мистецтва, і те, що хочуть назвати пролетарським мистецтвом, остільки ж походить на мистецтво, як і пролетарська релігія на комунізм. Значить, мистецтва, як емоціонального культу, що мав би інші методи організації. крім конструктивних і математичних, *програма - максимум (комунізм)* не знає. Мистецтва не буде.

Але мистецтво є.

Тут приходиться час оперувати аналогіями. Мистецтво є, але мистецтва не буде. Не буде колись і селянства в тому розумінні, як ми його знаємо тепер: із своїми звичаями, із своїми традиціями, із своєю психологією, із своїми ідеалами (есери хотіли навіть зробити для селянства спеціальний селянський соціалістичний рай). Як окрема стихія, селянство в ході історії підпорядковується індустріальній „стихії“ робітничого руху, але селянство є, і лєнінський підхід до цього факту є один із зразків тої нової марксівської політики, що зветься лєнінізм.

Так само і з мистецтвом. Мистецтво є „Дух“ мистецтва чужий для комунізму. Але використати його силу (коли вона є справа оцінки) як засіб агітації для мас, звиклих „помистецькому“, від мистецтва приймати — можна й слід. Культивувати мистецтво, як якусь самочинну категорію, не слід і шкідливо. Весь досвід політичної боротьби й тактики на економічному фронті треба перенести на мистецький фронт. Ще старі марксисты іноді помічали, що деякі складні економічні проблеми певних історичних одрізків можна розв'язати за допомогою аналогії з відповідним моментом фронту мистецького, де аналогічна проблема може стояти виразніш для розпізнавання. Можна й треба зробити це закономірною, науковою методою, *методом аналогій*, бо вивчення ідеологій і бази вимагає найдоцільнішого використання всіх можливостей. Принцип аналогії треба вивести в закономірну методу, обґрунтувавши її на підставі діалектичного закону тієї моністичної системи, на якій збудовано цілий космос.

Аналогічно політичним партіям на економічному фронті, аналогічно ленінізмові в економіці *треба закони розвитку мистецтва зробити програмою політичної акції в мистецтві*, треба прикласти ленінізм до мистецтва, щоб-то ввести мистецький процес у межі ленінської політики. Сама по собі *відсутність* політики в мистецтві може бути також політикою, як воно й є в дійсності протягом ось уже шести років існування СРСР, *бо буття обумовлює всяку політику*, і дійсний стан речей виявляє всю ту картину, яка становить діалектичну закономірність сучасності. Але політика в мистецтві потрібна конче з двох причин:

1) щоб мати одноманітну систему що до мистецтва в плані державного радянського будівництва;

2) щоб не робити помилок, які виявляються головним чином від непогоджености державного відношення до різних напрямків і угруповань, конституюваних у радянській практиці і які фактично й становлять у своїй сукупності культ мистецтва в цілому і в сучасному його стані.

Змалюємо основні *засади політики в мистецтві*, які впливають з природи й діалектики культу мистецтва та з сучасної картини його.

Останній, кінцевий етап мистецтва є його *деструкція*. Цей закон деструкції треба обернути в *політичну акцію*. Коли мистецтво деструктує, як таке, треба *організувати деструкцію* в ударний фронт деструкції, який найуспішніш і найекономішніш допомагав би завершенню культу, оскільки це конче потрібно. Потрібність чи непотрібність деструкції є справа оцінки й залежить від кон'юнктури даного відрізка мистецької лінії і від загального оточення, різного в різні моменти. Ми знаємо (бо воно в дійсності є так), що деструкція — закономірне, органічне, природне явище мистецького поступовання, еволюційне значіння культу, яке в своїй

революційній формі виявилось в так званому *футуризмі*,—от і треба зробити деструкцію фронтом політичної акції, ділянкою *планового радянського будівництва*.

Яке ж завдання *комуністичної деструкції*?

Розклад мистецтва з середини, оперуючи його власними життєвими, органічними силами. Деструкція мусить бути *організацією* розкладу, ліквідації мистецтва, інакше — вона повинна сприяти футуризації мистецтва. Межі деструкції определяються межами протилежного фронту, проти якого деструкція природно скерована (академізм, класицизм, символізм і т. д., як активні чинники в не свій час).

Другий фронт політики в мистецтві — *активна боротьба з мистецтвом*.

Найкращий спосіб — ужиття активної *конструкції*. Одночасно це буде й безпосереднє завдання нашого часу — *зведення конструктивного культу*, який уже самим фактом своєї своєчасности й протилежности є природний ворог мистецтва. Наша активна конструкція — це значить висунення антиподу мистецтва, конструктивно: *о відносно нього культу*.

Конкретно — *пропаганда науки й техніки* в напрямку наукової організації діяльності й побуту. Марксівська *політична грамота* разом із конструктивним характером природи пролетарського будівництва є кращий спосіб боротьби з мистецтвом. Це є вичерпний спосіб, який, з одного боку, „обезврежує“ мистецтво, і з другого — є потрібною передумовою входження в комуністичну добу. Фактично це є програма - максимум, як політична акція, і деякі левівські течії (наприклад, Гастев) зовсім одійшли од мистецтва й працюють у ЦИТ'і, але це тільки одна ділянка сучасної діяльності в галузі надбудови, а не цілий фронт, бо, як ми вияснили, мистецтво не існує.

І до деструкції, і до конструкції дуже близька *комуністична обструкція*.

На фронті боротьби з релігією великого поширення набрали так звані *комсомольські свята*.

Але мало хто з сучасних марксистів догадується, що цей саме спосіб є якраз ранній футуризм на фронті мистецтва. І зараз обставини можуть вимагати ужиття обструкції, коли в мистецтві є той матеріал, проти якого обструкція скерована з самого свого призначення.

Є ще одна ділянка, яка в сучасній практиці найуживаніша і яку в плані комуністичної політики можна відзначити, як фронт *комуністичної екструкції*.

Суть її є в тому, що мистецтво, як таке, мистецтво, як культ, може бути й повинно бути засобом агітації й пропаганди ідей політичної боротьби. Але це використання, екструкція, криє в собі ту *небезпеку*, що впливає з діалектичної природи кожного явища і в даному випадку може привести до культивування, *гальванізування культу*, який

в дійсності природно зникає. Межі екстракції — немало-важне питання в комуністичній політиці, і вона має бути погоджена із загальними дозами деструкції, обструкції в плацдармі загального конструктивного тла. Як і в усьому, це залежить від оцінки, яка мусить передопреділити й у цих питаннях *політичний курс*, який базується на точно встановленій *культурній установці*, що спиралася б на *господарчу установку* й на економічний курс.

Таким чином можна встановити загальнозначиму, загальнообов'язкову або, інакше, *наукову тактику*, — тактика, яка будується на оцінці й виходить із програми-максимум, але позбавлена, звичайно, можливих ухилів і збочень у наслідок можливих погіршень у розрахунку. Але це вже не буде плавання без керми, без вітрил, бо є закономірна лінія, яку завжди можна випрямити.

Повторимо в останній раз: для встановлення комуністичної політики в мистецтві потрібно:

- 1) визначити природу культу, його структуру;
- 2) визначити рушійні сили культу, його діалектику;
- 3) обернути цю діалектику, закони зросту, культу в дієву програму;
- 4) визначити програму - максимум;

5) виходячи з цього кінцевого пункту, оперувати в попередніх одрізках історичної лінії процесу шляхом відповідної оцінки місцевої (країна, національна культура) кон'юнктури, яка в свою чергу виходила б з оцінки міжнародної кон'юнктури.

Ввівши ленінізм у мистецтво, ми збудуємо комуністичну політику в мистецтві.

Михайль Семенко

(„Червоний Шлях“ № 3, 1924)

ДО ОБ'ЄДНАННЯ АСКК (КОМУНКУЛЬТ) ІЗ ГАРТОМ

Останніми часами асоціація комункультивців переживала глибоку внутрішню кризу.

Програма - максимум комункультивства, що в кінцевій меті передбачає ліквідацію мистецтва, як суб'єктивно - емоційно-нальної, в основі ідеалістичної методи організації людини й суспільства, ні в якому разі не могла стаги боевим гаслом поточної роботи, бо серед завдань створення за приводом комуністичної партії пролетарської літератури, пролетарського мистецтва — гасел, що під ними провадиться сучасне комуністичне культурне будівництво — така програма, як бойове гасло поточного дня, об'єктивно йшла б у розріз з цими завданнями, ослаблювала б і розбивала мсłodі пролетарсько-комуністичні лави на культурному фронті й тим самим зміцняла б ворожі пролетаріятові групи різних формалістів, прибічників буржуазного чи „нейтрального“ мистецтва, тоб-то об'єктивно була б контр - революційною.

З огляду на це ще в квітні-травні минулого року, з часу перейменування кол. Аспанфут у АСКК (Комункульт), на перший план у своїй поточній роботі Комункульт висунув другий позитивний бік програми-максимум: гасла раціоналізації побуту, пропаганди ідей нопу й Ліги часу, гасла *повізації* всіх галузей творчості, підтримки й роботи в тих галузях мистецтва, що мають серед сучасних умов більший вплив на маси (наприклад, кіно проти опери, що є мистецтвом для „небагатьох вибранців“), а найголовніше й над усім цим поставлено гасло превалювання у всіх галузях мистецтва ідеологічної сторони над формально - „художньою“ із запереченням поділу „художнього твору“ на „форму й зміст“ й замість цього поділ його на ідеологію й фактуру, із яких остання складається із змісту, форми й матеріалу. Ці гасла взято, як програму - мінімум комункультивства.

Майже рік роботи Комункульту з цілковитою наявністю показав, що ці гасла знайшли собі відгук на культурному фронті як серед пролетаріату, так і серед інших культурно-мистецьких пролетарських організацій, що шаленим темпом засвоювали ці гасла, роблячи їх „своїми“.

Але останніми часами, майже наприкінці року з дня перейменування Аспанфут у АСКК, виявилось, що комункульт-

тіство, висунувши актуальні гасла сьогодення на культурно-мистецькому фронті й обросли „значними, але ще необробленими“, „сирими“ масами, „уперлося“ у відсутність достатніх своєю кількістю й кваліфікації кадрів, що змогли б, з одного боку, провадити далі розробку й пристосування до конкретних умов поточного дня теоретичних основ комунікулізму, а з другого — утримали б висунені гасла за АСКК, не дали б можливості іншим організаціям використати ці гасла не лише „для себе“, а й проти АСКК.

Стався, таким чином, „розрив“ поміж зовнішніми можливостями й внутрішнім станом самої асоціації, що не змогла ці можливості використати й опанувати їх. Цей розрив, ця внутрішня розколина, розуміється, перш за все мусила відбитися на „серці“ асоціації, на її організаційному боці.

І за останні два місяці як ЦБ, так і Харківська організація разом з деякими представниками з місць (Одеса — тов. Мамонтів), констатуючи цю диспропорцію, схилилися до того, що асоціації треба відмовитися зараз від широкої масової роботи, організаційно звузити свої рямці, зробити „передишку“ і всю свою енергію скерувати на підготовчо-лабораторно-теоретичну роботу, на вироблення своїх сталих і кваліфікованих кадрів, на виховання своєї хоч і численної, але зовсім ще „сирої“, необробленої маси, заховуючи в той самий час організаційну самостійність.

Та, очевидно, внутрішня розколина „зайшла“ вже остільки глибоко, що й ці заходи не могли її стулити.

Кожен член асоціації, якщо він людина з почуттям громадської відповідальності, мусить мати мужність одверто перед усіма сказати про ті „хиби“, що призвели асоціацію до її теперішнього стану. Це його безпосередній обов'язок, особливо серед обставин, коли деякі колишні члени організації, безсоромно прикриваючись „заднім числом“ перед комунікулістськими масами фіговим листом невинності, намагаються й далі морочити голови цим масам, роблячи вигляд нещасної „жертви“ злочинної „зради“.

А „хиби“ ці відкрилися відразу й катастрофічно.

Наприкінці березня два відповідальні члени харківської організації і члени ЦБ почали „носитися“ з думкою про свій персональний вихід із АСКК і перехід до Гарту. У квітні вони написали про це заяву і, бажаючи розійтися „миром“, прохали лише санкції на це ЦБ АСКК, за якою й звернулися до одного з відповідальних його членів. Але тут виявилось, що цей один із відповідальних членів сам подав до ЦБ заяву про свій вихід із АСКК. Справа почала набувати загрозливого характеру.

Скликане 1 квітня об'єднане засідання ЦБ з харківською організацією присвячено майже виключно розглядові зазначеної заяви члена ЦБ про його вихід із асоціації в зв'язку з дальшою долею асоціації. На цьому засіданні виявилось,

що жодних розходжень у товариша, який подав заяву, із жодним із членів ЦБ не було й немає, що він сам згоджується, що асоціації треба йти далі зазначеним вище шляхом — зробити „предишку“, але сам він взяти свою заяву назад наодріз odmовився, „мотивуючи“ ще тим, що він має якийсь свій шлях, якого не тільки пропонувати асоціації, а й говорити про нього на засіданні odmовився.

Розуміється, при ситуації, коли один із відповідальних членів ЦБ виходить із організації, двоє інших хочуть вступити до Гарту, а четвертий шукає виходу в напрямку розпуску асоціації, як організації, і замикання її в межі вузької ідеологічної групи без жодних організаційних форм, при умові, що все ЦБ складається з п'яти чоловіка і є тимчасове, не обране ні з'їздом, ні конференцією і, власне, являє собою ініціативну групу, що провадить підготовчу роботу до створення організації, до оформлення її через з'їзд, — розуміється, за таких умов стало ясно, що плекати якісь надії на можливість дальшого самостійного організаційного існування було б справжнім донкіхотством.

На цьому ж засіданні деякі пасивні члени харківської організації, що їх запрошено на збори, odmовились висловлюватися в суті справи, заявили, що вони будуть солідарні з постановою більшості.

Другого квітня скликано засідання ЦБ, щоб остаточно розв'язати справу дальшої долі організації.

До ЦБ, як відомо, входило п'ять товаришів, з них: Семенко, Слісаренко, Шкурупій, Яловий — у Харкові і Стрільчук — у Києві. На засіданні присутні були всі товариші, крім т. Стрільчука; крім того, без жодних заперечень з боку будь-кого (правда, без протокольного оформлення) на це засідання запрошено одного з активніших харківських комуністів тов. Бажана.

Товариш, що напередодні подав заяву про свій вихід із асоціації, з'явившись на це засідання, усно заявив про свою згоду взяти заяву назад. На цьому засіданні на голосування поставлено пропозицію про об'єднання з одною з пролетарських організацій, платформа якої не заперечує програми-мінімум АсКК й дає можливість провадити підготовчу-лабораторну роботу розробки програми-максимум АсКК.

За голосували Слісаренко, Шкурупій, Яловий; проти — Семенко й Бажан. Для безболіснішого переведення в життя цієї постанови меншості запропоновано погодитися з нею. Тов. Бажан другого дня дав свою згоду, а тов. Семенко odmовився. Потім уже ухвалено об'єднання з Гартом, що своєю платформою цілком відповідає висуненим у постанові вимогам.

Об'єднання відбулося на підставі видрукованої у „Вістях“ за 5. IV „угоди“, на умовах поповнення складу керівничих органів Гарту як Центрального Комітету, так і харківського, київського й одеського губбюро.

Розуміється, з цієї постанови ЦБ, як органу, що в умовах організаційного існування АсКК провадив підготовчу роботу для створення оформленої на підставі законів Радянської республіки культурно - мистецької організації, впливає ліквідація всієї організації, як такої, як юридичної особи, що з часу зазначеної постанови механічно втратила право на своє існування, як втратила свою „юридичну силу“ й та відповідальність, що її несли на собі перед органами НКО й НКВС відповідальні особи, що дали під статутом асоціації свої підписи.

Але, крім цього правового боку, ця постанова має свій обов'язковий внутрішньо - громадський зміст. А він впливає із досвіду проробленої АсКК роботи і того стану, в якому організація опинилася за останній час.

Цей досвід і стан наочно виявили, що процес створення масової комуністичної організації в своєму розвитку переживає глибоку кризу. Закінченого організаційного виявлення він може набути лише після настирливої упертої роботи його піонерів над теоретичними основами комунізму. після виконання й загартування сталих, міцних кадрів, що вийдуть із лав нинішніх широких культурно - мистецьких пролетарських організацій.

І через це сучасним прихильникам комунізму немає тепер іншого місця, як тільки в лавах цих організацій, серед широких мас пролетаріату, що йдуть під гаслом створення пролетарської літератури, пролетарської культури, бо серед зазначених обставин, що привели до об'єднання, для кожного ясно, що не той справжній комуніст, хто за фанатичною вірою в силу своєї „ідеї“ годе „метрономом“ висохнути, не поступившись перед життям ні кроку, а той справжній комуніст - марксист, комуніст - діалектик, хто вміє не фантазувати, а вчасно вважати на потребу, вміє взяти цю потребу, як вона є, вчепитися в неї своїми молодими зубами, щоб зробити її зброєю своєї перемоги, щоб не згнати на ній із сліпим фанатичним „вірою“, а перемогти з ясним, чітким, певним „знаю“.

В культурно - мистецькій пролетарській організації „Гарт“, де об'єднується й кристалізується тепер молода пролетарська культурна Україна, там кожен комуніст знайде собі безмежне поле для поглибленої теоретичної й широкої масової роботи, там кожен комуніст і все комуністичне зробить справжню життєву пробу своїм силам, своїм здібностям, своїм принциповим основам.

Комуністи ніколи не „пасли задніх“, не плелися у „хвості життя“ — не мусять і не поплетуться вони „в хвості“ й тепер.

І останні відомості цілком потверджують це.

Найбільша комуністична одеська організація за приводом свого партійного комуністичного активу в особі

своїх дійсних членів ухвалила приєднатися до зазначеної вище постанови ЦБ і практично вже стала до переведення цього об'єднання.

Її слідом мусять піти й інші організації, щоб дружними організованими лавами з честю вийти з кризи і з непохитною вірою простувати далі шляхом створення підвалин комуністичної культури в нових організаційних формах.

М. Яловий

*(„Культура і Побут“, додаток
до Вістей 1925, № 16)*

ЛИСТ - ДЕКЛАРАЦІЯ ОБ'ЄДНАННЯ РОБІТНИКІВ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Жовтень

21 серпня 1924 году Асоціація робітників комуністичної культури (АсКК, а раніш — панфутуристи або Аспанфут) у наслідок внутрішньої боротьби, що провадилась від самого заснування цієї організації, розкололась на дві групи.

Ця боротьба й розкіл були для АсКК неминучі, бо виходили вони з неправильних засад, що робили цю організацію мертвою, відірваною від життя й тієї величезної роботи, що її провадить компартія тепер на третьому фронті.

АсКК у своїх декларативних заявах (див. „Гонг Комукульту“, № 1, „Семафор у Майбутне“, № 1) підійшла до проблеми будування комуністичної культури з усією спадщиною футуризму, що був штучно перенесений на Україну, де за базу для нього стала частина дрібної буржуазії (богема).

В умовах нашої революційної дійсности футуризм примушений був декларативно пристосовуватись до неї, але продовжувавши по суті в своїй роботі лінію „обновленого“ футуризму. Футуризм, прикриваючись революційною назвою й абстрактно - порожньою фразою, спромігся притягти до себе на певний час нові літературні сили, що народилися в революцію й раніше нічого спільного з футуризмом не мали.

В наслідок цих причин та величезної ідеологічної недодуманости АсКК відкинула специфічні умови будівництва культури за переходною доби — доби диктатури пролетаріату. Це позначилось тим, що АсКК цілком заперечувала пролетарську культуру, зокрема мистецтво та літературу, які вже тепер стали безперечним фактом.

„Пролетарское искусство есть лазейка, через которую проходит контрабандный ввоз оставшихся товаров капиталистического лавочника“, читаємо ми в „Гонгові Комукульту“, № 1.

Разом із тим, оголошуючи установку ніби - то на комуністичну культуру й узявши за вихідну точку всебічний, але нежиттєвий і безпідставний універсалізм, АсКК прийшла до хибних і шкідливих для неї самої, як організації, висновків, що „советское строительство на третьем фронте совершается без определенного плана“ та що „центр КК есть политический орган на третьем фронте и госплан по линии культпроизводства“ („Гонг Комукульту“, № 1).

На ґрунті так званої „панфутуристичної системи“ в АсКК виникла теорія про „метамистецтво“. Ця теорія, а також інші міркування комункультівців (див., наприклад, статтю М. Семенка „До постановки питання про застосування ленінізму на третьому фронті“, „Червоний Шлях“, 1924, № 11 — 12), цілком одкидають потребу пролетаріату в мистецтві й зокрема в літературі за переходною доби пролетарської диктатури, заперечують можливість класово - організаційного впливу та ролі мистецтва й літератури, прирівнюють значіння мистецтва до значіння релігії, вважають його за „опіум інтелігенції“ і т. ин.

Разом із тим, цілком всупереч усім своїм теоріям, Комункульт зробив спробу туманними фразами про тимчасове використання мистецтва й літератури (екструкція) притягти до себе ширші маси й цим самим поставити їх в атмосферу свого шкідливого по суті впливу.

Зважаючи на все вищенаведене, на чужість масам своїх ідеологічних концепцій та організаційних форм, а також через футуристично - богемські прийоми роботи та „високе“ політиканство АсКК не змогла стати до масової громадської роботи, не змогла об'єднати довкола себе пролетарський молодняк, що з кожним днем зростає й активно виступає на полі пролетарського культурного будівництва.

Ми, нижчепідписані, що були за членів цієї організації або близько стояли до неї, поступовно переконуючись у не-правильності та шкідливості її ідеологічних та організаційно - тактичних засад, усередині організації боролися проти цих засад, намагаючись повернути Комункульт на шлях дійсної масової роботи, підпорядкувати під свій вплив той молодняк, що йшов на галасливі революційні фрази та привабливу назву Комункульт. Переконавшись, що верхушка АсКК и досі хора на футуризм і немає будь - яких надій на вилікування її (див. ту саму статтю М. Семенка в „Червоному Шляху“) та зорганізувавши навкруг себе молодняк, який був попав під вплив Комункульту, ми прийшли, нарешті, спочатку до розколу, а потім і до остаточного організаційного та ідеологічного розриву в АсКК.

Ми остаточно переконалися в тому, що утворення пролетарської культури, зокрема мистецтва й літератури, на час диктатури пролетаріату із справжньою установкою на комунізм у роботі на третьому фронті потрібне перш за все для успішної ідеологічної боротьби пролетаріату із спробами впливу на нього через мистецтво й літературу з боку буржуазії.

З огляду на нашу зазначену ролю в організації Комункульту ми не можемо взяти на себе відповідальність за значну частину роботи цієї організації, що полягала в „теоретичних“ виступах та почасти й у літературних працях деяких її членів. Ми залишаємо за собою тільки роботу, що її провадили та що була в систематичних виступах і лекціях серед широких верств робітників, пролетарського студентства то - що.

Протягом п'яти місяців ми, що відкололися від АсКК, зберігаючи свій молодняк од розпорошення, провадячи внутрішню роботу що до кристалізації наших поглядів на дальшу нашу громадську роботу, прийшли до висновків, які спонукають нас оголосити про остаточний наш ідеологічний організаційний і тактичний розрив з АсКК, що залишилася тепер у складі декількох осіб із класово-чужим пролетаріатові розумінням завдань на третьому фронті мистецтва й літератури зокрема.

Після розриву з АсКК перед нашою групою постало питання про дальшу її організовану роботу як усередині групи, так і серед широких мас на тих засадах, що об'єднували нас та спричинилися до розриву з АсКК. Треба було зважити літературно-мистецьку ситуацію на Україні, чи немає революційної організації із спільними нам завданнями й напрямком роботи, і після відповідного вивчення ми прийшли до таких висновків.

Тепер на Україні нема літературно-мистецької організації: 1) що, стоячи на засадах утворення класової пролетарської культури й мистецтва та літератури зокрема, провадила б широку масову роботу серед робітників; 2) що у своїй роботі спиралася б на організовану масу робкорів, стінкорів та робітників, що цікавляться літературою й пролетарським мистецтвом взагалі; 3) що давала б літературну продукцію в повному витриманому ідеологічному плані; 4) що була б скована пролетарською ідеологією, твердо обстоювала, поширювала розвиток на зміцнення пролетарської культури, зокрема мистецтва та літератури, і боролася б активно з ідеологічним впливом буржуазії на маси робітників через мистецтво й літературу взагалі.

Тимчасом розвиток культурного будівництва пролетаріату конче вимагає утворення такої організації.

Тепер ми маємо:

1) Дрібнобуржуазний та буржуазно-націоналістичний фронт, на якому активно діють: а) окремі письменники старого націоналістичного ґатунку, б) окремі групи „безпартійних“ естетів-неокласиків — літературних жреців, що поклоняються мистецтву для мистецтва, бажаючи цим затьмарити його класову суть і роль, в) група Ланка, що за загальними фразами ховає ще рештки націоналізму й міщанства, а на практиці являє собою не що інше, як попутництво, до того ж ще й не яскраво визначене.

З цим фронтом треба вести як теоретичну, так і практичну боротьбу. Проте, на жаль, ця боротьба не має нині систематичного характеру, правильного підходу.

2) Революційний фронт мистецтва й літератури на Україні, коли не брати на увагу згаданого вже Комункультуі фактично поки-що складають Плуг і Гарт та інші дрібніші, угруповання (Харків, Донбас, Катеринослав і інші).

Плуг є організація селянських письменників, що має яскраво визначену платформу (Октябрь). У своєму центрі ця організація міцно скована ідеологічно. Вона провадить широку масову роботу, переважно на селянському секторі. Проте, оскільки ця організація працює переважно серед селянських мас, вона стоїть перед певною загрозою з боку дрібнобуржуазної стихії села, що вже й тепер подекуди на місцях впливає на роботу Плуга, схилиючи її до небажаних явищ у дусі „просвітянства“.

Гарт є організація, що задекларувала себе пролетарською, проте Гарт не має чітко окресленої платформи та сталого погляду в усіх галузях культурно - мистецької роботи. Він базується лише на загальних твердженнях про спирання на програму комуністичної партії. Крім того, Гарт не став на платформу Октября, яка, на нашу думку, є єдина правильна підвалина для розвитку пролетарської культури. Цим, а також почасти своєю практичною роботою Гарт не дає гарантії що до повного забезпечення розвитку пролетарської культури й літератури зокрема на Україні.

Не вважаючи можливим через зазначені причини вступити до жодної з перелічених організацій, ми прийшли до висновку про потребу утворити нову групу на ґрунті тих ідеологічних засад та організаційно - практичних завдань, що стоять перед нами, та на ґрунті яких у нас виник спочатку розкіл, а тепер цілковитий розрив із Комункультом.

У своїй майбутній роботі ми ставимо собі за головну мету охопити нею широкі робітничі маси робкорів, стінкорів, робітничого молодняку та всього робітництва. Без такої роботи ми не мислимо себе, як організацію.

За друге наше завдання є утворення ідеологічно - витриманої літератури в повному точно визначеному класово - ідеологічному плані.

Для встановлення правильних провідних точок нашої літературної практики, для загартовання міцної пролетарської ідеології ми ставимо собі за мету також утворення войовничої пролетарської критики. Цим шляхом ми хочемо дійти до зміцнення, поширення захисту, розвитку пролетарської культури зокрема.

Ґрунтуючись на цих основних засадах і приймаючи в основному платформу Октября, ми, всі нижчепідписані, ухвалили утворити організацію пролетарської культури, зокрема літератури й мистецтва, під назвою Жовтень, платформу якої ми оголосимо найближчого часу.

В. Десняк, В. Дев'ятін, Н. Денисенко, Е. Капля-Яворовський, Іван Ле, С. Новін, Т. Слюсаренко, Я. Савченко, М. Терещенко, Христин, В. Шум, Ф. Якубовський, Юрій Яновський, В. Ярошенко.

(„Пролетарська Правда“ 1925)

ЗАКЛИК

Прийшов час, коли вже можна зробити деякі підсумки революції в українській літературі. Можна зробити також ті підсумки і в інших літературах, включаючи революцію в літературах народів СРСР, що її викликав економічно-політичний Жовтень, як також ті процеси, що їх зустрічаємо в західньо-європейських та американських літературах під впливом революції.

Економіка СРСР, як також і світова економіка, увійшли після руїни та анархії світової війни й революції в добу подвійної стабілізації.

У нас — стабілізація відродження, у світі капіталізму — стабілізація конання.

А все таки при тій стабілізації гарячково трясеться християнсько-буржуазна цивілізація — американські кретини судять дарвіністів, біблія має надалі бути джерелом цивілізації ..

Там, де грають гармати, там стихають музи...

Це було в періоді від 1914 до 1920 року.

Маніфест Марінетті з 1909 року — голос упадку, голос зловісний, що передбачав криваві потоки людських сліз і крові з кладовищ світової війни.

Нові маніфести Марінетті після війни, так вогненні словом, фактично є документи смерті.

Марінетті писав:

„Ми, футуристи, що прийняли в себе роздираючий крик драми життя після війни, співчуваємо революційним бурям мас, але більшості артистів і мислителів кричимо на все горло: „Життя завсіди тріюмфує“ (з маніфесту Марінетті „Про тактилізм“).

Це несвідомо сказано — смерть півсловом і півділам!

Гине той, що у вирі боротьби співчуває замість іти в бій на той або інший бік фронту.

Гине той, хто закликає: „Життя завсіди тріюмфує, завсіди праве“. Він — безнадійний ідеаліст. Це толстовтизм, що засуджений на смерть.

Маніфести Марінетті, як і маніфести Дада й інших, це — „путівки“ на кладовище віджилої культури...

А в круговороті політичних подій і загостреної класової боротьби де-далі міцніш стукають революційні руки до замкненої брами політичної влади.

А література, а письменники, а квіти освічених інтелігентів та духовних гігантів...

Частина стоїть непорушно на півсловах і на півділах.

Мабуть, більшість — на боці реакції та білого терору.

Невеличкий авангард — на боці Червоного Ренесансу!

Його ми розуміємо, як історичну добу, що для комуністичного суспільства буде тим, чим був для нас гуманістичний ренесанс — предтечею економічної та культурної революції в можливо широкому масштабі.

Треба зробити підсумки, бо тільки в умовах докладного обліку та реальної оцінки подій і сил можна творити плани на майбутнє. Так в економіці, так і в літературі.

Ми відучились співчувати — ми боремося.

Ми не хочемо тріумфів життя, ми хочемо тріумфу — перемоги революції над ним, бо це наша перемога, бо ми — нове життя. Ми залишаємо підсумки інших літератур їхнім робітникам — письменникам. Нас зараз на кону гігантських подій сучасності, на кону недавніх фронтів війни та революції, на кону стабілізації відродження та конання цікавить українська література з її дореволюційним минулим, закованим у кайдани царизму, нас цікавить революційна доба української літератури від 1917 по 1925 рік, перед нами на цілий зріст питання моменту; крім нього, ми питаємося: а що завтра?

Ми питаємося:

1. Чи виходить українська література з хutorянсько-провінціальних дореволюційних форм на арену міжнародної літератури?

2. Чи зірвала вона з тим усім, що було важким прокляттям і бальстом у диких умовах царського гніту, з тим, про що ще Шевченко закликав:

„І ми — не ми, і я — не я. Нехай німець скаже. Ми не знаєм!“

І що лягало історичним прокляттям на творчість і життя І. Франка, Л. Українки, Коцюбинського й інших і не тільки в літературі, але у всіх ділянках революційного та громадського руху на Україні.

3. Чи приймаємо ми нашу добу в нашу відкриту революційну грудь, чи перероблюємо її у млині нашого колективу, чи витворюємо таке, що є не на словах, а на ділі фундамент нової ери українського письменства, руйнує хutorянсько-провінціальні форми і вплітає українську літературу в процес цього відродження, що ми його вище визначили, як Червоний Ренесанс з великої літери. І тут найвищий час зробити підсумки в межах можливої об'єктивності, тут ми мусимо напружити всю міць метод діалектики, щоб вивчити дійсність та зробити висновки.

Був час до війни та революції, коли - то в морі українського хуторянства Вороних, Олесів, Рильських, у болоті провінціалізму та етнографії, що з ними так завзято боролись недооцінені ще й сьогодні та нелюблені за життя І. Франко і Л. Українка, М. Семенко був l'enfant terrible (дитиною жаху), був як не пострахом, то предметом ненависти всього українського громадянства. Зокрема в українській літературі тих часів він був „явище“ не то жахливе та скандальне, не то образливе та дисонансове, але все ж таки він викликаний та тепер викликає почуття міщанської зневажливості й глузливих насмішок.

А це був час, коли ліра Л. Українки замовкла, коли великий Франко лежав розбитий паралічем і тільки героїчним напруженням гігантських інтелектуальних сил закінчував працю свого життя.

Це — доба абсолютної тиші в українській літературі.

Спроби Вороного та Пачовського прищепити українській літературі західньо-європейський „декаданс“ дали анемічну карикатуру „богемії“. Винниченко та Олесь заплуталися в хаосі політичних подій і міщансько-етнографічної любови до „рідного краю“ і стали один політичним трупом, другий збитим з пантелику „хохлом“, а обидва — прогомонілим літературним минулим. А Рильський з класичним спокоєм ходив над Дніпром...

Це були дореволюційні „олімпійці“...

А маса, невеличка маса - громадка революційної літератури потонула в морі світової та громадянської воєн, у стихії переворотів, що їх переживала УСРР.

Ось цей історичний фон, на якому М. Семенко є одинока фігура протесту; він безперервно провокує міщанську тупість аж до 1922 року.

Український футуризм у всіх декораціях не був на Україні анемічною карикатурою європейського декадансу, як це маємо з музою Вороних, Пачовських та інших. При всій його плутанині, сміливості, закоханні в підозрілій вартості, парадоксальності та грі в слова, український футуризм залишиться одиноким революційним елементом протягом майже цілого десятиліття, приблизно від 1913 року до 1923, коли вже притих життєвий темп Франка, Коцюбинського, Л. Українки, настала хвиля затишшя світової війни та націоналістичної бакханалії лютового патріотизму Винниченків, Вороних, Олесів, коли ще не було ні Гарту, ні Плугу, а мало родитися Гроно.

Ми говоримо просто й рішуче: футуризм М. Семенка та його учнів відіграв в українській літературі означену революційну роль, борючись проти хуторянсько-консервативних традицій української літератури, дореволюційної літератури й інколи сам попадаючи в міщанство, він зберіг своє оригінальне, цікаве обличчя.

Навпаки. Музагет, цей знаменитий документ невдалої спроби європеїзації української літератури, це останнє слово замираючої доби, це слово людей із хутору, що хотіли убратися у фрак та лаковані черевики й дали досконалу маскарadu побутового жанру.

Неозначеність поетичних творів із формального боку, відсутність означених рис певного літературного напрямку характеризує добу з 1917 до 1925 року.

Старе „рухнуло“ — зазначений Музагет був посмертною оповісткою про цей історичний факт.

В цьому ж періоді відсутність видатних творчих інтелектів наявна. Давні мовчать або зникли, пролетарські поети тільки наприкінці починають виходити з лав Червоної армії, селянська молодь, майбутні лави Плугу, ще тільки підростають у хаосі сільського перетворювання, боротьби, змагань, нового побуту то - що.

Також наприкінці цього ж періоду широко популяризується, поглиблюються, приймається та здійснюється соціалістичну програму, матеріалістичний світогляд здобуває для себе широкі кола революційного громадянства.

Наслідком того об'єднання на певному ідеологічному ґрунті групи письменників, що відповідали новим класовим умовам відродження української державності, починають визначати літературні платформи - напрямки.

Першою ластівкою цього було Гроно, що ще наївно та ідеалістично писало: „До синтеків - гроністів не підходить футуризм, бо він відкидає психологізм. В наших серцях знайшла відгук та новонайдена краса руху, швидкості, як антитеза інертності, але знищення для знищення чуже для нас, як і для всього пролетаріату, бо ми коли знищуємо. то й творимо“ („Гроно - кредо“, 1920).

Теорію руху - швидкості в літературі, як „нову релігію - мораль“ „швидкості“, проголосив, як розвиток мистецтва футуризму, ще Марінетті року 1917 у відповідному маніфесті. І тут Гроно хотіло пристосувати його ідею, можливо, поза-свідомо, до нових умовин революції.

В Харкові в 1922 році забута сьогодні Арена висуває вже цілком ясне та недвозначне гасло: „Проти формули мистецтво для мистецтва“, „Проти реакційних ідей, що тягнуть молодь до безплідного декадентства“. І далі: „Федерація оголошує добу шукань у пролетарському мистецтві і, запечерючи національне мистецтво, дає пролетарському письменникові право писати, як він хоче, тоб - то самому вибирати методи творчості. Завдання пролетарських письменників визначила Арена, як представлення в художній творчості могутнього моменту перевороту і уловлення побуту переходної доби“.

Це були попередні кроки до ідеологічних платформ Гарту, Плуга, до всіх перемін, що їх переживали футуристи.

Роки 1922 і 1923 — це боротьба за форму і зміст, боротьба за те, які формально - літературні методи чи способи повинна собі присвоїти пролетарська революційна література УСРР.

Плуг дуже обачно й хитро висунув „примат“ змісту над формою, як канон своєї групи. Гарт мовчки годився на те, виступаючи завзято проти футуристів, відкидаючи символізм, імпресіонізм, навіть експресіонізм, як дозволена практика, формальну методи для революційної літератури. Таким чином, залишився тільки так званий революційний реалізм і такий самий натуралізм, як одинокі способи літературної формальної техніки, щоб зробити літературу можливо приступнішу для найширших мас пролетаріату та селянства.

Дискусія про зміст і форму не могла й не дала реальних додатних наслідків у розумінні створення нового літературного стилю.

Вона тільки поглибила розуміння ідеологічно - класових літературних питань і спричинилася до спопуляризування їх поміж молодими письменниками. Вона, з другого боку, сплутала й так неясні та незрозумілі поняття „змісту й форми“, як недавніх абсолютних категорій естетики, відсуваючи увагу загалу від безпосередньої практичності твору в даному моменті суспільного розвитку України.

Крім цього, вона звужувала поняття естетизму або так званої „художньої чистоти“ твору мистецтва, перегинаючи патик у бік корисності, практичної вартості при „вживанні“ твору або, як це тоді говорилося, „революційної доцільності твору“ (гасло: „Чи даний твір організує масу, чи ні?“).

Літературна продукція останніми роками (до 1925 р.) виросла надзвичайно. Ідеали - обрії та гасла української літератури змінювалися з дня на день, можна сказати — з години на годину.

Рух — швидкість у збірнику „Гроно“ досягнуто.

На арену української літератури виплинули нові десятки нещоденних нових письменників так у царині прози, поезії, як також критики й кіно (сценарії) Драма поки - що спить.

Але, з другого боку, року 1925, частинно вже наприкінці 1924 року відчувається видатний занепад. заговорили про кризу, розгорілась дискусія про „Сатану в бочці“, „Європу чи просвіту“ і т. д. І де - далі виразніш видно пониження якості літературної продукції.

Розірвалася бомба в благородній родині Блакитних, Хвильових, Коряків, Христових, Коваленків, Пилипенків і т. д. ім'я їм рек.

„Олімпійці“, не тільки з Гарту, сваряться поміж собою, низи — проти і за них. футуристи розсипались у Плугах, Гартах, Молотах, Сімах (ще їх тільки в Ланках бракує...), М. Семенка похоронив раз Зеров, удруге Дорошкевич і тріумфують, що немає вже того ненависного провокатора

українського міщанства. Затирають руки на боці Коряк і Блакитний — не стало Семенка. Покинули його Слісаренки, Щкурупії і т. д., Гарт видатно зміцнівся?!

Хвильовий ламає руки над неєвропеїзованим Плугом у ще дикішій Україні, кидає громи на Пилипенка за просвіту, що засіла в Плuzі, і показує рукою, цілою рукою (не пальцем), на магічне слово для „неосвіченої братви“ — *Європа*... Пилипенко присів і підраховує „скільки в мене плужан непросвітян, а скільки європейців“, і десь у закутку Держвидавучи в „Новій Баварії“ чуває потилицю й бурмоче: „Кляті хохли, Плуг у просвіту завели“... Хитрить!..

І так, є наявність кризи, організаційної кризи, звязаної дуже глибоко з даними умовами сучасного моменту, з відродженням хуторянсько-міщанської стихії в умовах непи, з орієнтацією на селянство, з вільною конкуренцією поміж собою груп і напрямків у даній царині літератури (постанова ЦК РКП).

Є також наявність ідеологічної кризи в роздрібленні лав пролетарських письменників Гарт, Молот, ВУАПП, в атаках одних груп на інші, в неладах між Гартом і Плугом і т. д.

Ми повинні ствердити на підставі поданого, що з економічним відродженням-відбудовою, з побільшенням культурних потреб мас і її активності, завдання української ревілітератури видатно виросли, і це, що нас вдовольняло, на що ми з захватом дивилися в 1921 і 1922 роках, сьогодні вже не відповідає потребам хвилі.

Письменники відчують це, читач нарікає та бунтується, олімпійці мовчать, а молодь, не підготовлена ні культурно, ні формально, ні організаційно для розв'язання нових питань, що їх виносить на своїх хвилях життя, не знає куди, невдоволена ні з своєї праці, ні з себе.

І є наявність кризи, *але це криза не занепаду, а криза росту*, звязана з розвитком України останніх літ так в економічному, як культурному розумінні.

У зв'язку з наявністю кризи зараз і з зазначеними процесами в минулому ми повинні підкреслити факт відсутності „золотих імен“ в українській революційній літературі.

Українська література після революційної доби не знайшла в собі творця, що став би синтезою епохи. Коли зупиняємося на так званих „олімпійцях“, то, беручи в загальному масштабі, міжнародньому, всі вони — письменники середньої марки. Найглибший з них, М. Хвильовий, блиснув феєрверком талановитого новеліста, тонкого психолога, з деяким песимістично-операторським ухилом що до сучасності. П. Тичина, лірик-символік, не відповідає героїчній сучасності доби. В. Поліщук при своїй „плодовитості“ вже, мабуть, минув зеніт своєї слави й популярності. В. Сосюра ще, мабуть, не сказав останнього слова, але при глибокій революційності немає в нього ні волі, ні матеріалу до того, щоб стати за покажчика доби.

Ось і все.

М. Семенко замовк, а в ньому були „маштаби“, що їх немає в наших зазначених вище чотирьох головних найбільше виявлених олімпійцях.

А решта, ця велика кількістю лава поетів, прозаїків, критиків то - що?

Всі, можна сказати, або нижче від середньої марки, або молодь, що багато заповідає, але якій треба велетенської праці над собою, якій треба європеїзації в найкращому розумінні цього слова.

Ми питаємося: „а що далі, що буде, коли маса, піднесена в процесі надзвичайного швидкого культурного розвитку на вищий рівень духовних потреб, скаже — давайте, а в нас не буде чого?“

Бо примітивними оповіданнями про бандитів її не зацікавиш, бо невдалими нарисами з нового побуту, непу і т. д. без видатної артистичності та технічної досконалості її не вдоволиш, бо ні „Європа на вулкані“, ні „Тарас Трясило“, ні „Вітер з України“, ні „Осінь“ і „Квартали“ не зможуть своїм маштабом заспокоїти потребу, голод літературного ринку.

Ось тут питання скорого майбутнього в цілій ширині, тут перед українською літературою гігантське завдання, що її ставить перед нею доба нашої революції і революція, як така:

Українська революційна література має стати тим надзвичайно важливим знаряддям революції, що як-найбільш зрозуміле масам (мова), має бути безперервним, невичерпаним джерелом революційної енергії, що не дає фраз, а дійсність глибоких переживань, що не потонає в буденщині, а силе все раз і все раз нове племіння й іскри з-під ковадла революції, з-під вогненого динамо пера.

Слово, це вогненне слово, де воно є?!

Чи написав, кинув один із наших поетів хоч би тільки два такі слова, що були б десятками літ гаслом визвольної дальшої боротьби: „Кайдани порвіте“ або: „Ламайте цю скалу“ або хоч би: „Хто були ті вояки одважні, що їх зібрав під свій прапор Спартак!?!“

Немає. А в нас доба якраз тої боротьби. Вона не закінчена, а для України таке велетенське завдання — догнати те, що нам забрали століття недавньої неволі, століття відсталості, гетьманства, отаманства, хуторянської анархії й провінціалізму.

Крім Шевченка, ми майже не дали до скарбниці світової літератури жодного напрямку нового стилю. А в нас скрита потенціальна енергія, надбана сотнями літ неволі.

Відродження культури, те, що ми на початку назвали Червоним Ренесансом, іде зі сходу, а десять-двадцять літ сучасності визначають його у Східній Європі і за кордоном.

Його, мабуть, не визначить у літературній частині російське письменство. Воно надто глибоко зв'язане із Заходом,

щоб було тим в епоху Червоного Ренесансу, чим були в нього предтечі — М. Горький, Л. Толстой і Достоевський.

В українській літературі, в літературі „сонячної Італії“ — Східної Європи, може зродитися великий Данте сучасної доби. Але для того, щоб він був, треба здобути ці надбання культури, що їх мала Італія. За доби середніх віків ті надбання громадилися століттями. Тепер, в епоху електричності, в епоху ренесансу, радіо та аеропланів, віки минулого — роки сучасності!

Можливо, що сьогодні наше покоління, наша літературна молодь не має ще тих інтелектуальних сил, щоб зрозуміти глибину цього економічно-культурного перевороту, що в ньому ми працюємо й котрого ми — рядові борці.

І тільки глибоке ідеологічне розуміння перемін, що зайшли в економічно-класовій структурі суспільства, безпосередня участь у боротьбі за ті переміни дадуть нам цю економічно-ідеологічну базу, що створює новий стиль „надбудови“.

Пусті фрази про смерть мистецтва. На запереченні мистецтва зломив голову дореволюційний футуризм. Через заперечення футуризму збилися з пантелику всі революційні групи української літератури — не можуть розв'язати *затягнутої петлі баласту артистичних традицій минулого, відсутності перспектив майбутнього через кордон непи*.

В кругобізі тих двох категорій сучасності — основний мотив даної літературної кризи.

Не назад до тих форм, що їх розбив футуризм. Застосуйте успіхи футуристичної деструкції в позитивному будівництві літератури сьогодні. Не вертайте до класиків, не вертайте до Шевченка, Франка, Л. Українки, Коцюбинського. Це — смерть.

Це — заперечення сучасності.

Учіться на них, але не як гімназисти на Гомері, а через знання Гомера створюйте нову „Божественну комедію“ сучасності.

Ні Байронові, ні Гете, ні Франсові, ні Гавптманові, ні Толстому не пошкодили знання колишніх епох.

Вкладайте в артистичний матеріал, у вогненне слово поезії, у гнучкі ритми прози, у глибокі дії драми здобутки минулого, переварені в кипучому казані сучасності.

Тоді побачите, що „Залізний потік“ — один фрагмент, що Безіменський і Маяковський — неfortunні учні великих дореволюційних попередників, що Хвильові, Тичини, Поліщуки, Сосюри пишуть тільки перші літери та таблиці в початковій школі (і це велика честь), а ви ще тільки записуєтесь у школу, а краще, в „трусиках“ бігаєте по сонячних, але не торкнутих ще культурою левадах української революційної літератури.

Неоліф не кидає фраз.

Неоліф не викладає нової платформи.

Він висуває тільки деякі пункти, що їх вважає за потрібні для обговорення в даний момент сучасної революційної укрлітератури.

1. Знання, знання і ще раз знання. Тільки неписьменність боїться школи, тільки дурень легковажить освіту. Поет, прозаїк, драматург, критик без глибокого знання не тільки формального, а й життєвого — партачі свого ремесла. Вони без знання — ненагострена пила, що нею жодного пняки не зріжеш.

2. Через загальну освіту до спеціалізації творчого літературного ремесла. Неправда, що поет не повинен знати прози, драматург — поезії, прозаїк — одної та другої. Вони мусять як не все, то багато знати у всіх царинах, а при цьому бути майстрами своєї спеціальности: поет — у поезії, прозаїк — у прозі і т. д. Хай творча інтуїція плаває в технічному матеріалі, як „риба у воді“ — бистро та зворотливо.

3. Не гадайте, що ви генії або майстри. Тільки дурень гадає, що він мудрий... Чим більше знання, чим більше почуття його глибин та недосконалости, тим ширші перспективи. Не критика для критики, а критика для мистецтва. не лайки, а для пізнання. Критика — це штучний навоз для ниви в культурному господарстві!

4. Не висміюйте традицій, а створюйте нову. Не письменник той, що гордо плює на літературні традиції, що легковажить здобутки мунулого. Не письменник той, що на словах плює на традицію, а сам висить у ній по вуха. Не створить нової традиції той, хто не знає минулого!

5. Через ламання старих форм шукайте нових. Але не гадайте, що їх тепер найдете... Сотні разів треба ламати старі форми та старі конструкції для збудування нових... І всюди: через ламання — до вдосконалення. Порівняйте сучасний паровоз із колишнім паровозом Стефенсона, перший аероплан — із сучасним Капроні, перший балон — з Цеппеліном.

6. Будьте символістами, реалістами, натуралістами, імпресіоністами або експресіоністами або закиньте ті всі старі напрямки. *Твір мистецтва — технічна й ідеологічна єдність. Поняття класицизму — єдність, монолітність стилю.* Шукайте нового класицизму, Червоного Ренесансу так у поезії, драмі, як у прозі та критиці. Але не будьте безособистими копійками із скарбу минулого. Будьте й станьте радянськими карбованцями із скарбу сучасної літератури, що рівноцінні або більше варті, ніж колись царські карбованці. Тоді вас цінуватиме робітник, селянин і інтелігент, тоді вас боятимуться, цінуватимуть вас й шануватимуть наші вороги так, як білогвардійці бояться, цінять та шанують радянський карбованець останніх випусків.

7. Сьогодні письменникові замало тільки признаватися до своєї класи утримувати з нею звязок, життєвий звязок. Ми маємо бути в авангарді класи (не формально), на її передових інтелектуальних і технічних позиціях, чи ми пролетарі.

чи селяни, чи інтелігенти. Письменник мусить бути предтечею майбутнього соціального, предтечею комуністичного суспільства. Тільки тоді—він письменник революції.

8. Наш товар легковажать дуже часто без поважних причин редакційні бюрократи: видавництва роблять неначе ласку, що дають нам нікчемний гонорар. Якістю нашої продукції мусимо взяти в руки цю публіку. Це питання забезпечення письменників, гарантія можливості нашої праці в умовах непу. Письменник мусить працювати над собою, як віл, і мусить бути відповідно до цього оплачений. Геть нікчемне вичікування при касах видавництв, геть покірне прислухування голосам редакторів. Вони ж „ми“ і тим більш повинні бути письменні.

9. Мусимо мати окреме видавництво письменників, як акційне видавництво - товариство, що його членами - пайщиками є ті політичні та економічні органи, ті державні та громадські установи, для яких українська революційна література — не бублик за копійку, не стакан вина після обіду, не подушка під голову до сну. Треба мати не тільки видавництво для видавання на Україні. Згадане видавництво мусить приступити також до видання перлин української літератури так із минулого, як із сучасного чужими мовами в інших країнах. Франко, Л. Українка, Коцюбинський повинні увійти до світової літератури, а й наша братва скоро виросте до того, що буде гідна перекладів німецькою, англійською, французькою мовою. Це питання введення української літератури на міжнародній ринок, це поширення революції поміж пригнобленими народами, класами та расами світу.

10. *Неоліф* хоче бути відкритою платформою для всіх тих українських письменників, що ще не стали мертві у своїй революційній величності, що в часі Жовтня, до й після нього йдуть в авангарді боротьби (не формально), що в них жива кров, думка та енергія революції, що й сьогодні борються безперервно та завзято із спадщиною консервативного минулого, не стертого до щенту в царині революції, що сьогодні, в день не менш завзятої боротьби й все ближчої перемоги, не оглядаються назад, як діти за мамою, не стратили революційного темпу, а йдуть твердо вперед.

Для нас минуле є тільки засіб пізнання сучасності та майбутнього, корисний досвід та важлива практика при великій будові Червоного Ренесансу.

Ми кидаємо ті думки не як маніфест, не як платформу або новий „ізм“, а як міркування про конкретні завдання сучасності, що їх розв'язання потрібне для перемоги над минулим, для розв'язання проблеми української літератури на шляху революції.

Центральний Комітет Сім

ПЛАТФОРМА ВСЕУКРАИНСКОЙ АССОЦИАЦИИ ПРОЛЕТАРСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

1. Октябрьская революция в России передала власть в руки пролетариата и открыла эпоху борьбы за диктатуру пролетариата во всем мире — эпоху социальной революции.

2. Сложный и длительный процесс социальной революции не ограничивается ломкой хозяйственных и политических форм, он производит глубокий переворот в самой психике борющегося за социализм класса. На место культуры отживающих классов пролетариат стремится поставить свою культуру.

3. В процессе борьбы за новую культуру задача пролетарских писателей, как части авангарда рабочего класса, оформление его классового миропонимания и мироощущения в форме литературно-художественной.

4. На Украине, где наличие украинской деревни и русского города облегчало разжигание национальной вражды, в противовес идее интернациональной солидарности пролетариата, гражданская война особенно затянулась.

5. Начавшийся по окончании затянувшейся гражданской войны период строительства требует для своего успеха смычки пролетариата с трудовым крестьянством.

6. Если в целях достижения этой смычки пролетариат бывает вынужден к уступкам в области хозяйственной, то в области борьбы за пролетарскую идеологию уступок быть не может.

7. Для победы пролетарской идеологии необходимо, не затушевывая идеологических различий города и деревни, наоборот, со всей определенностью выявлять и подчеркивать классовую пролетарскую линию в борьбе за овладение культурой.

8. Утверждение пролетарской классовой линии в особенности необходимо потому, что существующие бок о бок с пролетарской диктатурой и оживившиеся, благодаря нэпу буржуазные и мелкобуржуазные течения в литературе и искусстве стремятся увлечь за собой не только промежуточные

слои города и деревни, но и самый осуществляющий диктатуру класс — пролетариат.

9. При таком положении только строгая классовая линия может быть противопоставлена враждебным пролетариату течениям. Только она может предохранить от разлагающих влияний идеологию пролетариата и приблизить к нему здоровые слои сельской и городской бедноты, способные проникнуться классовой идеологией пролетариата.

10. Литература, облакающая в художественные формы классовую идеологию, является могучим фактором в борьбе за пролетарскую культуру. Поэтому всеукраинская ассоциация пролетарских писателей кладет в основу своей работы единую художественно-идеологическую платформу, сводящуюся к следующим основным положениям:

а) художественная литература, как и другие отрасли искусства, является продуктом классовой психики, вырастающей на основе экономики и политики данного класса;

б) в период расцвета классового общества литература является продуктом психики господствующего класса, отражающим идеологию его, вкусы, привычки и чаяния;

в) в эпоху диктатуры пролетариата, когда наряду с господствующим классом продолжают свое существование и упорно борются за него другие, враждебные пролетариату, классы, бок о бок с нарождающейся пролетарской культурой существует разлагающаяся культура старого общества;

г) процесс разложения старой культуры состоит в том, что из единой по форме и идеологии культуры господствующего класса прежней эпохи выделяются разнообразные противоречивые, борющиеся между собой течения;

д) отсюда определяется наше отношение к различным литературным течениям; старые формы, как и все культурное наследие минувшей эпохи, мы стремимся использовать, отбросив от них все непригодное для новых задач; все последовавшие за ними литературные течения мы в целом считаем неприемлемыми для пролетарской литературы, но берем из них все пригодное для создания новых форм;

е) на основе материала старой литературной формы и противоречивых ей продуктов ее разложения мы строим новые формы, потребные для выражения содержания нарождающейся культуры нового класса, строящего будущее — пролетариата;

ж) процесс образования новой культуры — процесс длительный, уходящий корнями в эпоху дореволюционную, когда пролетариат стал осознавать себя, как класс, и выдвигать из своей среды писателей, стремившихся оформить его классовое миропонимание; завершение этого процесса возможно лишь в социалистическом обществе, когда с уничтожением классов культура станет общечеловеческой; таким

образом, культура пролетарская и культура коммунизма — зарождение и расцвет одного и того же явления;

з) отсюда — основное содержание пролетарской культуры, дореволюционное прошлое пролетариата, пролетариат в эпоху диктатуры и перспективы строительства социалистического общества;

и) содержание определяет форму, а не наоборот; в области формы пролетарская литература находится в периоде исканий; сознавая, что для нового содержания необходимы новые формы, что ими не могут служить продукты разложения буржуазной художественной формы, пролетарская литература ищет новых форм через новое содержание;

к) поскольку форма литературного произведения является неотъемлемой частью его, без которой художественное произведение теряет свою сущность, необходима работа над формой с целью приспособления ее к осуществлению цели литературного творчества — определенного воздействия на психику читателя.

11. Исходя из указанных положений, всеукраинская ассоциация пролетарских писателей считает основной своей задачей отображение быта пролетариата, его творческого пути в борьбе за социализм и оформление его классовой пролетарской психики в формах повествовательной, эпической и драматической, а также в форме лирической. Отображение быта других общественных классов, в частности, крестьянства, у пролетарского писателя преломляется сквозь призму пролетарского классового миропонимания.

(„Коммунист“ № 49 (1240)
28/III 1934)

И. Волин, М. Голодный,
Н. Кручинин, Р. Пельше,
З. Невский, С. Радугин,
Р. Соболев, А. Фролов,
Э. Хазин, С. Тофан.
Л. Полярный

III. ОРГАНІЗАЦІЙНА КРИЗА УКРАЇНСЬКОЇ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(1925 — 1926)

1. РОЗКЛАД ГАРТУ.
2. АВАНГАРД
3. ПЕРШІ ДЕКЛАРАТИВНІ ВИСТУПИ ВА-
ПЛІТОВЦІВ
4. ПЛУГ У БОРОТЬБІ З ОРГАНІЗАЦІЙНОЮ
КРИЗОЮ

ПЕРЕД ОРГАНІЗАЦІЙНОЮ КРИЗОЮ В УКРАЇНСЬКІЙ РЕВОЛЮЦІЙНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

До цього часу українська революційна література хвалилася перед сусідньою російською не тільки тим, що вона раніше (бо це було й легше зробити) впоралась із „старою“ передреволюційною, не тільки тим, що природно і без командування за гегемона в українській літературі сучасності стала пролетарська група письменників (партійців і близьких до партії), на що теж були свої об'єктивні причини, але й більшою суворістю, так би мовити, більшою окресленістю та простотою організаційної схеми української революційної літератури, в основу якої (схеми), мовляв, покладено поділ на суспільні верстви, що відбився й на зосередженні сил революційної української літератури, в трьох основних організаціях: Гарт (пролетарська), Плуг (селянська) і Аспанфут, нині АСКК (інтелігентська). Хоча відносини перших двох організацій з третьою (АСКК) і були весь час досить напружені, проте значної ролі ця третя група, що зібрала навколо себе лише незначні сили „непосидячих новаторів“ з декласованої мистецької інтелігенції, не відогравала, як і зараз не відіграє.

Означали відносини Гарту й Плугу. Відносини були ці такі, як ото в пісні: „де згода в семействі“. Паралельний зріст обох організацій, співпраця, спільна боротьба проти „зовнішнього“ ворога. Коли були які суперечки—здебільшого організаційного характеру—то вони не набирали гостроти, як далі побачимо, через незрілість. Це все творило загальне тло: сильного розвитку революційної літератури без того, що таке властиве було для літературних та взагалі мистецьких організацій періоду панування буржуазії й без чого не обходиться й „переходова доба“—без поколу по різних „лініях“ і „платформах“, без гризні „отаманів“ і „отаманчиків“, без суто літературних, суто мистецьких суперечок, часто не вартих торішнього снігу, коли до них підійти з погляду завдань громадського будівництва.

Зараз мусимо констатувати деякі зміни в загальному оформленні цього тла. По-старому росте, міцнішає Гарт, що має вже не тільки збитий кадр, але й досить сильну

периферію, та що поширює свій вплив у всіх галузях мистецького життя (з приводу цього чуємо голоси про „імперіялізм“ та „диктаторство“), уперто довбе кількістю вечірок і роботою студій Плуг, обмежуючи стихійний зріст своєї периферії, відповідно до кадрових своїх сил.

У зовнішніх офіційних відносинах цих організацій ніби-то нічого не змінилося. Проте починають з'являтися ознаки якоїсь майбутньої кризи.

Перш за все ці ознаки виливаються в організацію й оформлення паралельних дрібних груп. Асоціація панфутуристів одержує санкцію їхнього перейменування на комунікультовців та оформлення в організацію всеукраїнського масштабу, заявляючи претенсії на представництво ленінської теорії на третьому фронті. До речі сказати, теоретична макулатура Семенків, зліплена з богдановщини, буржуазної шпенглеровщини й доморослого філософування під совсом революційної фразеології, даремно подається „Червоним Шляхом“ без редприміток як зразок тлумачення ленінізму. Так само даремно відповідні партійні і радянські органи затвердили „комунізм“, не давши собі труда критично поставитися до його теорії. Так званий ВУАПП (Всеукр. Асоц. Пролет. Дисателей), уламок мертвого - народженого на Україні Пролеткульту, що з самого початку свого існування „веде дипломатичні переговори“ про влиття на правах самостійної російської секції до Гарту та про доручення тій секції всієї роботи російською мовою (організаційна, редакційна, студійна), врешті, спершися на блок з Плугом, виявляє тенденцію до розгортання себе з національно - російської в територіально - всеукраїнську організацію й (майже після року існування) оповіщає про намір відкрити „українську секцію ВУАПП“.

З'являється на обрії ще одна „конкурентна“ організація — об'єднання робітників пролетарської культури Жовтень — уламок київської групи панфутуристів на чолі з Савченком та Ярошенком. Ця група, як водиться, видає довжелезну декларацію, в котрій, кленучись ленінізмом, виступає не тільки проти своїх учорашніх друзів з АСКК, але й проти Гарту та Плугу.

Крім того, відчувши в повітрі вогкість, грибами полізли на світло денне Ланки (радянсько - платформена група сторожів сумнівних „традицій“ старої української літератури) й Митуси (породження спритного ума Гната Хоткевича, котре на музичному фронті мало б нейтралізувати той розгром старого „українського музичного громадянства“, який учинила група молодих гартованців та близьких до Гарту музик, що революціонізували та повели іншим шляхом т.з. „Т - во ім. Леонтовича“).

Вже ці ознаки показні: в повітрі запахло „боями“. Хтось до чогось лаштується. Спокійна тиша пройшла. Проте всякому, хто знає питому вагу ВУАПП'у, Жовтня й Комункульту

(як офіційно з недогляду тих, кому глядіти слід, звуться українські футуристи) в порівнянні хоч би з Гартом, проти якого направлено вістря удару, ясно, що „бій“ надто нерівний, навіть коли до них додати успіх Митус. Всякому, хто не новак у справах культурного будівництва на Україні, ясно, що ті „атаки“ й „бої“ дали більше страви фейлетоністам, аніж приводів для розмови про якісь кризи української революційної літератури, коли б суперечка не зачепила двох основних організацій — Гарту й Плугу — чи, вірніше, сутичка двох цих організацій не створила загальної „бойової“ атмосфери“. Сутичка ця розпочалася ще на торішньому плужанському з'їзді, де між плужанами й гартованцями відбулася жвава дискусія в справі перспективи розвитку обох організацій та поділу роботи між ними. Основа ж для цієї суперечки була ще раніш. Вона „первородна“ й крилася в тому, як розуміли завдання кожної спілки її фундатори. Але про цей пункт суперечок, як і про інші, далі. Зараз зупинімо увагу лише на характеристиці наростання „бойового“ настрою, на підготовці „боїв“...

Швидкий зріст впливу Гарту в галузі культурного будівництва на Україні, поширення його роботи на місто і на село (продукція популярної робітничо-селянської літератури, театральна робота, робота гартованців-музик), зосередження в організації комуністів та комсомольців і селянського походження, і плужан), зріст популярності Гарту в союзному масштабі й навіть у міжнародному за упертого й послідовного переведення гартованцями своєї лінії дав привід для того, щоб „бойові“ настрої тих, що не погоджувалися з Гартом, швидко зросли й оформилися. Перші „бої“ чи підготовчі „диверсії“ вже маємо: розірвано мовчазну угоду між двома організаціями, „гарто-плужани“ (члени обох організацій) самовизначаються, лишаючися лише в якійсь одній, творяться „блоки“ (Плуг з ВУПП'ом виступає разом проти Гарту на Всесоюзній Нараді Пролет. Письм., обмінюються представниками в ЦБ: Плуг мириться з пан-футуристами, допускаючи одночасне членство в Плугу й АСКК, розпочинаються виступи в пресі (обмін листами до редакції бувших плужан із київського Плугу; виступи проти Гарту в „Плужанині“, кваліфікований Гартом, як провокаційно-брехливий і фракційно-груповий випад проти Гарту в „Журналі для всіх“, що вийшов за редакцією лідерів Плугу й АСКК і т. д.) й виступи у вужчих аудиторіях.

В момент, коли пишеться ця стаття, „бойова“ ситуація на стільки опріділилася, що „рушниці“ сами починають „стріляти“ навіть у тих, хто в „числе драки“ не позначений (згадаймо, наприклад, про замітку А. З.-на в „Комуністі“, де він, мабуть, для себе несподівано, наплів про Гарт такого, що викликав доповідь ЦБ Гарту (вміщену редакцією „К“ без усяких приміток в оборону злощасного „стрілка“).

Тут залишимо „історію події“ й перейдімо до розгляду окремих позицій пунктів суперечки (оскільки вони виявилися), що допоможе нам далі в основному — у відшуканні соціального коріння тої кризи, яка назріває чи назріла в організації української пролетарської й революційної літератури, в okreśленні характеру тої кризи й наміченні дальших перспектив.

Пункти важніших питань, з яких помічаємо розбіжність поглядів між Плугом і Гартом — ось вони; 1) принцип організації громадсько-мистецьких об'єднань, 2) підвалини будови Всеукр. Центр. Рев. Мистецтва.

Перший пункт суперечки — розбіжність поглядів на організаційний принцип спілкування — один з найдавніше виявлених і найосновніших. Принцип організації — це те, що часто okreśлює шлях і перспективи розвитку того чи іншого організованого колективу. Тому на цьому ми спинимось детальніше.

Плуг в основу своєї організації кладе спілкування за так званим територіально-„виробничим“ принципом Виробництво (тоб-то в даному разі література, а ширше — мистецтво) має ділитися в згоді з поділом на суспільні верстви: на пролетарське, селянське, інтелігентське і т. д. Виробники селянської (чи революційно-селянської) літератури об'єднуються в Плугі, проводячи роботу на селі та поповнюючи свої ряди з сільських резервів, у першу чергу із суспільно свідомих комуністів, комсомольців, батраків незаможників. Гартіві, за цією схемою, предоставляється творення „пролетарської літератури“ (тоб-то літератури для пролетаріату заводського лише) й робота в робітничих індустріальних осередках. В основу платформи Плугу покладено теоретичне положення що селянство — це майбутній пролетаріат, робітники землі. З цього положення робиться висновок: революційно-селянська організація є по суті організація сільсько-пролетарська. Звідци висновок: Гарт має бути організацією індустріально-пролетарською; обидві організації рівнозначні в громадському житті, незалежно одна від одної й обидві мають рівні права що до участі, скажімо, в союзних чи міжнародніх об'єднаннях пролетписьменників¹⁾.

Проти цієї концепції „територіально виробничого“ принципу Гарт висуває як основу організації спілкування письменників і мистецтва за класовою ознакою, за їхніми громадськими переконаннями, за їхньою політичною дозрілістю. Завдання пролетарської організації — об'єднати письменників (і взагалі робітників художньої творчості та пропаганди) на основі їхніх марксіських комуністичних переконань; творити для робітничо-селянських мас „продукт“ — літературу, просякнуту комуністичною громадською свідомістю; в своїй

¹⁾ Див. статтю Епіка в № 1 „Плужавина“

роботі звязатися з широкими масами пролетаріату села й міста, звідки черпати поповнення й резерв.

Створення такої організації дало б роботу лабораторію художньої творчості й пропаганди, просякнутої пролетарською суспільною свідомістю, організатора культурної „змички“ міста з селом і самодіяльно-громадського рупора думок та політики компартії.

В ній, у цій організації, може бути розгалуження роботи за виробничим принципом (беручи його в широкому розумінні), в секціях і студіях — виробництво літератури (й мистецьких творів загалом) з різних галузей, за степенню її популярності, за мовою, за формою, за темами і т. д.

Крім пролетарської спілки, можуть бути й інші, що в них організуватиметься творчість суспільних попутників пролетаріату — селянства, фахової технічної інтелігенції. Залежно від їхнього складу й напрямку вони можуть бути, за умови поширення на них пролетарського впливу, *підготовчими організаціями* виховання з непролетарських, але близьких пролетаріатові суспільних груп — „виходців“, які потім вливатимуться в пролетарську організацію. На такого типу масову резервну підготовчу організацію селян-письменників має перетворитися й Плуг, до виховної роботи в якому повинні стати всі звязані й знайомі з селом сили пролетарської спілки (за принципом спільного членства), чим буде забезпечений і звязок між двома організаціями, і ідейний вплив пролетарської на селянську, і точний розподіл сфер впливу та роботи.

Так накреслюються різні погляди на основне питання. Спробуймо дати їм оцінку.

Хоча докладних дискусій в цьому спірному питанні й не було, проте суперечка в цьому пункті нам здається за вирішену. Теоретичний так званий „територіально-виробничий“ принцип спілкування, покладений в основу їхнього „пролеткультизму“, розбив ще Ленін, котрий гостро повставав проти „плохих інтеллігентів“, що накидають пролетаріатові якусь специфічну „пролетарську“ літературу. Замість гасла „пролетарська література“ Ленін уперто й гостро ставив питання про літературу *партійну*, просякнуту комуністичним поглядом („Что делать“, 1902 г.) Що ж до базування „клубу“ на твердженні про майбутню пролетаризацію села для того, щоб з нього зробити організаційний висновок про рівнозначність селянської спілки пролетарським угрупованням, то та теоретична вартість такого походження ясна й для людини, що розуміє тільки основи марксизму.

Це в теорії. Яка теорія — така й практика. Життя розбиває „виробничо-територіальний“ принцип по всіх швах. Плужани, *обмеживши периферійну* роботу (на селі), зосереджують її в місті, в шуканнях кадру організації. Робляться виступи не тільки по вузах але й по робітничих районах.

Плужанська літературна творчість мало чим різниться від гартованської, хіба тим, що наслідую останню. Разом із тим гартованці розгортають продукцію популярної літератури для села й міста. Гартованська література, театральна й музична робота не обмежується „територією“ заводу чи села, природно поширюється туди, де, за „територіально-виробничим“ принципом, мав би безроздільно бути господарем Плуг. Постає декілька нерозрішених з погляду того „принципу“ питань: за ким, у яку спілку йти робітничо-селянській шкільній молоді — майбутній інтелігенції для села й міста. Комуніст на селі — це „революційний селянин“ (отже — плужанин) чи член *пролетарської* партії, насамперед зв'язаний з нею й усією пролетарською роботою. Комсомолец на селі — хто він такий, коли завтра він піде вчитися в місто або з книжок „з міста“?.. Так життя за теоретичну невиразність, за плутанину організаційних принципів платить сплутуванням і гальмуванням практичної роботи та повним затуманенням перспектив розвитку.

Ця затуманеність перспектив примушує плужанський актив у шуканні виходу йти в різних напрямках. Деталізується, погрожуючи дійти до абсурду, „виробничий принцип“. Твориться буйною комсомольською групою, який тісно в попутницькій атмосфері розвиватися, окрема комсомольська секція Плугу. Народжується Жін-Плуг, проявляючи нахили до створення самостійної організації письменниць-пролетарок. Кілька емігрантів із Західної України творять Плуг З. У. Незабаром, може, будемо свідками ініціативи створення якоїсь „Всеукраїнської спілки жінок — селянських комсомолок кіно-сценаристок“, що постане з лона Плугу на підставі логічно доведеного до абсурду „територіально-виробничого“ принципу спілкування. Це з одного боку. З другого — шукання йдуть у напрямку створення того *Всеукраїнського єдиного керівничого центру* революційної літератури й мистецтва, що має зовні виправити наплутане й надати сил до виконання взятих на себе завдань. Але тут народжується суперечка що до другого пакту — *про будову Всеукраїнського центру* революційної літератури й революційного мистецтва. Хоча дискусія в цій справі не розгорнулася, проте вже з виступу тов. Пилипенка й В. Б-го в „ЛНМ“ наприкінці минулого року в цій справі та дальшого її обговорення по організаціях намітилися знову такі дві протилежні думки — гартованська й плужанська.

Гартованська (яка логічно впливає з попереднього пункту про будову організації) має на оці такий органічний зріст якоїсь одної організації, що об'єднуватиме всі сили революційної літератури й мистецтва та фактично, без усякого адміністративного нажиму, тільки силою свого впливу, стане за керівничий осередок. До моменту органічного створення такої організації спірні питання в галузі використання

сил, розмежування роботи й т. д. вирішуються на нарадах (місцевих і всеукраїнських) при відповідних органах радвлдади, при чому остання виступає, так би мовити, арбітром. Там, де справа тичеться політичної лінії й ідеологічних ухилів, суперечки розв'язується на конференціях, за допомогою відповідних партійних органів. Творення всякого роду міжгрупових „з'їздів“ і „конгресів“ при всій їхній демонстративній ефектності може дати конкретну користь в разі існування міцного, притертого керовничого ядра. Всяка „федеративність“ при творенні керовничого осередку відкидається на підставі логічно приміненого принципу демократичного централізму і з досвіду минулого (Всеукр. Федерація пролет. письм., „Жовтневий блок“) як форма парламентської гризні самостійно-організованих фракцій, замість ділової органічної роботи, в котрій суперечки рішає логіка й доцільність.

У противагу з плужанського боку маємо пропозицію створення за принципом федерації.

„Все-рев-літ-фед“ та „Все-рев-мист-центр“. Помимо розходження в принципі творення осередку тут набуває ще значіння можливий *склад* його, представництво в ньому тих чи інших груп. І тут гостро витикається *розходження в оцінці інших угруповань*.

Розходження це не таке давнє. Раніш і Плуг. і Гарт займали однакову позицію — ту приблизно, як зараз Гарт. Але з деякого часу воно чітко виступило, набрало реальних форм. Розходження це тичеться головним чином оцінки ВУАПП і АСКК та почасти дрібних фахових мистецьких груп.

Що до ВУАПП Гарт на підставі переговорів про влиття до нього ініціативної групи ВУАПП і дальшого досвіду підтримує проти цієї групи низку тяжких обвинувачень: в відміні програми й рішень компартії саморобними „платформами“; у нерозумінні комуністичної політики, зокрема що до національного питання, та в „русотяпському“ ухилі (вимога від Гарту зречення від визначення роботи на укр. мові, як основної; вимога при тому ВУАПП до Гарту з усією периферією, як *російської* секції з самостійними правами організаційними — окрема периферія — і редакційними; нарешті оформлення себе в повну територіальну організацію всеукраїнську з тим, що при основному ядрі (російському) існуватиме „українська секція“; у „пролеткультівсько“ - богданівському ухилі з окремими нахилами до махаївщини, інтелігентожерства і нарешті у справі організації розколу на Україні революційно-літературного руху та ще за принципом національним.

В цей же час Плуг установлює повний контакт із ВУАПП, спільно виступає проти Гарту на „Всесоюзній нараді пролетарських письменників“ і навіть намічає організацію спільними силами якогось з'їзду груп, що стоять на платформі „Октябрія“.

Так само справа стоїть з АСКК. В той час, як Гарт що до цієї групи займає сталу й тверду позицію, позиція Плугу круто змінилася. При переговорах про влиття АСКК до Гарту, які велися спершу приватно й для оформлення яких з боку АСКК вже виділено окрему комісію, Гарт в числі умов злиття ставив зречення анархо-меншовицького буржуазного перекручування марксизму, яке має місце не тільки в старих програмах панфутуризму, але й у найновіших „програмових“ статтях Семенка в „Червоному Шляху“. Без цього для Гарту неможливе не тільки влиття, але й ближчий контакт в ідеологічній роботі. В цей саме час Плуг допускає одночасне членство в Плугі й АСКК, а „Журнал для всіх“, редагований лідерами обох груп, з першого ж номера починає атаку на... Гарт.

Далі намічається поворот у Плугі й що до фаховецьких мистецьких колективів. Коли Гарт до „франківців“ зберіг свою позицію оцінки як корисного театрального колективу, який за допомогою й контролем з боку радвлади, партії й революційно-мистецьких організацій і надалі буде за чинника розумної розваги, пропаганди й будови поступових культурних форм, то Плуг у спеціальній урочистій адресі трохи не ідентифікував своїх завдань і своїх шляхів із шляхом і завданням франківців. Нарешті в пресі одмічено спільний виступ Плугу у Харкові, навіть з Митусом, організованою одрижкою старого щироукраїнського громадянства. Так, наче глитка снігу, котячися з гори, ростуть суперечки, нарастає кількість спірних питань. Чи не вершка досягає цей зріст у часи і після „Всесоюзної наради пролетарських письменників“.

На нараді Гарт із білоруським „Маладняком“ зайняли в деяких питаннях окрему позицію в окремих питаннях. Перш за все Гарт, виходячи з того, що нарада була надзвичайно зле підготовлена й наспіх скликана (телеграму, що Гарт має дати докладчика на тему „Література народів СРСР“, прислано до Харкова *напередодні* відкриття наради), уважав за доцільне взяти участь, яка б тільки демонструвала єдність пролетарського фронту, і надіслав лише трьох представників. По-друге, ці представники одержали директиву в організаційних, що в даній обстановці найважливіше, справах обстоювати форму об'єднання виробників пролетарської літератури Союзу РСР на основах наркомосівської схеми, що, забезпечуючи єдину політичну лінію (яка може вироблятися на нарадах НКО), разом із ним одна тільки забезпечує партійну лінію і національно-культурні справи. З цього випливала вимога творення осередку пролетарських письменників СРСР не як адміністративно-керуючого „правління“, а як інформаційно-звязкового Центрального Бюро з паритетним представництвом від основних нац. республіканських груп, на обов'язку якого (Бюро) ще було б підготовка з'їздів і

нарад, зовнішнє представництво і робота в справі установа- влення такої органічної споєності між окремими організаці- ями Союзу, яка дала б змогу створити дійовий центр союз- ної організації, без погрози викривлення партійної політики. Після „наради“ ЦБ Гарту займає відповідальну позицію і, не одкликаючи своїх представників, проведених у „правлін- ня“, утримується від огульного затвердження всіх резолюцій наради (конференції) з огляду на те, що в них внесено ці- лий ряд формул, породжених специфічною обстановкою в російській літературі (наприклад, означення „попутників“, у яке, хоч би на підставі української практики, можна вне- сти значний коректив). Тому - то остаточне винесення рішення в справі резолюції в Гарті перенесено на з'їзд Гарту.

Натомість плужани на нараді гостро виступили проти пропозиції Гарту, а в справі організації центру була навіть спроба з боку одного їхнього представника зовсім зігну- вати принцип національно - республіканського представництва, натомість формуючи „правління“ просто за представництвом від великих індустріальних центрів. Після ж конференції цілковите затвердження Плугом постанови конференції та при сій вірній okazії обвинувачення в бік Гарту, що, мовляв, „зриває єдність“ і т. д. Це в той час, як сама конференція не могла визнати „правління“ постійним і своє рішення вважає не за зайве „перевсентилювати“ й підтвердити на республіканських з'їздах. В наслідок цієї боротьби селянська організація Плуг одержала одно місце в „правлінні“ ВУАПП.

Тепер, коли перед нами ясно стала картина, що гово- рить про наявність ознак кризи й про суперечні точки, на яких загострюється криза організації української революцій- ної літератури, нам лишається лише определити коріння цієї кризи.

Обиватель (усякого рангу й масти) скаже: „яке таке коріння“? Просто звичайна в мистецьких колах гризня, в основі якої багато особистого і т. ин.

Звичайно, особисте, вплив роботи є й тут. Проте по- милимося, коли переоцінимо їхнє значіння. Коріння справи глибше. Воно гніздиться в усій нашій добі. Зараз ми піді- йшли до моменту пробудження громадської активності в но- вих шарах суспільства. Зростає вона в пролетаріаті. Зростає вона і в інших суспільних групах, що шукають для неї ви- ходу, між иншим, і в галузі культурно - творчого виявлення та оформлення. Цей момент надзвичайно відповідальний. І „гумористичні бої між літературними групами“, як мислить обиватель, лише частка боротьби за вплив окремих суспіль- них груп на ідеологічному фронті.

Що значить в цьому освітленні та гарячкова „підготовка до бою“ та протигартівський „всеєдиний фронт“ (від ВУАПП трохи не до... Митуси)? Що спонукує до цього мирний Плуг?

Відповідь ясна. Зріст обох організацій вимагає точного розподілу сфер роботи. Суспільна активність суто плужанських шарів (тих, обробку яких мусить Плуг штучно обмежувати) примушує актив „плужан“ ревізувати свою життям потрошену організаційну схему. Само життя підказує шлях: угода з Гартом, організаційне перешикування й правильний розподіл роботи та сил пролетарської й революційної літератури. Та розвивається ще й інша суспільна активність, що клином входить між двома основними групами української революційної літератури. Виявлення цієї активності многогранне, а вже проміж граней — не остання та, що зветься „гуртківщина“ й „особисте“. Звідци „бойові настрої“ й підготовка „до нищення“ в той час, як іде питання про організаційне розв'язання кризи зросту української революційної літератури. Бо тільки сліпий не бачить, що це якраз криза зросту. І тільки засліплений може тягти її на шлях витрати енергії на „будову фронтів“, гризню, сварки й т. ин.

Отже... Але залишмо це „отже“ сказати тим, від кого головним чином залежить нормальне розв'язання кризи без ускладнень і „кровопролиття“ на користь „третьому радому“, залишмо це самим згаданим тут організаціям, їхньому комуністично-свідомому активові й політичному керівництву.

Вас. Еллан

*(„Культура і Побут“,
додаток до „Вістей“ 1925)*

ЗАКЛИК ГРУПИ МИСТЦІВ АВАНГАРД

У нашій поживтневій літературі, як і взагалі в усіх мистецтвах, почався на деяких участках культурного фронту процес капітулянтства, процес невинправданої здачі творчих позицій елементам відсталим, а то й просто реакційним. при чому ці елементи хибно визнається за носіїв якоїсь особливої кваліфікації й ин., чого в дійсності немає, є звичайне назадняцтво.

Після доби революційного підйому в мистецтві, а в українській літературі од часу „Шляхів Мистецтва“, почалась низка відступів для приєднання до культурного руху й елементів консервативніших. Яскрава лінія Жовтня в мистецтві почала затуманюватись. Але тепер уже поруч з нашим зміцненням і нашою економічною відбудовою час почати зміцняти і надбудову мистецтв, тому що елементи мистецькі-консервативні, захопивши художню журналістику і взагалі мистецькі установи, почали в тому ж напрямку виховувати й читацьку масу глядачів і слухачів, підриваючи тим самим міць Жовтневої перемоги. Ні один журнал і жодна група тепер не здібні бути тим передовим загonom, що йшов би на чолі нашої динамічної сучасности, втілюючи поруч змісту й ті форми, що вона за собою несе. Нас не задовольняють манівці ані старого просвітянства, ані модернізованого хатянства, які були на місці у свій час, але зараз діалектика життя їх обернула на рухи, ворожі поступові, на чолі якого йде пролетаріят.

Ми прагнемо утворити журнал *Авангарду* поживтневого мистецтва, з ясно викресленою лінією революційної боротьби проти відсталости, міщанства, просвітянства, хатянства й ин., які на восьмому році Жовтня об'єднаним фронтом заливають пролетарське революційне мистецтво України.

Ми здійсмаємо боротьбу за дійсний сучасний європеїзм у художній техніці, викриваючи й одгетькуючи епігонство давноминутих і тепер відсталих мистецьких та літературних форм, всякої неокласики, академізму, декадентщини, українізованої пільняковщини, імпресіонізму й ин.

Ми знаємо, що напади на нас і опір консервативних шарів будуть тепер ще більші, бо вони відчують одразу тих грабарів, що їхню гниль засипатимуть у яму; досі вони намагались тільки задушити або загнилити нас. Але ми певні того, що шлях, який ми взяли, є шлях дійсного поступу, бо тим шляхом ідуть тепер революційні й пролетарські мистці всього культурного світу, як певні й того, що молоді свіжі сили підуть вкупі з нами, бачачи світовий розвиток у перемозі пролетаріату і його індустріялізованої культури у всіх галузях життя.

Не в примітивних формах господарства, так само як і не в примітивних формах мистецтва, співає нам сяйво нової доби, де буде яскравий, великий інтелект у могутньому все-світньому колективі, що зможе тоді без перешкод боротися з природою за опанування всесвіту за його ж законами.

Ми звертаємось і до компартії і всього радянського суспільства піти нам назустріч у нашому творчому зажинку, дати нам підмогу як моральну, так і матеріальну, бо це в інтересах нашої загальної культури. А найперше закликаємо нове суспільство відгукнутись до нас у своїй чутливій меншості підбадьорюючим голосом. З передовими шарами разом ми осушимо широке болото більшості, що починає за-смоктувати свіжі памолодки поживтневої культури пролетаріату.

*В. Поліщук В. Єрмілов
Георгій Цапок О. Левада*

*(Назадництво „Гарту“ та заклик
групи митців „Авангард“, 1926)*

ХАЙ ЖИВЕ ГАРТ І ПЛУГ!

Дискусійна „лихоманка“, здається, кінчається.

Правда, Пилипенко ще кричить, Щупак сичить, а Хвильовий пише й пише, але, проте, „лихоманка“ таки кінчається.

І це головним чином тому, що після дискусійної завірюхи постав такий немаловажний факт (і фактор), як створення Вапліте, нової організації, що, об'єднавши в собі переважну (значно переважну) частину нашого пролетарського письменства, цим самим не тільки зробила „брешь“ в старій інерції метод організації й роботи, а й поширила її до меж майже цілковитої відсутності собі „конкурентів“.

Бо чи ж можна, справді, тепер, після цього факту, серйозно говорити й відповідати на ті охкання, ахкання й істерично-сердиті вигуки, що ними „в холосту“ стріляє орган шановного плужанського метра?

Або чи можна брати під поважну увагу ту кропательську підкопну роботу, що їй самовіддано присвятив свої сили київський тореадор з усіма — малими й великими — Савченками вкупі?

Нарешті, чи заслуговує, хоч на найменшу взагалі увагу те („заднім числом“) квиління й скавчання, що його „історгає“ з своїх розчавлених грудей спангеличене дрібнобуржуазне цуцеля, загнане в конуру незвичних і незручних йому „лівих“ фраз „Літературного Авангарду“ чи „Нео-Ліфу“?

Все це — жарти малих діток, що хочуть бавитися в літературу або ж „не ридай мене, маті...“ над трупом розбитих вщент життям мрій, надій і тому подібної маніловщини. Несерйозно все це, от що.

А що серйозно, так це доля тої нашої робітничої і селянської молоді, що тягнеться до літератури, до мистецтва взагалі і вимагає задоволення своїх потреб.

Але тут кілька слів „з історії“.

Пориваючи з гартовансько-плужанським пупом, члени Вапліте одним з головних моментів свого розходження з традиційною лінією цих організацій висували якраз вимогу:

створити такі форми організації, що задовольнили б потреби молоді в літературно-мистецькій самоосвіті.

Як по лінії Гарту, так і в Плугі вони конкретно пропонували, щоб ці організації перетворилися в широкі масові організації мистецької самоосвіти і тим дали молоді вихід на шлях літературно-мистецької учби без „письменницької“ полуди на очах.

Але, на жаль, на превеликий жаль, „голос розуму мовчить там, де має слово голос чуття“. А чуття це було з категорії тих особистих образ, що властиві різним „преподавателям словесности“, в разі неслухняності їхніх учнів.

І не з вини членів теперішнього Вапліте справу цю не розв'язано в порядку реорганізації Гарту й Плугу за авторитетною постановою їхніх з'їздів. Не з їхньої вини (підкреслюємо) цього не зроблено, бо навколо цього всього утворилася така тяжка, задушлива атмосфера криків і погроз, що їм не лишалося нічого іншого, як тільки брязнути дверима і, спасаючи просто свою гідність, вийти геть з організації, „поставити перед фактом“, не чекаючи на з'їзди, що одклалися (мовляв, нехай „перебродить“) до „прекрасного майбутнього“.

Але життя „перебродило“ вже тоді, коли „глибокодумні керівники“ тільки надумали свою думу.

За це їм, розуміється, вдячні плужани й гартованці повинні віддати честь і пошану. А що ж до нас, то ми на всі закиди й еківоки з приводу цього в наш бік мусимо відповісти коротко й стисло: „Tu l'as voulu George Dandin!“

Ти, справді, сам цього хотів, гартовансько-плужанський Жорж Данден, і ми на це пішли.

Але (тепер, повертаючись уже від „історії“ до теми)... що ми побачили на другий день після цього?

Переляканий (таки справді, за термінологією Хвильового, „вульгарний“ марксист) тов. Пилипенко шарахнувся в бік нічим не виправданих експериментів. Почувши, що десь щось „дзвонять“ про „одбор“ письменницьких сил, він і собі вирішив зробити своєрідну операцію плужанським хлопчикам.

Справа, бачте, проста: „Плуг“, за Пилипенком, „наперекір стихіям“, є *письменницька* організація (так щось з 214 письменників, чи що).

А Хвильовий репетує, що це переважно такі юнаки та юнки, що хочуть вчитися писати, хочуть розуміти і що їм цю можливість треба дати.

Пилипенко, цілком вдоволений з письменницької якості плужанської (en masse) продукції, гадає, що вся справа тут, за Хвильовим, тільки в кількості (мовляв, може воно, тее-того-як його, і справді не може бути так *багато* письменників).

Звідци висновок — вкоротити хвоста.

А в наслідок — „ізбиеніє младенцев“.

Та ще й яке!

Учора харківський обиватель лягав спати із вдячною думкою, що на Україні аж 214 письменників (письменників, тов. Пилипенко), а прокинувся — аж воно їх щось близько 80 „як корова язиком злизала“.

„Почистили“.

Одним словом, щаслива країна Україна, де хоч і легко загубити письменницьке ім'я, зате ж і придбати його можна тільки на плужанський квиток.

Це, правда, комізм, але такий, що від нього сумно робиться. Бо ж де ще можна найти такі „ортодоксальні“ „перли“ застосування „марксівських“ метод, як оце знушання над письменником і письменством, як оце безцеремонне нівечення юнацьких душ, як оце „растление“ наших літературних нравів?

Ніде... „кроме как“... у Плuzі.

Вибачте, не тільки в Плuzі. Є ще Гарт. А в Гарті — його керовник. Він не має сивого кужуха тов. Пилипенка і його військової виправки, тому він зробив зовсім навпаки. Примусивши гартованських ваплітовців вийти з Гарту до його з'їзду, він тепер, побачивши, „що моя голова наробила“, зовсім охляв у своїй керовничій потенції. А охлявши й безнадійно махнувши на все рукою, повісив свою непохитну віру в правдивість гартованського шляху на гачок приємних спогадів про давнє минуле.

Одним словом, відіпхнувши письменницьку активну частину Гарту від цілої організації, від молоді, він сам тепер забув про неї, про її існування.

Ось такі факти, з дозволу сказати, „роботи“ керовників цих „письменницьких“ організацій.

І кожен знає й розуміє, що після того, що сталося, ми б „раді десятою дорогою оббігати“, щоб не чіпати окремих причетних до цього персон і не труїти ран недавнього минулого.

Але ж не ми винні, коли нас примушують до цього.

Бо справа ж, справді, не в персонах, не в окремих особах, що бралися й беруться вести „письменство“ й причетну до нього молодь.

Справа буквально впирається в наше майбутнє, у виховання цілого покоління, у створення майбутніх кадрів нашої культури загалом (з усіма її „літературами“ й „мистецтвами“).

І тут дозвольте на цей раз плюнути на всі особисті амбіції й персональні образи і дозвольте перед усіма „живими силами“ нашої „літературної країни“ заявити вголос, одверто:

Пора покласти край цьому пасеїзмові в Гарті й цьому літературному — „чи в тин, чи в колоду“ — адмініструванню в Плuzі.

Молодь наша зовсім не заслуговує на те, щоб на її спині вирізьблювали різні „письменницькі“ візерунки, хоч би й такі вправні різьб'ярі, як тов. Пилипенко. Вона нічим не повинна і в безволлі гартованського керовництва.

Молодь прагне вчитись, молодь хоче літературного і взагалі мистецького знання, хоче пробувати тут свої сили.

І, розуміється, тільки зовсім дезорієнтовані люди можуть по вісімдесят чоловіка викидати з організації з дон-кіхотською уявою про те, що цим вони роблять *письменницьку* організацію.

Так само, тільки захорівши на інтелектуальний рахіт, можна „спускати кума на дно“ тоді, коли цей „кум“ не тільки до того не має жодної охоти, а якраз зовсім, зовсім навпаки.

Бо — знов же і знов — як оцей „гартіванський“ пасеїзм, так і плужанський „експериментальний активізм“ ще й ще раз тільки яскраво виявляють і підтверджують, що ні Гарт, ні Плуг *не є* письменницькі організації.

Вони є організації культурно-мистецькі, організації мистецької самоосвіти, що об'єднують і повинні об'єднувати головним чином нашу молодь, повинні варити її в казані літературних і взагалі літературних інтересів, повинні створювати для неї атмосферу літературно-мистецької учби, давати їй напрямок, керувати нею. Вони є взагалі той резерв, що з нього література й інші галузі мистецтва можуть і будуть черпати собі творчі сили.

Так навіщо ж тоді замазувати собі й людям очі, навіщо ж уподобляти себе тому „хитрому“ ченцеві Горанфло, що, окрестивши курку в рибу, поклав її собі в утробу з цілковитою певністю, що додержує посту?..

Ні! на таких „хитрошах“ не виїдеш, такими методами молоді не виховаєш, кадрів не створиш, літератури пролетарської не збудиєш.

Для цього є один і тільки єдиний шлях — це насамперед зняти „непристойну“ вівіску письменників, що красується не на своєму місці, з усіма відповідними цього внутрішніми організаційними висновками.

По-друге, треба нарешті покінчити з традиційним поділом цих організацій (раз вони не письменницькі) на „пролетарські“ й „селянські“. Бо ж цей поділ може мати хіба тільки ту „вигоду“, що дасть можливість селянській частині молоді „розвинутися“ тут у своєму „особливому“ напрямку. Що це *може* бути за „особливість“, здається, двох думок тут *не може* бути.

А для всього цього треба негайно й одночасно скликати з'їзди цих організацій. Треба їх об'єднати в єдину пролетарську (чи то комуністичну) організацію, але організацію культурницьку, культурно-мистецьку або мистецької самоосвіти. Треба в цій організації створити міцний, життєздатний, працьовитий керівничий центр, а всю його роботу скерувати за гаслами єдиної ідеологічної пролетарської установки в мистецтві, культурі взагалі.

Бо тільки за таких умов ми зможемо нарешті покінчити з тою „растеряєвщиною“, що панує зараз у Гарті, і з тим

„письменницьким кровопусканієм“, що ним уславився в останній час Плуг.

Отже, з цим - то ми й звертаємось до всіх „живих сил“ нашої „літературної країни“ і кличемо подати свій голос за припинення „ізбієнія младенцев“, за акцію проти волевого маразму, за молодь проти експериментів над нею, за єдину пролетарську організацію мистецької самоосвіти проти розхлябаних чумацьких возів на „великому шляху нашої пролетарської літератури“.

І саме тому, і саме тепер ми й висуваємо гасло:

Хай живе Гарт і Плуг!

бо ми підкреслюємо як безпорадність сучасного стану цих організацій, як і парадоксальність нашого становища, що вимушені захищати *дійсні* принципи й *справжню* суть цих організацій *од* тих і *проти* тих, хто в них тепер сидить і править на шкоду їм же.

Тим гірше для них же.

Правителів.

М. Яловий

(„Культура і Побут“,
додаток до „Вістей“, 1926, № 5)

4. „ПЛУГ“ У БОРОТЬБИ З ОРГАНІЗАЦІЙНОЮ КРИЗОЮ

ПРОБЛЕМА ОРГАНІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ СИЛ

(Шмат другий дискусійної відповіді „академікам“)

Отже, *професійний критерій* при поділі літературних сил не годиться. Професійне об'єднання письменників треба робити — воно допоможе захищати їхні професійні інтереси, що для цих „вільних художників“ (цей старий термін наші податкові інспектори ще не забули) буде потрібно й корисно. Але професійним об'єднанням не вичерпати справи. Адже професійне об'єднання вже давно мають мистці інших галузей мистецтва, але тим не задовольняються і мають, крім того, свої мистецько-громадянські колективи, течії, групи, школи, гуртки, майстерні то-що.

Вертаю до повище зачепленої справи — *відсутности в нас професійної літературної освіти*, що значно полегшило б нашу проблему організації літературних сил. Це буде колись за тему особливої статті. Поки-що нагадую, що проєкт „інституту живого слова“ ще року 1921, здається, склав тов. Коряк, але й досі лежить десь у відомствених архівах. Додам також, що іноді опоненти згадують не хвальний досвід інституту Брюсова: мовляв, бачите — не вдається. Не знаю, чому саме прогорів інститут Брюсова, але з одної невдалої спроби не можна робити загальних висновків. А теоретично справа стоїть так: раз є люди з певним хистом і з бажанням учитися, раз є потреба цим людям набути технічного знання і є люди, що такого знання набули і можуть передавати його іншим — можливий, значить, і учбовий заклад у цій галузі. Адже не говоримо ми, що непотрібні й нічого не дають наші літературні студії й лабораторії. Зробіть їх постійними й систематичними — і ви матимете профшколу або й що вище від неї.

Тоді б і голова письменницька не боліла на клопіт: ах, оця студійська маса мені перешкоджає! Мали б *спеціальний кадр* письменників-педагогів, як маємо кадр педагогів-художників, музик, співаків, артистів то-що, що присвятили себе цій діяльності.

Ну, а де ж система організації літературних сил? Гадаю, що після всього тут сказаного вона ясна.

Має бути спілка (чи спілки, бо повної єдності тепер, очевидно, досягти важко) пролетарських письменників, що поволі мають у себе всотувати спролетаризовані елементи з письменників селянських і так званих попутників. Має бути також спілка поруч селянських письменників або, вірніше, пролетарсько-селянських (бо селянської ідеології розводити нам нічого, а, значить, і об'єднувати за такою ознакою). Ролю й тактику її вище зазначено — то директива компартії. Мають бути й різні групи й групи попутників, що повніше чи менше приймають (чи й зовсім не приймають) гасло диктатури пролетаріату, до яких ми повинні ставитися *по-різному*, залежно від їхніх класових устремлінь:

„Відкидаючи антипролетарські й антиреволюційні елементи (тепер зовсім незначні), борючися з новоутвореною ідеологією нової буржуазії серед частини попутників із „зміновіховського“ табору і терпляче ставлячись до проміжних ідеологічних форм, терпляче намагаючись позбутися цих неминуче численних форм у процесі все далі ближчого товариського співробітництва з культурними силами комунізму“. (Резолюція ЦК РКП § 10).

Кожна з таких спілок чи груп є *літературно-громадська* організація й класова, бойова, що захищає інтереси свого громадського колективу своєю зброєю — мистецтвом. Пролетарська серед них бореться за свою гегемонію. Пролетарсько-селянська їй допомагає, як робітземліс і комнезами допомагають індустріальному пролетаріатові на селі (див. статут Плугу). Водночас по всій лінії йде учоба-гострять зброю, відточують леза.

Про попутників... Про попутників я вже сказав і мушу додати тільки одно: частенько Плугові накидали й накидають „напостовство“, розуміючи під цим вороже ставлення до попутників, політику нещадного й безоглядного знищення, „биття дубиною“. Розгорніть офіційний орган Плугу „Плужанин“, найдіть там хоч єдину статтю, що про це нагадувала б. Навпаки, скільки разів у різних висловах повторюється ленінська провідна думка про органічний розвиток пролетарської культури з буржуазної. І не дивно! Ми знаємо, що основний гріх „напостовців“, що їм інкримінувалося в літдискусії, був *недооцінка ролі селянства в революції*. Як може Плуг, організація революційно-селянська в своїй масі, недооцінювати селянство? Природніше було б грішити в протилежний бік, але поки-що цього ніхто не завважав, хіба той же М. Хвильовий із своїм наклепом про „ідеологію столипінських хуторів“ — це вже читачі матимуть щастя побачити в збірці „Проти течії“, що ваш покірний слуга за кілька днів випустив на ринок (так, по-хорошому, по-папашинському: учись, дитинко, плавати, може, і не потонеш...).

Ось і всі мої загальні думки, бо й цих „підвалів“ замало, щоб розвинути думку проти всього, що досі за мене тут було написано. Я їх не конкретизую. Я гадаю, що читачам і без того ясно, що я хочу бачити в Вапліте (коли схочу),

сильну й чисту пролетарську організацію, що упертою працею добивалась би собі *ідеологічної гегемонії*, будучи знаряддям нашої комуністичної партії на літературному фронті. Ясно й те, що я бачу неминуче злиття Плугу, решток Гарту, Жовтня і т. д. в двоєдину пролетарсько-селянську масову асоціацію чи блок; це залежатиме від того, оскільки незначні будуть ідеологічні розходження, і, маючи на увазі, що Плуг, як все-таки *селянська в своїх низах* організація, має існувати як автономна одиниця в цьому блоці.

Ясно й те, що зв'язок з низовими літгуртками — робітничими, селянськими й мішаними, шкільними й червоноармійськими — я ставлю в неодмінний обов'язок *кожної літературно-громадської* організації і що форми й методи цього зв'язку повинні ми змінювати відповідно до того, оскільки швидко піде в нас розвиток літературної профосвіти, і ще раніше я не згадував, але це й без згадок кожному ясно — політосвіти.

Ясно, нарешті, і те, що гуртки культурної самоосвіти, що їх М. Яловий і М. Хвильовий уперто пропонують не змішувати з письменницькими організаціями, я й не змішую і, аж ніяк не зменшуючи їхньої ролі, і так само, як і автор цього проєкту, маючи змогу підкріпити його силою різних доказів, знаю, що існують і існуватимуть вони при клубах, сельбудах і школах, ліквідуючи неписьменність, вивчаючи господарство, політику, природознавство, роблячи „установку на справжній трактор“. Знаю, що, коли б шановні академики звернулися б до Головополітосвіти, управління сельбудів і культвідділу профспілок, там їм сказали б, що такі гуртки *культурної самоосвіти* вже є, що для них видається спеціальний журнал „Самоосвіта“, який їм, академікам, варт було б почитати й не морочити голову собі й людям, бажаючи з Плугу й Гарту таких гуртків наробити й корисні для партії й радвлди організації знищити.

От і вся система організації літературних сил, якщо не згадувати про робселькорію, як резерв письменницьких організацій. Але то вже справа давно в'яснена й тільки академики не люблять про неї згадувати.

Наприкінці ще раз про славнозвісну „кризу“. Констатуючи певні ідеологічні ухили в деяких товаришів (що зовсім не означає кризи творчості, бо можна багато й гарно творити й збачивши з вірного шляху), я аж ніяк не гадаю виготити його організаційними заходами (хоч „посилка на Донбас“ і практикується в партії в таких випадках).

Не тому, звичайно, в нас не гаразд із творчістю, що організація погана, не тому, що „голови хвіст перешкоджає“ або ще щось подібне. Причини тут глибші, серйозніші і про них доведеться писати ще не один раз... Криються вони в *загублених перспективах революційного руху й революційного будівництва* Мистець, що загубив ці перспективи, або

сліпо фотографуватиме дійсність без ніяких висновків, без певної „морали“, або борсатиметься „в невідомих обріях“.

Мене запитають: так у чому ж ви добавчаєте оту причину всіх причин — ідеологічну кризу? Відповідь: по-перше, вона має теж свої основи, що криються в соціальній приналежності й соціальному оточенні інших письменників. За рідкими винятками це інтелігенти, що прийшли до пролетаріату різними шляхами і в різній степені. Прийшли, але здебільшого не дійшли, не звязалися міцно організаційними нитями, щоденним життям і, як бачили ми з широсердного признання Г. Коцюби, *відірвались*, сидячи в своїх канцеляріях, *від робітничого життя*. З другого боку, на них натискають рештки старої й парості нової („радянської“) буржуазії, що не тільки дозволив підвести голову, а українізація — заговорити досить голосно й вимогливо. Як же уникнути ідеологічних ухилів? Вони майже неминучі.

Викривати ці ухили досить важко. Раз — тому, що приховані вони в художній творчості, справі „тонкій“, тендітній, завуальованій образами, де автора твору тяжко вишукати за дієвими особами (мовляв, „так у житті буває“). Два — тому, що коли ці автори й починають виступати в критичній полеміці, рецензіях, маніфестах і т. д., і тут стикаємося з такою неусталеністю й нерозробленістю в марксистській теорії мистецтва, як це ми намагалися показати прикладами в першій частині своєї статті, що й тоді „бика за рога“, як це хоче М. Хвильовий, не завжди піймати доводиться (моя особиста думка — ми довго плутатимемось у цих не так уже й потрібних, зрештою, „формулах“, аж доки *рефлексологія* допоможе, і до знайомства з нею кличу теоретиків мистецтва, а також письменницькі лабораторії й студії й окремих творців, що хочуть підвести науковий ґрунт під свої знання).

На цих справах, очевидно, доведеться спинитися ще не раз, а поки — що, щоб не розтягати й без того безсоромно довгу статтю, дам лише приклад для пояснення мого погляду на сучасні ідеологічні ухили, що стали за причину організаційного розбрату.

Беру для аналогії з літдискусією 1925 року дискусію, що протягом цього ж року пережила компартія. Що було в основі цієї останньої дискусії? Загублені революційні перспективи, переляк перед стабілізацією капіталізму на Заході, переляк перед куркулем у нас, недооцінка ролі середнього селянства, зневіра в творчі сили пролетаріату — все це підкріплювалось претенсією на монополне право тлумачення Леніна і за висновком мало своєрідні організаційні пропозиції¹⁾.

¹⁾ Відсилаємо т. т., що цікавляться цією справою, до нового — другого — збірника Академії Мистецтв „Искусство“, Ленінград, 1926. Зауважуємо також, що з 1 книжки 1926 року найкращий критичний журнал у Союзі „Печать и Революция“ розпочав спеціальний розділ дискусійний у справах теорії мистецтва.

Виходило все це з лєнінградської організації, організації, що завдяки своєму територіальному становищу одірвана від селянських районів, не почуває їхнього тиску на себе, не звязана, як, прикладом, московський, харківський, київський робітник, з приміським селянством родинними звязками, „отхожими“ промислами то-що. Відци (одна тільки, звичайно, з багатьох причин) ота засуджена від XIV з'їзду компартії позиція, відци загублені перспективи дальшого революційного будівництва, борсання в організаційних планах.

Аналогічне явище спостерігаємо і в нашій українській літдискусії. По черзі й паралельно до сказаного вище ставка на азійський ренесанс у той час, коли революційний рух східних народів є лише частка загального, а відродження Сходу — лише знаряддя для перевороту на Заході, і саме з цього у прийдешньому вільного Заходу маємо ми чекати на новий підйом культури, культури вже пролетарської тимчасом, як селянський Схід ще довгі десятиліття нидітиме в азійчині. Надання напівграмотній Україні, де ми ще з планами ліквідації тієї неграмотности пораємося, месіянїстської ролі — все це молодечий запал, а не реальні, продумані перспективи.

Далі і переляк перед Європою, і „європенками“ (термін позичаю в К. Буревія), розмови про „столїпїнські хутори“, уперте замовчування необхідности існування спілки селянських письменників, бажання створити „гуртки культурної самоосвіти“ замість літературно-громадських організацій, ходження манівцями коло проблеми втягання в літературу робітничого молодняка — все це з монополізованим правом на тлумачення Плеханова і із своєрідними організаційними висновками.

Цією аналогією я не хочу сказати, що гріхи лєнінградської опозиції є гріхи й „академиків“. Це — паралель, порівняння, оте саме, що „кульгає“.

Але воно, сподіваюся, допоможе мені вияснити ще одне, вже останнє питання: чому позиція Плугу проти колишньої позиції Гарту й теперішньої Вапліте збирала майже завжди більшість голосів і вважали її люди компетентні за витриманішу, яснїшу й вірнїшу, не зважаючи на те, що Плуг — організація пролетарсько-селянська, а ті іменуються пролетарськими? Чому саме в цих пролетарських організаціях більші організаційні кризи, метушня, несталість, а Плуг „міцно стоїть на своїх ногах“?

Відповідь, на мою думку, можна дати таку: сталість, не нервовість, твердість організаційна була тоді, коли ясна мета, яснї перспективи, хоч би найближчі. Тоді й спокійна творча праця. Тоді й дружний колектив. Все це, звичайно, тоді, коли його збудовано на твердому соціально-економічному ґрунті, на тривкій громадській базі, — ось це в Плuzі є, а в пролетарських організаціях українських нема (головним чином

саме через те, що вони українські, а культурна робота серед робітництва українською мовою щойно розпочинається).

Тимчасом завжди треба пам'ятати за *те лєнінське кільце*, що, за нього вхопившись, можна витягти весь ланцюг. Коли письменник знає те кільце, він розрізняє позитивні й негативні явища побуту, бачить відповідність і невідповідність їх до революційних перспектив, тямить, що радити і що не радити читачам,— одне слово, не пливе в житті, а стає активним чинником його, не шукає тем, розгубившись у фактах, а свідомо намічає їх собі, підбираючи для них факти (про це дивись ст. Гр. Якубовського в № 1 „Печать и Революция“ за 1926 рік).

На плужанському терені праці, на селі, це кільце *ясніше*, ніж у місті. *Це кооперація* в усіх її найрізноморідніших формах. Вона є основна тепер „тема“ життя селянського, вона стає поволі й основною темою сільської літератури, витісняючи теми збройної громадянської війни. Гасло боротьби за новий побут, де на першому місці стоїть кооперування, гасло просте й ясне, в усій своїй складності й трудності переведення в життя. Тому й ідеологічних ухилів у плужан, як революційно-селянських письменників, спостерігається менше: *найближчі перспективи* революційного будівництва для них ясніші й безсумнівніші. Інша річ, звичайно, коли б поспитати їх про перспективи *дальші* або про те, що виходить за межі сільських тем. Там, безперечно, вони наплутали *б більше*.

Пролетарському письменникові гірше: велетенське місто постає перед ним з усією складністю своїх соціально-економічних процесів, з лабіринтом переплутаних побутових явищ, із скрученим у клубок ланцюгом людських взаємин, серед яких важко винайти рятівниче лєнінське кільце. Поруч кооперації постає величезна проблема соціалістичної державної промисловости, боротьба з розвиненими й складними формами непу і т. д. І не диво, що часто - густо пролетарський письменник блукає в цих питаннях, не знає, на яку ступити, з чого почати й до чого довести, губить революційні перспективи.

Все це, звичайно, можна доказати на творчості хоч би того ж тов. Хвильового. Він у своїх новелах різко, нещадно бичує міщанство в нашому побуті, дає низку яскравих негативних постатей, а натомість... натомість туманно пророкує про „невідомі обрії загірньої комуни“. І все це нервово, покwapливо, з тими „ливами-переливами душевними“, що з них він глузував, відповідаючи Гр. Яковенкові, пишучи свого „Першого листа до молоді молоді“.

Я не зрікаюся того, що колись (у „Червоному Шляху“ № 1 за 1923 рік) писав про Хвильового - новеліста (ст. „По бур'янах революції“), як це М. Хвильовий зробив із своєю оцінкою В. Поліщука. Я й тепер згодний полемізувати з тими, хто доказуватиме, що „Хвильовий лишився перед лицем неоспіваного пролетаріату“ (В. Коряк, збірничок „6 і 6“), хоч після останніх

його творів міг би багато дечого додати до тодішньої своєї аналізи, а саме: я вважаю, що твори з елементами сатири (а такі є твори М. Хвильового) є *двогостра зброя*. Читачеві-революціонерів вони, показуючи болячки сучасного життя, розпалюють бажання загоїти їх, читачеві — контр-революціонерів — роз'ятрити. Недурно деякі новели М. Хвильового залюбки передруковують у білій пресі (Донцов то-що) з приміткою: „Бачите, як цей комуніст своє радянське суспільство паплюжить!“

Згадую це тут, наприкінці статті, тому що нашу літдискусію біла преса вже підхопила і, звичайно, тлумачить по-своєму: бач, мовляв, комуністи один одному в морду плюють. Гаразд! Скоро наша візьме! Висновки з цього ясні.

Згадую й тому, що саме оцінка, що дав Гр. Яковенко влітку минулого року оповіданню „Я“ М. Хвильового, спричинилася *casus'om belli*, що роздратував письменницьку братію і... аж досі. А коли ж кінець сварці?

Резюмую. Проблема організації літературних сил на Україні не розв'язати, доки не розв'язані будуть ідеологічні суперечки. Ідеологічні суперечки у різній оцінці революційних перспектив. Ці перспективи відшукати — треба звертатися до компартії й укріпляти свій зв'язок з пролетарськими масами, звідти брати свіжі загартовані елементи. Поруч пролетарської на Україні має існувати допоміжна пролетарсько-селянська організація письменників. З „попутниками“ треба поводитися обережно і поволі втягати їх у революційне будівництво. Гуртки культурної самоосвіти є інститут, незалежний від письменницьких організацій, що з ними змішувати не доводиться. Натомість навколо літорганізацій мають концентруватися літгуртки початкуючої молоді. І „верхи“, і „низи“ літературні головну увагу мають звернути на свою кваліфікацію, дбати про профосвіту, дбати про своє матеріальне забезпечення організованим професійним шляхом. Справа організації марксистської критики ще й досі не врегульована, її настирливо вимагає життя. Марксистські кола повинні зацікавитися нерозробленою досі теорією мистецтва і, озброївшись даними сучасної науки, зокрема рефлексології, усталити цю справу. Чергова також справа — профлітосвіта.

Ось у коротких рисах те, що я називаю „проблемою організації літературних сил“. Знаю, що „академічності“ в цій статті ані на шеляг, знаю, що дискусійні моменти, хоч як я намагався їх уникнути, шкодили спокійному викладові, але — *feci quod potui* (зобив, що міг) — сказав би поет чи вчений, а я скажу: може, і в такому вигляді ця стаття допоможе когось розібратися в наших дискусійних справах і уяснити собі думку тих, на голову котрих уже був і ще має бути висипаний цілий... букет... памфлетів.

С. Пилипенко

(„Культура і Побут“,
додат. до „Вістей“, 1926, № 9)

ЯК НА ПРАВДИВОМУ ШЛЯХУ СПОТИКАЮТЬСЯ

(Перший шмат дискусійної відповіді академікам М. Яловому
й М. Хвильовому)

Зважитися полемізувати з академіками безграмотній у мистецькій справі людині, що спекулює на літературі, набуваючи громадський капіталець, і для того плодить бездарних графоманів і макулатурмахерів, постачаючи їм вульгарний марксизм,— читачі розуміють усі труднощі такого замаху з негідними засобами.

Труднощі ці подвоює те, що різні памфлети та інші аркушеві статті, де на мою голову сипалися ще й не такі епітети, як на якогось „мракобеса“, що постає взагалі проти культури, підтримує „столипінські хутори“ і гопаківсько-шароваристу „просвіту“, що ці полемічні статті друкуються вже протягом півроку в „Культурі й Побуті“, але ті ж півроку читачі даремно чекають на будь-яку відповідь і дивуються: що воно за „дискусія“ така однобока?

Horribile dictu — написав би на цьому місці академик М. Хвильовий, що так полюбляє цитувати стародавні й нестародавні прислів'я. Але я пригадую невісту з відомої п'єси „Весілля“: „Вони хочуть свою образованість показати і завжди говорять про непонятне“. Отож, гадаю, що читачам і без страшних слів зрозуміло, на який страшний крок я наважуюсь.

Тимчасом приклади, як кажуть, заразливі, і я не можу втриматися, щоб із „святих отець“ не цитнути.

Це А. Луначарський свою промову на першій всесоюзній конференції пролетарським письменників (7-1-25 р.) закінчив був так:

„Останніми роками серед пролетарської письменницької сем'ї виникли й ще не знищені внутрішні суперечки. Ці суперечки природні, бо ми живемо в перехідну добу і перебуваємо під впливом двох сил, з котрих одна тягне назад, у буржуазні болота, а друга — вперед, до пролетарського, що саме тепер сходить, сонця. Що скорше ми збагнемо, що, будучи незадоволені один одним, полемізуючи один з одним, ми все-таки лишаємося братами — будівниками пролетарської культури, то краще. Стане бо тоді для нас ясно, що, навіть ріжучи свого товариша критичним лезом, ми робимо

це тільки для того, щоб, скувавши в ньому булат, розтрощити водночас скло. Нам нема чого один перед одним уклонятися й танцювати менует; хай цією справою займаються попутники. Ні! Ми щиро, по-братерському повинні сказати самим собі, що наша пролетарська література — це майстерня, де мають куватися наші груди й наш мозок. Від перехрещених тут ударів сиплеться що далі більше іскор, потрібних для освітлення світу“.

Читачі, маю надію, після цієї цитати бачать, що я належу до тих, хто ображається на глузливі епітети і вважає себе ущипленим. Коли я про них згадував лише для того, щоб констатувати невідгидність моєї позиції після такої порції солоного від моїх щедрих товаришів, порції, що, певно, так уже освітлила мозок шановних читачів, що мені з моїм гасником туди вже лізти задурно.

Чую нетерплячі голоси: годі з передмовою. До діла!

Добре. Діло в тому, що я, за діагнозом професора скотарства Омелька Буца, хорую на манію організаційну, а я хочу доказати сьогодні, що на цю манію захоріла разом із шановним професором Вільна Академія Пролетарської Літератури і що до неї треба саме ветеринара запрохати для лікарської допомоги, бо буцає вона (академія) саме по-бугаячому, згруба, за рецептом того ж високовченого (в комункульти панфутуристському навчився в свій час) професора скотарства. А рецепт той був, як пригадують читачі, — дискредитувати мистецтво, знищити його, як непотріб, як культ, що дорівнюється релігії, і так „застосувати лєнінізм“ на третьому фронті, щоб від того третього фронту нічого, крім фізкультури, не лишилося.

Ото і не я, а Вільна Академія устами президента М. Ялового, віце-президента М. Хвильового і професора скотарства Омелька Буца за доброзичливої підтримки КІП'у пропонує *нову систему організації літературних сил на Україні*, додаючи, що хто, мовляв, цього не визнає, той „взагалі плентється в хвості життя, ні чорта не бачить, ні грана не розуміє“.

Не второпаю насамперед, що воно за Вапліте, що за посвідченням її президента „обомі ногами поставила чи ставить пролетарську літературу на ґрунт конкретної реалізації, практичного втілення продукційно-якісних завдань“.

Ріжниця між „поставила“ і „ставить“ і „хоче поставити“ досить велика, але не аналізувати творчість академиків ми цей раз хочемо. Один гран у цій спеції нам впадає на очі: виніска „Вільна Академія Пролетарської Літератури“, а за цією вивіскою — певні люди, асоціація, що хоче вести перед у мистецьких справах. І мені, як і кожному, хто в цих справах таку-сяку участь бере, не однаково, хто командуватиме й як командуватиме.

Тут уже чую лемент: семейною склокою займатися хоче, осіб зачіпати. Це ж негоже. Вже тиждень, відколи ця стаття

своїєї черги в редакції застоювала, той лемент народини її супроводить.

Ах, товариші! Справа, звичайно, не в тім, чи такі вже кваліфіковані письменники Гр. Епик чи Ол. Громов, щоб титул академиків приймати, або чи такий уже пролетарський письменник П. Панч, щоб із Плугу в Вапліте перескакувати, або чи такий уже Сашко Довженко чи Б. Червоний відомий своїми літературними творами, щоб „практично втілювати продукційно-якісні завдання“ і т. д.

Справа не в особах, а в *організаційному принципі*, коли вже система організації літературних сил певна пропонується.

Береться ніби - то класовий принцип, бо академія називає себе *пролетарською*, то ж, будь ласка, цього принципу дотримуватися, а не говорити, що з Плугу незабаром решта письменників і комсомольців у Вапліте перейдуть. (Примітка. Це „незабаром“ згідно статуту цієї „масонської ложі“ може трапитися тільки раз на рік у день Жовтневих роковин: дотримується вузька цеховщина).

З цих мрій академічних видно, що класовий підбір своїх членів не дуже їх непокоїть: селянського елементу (як от П. Панч, хай він мені за цю істину пробачить — він у даному разі тільки приклад) академія не боїться.

Може, так воно й потрібно, може, справа йде про асоціацію робітничо-селянських, радянських мистців? Добре. Але ж мистців? Кваліфікованих робітників? Бо ж навіщо було від інших простих смертних академічним титулом відрізнитися.

Так ні ж бо: академики говорять, що ось такого члена прийняли, бо він пише якусь п'єсу. А другий взагалі бере участь у літературних справах, сам нічого не пишучи й не збираючись писати.

Значить, принцип узято не по лінії „продукційно-якісних завдань“, а культурницький. Тоді навіщо себе від „культурницьких організацій“, як от Плуг і Гарт, одмежовувати?

Отже, не знаю, як ви, любі читачі, а я таки справді ні чорта не розумію з цього правдивого шляху, що на нього академик М. Яловий кличе: в академії, мовляв, рятунок пролетлітератури.

Знаю тільки одне, що він настирливо, разом із другим „вітаїстом“ (від слова вітати, в емпіреях, мабуть) вимагає, щоб:

„Плуг не напинав на себе відповідальної вивіски письменників, що зовсім не личить ні їхній фізіономії, ні внутрішньому еству“.

Хай читач не подумає, що я збираюся доказувати, ніби в Плугу такі великі пролетарські генії, як Павло Тичина, є фізіономія плужанська така собі мугиркувата, не європейська, Шпенглера цитувати не вміє і в Пільняхках, на жаль, не кохається. А внутрішнє ество в них революційно-селянське і творчість їхня пролетарсько-селянська.

І кожний, хто про політграмоту чув, знає, що в переходову добу поруч із пролетарською літературою література селянська не може не бути, що вона закономірна й потрібна і що її треба підтримувати, поволі переводячи на рейки пролетарської.

Тимчасом у системі шановних академиків це забуто. Вапліте, джерело всіх благодатей, і є гуртки культурної самоосвіти, в які й Плугові, організації селянських письменників, рекомендується перетворитися.

Рада добра, що й казати. Хто ж заперечуватиме, що гуртки самоосвіти не потрібні чи не корисні. Хто взагалі заперечуватиме всі голосні слова про потребу самоудосконалення кваліфікації, європеїзації всього того, що наші опоненти галасують, ніби Америку вони винайшли.

Але (цитую М. Ялового) вся справа в тім, щоб не мішати все в один кіш, щоб не плутати різні речі в своїй власній голові, не паморочити цим голів інших.

Гуртки самоосвіти є гуртки самоосвіти і вони були, є й будуть по наших клубах, сельбудах, школах, касарнях і т. д. А організація літературних сил є організація письменників.

Тут маленький відступ у бік. Читачі памфлетів М. Хвилювого знають, що в мене трохи відмінний від академічного погляд на письменника й літературу. Я не вважаю титул письменника за таку велику цяцю, щоб за неї битися. Це тому, що в художню літературу включаю різні форми її від найпростіших до найскладніших, і не тільки генералів од літератури вважаю за вояків, але й силу непомітних маленьких одиниць, що їхнім зусиллям не в меншій мірі формується великий, багатогранний культурний процес, бо „ох, не вдержуся, цитну ще раз!“

„Культура є органічна сукупність знання й уміння, що характеризує все суспільство чи принаймні його командну класу. Вона охоплює й пронизує собою всі галузі людської творчості, вносячи в них єдність системи, індивідуальні досягнення підноситься над цей рівень, ступнево підвищуючи його“. (Троцький—Пролетарська культура й пролетарське мистецтво).

Думається мені, що й академики цей погляд поділяють, уважаючи, що саме їхня творчість підноситься над загальний рівень—недурно й одмежовують себе від решти особливим титулом.

Тому й доводиться сказати від імени всіх неакадемиків про вивіски, що напинаються не над тою фізіономією:

Що ж, товариші, ми такі письменники, як ви академики. В рошоті - с. . .

Та не в титулах справа, а знов же в принципі організації літературних сил. Нехай буде по-академічному, не по-вульгарно-марксівському. Нехай усі письменники й комсомольці з „Плугу“ й з інших організацій в Академії зберуться (дай їм, Марксе, здоров'я) скупчатися.

Де ж тим бути, хто в цю високу установу не попаде? Відряджуватися в гуртки культурної самоосвіти?

Отож мій безграмотний розум каже (хай простить мені професор скотарства, що в нього ця хвороба — все на класи розподіляти — не передбачена), що поруч спілки пролетарських письменників, хоч би вона й академією звалася, у нашу переходову добу „всерйоз і надовго“ ще й спілка революційно-селянських письменників повинна бути (хоч би й Плуг), а, крім того, очевидно, існуватимуть і ще виникатимуть асоціації (як от Ланка, група, звана чомусь „неокласиками“, різні „неоліфи“ і. т. д.), що ідеологічно виявлятимуть різні класові угруповання й нашарування в нашому суспільстві.

Мені скажуть: і що ви повчаєте, ми й сами це добре знаємо. Добре. А навіщо пропозиція розкасувати спілку селянських письменників? Навіщо пропозиція перетворитися в гуртки самоосвіти? Навіщо півроку товмачити: „розв'яжіться од баласту, од гуртків, од малокваліфікованого елемента, що обтяжує спілку“, а тепер інші пісні: „як сміли одкинути отой культурницький хвіст, як сміли одштовхувати од себе гуртки“. Це єзуїтизм, милі друзі. Це бажання зруйнувати організований літературний рух, це нічим не виправданий месіянзм: ми, мовляв, рятівники всієї справи, ми поставили пролетлітературу на обидві нозі... Ох, кульгає вона на ті обидві! А це тому, знов кажу, що в запропонованій хворобливій організаційній системі (Омелько Буц! чуєте?) *занедбано класовий принцип*, забуто потребу існування революційно-селянської літературної асоціації, неясні функції й структура асоціації пролетарської і абсолютно темні оті „гуртки культурної самоосвіти“, між якими і академією зорить порожнечею письменницька прірва.

В основі ж такої концепції лежить погане приховане бажання монополії, тої монополії, що, за словами відомої резолюції ЦК РКП про політику партії в галузі художньої літератури, може довести пролетарську літературу до загибелі.

Тимчасом академики кажуть, що це єдиний правдивий шлях, „хоч як би кричали й сичали на це люди з позаторішнім розумом“.

Ми знаємо, що на чолі новоявленої академії стоять колишні футуристи, тоб-то люди з завтрішнім розумом, або представники азійського ренесансу, що кличуть десь у безвість до невідомих обріїв, тоб-то чогось теж позавчорашнього. Ці індивідуальні досягнення так підносяться над сьогоднішнім рівнем звичайного розуміння, що сперечатися з ними годі.

Отож кінчаю, чуючи свою неминучу поразку. Може, на другий раз краще витанцюється. Цей шмат щось не тее і все про класи та класи. Обридло...

С. Пилипенко

(„Культура і Побут“, додат.
до „Вісник“, 1926, № 5).

IV. НОВІ ОРГАНІЗАЦІЙНІ ШЛЯХИ ТА ЕТАПИ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

(1926 — 1927)

1. ВАПЛІТЕ
2. МОЛОДНЯК
3. З'ЇЗД ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ВУСПП.
4. ПЛУГ НА НОВОМУ ЕТАПІ.
5. ФУТУРИСТИ НА НОВОМУ ЕТАПІ
6. ПАРТІЙНІ ДІЯЧІ ПРО ЛІТЕРАТУРУ

НОВИЙ ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ ШЛЯХ ЯК РЕЗЮМЕ

Організаційна й громадська робота письменника лежить перш за все у його творах, по-друге, в профспілці, по-третє, в новому спілкуванні з масами. Коли письменник вештається серед трьох десятків писарів, яких штучно втягнено в літературу і які, головне, не відповідають його потребам, то це ще далеко не значить, що він веде громадську роботу. Навпаки, він одривається від неї.

Але коли він з вільної ініціативи так чи інакше втручається в наше громадське життя, то це й є те, чого ми хочемо.

Отже, ми й кажемо: треба покінчити з напівмертвою гуртковщиною, як з антигромадським явищем.

Що ж до „місцевого чи то всеукраїнського масштабу“, то ми на це дивимось простіше.

Годі вже наслідувати „папі“. Всі ці літературні всеукраїнські ЦК зовсім не потрібні для письменника. Справа не в літературному ЦК, а в літературі.

Отже, „це об'єднання“ і „місцевого значіння“ і „всеукраїнського масштабу“. Це цілком залежить від того, як „це об'єднання“ впливатиме на суспільство і які твори даватиме. Коли його продукцію читатиме все населення України, то, значить, „це об'єднання всеукраїнського масштабу“; коли його творами буде втішатися, припустім, один Харків, то, значить, воно „місцевого значіння“.

Як бачите, справа з „симпатиками“ стоїть простіше.

І ще ми доводимо до відома тов. Щупака, що в нашому „клубі“ об'єднуються за принципом ідеологічним, і хай він не вірить „даме приятной во всех отношениях“.

А втім, дозвольте точніш поінформувати про новий організаційний шлях.

Тут ми, власне, думаємо використати ті тези, які опрацювала і внесла група гартівців на одно із засідань ЦБ „Гарту“ і які на цьому ж засіданні і це ж ЦБ ухвалило.

Отже, ще раз до абетки комунізму. „Діалектика є революційний нерв марксизму“. Таким чином ми, щоб не бути „червоними“ реакціонерами, мусимо подивитися на всі явища життя крізь призму діалектичного мислення. Коли ми „б'ємося“

не за Гарт та за Плуг, а за робітничо - селянське мистецтво, за мистецтво (зосібна й літературу) переходною доби, то подивімось, чи не пережило це мистецтво й ця література тих організаційних форм, у яких вона існувала і існує до цього часу.

Велика соціальна революція висунула актуальну справу організації таких літутгрупвань, як Гарт і Плуг. Вони мусили зіграти ролю не стільки літературного, як революційного чинника: треба було протиставити щось старому цілному, буржуазному мистецтву. Отже, оскільки утворення цих угруповань виникло з, так би мовити, „негайного заказу“ молоді класи, яка не мала ще своїх художників, як і культурних традицій, остільки всіх гарті - плужанських письменників можна було вважати за письменників тільки умовно. Саме цим „умовно“ й пояснюється той великий вплив до цих організацій, який ми спостерігаємо й до цього часу. Гарт і Плуг брали на себе ролю не стільки конструктивного фактору, скільки деструктивного. На їхню долю випала така історична роля: вони мусили не стільки утворювати мистецтво молоді класи, скільки деморалізувати табор буржуазних мистців, витягуючи таким чином маси з-під впливу ідеології старого мистецтва. Словом, ці наші робітничо - селянські угруповання зіграли ту саму ролю, що її брали на себе подібні організації в часи як Великої французької революції, так і в часи Паризької Комуни.

Аналізуючи роботу Гарту й Плугу після років їхнього існування, треба сказати, що в основному вони цю роботу виконали. Мало того, вони прискорили диференціацію серед так званих попутників. Нарешті треба підкреслити останнє й найголовніше на сьогоднішній момент.

В колах цих організацій асимілювався й почасти виробився (винні в цьому не Гарт і Плуг, а закони життя) певний кадр уже не умовних, а таких справжніх, хоч і маленьких, будемо казати, письменників.

Але перший етап пройдено. Революція увійшла в полосу мирного будівництва, в полосу непу. Боротьба не втихає, вона тільки прибрала інших, схованих форм. Боротьба на ідеологічному фронті проходить з великою завзятістю. Очевидно, і в мистецтві як ідеологічній надбудові не мусить бути спокою та ладу.

Але хто ж цю боротьбу провадитиме в тій тонкій ідеологічній надбудові, яка зветься мистецтво.

Очевидно, мистці й ті, що мають чималий мистецький багаж. Буржуазне мистецтво через своїх свідомих чи позасвідомих агентів подасть для цієї боротьби найкращі свої сили. Робітничо - селянське мистецтво мусить те ж саме зробити.

Тут ми й стикаємося з тим кадром не „умовних“ письменників, яких ми маємо в Гарті й Плузі.

Але чи здібні вони протиставити себе в мистецтві навалі тієї старої й консервативної ідеології, яку сповідує сьогодні непмано - куркуль.

Безперечно, здібні. Але при тій умові, коли вони будуть до певної міри чітким і викристалізованим ядром.

Виходячи з цілевої установки масового охоплення, Гарт і Плуг втягли до себе широкий загал, який, виправдавши в свій час свою масовість, поступовно вбираючи нові не-оформлені сили, створив затичку до оформлення мистецьких ідеологічно - чітких одиниць. Таким чином, у наші дні ці організації не тільки поволі перетворилися на культурницькі, але й **загрожують** зробити із свого письменницького ядра ідеологічно - мистецький кисіль, невиразну аморфну „масу“. Саме виходячи з марксистської формули „буттям визначається свідомість“.

Очевидно, навіть один цей факт уже ясно говорить про те, що робітничо - селянська література мусить шукати нового організаційного шляху.

Але візьмімо далі:

Гарт і Плуг захопившись внутрішньою організаційною боротьбою, инакше кажучи, ідеологічною, бо організаційна боротьба виникає тоді, коли є якась ідеологічна нев'язка, увесь час гальмували нормальний розвиток творчості своїх письменників і „саме тому, що була страшенна неясність: чому Плуг, який, не будучи есерівською організацією, „використовуючи тільки селянські образи“, мусить вести організаційну, цеб - то ідеологічну, боротьбу з Гартом“.

Як бачите, друга наша теза є по суті висновок із першої. Дальші тези теж так саме виходять з неї, бо стержнем питання все - таки залишається масовість чи то масовізм. Треба мати багато волі, щоб опорожнити той горщик, у якому розташовувалась гарто - плужанська каша понеповського виробу. Ми не беремо на себе сміливості виконати всю роботу, але частину тез ще подамо.

Установка на так звану „комсомольську“ „жіночу“, „дитячу“ та іншу літературу, що її практикували ці організації, ще раз підкреслює, що ми маємо справу з культурно - освітніми організаціями, бо з мистецького погляду, з погляду тих завдань, які стоять перед нами, це абсолютно не витримує критики. Робітничо - селянська література єдина і для робітників, і для селян без розподілу на партійність та стать. Гарт і Плуг, наче „тощі фараонові корови“, втягли до себе і письменників, і художників, і композиторів (утворюючи відповідні сектори та секції — словом, нова головполітосвіта). Але дали вони їм що - будь? Ні! Одержали від них що - будь? Теж ні, бо каша, бо композитор, припустім, не мавши потрібного йому оточення, губив свою кваліфікацію і, головне, думав не про свої композиції, а про те, що йому сказати на бухгалтерському засіданні.

Широке втягування та прийом до своїх лав нових членів (Чи що до вас в Плуг можна записатись? — А ви відкіля? — Та от з Микитівки хлібороб. — Чому ж, будь ласка,

подайте заяву!) довело врешті до того, що більшість, одержавши членські квитки, вважали себе за цілком закінчених письменників. Це розвивало чванство, політиканство, ледарство.

Так звана масова громадська робота була в улаштуванні вечірок, гастролей, нальотів на ті чи інші клуби й привела нарешті до замкнутої гуртковщини (харківські Плуг і Гарт).

Отже, ми вважаємо за доцільне в інтересах розвитку мистецтва, а зокрема й літератури на Україні, створення таких форм мистецько-літературних організацій, що сприяли б:

Концентрації творчих одиниць (критики, критики-публіцисти, літератори-художники), які б, з одного боку, могли б задовольнити підвищені вимоги робітничо-селянських мас, з другого — здібні б були протиставити старій ідеології в мистецтві новий світогляд молоді класи чіткою й виразною шерегою.

За молодих художників з робітничо-селянської маси боятися в умовах пролетарської державности нічого. Виявлення молодих сил наперекір Гартові й Плугові переводиться життям довкола журналів, газет та інших видань. Для молодих сил є широкий простір.

Вважаючи організаційну боротьбу між Гартом та Плугом за недоцільну, ми в той саме час стверджуємо: молоде мистецтво може вигартуватися тільки в процесі баталій по художніх установах, ґрунтуючись, звичайно, на єдиній пролетарській ідеології.

Отже, на новому організаційному шляху не тільки зійдуться різні школи й напрямки, але туди прийдуть і молоді сили через індивідуальні зв'язки.

Глибоко поважаючи товаришів робселькорів, надаючи їхній роботі значіння більше, ніж тій, що ми хочемо провадити, ми в той саме час говоримо: практика масового втягування робселькорів до Гарту й Плугу псувала й псує піонерів культурної революції, збивала й збиває багатьох із них з пантелику, відхиляла й відхиляє їх від справжнього розуміння робселькорівських завдань.

Словом, віднині наше одно з чергових гасел не „дайош кількість — хто більше“, а „дайош якість“. Треба відтворити знищений художній критерій.

Таким чином, ви бачите, що перед нами стоять такі завдання, які ані Гарт, ані Плуг в умовах нашої дійсності й у старих організаційних формах не можуть на себе взяти. Виконавши свою історично-позитивну роль, вони з колишньою своєю установкою стали негативним явищем. Отже, їм залишається тільки одно — оголосити себе спілками гуртків мистецької самоосвіти. Це єдиний для них вихід, коли вони не хочуть умерти. Тільки в цьому разі їхня доріжка може зійтися з новим організаційним шляхом.

Такі наші основні думки. Нова організація й базуватиметься на них. У це нове революційне угруповання мусять увійти письменники як Плугу, так і Гарту. Ми пролетарську літературу розуміємо, як ідеологічно - художній авангард літератури переходової доби. Отже, ми не мислимо, щоб у нашій організації не було письменників з неможливо-середняцьких кіл, тих, що приймають пролетарську ідеологію, але „використовують селянські образи“. Таким чином, ми й на цьому ставимо крапку: ми не хоріємо на „лівизну“.

Але що ж знаменує собою цей новий організаційний шлях.

Не що інше, як перенесення нашої мистецької роботи в інший план. Цього вимагає життя, цього вимагає маса — саме та класа, якій ми хочемо служити. Життя нас не чекає і, головне, не чекає нас та ідеологія, яка із столипінських одрубів. Отже, поспішаймо до інституту марксизму. Покиньмо безграмотно цькувати Зерова. Навчимося серйозно підходити до явищ нашої складної дійсності.

Кінчаючи свою статтю, ми не можемо ще раз не попросити пробачення в тих товаришів і друзів, самолюбство яких ми зачепили в своїх розділах. Цим ми не збираємось відхиляти удару супротивника, ми з радістю зустрінемо його. Ми хочемо сказати тільки, що в наше завдання входило розворушити те мертве болото, куди встряли й „добрі, хороші“ люди. Наші прекрасні супротивники, не взявши на облік складної ситуації, полізли в мистецтво з великими претенсіями, але з слабеньким мистецько - марксистським багажем. Отже, в їхніх інтересах:

Раніш, ніж відповідати нам, хай вони трохи ознайомляться як з українським, так і з світовим культурним завданням: єсть уже багато гарних і розумних авторів. Коли треба буде справку, ми можемо дати.

Але чи значить це, що ми дійсно „зарікаємось“, ще страждаємо на манію.

Боже упаси! Всі ми вважаємо себе за середніх осіб (в тому числі й Хвильовий! Чуєте? Навіть цей невизнаний „геній“ Хвильовий!). Але що ж поробиш, коли нам приходится ставитися з такою азійщиною. Недавно нам, наприклад, сказав один із видних літературних діячів: „Ну, навіщо це ви робите? Писали б собі романи!“ Як бачите, людина досі не розуміє, що наша сьогоднішня робота серйозніша за роман.

Отже, ми тоді покинемо бити в тривогу, коли побачимо, що на зміну нам прийшли наші маленькі Лессінги, наші маленькі Плеханови.

М. Хвильовий

(„Думки проти течії“, 1926, ДВУ)

НА ПРАВДИВОМУ ШЛЯХУ

Останнім часом у нас відбувається організаційне перегрупування сил на полі пролетарської літератури.

Розуміється, це явище ні в якому разі не можна брати під сумнів, як примхливі вчинки деяких „зазнавшихся олімпійців“ або ж як прояв „чужородних“ впливів на один із чутливіших, „податливіших“ інструментів радянського життя — пролетарську літературу.

Таким „мірилом“ можна заспокоїти чиюсь „наболевшую“ душу чи то приспати з не зовсім „доброю“ метою громадський інтерес, але за його допомогою не можна пояснити й зрозуміти безумовно важливого (етапного характеру) явища, не можна його відповідно оцінити й зробити з нього, не для власного „заспокоєння“, а в інтересах суспільства, відповідних висновків.

Справа тут куди глибша, ніж усяке таке й подібне верхоглядство різних ображених чи ущиплених персон і... в той саме час, коли хочете, вона далеко простіша, навіть зовсім проста.

Наші пролетарські літературні організації виходили в світ, правда, з завзятим бажанням творити, правда, з величезною вірою й певністю в свої сили й здібності, але (це теж правда) без копійки або майже без копійки літературного капіталу „за душею“. Замість цього капіталу вони висували (й мусили висувати) масову (обов'язково гонитва за чисельністю) роботу, масову агітацію, масову пропаганду ідеї пролетарської літератури, її основ, принципів.

Цим самим вони, наперекір народньому прислів'ю, одразу „вбивали двох зайців“: 1) протиставляли старій непролетарській літературі пролетарську літературну, але (тільки) організацію, що платформно критикувала й цим боролась проти старої літератури, і 2) утворювали відповідну атмосферу для прояву літературних, письменницьких здібностей серед своєї „маси“, головним чином серед пролетарської чи взагалі радянської молоді.

В цьому, і тільки в цьому була вся суть і значіння роботи наших пролетарських літорганізацій і в першу чергу Гарту й Плугу.

І вихід у „літературний, так би мовити, свіг“ низки письменників з цих організацій є яскравим підтвердженням і, якщо кому цього обов'язково треба, історичним виправданням їхнього існування.

Але...

Це „але“ завжди стоїть на сторожі діалектики життя й усіх процесів, що в ньому відбуваються. Не минуло воно (і не могло минути) так само й процесу розвитку наших пролетліторганізацій.

Організаційні форми, придатні для початкового періоду накопичення в пролетарській літературі людського матеріалу, стали непридатні, коли серед цієї людської сировини почав зростати літературний капітал.

Бо ж література є література, а не організація, хоч і „літературних“, але школярів. І щоб стару літературу „побити“, то треба це зробити її таки (літератури) методами, тоб-то створити й протиставити їй літературу ж свою, пролетарську, а не затоптати її „голими“ ногами літературної тільки платформи чи то організації.

І от тепер у молодих літературних пролеторганізаціях уже досить виросли сили, що своїми „літературними фактами“, а не платформним сredo вийшли на літературне поле й посіли там певне й досить поважне місце. А од цього факту виходу в світ з „літературними фактами“ мусили змінитися й такі факти, як характер і завдання самих пролетліторганізацій.

Якщо гасло першого періоду було й мусило бути: „бий скопом і платформою“, то за гасло другого періоду мусило стати: „бий продукцією, кваліфікацією“.

А коли так, коли на перший план життя висунуло продукцію удосконалення, кваліфікацію, то тим самим воно мусило висунути й інші нові форми самої організації, що відповідали б новим завданням, новій установці.

Перед членом пролетліторганізації чи перед усією організацією в цілому тепер уже не може стояти з такою актуальністю завдання втягувати найширші кола (низові маси) в літорганізацію й командувати ними через численні філії при всіх сельбудах чи клубах. Навпаки, вибрати те, що вже з цієї маси виросло, скупчити його, організувати, скерувати його волю в бік літпродукції, в бік продукційного удосконалення — ось тепер яке безпосереднє, конкретне постає тут завдання.

Бо бій тут, як і в усіх інших галузях радянського будівництва, перейшов із стадії боротьби скопом, кількістю в стадію боротьби кваліфікацією, якістю.

І, розуміється, за таких нових завдань, на такій новій стадії розвитку ставити кожного члена літорганізації в умови, коли він мусить займатися виключно чи переважно культосвітньою чи агітпропською роботою на літературному полі,

це значило б і значить зривати його з продукційно-якісної установки, це значить тягти його назад від того, чого він уже досяг, не давати йому можливості далі розвинутися, удосконалитися, це значить тупцюватися на одному місці, місити „голими“ ногами організації глину „платформної“ стадії розвитку пролетлітератури, це значить (свідомо чи несвідомо) оддавати її на „растление“ буржуазії й непові, це значить, нарешті, взагалі плентатися в хвості життя, ні чорта не бачити, ні грана не розуміти.

Тому, отже, зрозуміло, чому у нас набула таких гострих форм літературна дискусія, що вийшла під своєрідним і не зовсім відповідним завданням моменту гаслом „Європа чи просвіта“. Бо в основі вона (ця дискусія) мала шукання шляхів, шукання форм організації для пролетарської літератури.

І ми з цілковитим задоволенням мусимо констатувати, що атрамент і слова витрачено тут не марно. Бо в наслідок ми маємо створення такої організації, як Вільна Академія Пролетарської Літератури (Вапліте), що, „отряхнувши прах“ платформного тупцювання, „обома ногами“ поставила чи ставить пролетарську літературу на ґрунт конкретної реалізації, практичного втілення продукційно-якісних завдань. Вона ввібрала в себе весь культурно-письменницький актив кол. Гарту, вибила письменницький і комсомольський „козир“ (за винятком декількох товаришів, що незабаром, очевидно, теж сюди прийдуть) з рук Плугу, скупчила в себе все творче, живе й активне, розкидане в свій час по інших організаціях (Комункульт, Жовтень). Тоб-то вона набула всіх тих запосилачів, що лежать у площині сучасних вимог розвитку пролетарської літератури на Україні.

Але ж чи фактом утворення цієї нової форми організації, фактом створення Вапліте—чи усунено цим з поля наших завдань усю ту їх частину, що стояла перед нашими старими організаціями, хоч би перед Гартом, Плугом і ин. А саме: мобілізація уваги й людського матеріалу навколо літературних і взагалі мистецько-культурних завдань радянської України, ота сама „масовість“, ота сама культурно-мистецька робота серед мас і инше, і инше.

Ні, і ще раз ні. Всі ці завдання є, вони „живуть“, збільшуються, ускладнюються й вимагають чим-раз більшої до себе уваги, більше сил, робітників.

Та вся справа в тому, щоб „не мішати все в один кіш“, щоб не плутати різні речі в своїй власній голові й не паморочити цим голов інших. Уся справа в тому, що ці завдання специфічні й вимагають так само специфічних, їм одним властивих форм організації. Їх (завдання) почасти через свої лабораторії, студії, прилюдні (друком і словом) виступи виконує й виконуватиме і Вапліте. Вони є частина завдань наших державних органів і закладів освіти, громад-

ських культурних організацій, а також журналів і органів преси взагалі. Робкорські й сількорські організації так само несуть їх на своїх плечах. Але, розуміється, вони можуть повинні знайти собі найширше і найповніше втілення тільки в формі створення широких громадських організацій мистецької чи ширше — культурної самоосвіти.

От ці - то завдання і можуть (та й повинні) взяти на себе такі організації, як Гарт і Плуг, відповідно змінивши, розуміється, свою організаційну структуру й не напинаючи на себе відповідальної вивіски „письменників“, що зовсім не личить ні їхній фізіономії, ні їхньому внутрішньому єству.

Бо, знов же, не примхи чи витребеньки „олімпійців“, а розвиток життя призвів і призводить до цієї диференціації не тільки в завданнях, а й у тих організаційних формах, що в них тільки ці завдання й можна виконати.

І тому, хоч як би кричали й сичали тепер на це люди з позаторішнім розумом, ми з певністю стверджуємо: це єдиний правдивий шлях і иншого нам зараз не дано.

М. Яловий

*(„Культура і Побут“,
додаток до „Вістей“ 1926, № 3)*

ДО РОЗВИТКУ ПИСЬМЕННИЦЬКИХ СИЛ

I

Вільна Академія

В особистих листах, коротеньких і довгеньких замітках та статтях, торкаючись питання про минулу літературну дискусію та про утворення нової організації — Вапліте, окремі особи й цілі групи молодих культурників запитують:

— Що воно за халепа? Чому зчинилася літературна колотнеча? Чому Хвильовий, комуніст, виступає „проти молоді“, проти деяких комуністів, „ватажків лівих“ письменницьких груп? Чому він „проти молодняка“ і за неокласиків, „ворогів“ пролетарської літератури? Нарешті, чому інші пролетарські письменники, а між ними й комуністи, що створили оте Вапліте, мовчать? Невже вони поділяють такі дикі думки Хвильового? Невже вони цілком підписуються під памфлетами Хвильового, що вийшли окремою книжкою „Камо грядеши“? Невже вони теж за „ворогів“ - неокласиків і проти нової генерації молодих письменників? Чи, може, Хвильовий сам особисто має таку позицію, а решта несвідомо йде за його гаслами? Чи, може, вони проти цих гасел? Так чому ж мовчать?!

Тут треба поглянути назад і зазірнути в історію розвитку пролетарських письменницьких сил за останній рік, оминаючи моменти, висвітлені в статтях Хвильового і Ялового про Вапліте, Гарт, Плуг і т. ин.

Вже більше року тому в письменницьких колах Гарту створилася атмосфера, що не давала можливості молодим письменникам бути справжніми письменниками, творцями нових мистецьких цінностей.

Молоді сили, що тільки -но ступили на відповідальний шлях мистецької творчости, потребували виховання, удосконалення, а це вимагало величезних зусиль і сприятливих умов праці.

Нові сили, ставши на творчий шлях, прагнули мистецького оформлення, потребували письменницької науки, школи. Але лави, що насували до Гарту й Плугу, письменництво

розуміли примітивно. На їхню думку, бути письменником за сучасних умов — це означає пройти кандидатський чи студійний стаж і одержати квиток тої чи іншої організації.

Це розуміння письменницької суті деякі „вожді“ обґрунтовували різними псевдотеоріями, цитатами й „документами“ і провадили свою облудливу роботу серед молоді.

Молодь же, повіривши на слово, „на слово“ „вождям“, вимагала друкувати свою писанину на підставі письменницького „квитка“, і суспільству подавалося таку творчість, од якої нудило й губилися мистецькі критерії. Читач озирався й не розумів, що воно на літературному світі твориться.

Губилися мистецькі критерії і в молоді, що в факті видруккування своїх „речей“ вбачала свою мистецьку апробацію. Губилося розуміння досконалости твору, художньости, його громадської цінности й т. ин. Видавництва так само втратили розуміння, що треба друкувати, а що не треба, бо все стриглося під один гребінь. Губилася всяка лінія й міра критики та самокритики й серед самих письменників.

З цього постала відсутність стимулу вчитися та творчо самоудосконалюватися, давати твори, оформлені з боку змісту, художньости й чистоти мови, загалом — твори культурні.

За таких умов пишним цвітом завітла графоманія та невігластво.

Це невігластво відчули в першу чергу деякі товариші в Гарті й забили на гвалт. Цей гвалт був надто гучний, і його дехто почав трактувати, як розклад, небажання працювати серед робкорів, молоді, по клубах, вечірках — одним словом, серед мас... У гартовських колах почалось заворушення. На з'їзді Гарту група, що в листопаді вийшла з Гарту, мала поставити питання це на порядку денному, але під нитиском ватажків Плугу, гостей з ВУАППУ, „лівих“ письменницьких організацій, що почали атаку на лінії організаційної установки, це питання треба було затерти.

Час був невідповідний, тому покладено зберегти організацію в цілому, не чіпаючи наболілих питань. Боротьба точилася лише проти того лівого дитинства, що пропонували „гості“ й плужани та деякі впливові офіційні особи з центру, що цікавилися не так справою культурного розвитку, як організаційною установкою, чіпляючи до цього „ліву ідеологію“.

Цей з'їзд Гарту намітив на майбутнє лінію організаційно-творчої установки, що фактично заперечувала стабілізації художньої творчости. Протилежні групи, об'єднавши фронти по лінії цієї „дитячої лівизни“, почали свою „широку роботу“. Гарт поінерції теж простував своєю дорогою, що намітив з'їзд.

Отже, небезпеки графоманії не усунуто, і письменники, що розуміли цю загрозу, не могли виборсатися „на сухе“. Утворилося зачароване коло.

Серед гартованців почався розклад. Не розклад божми, а зневіра в потребі організації, песимістичний погляд на свою роботу. Почалось скакання з однієї організації до другої й т. ин.

Однаке певна кількість товаришів витримувала карантин, гуртуючи справжнє письменницьке коло. В цей час і під цим знаком відбулося влиття до Гарту і комункультистів, що відмовилися від своїх старих тактичних засад. Сподівалися на пленум ЦК Гарту, щоб там руба поставити ці питання.

Артилерійську підготовку почав М. Хвильовий своїми памфлетами, а приводом до цього став один випадок брутального графоманського нахабства.

Справа йшла про те, чи далі припускати невігластво в письменстві, чи почати з ним жорстоку боротьбу. Спинилися на останньому. Виходу не було і всі, кому дорогий розвиток класової культури, повинні були стати на цей шлях.

Тому-то так і загострив М. Хвильовий у своїх памфлетах питання „Європа чи просвіта“; вульгарна творчість „левих ребят“ чи культурна мистецька творчість тих, хто хоч і не дуже близький нам ідеологією, але й не остільки вже ворожий, щоб бути зметеним із шляху пролетарської культури.

З цього й почались оті натяки, наклепи про антимасовізм та спілку з неокласицизмом.

Письменницьку молодь опанував переляк, особливо поза центром України. До того ще цю молодь усякими способами провокували, спантеличували дискусійні опоненти чи їхні прихильники, нацьковуючи її проти „Олімпу“.

Отже не диво, що на пленумі Гарту висунуті від письменників пропозиції не прийнято (половина на половину; голосувала проти головним чином провінція). Справу одкладено до з'їзду, погодивши ці питання й необхідність з'їзду з відповідними органами.

Та з'їзд не міг відбутися. Головка Гарту, прихильники протилежної течії, всякими способами намагалися з'їзд не скликати. Ввесь же склад ЦК Гарту і вся його харківська письменницька група були за висунуту від „протестантів“ пропозицію. А ця пропозиція в загальному була така:

1. Гарт перебудувати на нових підвалинах — внутрішньої поглибленої роботи в справі підвищення мистецької кваліфікації й виробничої виключно письменницької творчої установки.

2. Решті культурницьких одиниць і груп створити нову організацію культурницьку, куди б могли входити ті широкі маси трудящих, що прагнуть мистецької самоосвіти.

3. По цих двох лініях запропонувати, в порядку добровільних обговорень, переформуватись і Плугові, з якого могли б одійти письменницькі одиниці до Гарту, а решта — до нової культурницької організації.

Ухвалено: коли „Гарт“ в цілому (бо більшість його — це культурники й мистці, що прямого відношення до письменства не мають, як от театральні актори, аматори музики, малярі то - що) не згодиться на це — вийти з нього й створити нову організацію, втягнувши до неї й тих письменників з Плугу, що поділяли цей погляд, а також письменників з інших організацій (Жовтень, Молот) та окремих осіб, що не належали до організацій, але ідеологічно стоять на засадах класової боротьби — революційного марксизму, тоб - то на постулатах комуністичної партії.

Дискусія газетна припинилася й почалося обговорення у відповідних органах. Але, зрозуміло, це питання про тактику й організаційну установку ніякі органи розв'язати не могли. Більшість ватажків Плугу стояли на своєму так само, як і голова Гарту з невеликою купкою прибічників.

З'їзду Гарту не скликано, і після застереженого харківською групою письменників терміну його скликання ця група вийшла з Гарту, сповістивши про це в пресі (див. „К. і П.“, листопад 1925 р.).

Після цього письменники, що вийшли з Гарту, разом з письменниками плужанами, жовтневцями (що теж вийшли з організацій) та окремими особами, що поділяли цілком установку нової організації, створили Вільну Академію Пролетарської Літератури (Вапліте).

Де-хто запитує, чому „академія“, а не асоціація, товариство або щось інше?

А чому ні? Адже академія до чогось зобов'язує. Зобов'язує академічно, серйозно поставитись до творення класової літератури, бути культурним письменником з певними ідеологічними класовими засадами, в протилежність створеній за останні роки традиції, що ні до чого письменника не зобов'язувала й породжувала письменників та письменницькі організації, мов гриби в дощ, без жодної потреби.

Ми взяли за величезну підйому людської культури. Щоб бути письменником, треба розуміти свої завдання й відповідальність. Ми ще юнаки в розумінні знання, ми навіть у деякій мірі невігласи. В умовах революційної боротьби не було часу на самоудосконалення, на розвиток навіть чистоти й краси мови, якою ми пишемо, — не кажемо вже про розуміння питань вікової культури у всіх її проявах. Тож берімся за все це. Вчимось, вчимось і вчимось, коли своєю творчістю хочемо допомогти новому суспільству йти вперед. Створімо такі умови для праці, в яких би міг письменник виявитися найповніше, письменник з пролетарсько - класовою установкою. Ніхто не може сьогодні вимагати від письменника шедевр, але письменник повинен проявитися величезними культурними завданнями.

Звідци така гостро ворожа позиція Вапліте до неучтва й халтури.

Буржуазне письменство має за собою тисячолітню культуру, глибини думок і роботу сотень поколінь мистців над стилем.

Ми ж вийшли з попелища революції. Тому в своїй творчості з класово - пролетарською установкою берімо все те культурне надбання віків і творімо нові форми й стилі. Творімо літературу, письменство, а не вбогу писанину, непотрібну й застарілу своїм змістом і формою.

Ці основні положення, загострені в подробицях, висунув М. Хвильовий (не особисто, а од колективу, групи — комусь треба було починати).

В процесі дискусії М. Хвильовий у деяких моментах надавав питанням такої загостреності й палкості, що, певно, жахала правовірних радянських культурників і навіть комуністів. Звідци всякі нісенітниці, обвинувачення в антипролетарськості, антикомуністичності, молодифобстві й т. ин.

До всякої справи, навіть до великих подій, завжди налипали сторонні люди, котрі щось хочуть на тім собі придбати, будши далекі од тої справи й подій. Отже, не диво, що й тут, де справа йде про розвиток нової літератури, найдуться й найшлися вже (як справедливо пише Хвильовий) такі елементи, що хочуть щось виграти собі на цьому, будши далекі од цієї справи.

Тому не дивно, що М. Хвильовий з властивим йому запалом картає всіх і безцеремонно зве непристойними іменами тих, хто не розуміє цих простих істин і свідомо чи несвідомо тягне нову культуру назад, гальмує її розвиток.

Звідци й усі ті опонентські пересуди, балаканина, пусто-звонство, наклепи, вигадки, а часом і безглузді провокації з боку різних прихвостнів або несвідомих цього окремих одиниць.

Звідци цілком слушно М. Хвильовий вважає, що далеко цінніший сучасній літературі Зеров, з надбаною ним культурою, без претенсій на навчителя пролетарської літератури, аніж заялозена писанина некультурного невігласа Гаврили з конопель — убога на думку, непотрібна як громадська організуюча сила — поверхово карамельчастих „ультра“ - революційних „ідеологів нової літератури“, що пнуться навчати молодь.

Це — загострення, а висновок: будьте культурні із культурним багажем дайте новому суспільству те, чого вимагає наша пролетарська класова ідеологія, маючи на оці не лише сьогоднішній день, а й майбутнє людського суспільства.

От загальні положення Вапліте.

Звичайно, що створено організацію не тому, що „олімпійці“, мовляв, хочуть бути монополістами, бо, як ми вже зазначили, „олімпійці“ невисокої думки й про себе, але хай „дрібні люди в великі дні“ мають менше нахабства, хай буде покладений кінець неуцтву, що, криючись іменем червоного мистця, пропагує вульгаризм, убогість. Це загроза культурі, і з цим треба нещадно боротися.

Ми маємо сильних ворогів на культурному мистецькому фронті, з прекрасною технікою, з витонченим словом.

Нам треба стати сильними.

Нині ми не є такі, але ми повинні намітити наш шлях у майбутнє.

II

„Неокласики“

Тепер про наших „ворогів“ неокласиків і взагалі тих, що не є пролетарськими письменниками, — про старих українських мистців.

Справа, звичайно, не в іменах, а в тій аналізі класифікації творців на корисних і шкідливих нам, на кого ми повинні вішати всіх собак, а кого виправляти.

Ми знаємо культурних людей з прекрасною технікою слова, але непереїнятих цілком нашою свідомістю класової боротьби, марксівським розумінням історичного процесу, і маємо письменників з цим розумінням і запальним чуттям, але слабо озброєних культурно й технічно.

Тут і підходимо до неокласицизму, не спеціально київського, а взагалі цілоукраїнського (бо Хвильовий брав Зерова, як ім'я - алегорію — для економії).

У нас поруч з досконало розробленою наукою революційного марксизму надто мало у всіх деталях проробленої марксівської теорії мистецтв. Єдиний доки, що теоретик у цій царині є Плеханов, тому й будемо користуватися тут його обґрунтуванням.

„Завданням діячів наукового соціалізму є, як відомо, головним чином розвиток свідомості мас — не лише політичної, але всебічної: наукової, етичної, естетичної. Форми пропаганди соціалістичних ідей повинні відповідати поглибленому, серйозному науковому змістові. Істинна проповідь марксиста повинна підіймати слухача або читача, тому груба форма, демагогія, дешеві ефекти також недоречні, як недоречні такі форми висловлення думок у науковому творі. *Популярність твору, потрібного для пропаганди масам, потребує ще досконалішої художньої форми*“.

Такої думки був Плеханов.

Оповідючи про Плеханова, Л. Аксельрод пише: коли Гапон якось прочитав йому одну відозву на зразок поеми, той уважно вислухавши, відповів: „Ви гадаєте, що до народу можна й треба звертатися з такими дитячими казками? Народ — це могутня сила в історичному русі, народ — це велетенська річ, і звертатися до нього з колисковими казками — просте й нічим не приховане злочинство“.

Цим ми хочемо сказати, що дійсно є злочинство вульгаризувати літературну творчість з боку художності, слова і змісту.

В цій є наступ Хвильового на невігластво і „за Європу“.

Але мистецький твір ще має якусь ідею, бо, за Плехановим, „не може бути художнього твору без будь-якої ідеї“.

А ці ідеї ми оцінюємо з поглядів інтересів суспільства, як революційні марксистки, і прагнемо, щоб „ці ідеї увійшли в плоть і кров письменника, щоб він викладав їх, як художник і як громадянин-творець. Треба, щоб він міг цінувати за якістю й художній модернізм сучасних ідеологів буржуазії“.

Це вже стосується нашого погляду на неокласиків взагалі, тоб-то на творців, що ще не пройнялися цими ідеями. Це так само стосується і всіх тих, що нахапалися поверхового знання і в позі червоних знавців підходять до творчости, як різник до корови.

Щоб розвинути цей погляд, варто застерегти, що ми дотримуємося тої аксіоми, що „не може бути художнього твору, позбавленого ідейного змісту. Навіть ті твори, автори котрих дорожать тільки формою й не турбуються про зміст, так чи инакше виявляють певну ідею“.

Як доведеться їх кваліфікувати — чи як близьких нашій установці творців, чи як ворожих? І чому М. Хвильовий натякає, що вони дорожчі за вульгаризаторів творчости „енків“?

Що являють собі ці творці-неокласики на сучасній літературній арені?

За аналізою Плеханова, можна кваліфікувати, що в нас є приблизно три типи творців: 1) прихильників мистецтва для мистецтва, 2) мистців, що хочуть повернути колесо історії назад, і 3) дійсних співців, що розуміють історичний хід подій.

„Нахил художників і людей, перейнятих ідеєю „мистецтво для мистецтва“, постає на ґрунті безнадійного розладу їх з їхнім громадським оточенням“.

Це що до першої категорії.

До другої категорії належать ті, що мають „утилітарний погляд на мистецтво, тоб-то нахил надавати творам значіння присуду на прояви життя й постійну супровід радісного бажання брати участь у громадських бойовищах; таке виникає і зміцнюється там, де є обопільне *співчуття між значною частиною суспільства та людьми й художниками*“.

Це останнє вже певно треба розглядати, в який бік скерована творчість художника й певного стану оточення суспільства — *чи в бік повернення історії назад, повороту старого загубленого ладу, чи участі у творенні цього нового суспільства*, перед яким стеляться величні шляхи людського розвитку.

Вапліте причисляє себе до третьої категорії.

Але до якої категорії можна зарахувати неокласиків? Чи в них творчість — мистецтво для мистецтва, тоб-то чи

вони є в стані *безнадійного негативного ставлення до їхнього суспільного середовища?*

Для людей цієї категорії об'єктивне ставлення до середовища *позначається, власне, відсутністю співчуття до нього.*

Тільки буржуазний громадський устрій чи не більше всякого іншого може розвинути подібну байдужість. Цілі покоління виховувалися в дусі принципу „кожен за себе, а бог за всіх“, тому там цілком природна поява індивідуалістів, що міркують тільки за себе й що цікавляться тільки собою“.

Дійсно, що залишається робити, коли звязку з оточенням немає? Розважатися тільки своїм „я“?!

Але тому, що їхнє „я“ може врешті обриднути, *не маючи другого* (підкреслення О. Д.), опріч себе самого, то вигадується для того фантастичний „потойбічний“ світ, що високо стоїть над землею й понад усіма земними „питаннями“.

Плеханов бере за приклад Гіппіус і її устами цитує цих мистців, що переходять врешті до молитов-поезій, виливаючи в них свою „душу“. Але розуміння самотності ще більше одриває людей одного од одного. Коли індивідуалізм досягає такого скрайнього ступеня, тоді зникає можливість спільності саме в молитві (тоб-то в поезії), спільності молитовного (тоб-то поетичного) запалу.

„Поезія губить від цього, як і взагалі мистецтво, *що є одним із засобів спільності між людьми*“ (Підкреслення О. Д.).

Поети, що люблять себе, „як бога“, не можуть цікавитися тим, що твориться в суспільнім оточенні. Тому не дивно, що людині, яка згубила всяку спільність з людьми, лишається лише „просити“ „чуда“ і прагнути того, „чого нема на світі“, бо що є на світі, для неї не може бути цікавим.

„А коли людина губить усяку спільність з оточенням людей, тоді її ідейне життя губить усякий звязок з землею. Тоді її фантазія несеться на небо, і вона стає містиком. Містицизм — *теж ідея, але темна, безформена, як туман, що є в смертельному ворогуванні з розумом*“

Отже, чи є у неокласиків оця містика, чи є вона творчістю „мистецтва для мистецтва“?

Звичайно, поодинокі з них (приміром, Рильський, — більшість творів 1918 — 1923 р.р.) належали до таких категорій, але тепер сказати це про всіх загалом, і навіть про нього не можна, бо, як не дивно, але й у нього почався великий злім (див. „Ганнуся“, збірка „Тринадцята весна“).

Ми переживаємо таку епоху недосяжно величню в історії людства, що і „камні глаголят“, не то що заговорять кам'яні чуття співунів для власного співу!

Далі.

Чи можна віднести неокласиків до творців другого гатунку — до тих, що хочуть повернути колесо історії назад

у його інтернаціональних проявах, хоча б і в національній творчості, виявляючи тут націоналістичні тенденції (тоб-то те саме гальмування, але з другого боку). Чи прагнуть вони до збереження старого, в його протилежності визвольному рухові нашого часу?

Ні, категорично не можна їх причислити й до цього.

Вони вже згубили це, коли мали його в таємницях свого розуму й чуття, як більшість людей, що зрозуміли необхідність нового, тоб-то того, що є. Нарешті, своїм інтелектуальним складом вони повинні стояти вище над минулим, поскільки намагання зберегти старе суперечить їхньому потягові розуміти соціальні життєві основи людськості і розвитку культури.

Але ж вони не є третьої категорії, тоб-то тими, що всотили у все своє єство потребу перебудови життя.

От тут і заковика. Вони стоять на роздоріжжі й широко намагаються в своїй творчій роботі йти разом з усіма борцями до нового суспільства, активно в своїй творчості прагнуть вести ту частину роботи, що їм належить.

Певне, вони розуміють аксіому, що „всякий будь-який талант незмірно збільшить свою силу, коли перейметься великими визвольними ідеями нашого часу“. Вони, певне, хочуть теж не ридати чи сміятись, а розуміти.

Коли б вони належали до першої категорії, коли б у них не було нічого, окрім свого „я“, то вони б навіть не стали грати ролі спокійного літописця великої борні, що точиться в нетрях сучасного світового суспільства, бо й тоді б їм заважало оце „я“, котрому все земне байдуже.

А неокласики стали літописцями, бо вони є частина творців у галузі *нової* літератури, критики, матеріялістичного розуміння історії культури.

Справа лише в тім, що вони ще *не цілком* пройнялися розумінням тої взаємної боротьби клас, що точиться в теперішнім суспільстві.

Але *„хто не дає собі справоздання в боротьбі, багатовіковій і різній, процес якої складає історія, той не може бути свідомим художнім критиком“* (курсив О. Д.), хоча б і мав він титул академіка.

Неокласики прагнуть до цього розуміння і, певне, ним будуть пройняті. Вони в своїй критиці намагаються навіть прикладати соціологічної методи в спектрі діалектичного матеріалізму.

Та знову треба пам'ятати, що „хто хоче вивчати ідеологію в суспільстві, поділеному на класи, тому треба уважно слідкувати за явищами в ньому. Инакше він нічого не зрозуміє. Тому той, що цього зрозуміти не може або не хоче, краще хай не береться за тлумачення мистецтва“.

Це стосується не лише до неокласиків, але й узагалі до всіх критиків. Коли ми говоримо тут про недосконалість кри-

тики з боку культурних сил, то що ж ми можемо сказати про халтуру критичну? Для цього досить поглянути на більшість бібліографічних розділів усіх наших журналів.

Проте, неокласикам, як художній генерації, що переходить щойно із старого світу до нового, треба це мати на оці в першу чергу.

Справа в тім, що цей інтелектуально розвинений елемент може зрозуміти все це надто швидко. І вони до цього йдуть.

Але ж у чім річ? Як класифікувати їх у теперішній час розвитку нової літератури, інтернаціональної культури в національних формах? Що вони являють собою в сучаснім радянськiм суспільстві як творчі одиниці? Чому М. Хвильовий „орієнтується“ на них більше, як на „молодих чи молодикуючих“ дорослих з „ідеологічною“ лівизною?

Як бачимо, неокласики в своїй більшості не належать ні до одної з категорій за нашою класифікацією, але вони наближаються до останньої. Вони хочуть зрозуміти класову боротьбу, що становить історію, й починають її розуміти крізь призму революційного марксизму. А це головне, що треба.

Вони не згубили звязку з сучасним суспільством, але, певне, умови життя, що були до того часу, не давали об'єктивних, а може й суб'єктивних можливостей зміцнитись цьому звязкові.

Неокласики прагнуть бути співзвучними з сучасною епохою, з сучасним суспільством. Нині є можливості їм досягнути це.

Бо ще Комуністичний Маніфест накреслив нам: „В ті періоди, коли боротьба клас наближається до розв'язки, процес розкладу в середовищі зверхньої класи всередині цілого старого суспільства досягає такого сильного ступеня, що деяка частина зверхнього стану відокремлюється від нього й прилучається до революційної класи, що несе прапор майбутнього“.

Тоб-то можна припускати, вони — та частина, що теоретично зрозуміла хід історичних подій. А „збагнути це можуть тільки ті, що метикують, уміють думати“.

Неокласики, як творча інтелігенція, не були абсолютними ідеологами буржуа, а лише класовою прослойкою, що хутчіш переймає завдання тієї класи, котра прагне до безкласовости, до знищення цієї прослойки, що завжди тяжіла над нею, як теж над частиною наймитів, хоча й інтелектуальної праці.

Тому нема рації вішати собак, на кого доведеться, за всякої нагоди. *Такий елемент*, що сьогодні вже всім єством переймається теоретичним розумінням революційного марксизму, не є наш ворог.

Потрібне лише товариське оточення, в якому ті ідеологічні кострубатості, що тяжать на них, в умовах творчо-літературного ідеологічного оточення сами зітруться з часом.

Тоді навіть яскравіше буде видно, хто з них безнадійно розладнений з сучасним суспільством, а хто цілком пройнявся сучасним життям і його рухом.

Так говорить діялектика, цього вимагає розвиток класової інтернаціональної культури, хоча б і в національних формах.

Ол. Досвітній

(„Варлїте“, зошит перший 1926)

ЗАЯВА ГРУПИ КОМУНІСТІВ ЧЛЕНІВ ВАПЛІТЕ

В зв'язку з літературною дискусією виявилися певні наші ухили від партійної лінії у ґрунтовних політичних питаннях. ухили, що були широко використані ворожими пролетарській революції елементами.

Утворилось таке становище, що український шовінізм став визнавати нас за своїх односторонців, зачисляючи нас до єдиного націоналістичного фронту проти партії.

Ми вважаємо за необхідне заявити, що це сталося всупереч нашому бажанню, що суб'єктивно нічого спільного ми з представниками буржуазного націоналізму не тільки не мали й не маємо, а й увесь час своєї революційної діяльності провадили з ними рішучу боротьбу. Отже, нині ми рішуче рвемо з тими своїми помилками, що давали привід ворогам компартії горнутися до нас.

Ми визнаємо, що гасло орієнтації на „психологічну“ Європу будь-яку, „минулу - сучасну“, „пролетарську - буржуазну“, враз із змаганням розриву з російською культурою, поруч з нехтуванням Москви (що є центр всесвітньої революції), як центр „всесоюзного міщанства“, було безперечно збочення із класової пролетарської лінії інтернаціоналізму.

Це гасло може бути „тільки прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті непу, бо вона розуміє відродження нації, як буржуазну реставрацію, а за орієнтацію на Європу, безперечно, розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну — відмежовування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР — Москви“.

Що до боротьби двох національних культур, то вона виявляється нині, навіть загострюючись подекуди, лише в міру існування капіталістичних елементів у економіці переходової доби, і в міру впливу буржуазної ідеології на сучасників.

Ми визнаємо, що теорія боротьби двох культур в інтерпретації тов. Хвильового відповідає економіці капіталістичного розвитку і що цілком неможливо застосовувати її у будівництві нової української радянської культури на базі радянської економіки й диктатури пролетаріату.

Ми цілком стоїмо на ґрунті постанов червневого пленуму ЦК КП(б)У про те, що:

1) „Шляхам буржуазного розвитку ми протиставляємо свій пролетарський шлях. Партія стоїть за самостійний розвиток

української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання розвиваючоїся українською соціалістичною культурою всіх досягнень світової культури, за цілковитий її розрив із традиціями провінційальної обмеженості і рабського наслідування, за створення нових культурних досягнень, гідних творення великої класи. Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братського співробітництва робітників і працюючих мас усіх національностей в ділі будівництва міжнародньої пролетарської культури, в котру українська робітнича класа зуміє вложити свою частку" і що:

2) „Коли мова йде про пролетаріят, то протиставлення української культури в цілому великоруській культурі теж у цілому означає ганебну зраду інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму. Якщо український марксист захопиться цілком законною й природною ненавистю до великоросів, гнобителів перед тим, якщо він перенесе хоча б частинку цієї ненависти, хоча б тільки відчуження, на пролетарську справу великоруських робітників, то цей марксист тим самим звалиться в болото буржуазного націоналізму“ (Ленін „Національний жупел асиміляторства“, т. XIX).

Ми цілком поділяємо думку пленуму ЦК КП(б)У в справі літературних груп типу „неокласиків“, що вони ведуть роботу, „розраховану на задоволення потреб зростаючої української буржуазії, і тому вважаємо, що товариш Хвильовий визначивши в своїх статтях ці групи як „ідеологічно нам далекі“ і заявивши, що „до їхньої ідеології ми завжди мусимо бути насторожені“, в той самий час висунув помилкову формулу використання цих груп „психологічно“. Так само за помилку ми вважаємо „аналогію“ неокласиків у першому зошиті „Вапліте“.

До вищезазначених збочень від пролетарської партійної лінії ми дійшли в запалі літературної дискусії, в боротьбі з проявами неучтва, напостовства та просвітянства в запалі боротьби проти вікового „епігонізму“, що проти них ми вважаємо за свій революційний марксівський обов'язок провадити боротьбу й надалі. Нині ж, уважно обміркувавши справу, ми бачимо свої ідеологічні й політичні помилки і одверто їх зрікаємось.

Ми не розходимося ні в чому з лінією партії й визнаємо цілком правильною політику й роботу, що провадиться під керівництвом ЦК КП(б)У, зокрема в галузі культурного будівництва. В основу своєї роботи ми кладемо вирішення червеного пленуму ЦК КП(б)У.

О. Досвітний
М. Хвильовий
М. Яловий

(„Вісти“, 1926, № 280)

„НАШЕ СЬОГОДНІ“

(Уривок)

Розвиток української революційної літератури за останній час організаційно визначився двома протилежними шляхами. Перший — шляхом консолідації письменницьких сил для відповідальної творчої роботи з втягненням до неї талановитішої вдумливої молоді, спрямований у річище української літератури, з вимогою глибшої учоби й письменницької кваліфікації — Вапліте, а трохи згодом стали на нього й кращі київські письменники, зорганізувавши Марс (Майстерня Революційного Слова); шлях безсумнівно революційний. Другий — потоку декларацій, маніфестів — Молодняк — ВУСПП, що є „ліво - революційний“, або поворот назад у перші роки по військовому комунізму, коли дійсно доцільно й конче потрібно було діяти скопом та маніфестами, оскільки реально в мистецтво ще нічого було вкласти, отже, об'єктивно шляхом реакційним. І не треба бути пророком, щоб, знаючи це „бабушкіно одяяло“, зшити з надзвичайно багатого асортименту, сказати, що навіть за найкращих умов ВУСПП вплинути на історичний розвиток української пролетарської літератури не зможе. Але на факт його існування доводиться вважати, як на потрібні й неминучі „іздержки революції“, якими в свій час були знамениті теж плужанські Молот, Октябрь та ХАПП.

Перед лицем нової загрози світового імперіялізму, коли чорні круки війни знову зняли голодний галас і простягають свої хижі пазурі, щоб ранили республіку рад у серце, ми кличемо всіх ревіписьменників іти за комуністичною партією, бо тільки за її керівництвом, тільки з нею ми зможемо нести різкий інтернаціоналізм дії.

Завдання кожного письменника, завдання пролетарської літератури на сьогодні є боротьба за негайне психологічне перестаткування мас у напрямі бойового інтернаціоналізму, спрямованого в річище свідомости того, що проти нас, проти інтернаціональної країни, буде ще боротьба, для якої треба бути завжди наготові.

Революційна романтика боротьби й праці, нещадна боротьба з лихими проявами в нашому житті, непідсолоджене,

правдиве відображення процесів, що відбуваються тепер,— ось питання, що їх має, на нашу думку, охопити пролетарська література, ось наша відповідь - мінімум.

Ми й надалі підемо разом з партією, щоб уперто працювати над справою будівництва соціалістичної культури. Ми вже зробили висновки з тих помилок, що не виступили своєчасно проти відомих помилкових тверджень т. т. Хвильового, М. Ялового й О. Досвітнього, саме не виступили прилюдно, що сприяло загостренню цих питань і дало привід Селіванівським і Семенкам виступати проти Вапліте в ролі „інтернаціоналістів“, а Машкіним примусило нашвидку починати знайомство з українською літературою. І хоч усім добре було відомо, що виступи згадуваних членів Вапліте були виступи особисті, що організації довелося через розходження виключити їх, все ж зовсім таки безцеремонні „публіцисти“ коряко - машкінського толку про це забували і, на жаль, ще забувають.

Партія ще червневою резолюцією правдиво схарактеризувала ситуацію на Україні й правдиві зробила висновки. Вапліте їх цілком прийняла, і ніхто не зможе нам закинути про невиконання взятих обов'язків. Щоб дати категоричну й недвозначну відповідь на зливи статей проти Вапліте, вона повинна була піти на величезну втрату для організації — виключення згадуваних товаришів, але ми переконані, що вони, визнавши свої помилки, зроблять з нього практичні висновки й знову повернуться до нашої організації.

Саме тепер, як ніколи, треба зміцнювати єдиний фронт пролетарської літератури. Саме тепер треба повно розгорнути бойові прапори молоді літератури переможного пролетаріату й грізно порушити проти „рідного“ й „чужого“ націоналізму, проти безнадійно сірого занепадництва.

За сміливу безщадну критику наших хиб. За створення революційної романтики. Проти казенщини й дикого бюрократизму сірих папероїдів. За бадьорий дух оптимізму в пролетарській літературі (без „печатного мила“ й сирен). Проти безнадійно песимістичного нидіння хоч би й „під пролетарську літературу“, що є чуже і вороже „сучасному пролетаріатові, перейнятому глибоким оптимізмом“.

(„Вапліте“, № 33, 1927)

ЛИСТ ДО РЕДАКЦІЇ „КОМУНІСТ“

Шановний товаришу редакторе !

Прошу вас вмістити в одному із ближчих номерах центрального органу нашої партії цього мого листа.

1) В люневих числах „Комуніста“ (№№ 30, 31, 32 і 33) надруковано було статтю завідуючого Відділом Преси ЦК т. А. Хвиля під назвою — „Від ухилу — у прірву“. В цій статті, як відомо, т. Хвиля, даючи оцінку двом уривкам мого роману „Вальдшнепи“, по - перше, називає ці два уривки контр-революційним явищем в нашій літературі, по - друге, — підкреслює, що в „Вальдшнепах“ я розгорнув у художній формі всі ті політичні помилки, які я зробив у своїй неопублікованій статті „Україна чи Малоросія“.

Уважно перечитавши ще раз як статтю — „Від ухилу — у прірву“, так і роман „Вальдшнепи“, я прийшов до того неприємного, коли не сказати жахливого, для мене висновку, що т. А. Хвиля, з яким я довгий час вів уперту боротьбу на літературному фронті, і справді має рацію так розцінювати мій твір і має рацію звязувати його з статтею „Україна чи Малоросія“.

Основна установка „Вальдшнепів“ мусила так виглядати : автор показує в своєму романі : 1) що плутаники Карамазови навіть „з другорядною ідеєю“ неминуче попадають у лабеті буржуазії, 2) що бляск і мішура українського націоналізму є все - таки бляск і мішура відмираючої класи, і навіть тоді, коли цей бляск взяти, так би мовити, об'єктивно й дати йому розгорнутись „до отказу“; 3) що наша партія така сильна й має такі міцні коріння в масах, що Аглаїну критику вона не боїться виставляти на показ; 4) що трагедія Карамазова по суті є трагикомедія; 5) що наша партія б'є не тільки український, але й російський націоналізм; 6) що, нарешті, тільки середня партійка Ганна, цеб - то тисячі „котів у чоботях“ вивезуть мою країну на великий історичний шлях.

Так мусила виглядати основна установка „Вальдшнепів“.

Але, поставивши собі таке завдання, я сів його виконувати несвоечасно, цеб - то тоді, коли, одмовившись формально й розумово від своїх політичних помилок, я емоціонально

(коли й не весь, то у всякому разі частково) був ще в їхньому полоні. Саме це й не дало мені чітко відмежуватись як від Карамазова, так і від Аглаї.

Отже, віддаючи себе на милість своєї компартії і її Центрального Комітету, зокрема, я перш за все вважаю за потрібне ще раз пригадати свої політичні помилки й ще раз засудити їх.

Основна моя помилка була та, що я відновив стару теорію боротьби двох культур. Суть цієї теорії можна сформулювати в таких словах: щоб остаточно ліквідувати ті сутички на культурному фронті, що в них діють дві ворожі сили (російський та український конкуренти), партія повинна вийти із становища третьої особи й виявити свої симпатії до однієї із ворогуючих сторін. Беручи ж на увагу, що наша партія діє на Україні, а також те, що українська культура так чи інакше, а зробиться врешті на Україні гегемом, я й робив „послідовний“ (в лапках, звичайно) висновок: симпатії наша партія мусить виявити в сторону конкурента українського.

Але, втягуючи партію в боротьбу двох культур (української й російської), виводячи її із ролі коректора й судді цієї боротьби, із ролі, нарешті, того фактора, що його історія призначила ліквідувати цю боротьбу, наказавши в той же час йому, факторові, не виявляти тих чи інших симпатій до якоїсь з сторін, я тим самим *робив замах на чистоту комуністичної ідеології*. Агітуючи ж партію стати в боротьбі двох культур на боці культури української, я тим самим втягував партію по суті в не вигідну й ганебну „сделку“ з українським націоналізмом. Таким чином, цілком правильно поставивши питання про необхідність поширення матеріальних і моральних рямців для розмаху молоді української культури, я, звичайно, проти свого бажання, опинився в ролі рупора українського націоналізму. Дальші мої політичні помилки, як от: „Москва центр всесоюзного міщанства“) (чому не Київ, скажемо?), „психологічна Європа“ („психологічна Європа“ — правильно, але треба було підкреслити, що носієм цієї психологічної Європи й є сама наша партія), теза про „природний етап, який Західня Європа пройшла в часи оформлення національних держав“ — всі ці дальші мої помилки були продуктом основного політичного ляпсуса — тези про боротьбу двох культур. І тому, ще раз гостро засуджуючи свою головну помилку, я тим самим також гостро засуджую й дальші мої політичні помилки.

От все те, що я перш за все хочу оголосити в пресі, віддаючи себе на милість своєї компартії й її Центрального Комітету.

2) Я прошу всіх своїх літературних однодумців рішуче відмовитись від тих форм боротьби на літературному фронті проти вульгаризаторів, що в них до цього часу велася бо-

ротьба, бо таку боротьбу (я вже в цьому цілком переконався) неминуче використовує українська контр-революція в своїх класових інтересах.

3) Я закликаю всіх своїх літературних однодумців сприяти утворенню федерації радянських письменників, щоб-то сприяти утворенню єдиного фронту проти буржуазних культурників.

4) Я прошу тих же таки однодумців не вважати цю мою заяву за заяву, що її написано нещиро. Ця заява є продукт того психологічного перелому, що назрівав в мене декілька років і що остаточно вивів мене з тупика тільки тут, у Західній Європі. Ті спостереження, які я здобув за кордоном, остаточно переконали мене, що я весь час ішов не по тому шляху, по якому я мусив іти, як комуніст.

5) Доводжу до відома своїх літературних однодумців, що кінець свого роману „Вальдшнепи“ я знищив і, знищивши, думаю тільки про те, як би мені хоч би частково змити з себе ту пляму, що забруднила моє партійне й літературне ім'я.

6) Нарешті, я публічно прошу пробачення (хоч би умовного) у всіх тих товаришів, що з ними я на протязі кількох років вів запеклу боротьбу.

Член КП(б)У *Микола Хвильовий*

22/III — 1928 р.

МОЛОДНЯК

Молодь не визнає більш літературного „домострою“. Так. Ще недавно, влітку, писавши про молодь статтю, доводилося ставити над нею заголовок — „Тихо плаваєм в тумане“ ... Але за даної літературної ситуації не треба вже Лермонтова для заголовка. Бо тоді ми, дійсно, „тихо плавали в тумане“, хоч і не було в нас браку на різні „рулі й вітрила“. Хто тільки не напинав і намагався над нами отих „вітрил“? Ішла літературна молодь під вітрилами Плуга, як і досі йдуть деякі з неї під вітрилами Вапліте. Тенденції з вітрилами й досі помічаються, але сама молодь вже сказала: „Годі! Так запливеш під чотири вітри! Пора нам і самим подумати“.

„Мертвий хапає живого. Гнилизна хоче перейти на молоді покоління поганою спадщиною в крові й молоці“. Але, стежачи за історією літературного руху молоді останніми роками, можна помітити в літературній молоді перманентну тенденцію відмовлятися від того „молока“ наших „літературних мамаш“ — організацій. Це почувалось у виступах товаришів на з'їздах Плуга, в нарадах, у самому побуті. Безумовно, ефемерного Молота не можна вважати за наслідок названої органічної тенденції. Молот з'явився, як стратегічний крок „плужан“. І глибоко помиляться ті, що, вважаючи Молот за „дитячий садок“, і нове об'єднання спробують скваліфікувати, як якийсь „дитсадок“. Не треба забувати, що Молодняк є якраз що до органічності протилежність Молота (Молот був частиною Плуга).

Але далі. Тенденції — тенденціями, а сили бракувало. Тому й доводилось плужанствувати, ваплітанствувати або ж тинятись ні в тих, ні в сих. Плуг тимчасом не задовольняв (чому — про це нижче); дехто з молоді пішли у Вапліте, деякі вийшли з Плуга й не вступили до інших організацій. Ось чому нещодавно спостерігалось сумну картину загальної розброду молоді фаланги нашої літератури.

Не можна обминути листів Хвильового до молоді. Може, воно з цього й почалося, — початися з чогось мусило. Але дійсна причина не в листах Хвильового, — причина у склад-

них процесах диференціації суспільства. Дрібна буржуазія оформлює свою ідеологію, бореться за ідеологічне обґрунтування свого права на існування, мобілізує суспільну думку й співчуття навкруги свого ідеалу, користуючися з всяких засобів і перш за все з художньої літератури.

І вже в такому сенсі кинуте гасло „За кваліфікацію!“ в листах Хвильового. Борсатися в цьому зараз є малоцікава справа. Ігноруючи гонористість, підвищений тон, іронію цих листів, приймаємо те, що дійсно потрібно нам — „за кваліфікацію!“ А невміле, незграбне й кустарне її застосування, халтурний її одяг губить саму ідеологію. Бо, справді, голої „ідеології“ замало. Треба дати високовартісний продукт, а щоб дати такий продукт, треба мати високу кваліфікацію — це аксіома. Кваліфікація — засіб в ідеологічній боротьбі. Отак ми приймаємо гасло кваліфікації й учоби, заперечуючи „концепції“ Хвильового в їхній помилковій суті.

Листи М. Хвильового й логіка подій, що привели до організації Вапліте, мали свої наслідки й для молоді. Деякі товариші пішли на приманку кваліфікації, не помічаючи під нею гачка „мистецтво для мистецтва“. Вони об'єднуються в зовсім, нарешті, „нестройний хор“ на принципі кваліфікації. Кваліфікація, об'єктивно залишаючись засобом, суб'єктивно стає метою. А організація — це тільки школа, організація, тим більш, що вона має своє ідейне обличчя („Зошит І“), це є бойовий загін, що виступає одним цілим у боротьбі.

Потім виявилось, що Вапліте поставилось до молоді просто, як до неподібних собі „левых ребят“, міняючи їх на неокласиків („Зошит І“). Бачте, мовляв, молодь тільки з „ідеологією“, а неокласики „всім єством переймаються теоретичним розумінням революційного марксизму“ (спекуляція Досвітнього Плехановим у програмовій статті „Зошита І“ — „До організації письменних сил“) та ще плюс, мовляв, їхня неокласична „культурність“. Оце і є програма Вапліте що до молоді.

Хай деякі товариші з молоді залишаються в „академії“, хай у Плугі, тимчасом іде „брожение“ молоді (в бік одриву), бо Плуг зв'язує по руках і ногах (не особу — молодь у цілому), нівелює молодь „по образу своему и подобию“. Ідейна ж єдність, що виявилась на молодняцьких нарадах, сприяє органічному зв'язкові між молодими силами.

Так стоїть справа після напруженої „сцени“ виходу з Плуга й утворення „основного ядра нової молодняцької літгрупи“, що об'єднується навколо журналу Молодняк. Молодь в організаційному питанні сказала свою першу літеру А.

Будемо ми „творчою групою“ чи суспільно-літературною організацією? Чи ми літературна група з власною й певною ідеологічною установкою, чи ми є просто ідеологічний молодняк, об'єднаний лише на „принципі“ творчості?

Як ми можемо бути з організацією, коли: 1) з Плуга ми виступили, як „творча група“, і про це писали в пресі;

2) ми є основне ядро в журналі Молодняк — ядро, спаяне творчістю, а журнал є орган ЦК ЛКСМУ й не орієнтується на жодне з літгруповань — у нас є лінія комсомолу й партії.

Так говорили деякі товариші з тенденцією „обезвредити“, зробити нас „невинною творчою групою“, що об'єднує творчі молоді сили й турбується лише про свою кваліфікацію à la Вапліте.

На ці промови довелося під градом дешевих реплік на зразок: „Рятівники жовтневої літератури“, „Плужанство“ і т. ін. відповідати в основному так:

„Стан та шляхи розвитку пролетарської літератури на Україні, потреба зміцнити її засади ставлять перед групою літературного молодняку, що виходять із кадрів робітничо-селянської молоді, певні завдання, а разом і певні організаційні висновки“ („Комсомолец України“, 13/XI).

Вихід із Плуга вважаємо за перший організаційний висновок і крок майбутньої роботи молодняку. Об'єднання в організацію є наш логічний крок далі.

Ми не є „аполітична“ група й про це нотуємо на першій листку нашого блокноту: „Потреба зміцнити її (жовтневої літератури — О. К.) засади ставить перед групою молодняку певні завдання“ („Комс. Укр.“ за 13/XI).

Чому ми виступили з Плуга, разом із тим визнаючи потребу такої організації? Кажемо: Плуг є організація, що не турбується й не має установки турбуватися (розумію — турбуватися активно) про досягнення можливих верховин пролетлітератури. Наша мета — гартувати фалангу художників із робітничої й селянської молоді, культурних і міцних в ідейному й творчому розумінні, оберігати від розпливання, розбрату й інших шкідливих впливів. Наша мета — кваліфікуватись, не йдучи до Вапліте й не збочуючи нашого ідеологічного шляху.

Наше ставлення до Вапліте? З Вапліте ми розходимося в тому, що ми кажемо: пиши гарно й пиши по-нашому, тоді як у Вапліте: пиши гарно, хоч і не по-нашому. А між рядками просто читай: пиши не по-„нашому“ — ідеологію за клямри, боротьба естетик. У статтях балачки про пролетарську естетику — у творах міщанський „аристократизм“ з претензією на бонтон.

Як же бути з „творчою молоддю“ інших організацій? Дуже просто: приєднуйтесь до нашої лінії, не пишіть халтури, і ми будемо вважати вас за своїх товаришів.

Наша організація є ячейка майбутньої пролеторганізації, ми мислимо собі можливості пролетарської літератури тільки в динаміці, у природному шляху дальшого розвитку пролетарського суспільства.

Такі погляди мають за собою абсолютну більшість голосів молодих літераторів нашої групи, і ми формуємо своє об'єднання словом — організація за назвою Молодняк.

Коли ми впевняємося з тієї численної кількості листів із провінції, з Києва, з Донбасу, з Білоруси, Москви з порадами, побажаннями, з пропозицією своїх сил, що наша організація стає дійсно магнетним полюсом, що круг нього нашарується ціла монолітна лава творчих сил молоді, то маємо право запевнити, що наше творче напруження дасть свої досягнення.

Олексій Кундзіч

(„Комуніст“ 1927)

З ПЕРЕДМОВИ ДО ПЕРШОГО НОМЕРА МОЛОДНЯКА

В поступі соціалістичного будівництва й протиріччях сьогодні справа зміцнення засад літератури Жовтня набуває першорядного значіння. Недобитки української націоналістичної буржуазії на цій ділянці роблять спробу перейти в наступ і з літератури зробити для себе плацдарм для розташування своїх ідеологічних сил.

Вони під різними формальними гаслами намагаються розкласти зародки української пролетарської літератури і створити націоналістичну фронду проти пролетаріату та всього СРСР. Кинуті від них гасла орієнтації на буржуазну психологічну Європу вплинули на деяку частину наших письменників.

Ці гасла підхопили окремі товариші з Вапліте, поглибили й довели до повного заперечення постанов партії в галузі шляхів культурного розвитку пролетарської України.

Червневий пленум Центрального Комітету КП(б)У засудив таку лінію й визнав, що:

„такі гасла можуть служити тільки за прапор для української буржуазії, що зростає на ґрунті непу й що розуміє відродження нації, як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу безумовно має на увазі орієнтацію на Європу капіталістичну — відокремлювання від цитадели міжнародної революції, столиці СРСР — Москви.

Цим шляхам буржуазного розвитку ми протиставляємо наш пролетарський шлях. Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за те, що українська соціалістична культура, що будується, широко використовує всі цінності світової культури, за рішучий її розрив із традиціями провінційної обмеженості та рабського наслідування, за утворення нових культурних цінностей, вартих творчості великої класи.

Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і трудящих мас усіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської

культури, в яку українська робітнича класа зможе вкласти свою частку" (Червневий пленум ЦК КП(б)У).

І тільки 4 грудня 1926 року керівнича частина „ваплітовців“ визнала помилковість своєї попередньої роботи.

Але поки - що ми бачимо фактичні наслідки споріднення керівників організації Вапліте та „неокласиків“ (передмова Хвильового до поезій В. Еллана). Ці наслідки йдуть всупереч розумінню партією й комсомолом епохи соціалістичного будівництва, що ми її переживаємо.

В той самий час маємо спрощення поставлених перед нами завдань у галузі літератури з боку Плуга.

В цій літературній ситуації літературний комсомол має зробити все, щоб під гаслами соціалістичного будівництва скупчити найкращі сили революційних письменників і допомогти партії й комсомолові стати переможцем і на ділянці культури.

Тому наше гасло — комуністичне гартування революційних письменників молоді.

Коли Вапліте не тільки не зуміла боронити підступи пролетарської літератури від ворожої нам націоналістичної зграї, а, навпаки — підпала під її вплив, коли Плуг і надалі хоріє на елементи спрощення, а сили націоналістичної буржуазії пробують робити нові наскоки на соціалістичну Україну, як частку СРСР, ми викидаємо гасло боротьби за передумови розвитку й буяння *жовтневої української літератури*, за її *пролетарську співзвучну нашій добі суть*, за *організацію молодих літературних сил*, що *нога в ногу йтимуть з авангардом пролетаріату — комуністичною партією та комсомолом*.

Наша боротьба з „неокласицизмом“ у його сьогоднішній формації є боротьба з ворожою нам ідеологією української націоналістичної буржуазії.

Ми найбільше сприятимемо літературній організації Молодняк, що об'єднує найкращі письменницькі сили молоді, і допомагатимемо всім молодим літературним силам, що під гаслом соціалістичного будівництва вирушили в похід на цитаделі буржуазії.

Ми сприятимемо творенню організації пролетарської літератури України, бо тільки зміцнення й одностайність наших сил під керівництвом партії й комсомолу дасть нам перемогу.

Редакція

(„Молодняк“, № 1, 1927)

ВІД ЛІТЕРАТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ МОЛОДНЯК

Могутнім темпом зростає й шириться культура радянської України. Жовтнева революція дала можливість широким масам трудящих уперше в історії людства виявити свої творчі здібності в галузі мистецтва, що раніш було монополією привілейованих і боронило їхні класові інтереси.

Кожний рік приносить у літературу все нові імена пролетарських письменників, розгортає нові творчі перспективи й можливості. Пролетарська молодь, що брала активну участь у громадянській війні й невтомно працює тепер на полі радянського будівництва, не може не взяти участь і у величньому процесі створення культури визволеної класи, не може не відбити її думок і поривань у зразках пролетарської художності.

Бадьорий і життєрадісний, з вірою у власні сили, вступає літературний комсомол, щоб виявити у своїх творах обличчя мільйонів пролетарської молоді, також відобразити й вселюдське життя через призму своєрідного юнацького світогляду.

Організувати емоцію пролетарського юнацтва, запалити його патосом класової боротьби й будівництва — таке завдання поклала на нас сучасність, і ми його виконаємо.

Ми хочемо об'єднати всі письменницькі сили пролетарської й революційно-селянської молоді незалежно від мови, творчості, наш бо молодняк не обмежується вузько-національними рямцями, а кладе в основу своєї роботи інтернаціональну ідеологію пролетаріату.

Через те в ім'я організованої комсомольської літератури України ми проголошуємо братерське єднання з комсомольським літературним молодняком і радянськими культурами народів СРСР, встановлюємо з ними ідейний і творчий контакт, не зрікаючись рівночасно засвоєння культури європейської, беручи з неї придатні для організації пролетарської літератури елементи.

Ми молоді не лише віком, ми тільки починаємо працювати, як письменники, довгі роки літературної учоби, засвоєння здобутків літературних попередників лежать перед нами, але ми не боїмося труднощів на цьому шляху.

Підвищення літературної кваліфікації не обмежує наші завдання: що - далі дужче розгортається в літературі ідеологічна боротьба з культурним нападництвом, що організує сили буржуазно - куркулячих прошарунків радянського суспільства й бере під свій вплив навіть частину революційних письменників.

Літературний молодняк не є ізольований сектор, а один із бойових загонів єдиного фронту пролетарської літератури.

Ми оголошуємо рішучу боротьбу буржуазно - націоналістичним течіям української літератури й цю боротьбу проводитимемо в тісному союзі з всеукраїнською спільною пролетарських письменників, як із авангардом пролетарського літературного руху на Україні.

Вчитись і боротись, будувати своє й руйнувати чуже, ідеологічно вороже — з таким гаслом вступаємо ми в літературу, з таким гаслом ми переможемо.

В мистецтві, як і в житті, майбутнє належить нам, літературному комсомолові.

Харківська група:

*Дм. Гордієнко, Пав. Усенко, Ів. Ковтун,
Л. Первомайський, Ол. Донченко, Т. Масенко,
Ів. Момот, Я. Гримайло, П. Голота, Вол. Куз-
міч, Ол. Кундзіч, М. Кожушний.*

Київ — Молодняк:

*М. Шеремет, Б. Коваленко, О. Влизько,
О. Корнійчук, Л. Смілянський, А. Клочья,
П. Радченко, Ів. Шевченко.*

(„Молодняк“, № 3, 1927)

ЯК ЖЕ БУТИ?

(До проблеми організації літмолодняку. Додаток: ваплітовці про молодняк

„Почему он (пролетариат) должен быть смиреннее буржуазии, которая в дни своего величия не признавала искусство, если только оно не было рождено се духом“.

Франц Меринг — „Искусство
и пролетариат“

Про те, що буржуазне мистецтво занепадає, сумнівів нема. Нема також сумнівів у тому, що, за відомим законом діалектики, разом із занепадом одного народжується інше, що молода революційна класа, пролетаріат, має утворити своє мистецтво (оскільки доба диктатури пролетаріату є не швидкоминуший період од капіталізму до комунізму)

В цитованій статті Ф. Меринг говорить, що „до того часу, доки він (пролетаріат) веде гарячу боротьбу, в його кадрах не може народитися велике мистецтво“. І це твердження видатного теоретика цілком виправдується нашою добою, нашою практикою на полі мистецькому.

Але цілком законно й ясно, що революційний пролетаріат тільки заради *своєї пролетарської писанини не офіруватиме мистецтвом*, не цуратиметься справжнього мистецтва, не гордуватиме ним. Це легко довести хоч би на тому, що тепер робітники зачитуються сумнівними з ідеологічного погляду романами, але майстерно мистецьки зробленими, і зовсім одкидають агітки, хоч їх і пролетарські написали письменники.

Хоч би які наміри мало ВУФКУ (це—як живий приклад), випускаючи такі фільми, як „У пазурах радвлади“ чи „Боротьба велетнів“, щоб охопити нашим впливом найширші пролетарські маси, але „Багдадський вор“ чи „Нібелунги“, ця древня трухлявина, охопить у сотні разів більше глядачів. Докази, чого це так, будуть зайві. Не думайте, що ілюструю фільми тому, що в літературі немає чим. Хвала Алахові, у нас нестатку не відчувається! На літературні „пазури“, на мистецькі „велетні“ й головню „боротьбу“—ніякої кризи (тут я згоден з С. Пилипенком). Самих назов „боротьба“ в українській літературі на 100 буде 99. Боремося прекрасно, але

скрізь виглядають нічим не прикриті художні „пазури“. Немає ще в нас справжнього мистецтва, немає у нас великого мистецтва!

Починається доба літературних з'їздів. Очевидно, на кожному з них із казенним оптимізмом оповідатиметься про неймовірні досягнення в мистецтві, про наші перемоги (на Шипке все спокійно), але хто цьому повірить? Чи повірить пролетар цьому, коли ми не дали за останній рік жодної цінної книжки? Чи повірить він, коли в столиці УСРР, Харкові, ми можемо „похвастатися“ тільки тим, що „утворили“ п'єси з відображенням дрібної неії, побуту шахраїв Голохвостих? Чи ж фінагенти не знали й без „За двома зайцями“, що Голохвостих треба пускати „з молотка“ після опечатки? Чи, може, ця „благонамеренная“ п'єса мала за мету виховати огиду до цієї дрібної неії? Так і за таку „мораль“ можемо тільки подякувати — у пролетаріату досить свідомого ставлення до цих неминучих гробаків нашого періоду. Чи, може, вся соль „зайців“ у тому, щоб серед публіки знайти Голохвостих (останній акорд)? А що ж пролетаріатові до того, кого із „зайців“ піймає й обдурить Голохвостий, чим він терпить? Може, „Мандатом“ похвалитись можна, чи ще чим?

Застерігаю: я не шукаю доброї морали в п'єсах. Ні! Дайте нам, покажіть справжнє життя нашої доби, покажіть, яким воно є — так ставить питання пролетаріат, такі є його сьгоднішні вимоги. Він не приймає вже наших агіток „за советскую власть“, бо революційний пролетаріат пережив їх у дії, коли „муза“ ще мовчала. Може, молодь треба виховувати на них?

Так, ми сьогодні ще не творимо мистецтва (на з'ясування, що таке мистецтво, посилаю до статей М. Хвильового), ми лише готуємо ґрунт, *угноюємо*, за висловом одного із теоретиків наукового соціалізму. Пролетаріат кілька років як закінчив озброєну боротьбу і свого мистецтва збудувати не встиг. Наші ж тисячні письменницькі організації — це тільки дикі хащі для справжнього мистецтва, для мистецьких Донецьких кряжів, це та сировина, нафта й вугілля, на якій розвинеться недосяжна тепер височінь мистецтва майбутнього.

Хай ніхто не зрозуміє й не піддається на злу демагогію, що це проповідь для заспокоєння, зниження ентузіазму гарячих „революціонерів“ од мистецтва, що це „ліквідаторські“ настрої „установленого інтеллігента“. Справа якраз і ходить про те, щоб ліквідувати думку про наше мистецьке „совершенство“, щоб підтримати гасло, що його кинув М. Хвильовий у листах „До молоді молоді“.

Поглиблена учоба, боротьба за елементарну культурність сьгоднішнього літературного молодняку, боротьба за індивідуальне мистецьке оформлення на ґрунті самопідготовки, саморозвитку (в розумінні боротьби кожної літературної

одиниці за своє існування), всебічний політичний розвиток і знайомство з життям усіх суспільних груп СРСР і за кордоном!

Такі є наші елементарні завдання. І, не опанувавши їх, літературний молодняк непомітно зникне з громадського горизонту, безкорисно затративши безліч часу тільки на „відкриття“ давно відомих Америк, на млинове помахування руками з порожнім кошем! Треба від гасла „брати мистецтво на ура“ кагалом одмовитись!

Ніхто не заперечуватиме того, що *пролетаріят, як класа, як маса, бере активну участь у створенні мистецтва, але його участь в тому, щоб підготувати ґрунт для свого великого мистецтва*, щоб висунути із себе одиниці справжніх творців мистецтва. І, розуміється, це твердження далеко від організаційних заходів українського (також і московського) масовизму, що вбачає революційну роль пролетаріату в мистецтві тільки в тому, щоб із ВЕК'а чи ХПЗ втягти до літературної організації двох-трьох кваліфікованих токарів чи ковалів, що їм не обов'язково бути такими ж прекрасними письменниками. Будування мистецтва є не в адміністративному керуванні, нарадах, зборах, циркулярних розпорядженнях і наказах літературним організаціям. Будування справжньої літератури проходить у значній мірі неорганізовано. Незалежно від того, напише чи не напише Мих. Биковець обіжника „Всім філіям Плуга“, якийся плужанин на периферії писатиме оповідання. І тому вбачати, як найкращий засіб, організацію літературного комсомолу (про останнє пізніше) шляхом нарад, зборів чи через вибране бюро зв'язку комсомольської літератури — це значить надто легко підходити до питань мистецтва. Але ще гірше, коли на перше місце перша нарада комсомольців - письменників (ну й резолюція нетешна!), перелічивши виступи відповідальних керівників партії й комсомолу на VI всеукраїнському з'їзді ЛКСМУ у справі потреби й важливості українізації комсомольських лав, ставить: „але біля цих видань (органи преси, як засіб українізації) ще не згуртувалася літературно - журналістсько комсомольська суспільність, і це у великій мірі шкодить використанню всіх можливостей, що є в нас на Україні в справі українізації комсомолу“.

От бачите: організувати літературний комсомол потрібно для того, щоб допомогти гурткам вивчення укромови ліквідувати неписьменність серед комсомольців. Що це? Ставлення (несвідоме, певно) українізації в культ чи таке вже „глибоке“ розуміння потреб організовувати, виявляти літературний молодняк?

Хіба питання організації літературного молодняку упирається тільки в українізацію? Це не так! Нарада забула, що з України (як територіального центру) може ще вийти не один Мих. Голодний (бадьоріший і сильніший) чи Светлов!

Ні, справа тут не в українізації, далеко не в ній! Справа в тому, щоб знайти шляхи тому літературному молоднякові, що частину його об'єднано навколо різних видань, і в тому, щоб виявити тих, хто десь у диких хащах таїть свої могутні сили, і *це головне*. Головне тепер — створити можливості до виявлення тих, хто сміливо прийде до літератури (таки із заводів і сіл) і владно скаже: „Ми — справжні мистці, ми ті, кого покликав пролетаріят створити його класичну літературу!“ Про це ось треба дбати, треба угноїти лани (на яких житові рості не обов'язково!), з яких виростає справжнє мистецтво героїчного пролетаріату!

Тому й зводити проблему організації літературного молодняку до скороминущих питань українізації значить або не бачити шляхів, що ними прийде справжня література, або ставити одверто питання про вульгарне використання тих молодих літераторів, що сьогодні працюють, і тоді їхня доля — бути висушеними, як мертвий кажан, сьогоднішніми завданнями українізації, тоді слово „літературний“ треба замінити чимось подібним до ліквідаторів неписьменности чи культурних „хахлів“.

Заходи ліквідації української неписьменности літературний молодняк буде й повинен підтримувати, але його основна мета — *учитися, щоб вивчитися, вивчитися, щоб дати справжнє мистецтво, не замикаючись у кастовість тем і членства!* До речі тут про літературний комсомол. Ця назва означає комсомольську цеховщину, вона абсолютно йде в розріз із найпростішою, найпопулярнішою політграмотою! Якщо ми стверджуємо, що навіть буржуазне мистецтво для нас має свою об'єктивну цінність, то принципи організації пролетарського мистецтва, пролетарської науки є загальнолюдські, бо ж вони не спрямовані на пригнічення людини людиною (знов політграмота), коли ж пролетаріят і вживає засобів поневолення, то тільки як засіб історично неминучий. Чому тоді літературний комсомол? Скажете: тому, що пролетарська література! Але це не доказ. Пролетаріят, як класа — це одно, а комсомол — щось трохи інше, правда? А організації мистецькі — це щось інше! Хіба ми можемо відмовитись об'єднувати навколо основної групи комсомольців (я кажу про тепер) і позапартійний літературний молодняк? Ні, не відмовимось. Так чому ж літературний комсомол? Далі: є твердження, що треба загострити, посадити комсомольських письменників (як школярів у куток за доброго старого часу) на комсомольські теми, бо всі знають, що у нас бракує літератури для молоді. Але хіба комсомольські керівничі органи можуть заборонити писати на ці теми „комсомольські“ письменникові в сорок-п'ятдесят років, коли у нас виявиться наш радянський Кашенко? Ні! Так у чому ж справа? В тому, щоб перед письменником-комсомольцем не ставити вузько-утилітарних завдань! Він одби-

ватиме у своїй художній творчості тільки те, що йому є найзрозуміліше, що він цілком опанував, інакше то буде продовження продукування агіток „за советскую власть“, нікому не потрібних, що їх давно відкинув революційний пролетаріят, що він правий вимагати справжнього мистецтва, „що відповідало б його духові“.

Літературні організації і молодь

Так, існування літературних організацій ще не є фактор створення літератури. Організації потрібні для захисту професійних інтересів, але на це є вже професійний місцком письменників. Організація потрібна для виховання своїх членів, але всі, хто належить до літорганізації, одночасно і в першу чергу належать і до класових організацій пролетаріату (партія, комсомол, профспілки); там їх виховують, і вони активно діють, як громадські одиниці на певних засадах тих організацій. Тоді останнє — літорганізація потрібна, щоб виховувати технічно, підвищувати кваліфікацію своїх членів, але й тут їй не везе за диктатури пролетаріату. Радянська влада „конкурує“ і організує мистецькі вузи, технікуми, студії й курси. Що ж робити? Лишається одно — „доводити“ одна одній (Гарт і Плуг), у кого більше кваліфікованих сил, у кого більше пролетарських елементів, у кого більше партійців і комсомольців, доводити, що „вони вже не такі й кваліфіковані письменники“, клястись Леніном, божитись Марксом і Енгельсом і, головне, із серйозним видом, що вони „за“ пролетарську літературу! Хто вам повірить? Повірить, може, тільки той, хто наївно думає, що письменника виховав Плуг чи померлий Гарт, або той, хто вірить на слово. Але про таких є прекрасне місце в Леніна — знайдіть, прочитайте!

Письменників, що є тепер, виховали: партія, комсомол, професійні спілки, радянська влада, вузи, і хто стверджує противне, той підмінює літературною організацією наші класові організації, той свідомо чи несвідомо недооцінює роль авангарду пролетаріату — комуністичної партії, як діючого начала.

Знову знайдуться демагоги, що скажуть: хіба партія займається вихованням літераторів? Нехай ті прощупають свою літературну „самобитність“ і чесно собі признаються (можна мовчки)! Ми стверджуємо, що, крім „козиряння“ партійним складом організацій та натяків, що „мов у вас не дуже вже й пролетарі“, іншої виховної роботи ні організація Гарт, ні організація Плуг не вели. І тому перша розпалася зовсім, а з другої пішли, хто найменше був зв'язаний із традиціями Плуга і зумів своєчасно орієнтуватися, щоб зректися почесного звання члена ЦК (вийшло п'ять членів ЦК). Вони швидше

за інших розпізнали всю шкідливість, безцільність, безпринциповість і ухили в „глибоких“ міркуваннях „теоретиків“ (згадайте організацію літературного плужанського дитячого садка Молот, до якого належав і я).

По гарячій дискусії з М. Хвильовим про потребу „взятися за ум“ і з розвалом Гарту Плуг береться до гасла: учоба! Цьогорічний з'їзд також пройде під цим гаслом. Але, крім розговорчиків, чим може довести Плуг літературному молоднякові серйозність цього гасла? Плуже, дайш факти! Факти дайте!—так має заявити літературний молодняк—99% плужанського складу (тому й говоримо багато про Плуг). І тоді частина керовників, хто бачить себе в кривому дзеркалі, гукне: „Ми даємо факти, у нас є головне—у нас є журнал“. Зачувши таку відповідь, друга повинна сумно похитати головою й відповісти: „Журнал то є, але в журналі порожньо“. Ой, як порожньо в журналі!

„Літпрактика! Теорія! Поради! Вказівки!“ (це в рекламі). Але це тільки бико-американська охаллятизована реклама! Сумна літпрактика, нудно до тошноти від порад, сумнівний ленінізм у мистецтві у викладі Мих. Марусика. Гарячкові, необґрунтовані й часом беззмістовні, що зовсім не пасують до постати „папаші“, теорії С. Пилипенка і для школярів школи першого концентру „літературні портрети“ з благого початку Володимира Сосюри. Така наша тяжка доля! На чому ж учитися, у кого вчитися? Немає в кого вчитися в Плужі, бо Плуг є культурницька організація, це не голе твердження, а висновок, що є сума всього його чотирирічного існування й практики. Плужові, як мистецькій організації, не доведеться святкувати свого п'ятирічного ювілею (а жаль т. Пилипенка, що стільки своєї енергії тратить).

Про Вапліте не пишу, щоб не обвинувачували мене у пристрасті до цієї єдиної письменницької організації на Україні, що об'єднала кваліфікованих письменників. Тому саме ми, частина молодняку літературного, пішли до неї.

А куди ж молоді, коли літорганізація не вивчить на письменника? Ми заявляємо: коли серйозно ставиться до питання про тих, хто замінить, „заткне за пояс“ усі організації разом (як творчі чинники) і всіх письменників сьогодні, ми повинні зазначити: вихід є один. Треба створити літературний молодняцький журнал! Це є основа, головна вимога сьогодні, бо тільки через його дійдуть до вищих щаблів мистецьких ті, чию творчість визнають за побідну класу-переможницю, як її мистецтво! Зберегти молодняцькі сили, що є тепер, допомогти в їхній учобі, відкрити шляхи прийдешнім—це є єдина постановка питання про літературний молодняк. Інших не дано!

Г. Епик

(„Культура і Побут“ додаток до „Вістей“, 1926, № 14)

ДО ОРГАНІЗАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНИХ СИЛ

... На сьогодні маємо організаційну ситуацію : існує Плуг, Молодняк, піднявся широкий рух за організацію асоціації пролетарських письменників України, є й Вапліте.

Поки остання не доведе літературними фактами свого пролетарського обличчя, нічого говорити про її позитивне значіння для літератури Жовтня. На сьогодні Вапліте не позитивний, а негативний чинник у справі культурного будівництва пролетарської України.

Тому нова організація, якщо вона зможе зразу стати на тверді ноги, логікою подій має зайняти відповідне місце серед тих літературних організацій, що на знаменах своїх викинули гасло боротьби з елементами назадняцтва, буржуазного переродження, упадництва, безпорадного песимізму.

Це єдиний фронт нової пролетарської організації Молодняка і революційних письменників України. В той самий час треба зазначити, що і Молодняк, і нова літературна організація мають існувати, як самостійні організації, і зміцнювати свої заманіфестовані творчі позиції. Поки існування цих організацій не дасть наслідків своєї кристалізації, від утворення Всеукраїнського об'єднання всіх письменницьких сил слід утриматися, бо воно цей шлях ускладнить.

Але... мусимо тут дещо додати, а саме : треба рішуче відкинути своєрідну традицію монополії Плуга на „фабрикування“ пролетарських письменників.

Ця традиція не звертала на себе уваги, коли у нас на Україні був ненормальний стан у справі літорганізацій. Тепер інший час.

На широку дорогу виходить Молодняк. Йому треба допомогти утворенням нормальної суспільної атмосфери. І коли в першому числі журналу „Вапліте“ дехто робить спробу наскочити на молодь і поколотити її, підносячи одних до неба, обвинувачуючи в малпуванні,—це не дивно.

Але й Плуг веде неправдиву лінію що до Молодняка.

Плуг провів певну позитивну роботу. Перед ним і надалі є перспектива. Але найкраще Плугові з масової літературної організації перетворитися в невеличку спілку селянських письменників. А таких одиниці. Масовість Плуга

небезпечна не тільки з політичного боку,— вона небезпечна і з боку культурного.

Не можна поруч із нами, суспільними професійними організаціями й культурними установами, свідомо допомагати масовій організації, що ставить собі завдання своєрідної культурної монополії на селі. Тут маємо організацію з ЦК, філіями, в яку з усіх боків напирас маса, а разом із цим можуть проскакувати люди, що безпосередньо з літературою мають мало спільного або зовсім не мають.

В той самий час куркуль, що підрастає й заявляє свої права на культурну монополію, уже тепер починає відбивати в тій чи іншій мірі свої настрої в Плугі. Бо „база“ Плуга з певною організаційною установкою — погоня за масою, а не за якістю літературної продукції для села — неминуче веде за рямці літературної організації. І не даремно ми спостерігаємо в літературній роботі Плуга спрощення. Це має свою логіку, воно є до певної міри культурно-політичний барометр теперішнього стану Плуга і говорить про потребу перебудувати його роботу. Таке спрощення для Плуга в його теперішньому стані цілком закономірне й виявляє до певної міри й культурну небезпеку.

Але знову перспектива для роботи Плуга є. Треба тільки подбати, щоб селянські письменники своїм словом дійсно допомагали зміцненню соціалістичних елементів села. А це справа великої культурної ваги.

Тільки неможливість своєчасно дати допомогу молоді привели її до шляхів через Плуґ.

І коли дехто з керівників Плуґа перспективу розвитку письменницьких сил уявляє за схемою: село — Плуґ; Плуґ — пролетарські письменники, то схема ця є наслідок хоробливого стану з письменницькими організаціями.

Плуґ — то є спілка селянських письменників. І тільки! А коли до Плуґа прийшла молодь, то через те, що іншої організації не було.

Тепер є Молодняк. І дивно уявляти, що тепер, коли є молодняцька літературна організація, є орган ЦК комсомолу Молодняк, молодому письменникові, навіть із села, треба йти на виучку до Плуґа. Для чого?

Хто сказав із розумом, що це не анахронізм?

Отже, цілком природно Плуґові бути Плуґом, зайняти своє етнографічне місце й фактично перетворюватися у спілку селянських письменників. А таких маємо одиниці.

І годі.

А молодь, що вже виявляє хист, хай гуртується під проводом Молодняка. І коли вже говорити, звідки мають іти молоді пролетарські письменники, то зрозуміло, що їхні кадри підрастатимуть із Молодняка.

Отже, фактично має життєздатність схема: Молодняк — пролетарські письменники. Звідси не виникає, що з Молод-

няку не підуть, не виростуть селянські письменники, але основні кадри все-таки формуватимуться в пролетарському гарті.

Ми не відкидаємо й тої думки, що окремі молоді письменники зразу йтимуть до Плуга, але Плуг все-таки має звернути свої шереги, перестати спрощувати й зайняти відповідне місце. Нічого розглядати себе, як праотця всього найпролетарського, і за всякої нагоди читати з плужанського лемеша моралі про пролетарську суть тої чи іншої літорганізації. Вже корисніш опрацювати одно невеличке оповідання для селян.

Тепер треба Плугові забути, що він є монополізатор на молодь. Хай молодь гуртується біля Молодняка. А хто виявив себе, як кваліфікований пролетарський письменник, той, зрозуміло, піде в організацію пролетарських письменників. Ми не кажемо, що обов'язково молодь має йти таким шляхом. Але в основному це так. Головне те, щоб молодь і далі йшла такою бадьорою ходою під керівництвом партії, комсомолу, як бачили ми те на перших кроках Молодняка.

Перший раз в історії культурного розвитку України можемо поставити питання про консолідацію літературних сил усієї пролетарської України. Донбас має стати із своїми молодими кадрами письменників, що корінними своїми мають лави робітництва, активно до цього процесу консолідації пролетарської літератури.

І, нарешті, стосунки з іншими народами СРСР.

Відповідаючи на гасло відокремлювання від соціалістичної Москви і приймання „психологічної“ Європи, пленум ЦК КП(б)У сказав:

„Такі гасла можуть тільки служити прапором для української дрібної буржуазії, що виростає на ґрунті непу й розуміє відродження нації, як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу, безумовно, має на оці орієнтацію на Європу капіталістичну, відокремлювання від цитадели міжнародної революції столиці СРСР — Москви.

Цим шляхам буржуазного розвитку ми протиставляємо наш пролетарський шлях... Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за те, що українська соціалістична культура, що будується, широко використовує всі цінності світової культури, за рішучий її розрив із традиціями провінційної обмеженості та рабського наслідування, за утворення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи.

Але партія це робить не через протиставлення української культури культурам інших народів, а через братнє співробітництво робітників і трудящих мас усіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської культури, в яку українська робітничка класа зможе вкласти свою частку“ (Червневий пленум ЦК КП(б)У).

Зрозуміло, що маємо йти цим шляхом, бо він лєнінський, не вважаючи на будь-які вибрики русотяпів і українотяпів „Ларіних“.

Партія має силу й національну політику проводити в лєнінському розумінні.

В основі роботи партії має бути й є підтримка, активне сприяння й допомога розвитку української пролетарської літератури, бо історія покликала її відіграти велику роль соціалістичної зброї. Добитися, щоб із лав донбасівських молодих початкуючих письменників відшліфувати, витягти на широку дорогу творчої письменницької роботи двох-трьох українських письменників — це велика справа.

Але в той самий час маємо дати нормальне річище організації єврейських, російських та інших літературних сил на Україні. Тут замало зроблено. Таке річище уявляємо ми в формі організації хоч би невеличких літературних журналів і періодичного випуску альманахів тої чи іншої літературної організації національної меншости на Україні.

Організація сил у формі національних секцій біля єдиного центру пролетарської літератури України може дати консолідацію всіх сил пролетарської літератури. Такі літературні організації й секції життєві, бо різними мовами, але в одному соціалістичному напрямі вони відбиватимуть творчість радянської України й допомагатимуть усім національностям культурно рости.

З'їзд пролетарських письменників України — це є перший серйозний крок до консолідації революційних письменницьких сил усіх національностей.

А. Хвиля

(„Комуніст“, 1927, № 18, 19)

ЗАВДАННЯ З'ЇЗДУ

Заява групи київських пролетарських письменників, їхнє привітання Оргбюро Всеукраїнського з'їзду спілки пролетарських письменників, заяви й привітання інших пролетарських і прихильних організацій та осіб, що надходять до Харкова („Творчество“, „Октябрь“, „Забой“) — весь цей рух назустріч з'їздові показує, що потреба колективного організованого відпору непівським занепадним настроям та занепадним богемським групам відчувається нині гостро.

І недарма київська заява кінчає згадкою про Василя Блакитного. Мусимо починати наново зражену справу, маємо вирівняти фронт.

Знаменно й те, що цілий рік лист Еллана не бачив друку, і допіру в № 30 „Нового Мистецтва“ його вміщено. *Неспокоїно* йому було. Почував силу небезпек і підводних каменів, сподівався ухилів, але надії покладав на периферію. Чому саме на периферію, а не на центр? Та тому, що тут, у центрі, вже були сумні „прецеденти“ з отими „келейними студіями“. Що це за келейні студії „червоного формалізму“, що про них згадує Блакитний у цьому останньому листі? Це та студія „Урбіно“, що збиралася в тов. Хвильового приватно для обговорення суто мистецьких справ і що її... заборонено, розв'язано офіційно на категоричну вимогу голови „Гарту“ Блакитного. Чи збиралася ця група гартованців після тієї заборони — невідомо, але що це вона виринула по смерті Василя Гарта під назвою *Ванпите* — це безперечний факт.

Ось чому так неспокійно було Елланові. Хоч йому й не казали, що робиться, але він здогадувався. Як прекрасно розумів він цю „мистецьку психологію“ з індивідуалізмом, самозаконністю, пив'ярнями, гуртківництвом суто мистецьких об'єднань. Він шукав гарантій від розриву з масами тих „мистців слова“, які пішли саме до ворогів. Він підкреслював ті місця партійної програми, що свідчили про бажання партії дати всі скарби мистецтва в користування мас, а вороги саме норовили заховати ці скарби й мистців затягти на старенький Парнас, що й пошкодило... Технічну досконалість треба поєднати з жорсткою боротьбою проти сектантства мистецьких угруповань. Ленінізм не є футуристичні теорії

і збирання сил і організація продукції — для широких робітничих і селянських мас. Не спрощення й не зниження техніки, але вияснення *доцільності* котрихсь творів, але не манікюр мистецький, тільки знову й знову *зв'язок із пролетаріатом*. Не фетишувати те, що є „побутове явище“, спадщина буржуазного отруйного впливу, пожований смак, п'ятка, релігійні забобони, матюки... Розуміння конкретних обставин може обійтися без визнання за „пролетарське“ отого міщанського побутового мотлоху. І він чомусь уже й тоді спинявся на неокласиках і від них переходив до зв'язку з *масами*, раз - у - раз натискав на це, *двічі й тричі підкреслював*. Звернув увагу на головне — небезпеку культурно - національної змички з нашим класовим ворогом. Так і сталося. Який рятунок? Відповідь: *Мобілізація нових пролетарських шарів на фронт класової культурної роботи*. Звичайно, можна було дати й иншу відповідь: в напрямі рахманного націоналізму, який уже починав запобігати, пропонував послуги й поради особисто й поштою. Русотяпство напостівське? Так і проти пролеткультівського *інкубатора* була пересторога, як і проти ваплітівського. І гачок позакласовости психологічної передбачено. Потреба кваліфікації? Її визнано цілком, але із застереженням проти „чистих творців“.

Одно слово, мобілізація нових пролетарських шарів на фронт класової культурної роботи — *це й є основне завдання з'їзду*. Зв'язок письменників пролетарських із *своїми* масами (а не з „масами“ рахманного націоналізму), зв'язок із молодняком і шкільною молоддю. Це проказує таку форму організації з'їзду, щоб на ньому були не тільки письменники, літератори, але й широкое було представництво пролетарської журналістики — робкорів головних робітничих газет і стінкорів головних індустріяльних осередків. З'їзд має бути за той реостат, що перемінить ток літературний з неокласичного рахманного націоналізму на пролетарську читацьку базу. *Проблема письменника й читача*, нового читача, оцінки письменника від цього нового соціального споживача українського художнього слова, *проблема кваліфікації*, проблема сучасної письменницької мови і *стилю*, боротьби з просвітянством, напостівством та неуцтвом, використання скарбів старої культури й психологічної Європи, взаємини наші із Західньою Україною і її письменством, питання всеосяжного пролетарського літературного фронту і Літінтерну — це практичні проблеми порядку денного. Проте з'їзд не може обмежитися самою організаційною справою, суто громадською. З'їзд пролетарських письменників є з'їзд письменників: праця критиків, ліриків, прозаїків потребує розгалуження по секціях, а присутність робкорів і стінкорів визначає потребу секції журналістики із спеціальними доповідями про художній репертуар, мистецтво фейлетону то-що. З'їзд не має бути мітингом чи ареною цирковою „бою биків“, а поваж-

ною, спокійною, певною себе, своєї відповідальності і своїх завдань *робочою нарадою*, що має дати практичне вирішення всіх тих питань, що їх подає до розв'язання сьогоднішня днина. Він має дати і дороговказ, і програму праці надалі. Такий характер з'їзду визначає й участь у ньому, крім представників широких пролетарських мас — журналістів і організованого читача, резерву пролетлітератури й бази її, ще й фахівців - дослідників мистецтва слова, які своїми доповідями допоможуть з'їздові що до наукового розв'язання питань мистецької кваліфікації й літературного розвитку з боку не тільки ідейного, а й технічного. Заперечення літератури, як літератури, однобоке змістовство, яке нам нечесно закидають наші вороги, або сумнівні проблеми не є марксівське розв'язання проблеми, так само як і однобокий „червоний формалізм“. Ми — діалектики, і, хоч би скільки закидали нам „однобокість“, ми все висуватимемо в загрожених місцях саме ту антитезу, що її наші вороги від нас у цей час „потребують“.

В. Коряк

(„Шляхи пролетарської літератури, 1927, ДВУ“)

МАНІФЕСТ ВСЕУКРАЇНСЬКОГО З'ЇЗДУ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

(28 січня 1927 року)

За складних умов збирається перший всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.

Класова боротьба не обмежується політичним і економічним життям. З великою силою й напруженням розгортається класовий фронт у культурному будівництві, зокрема в художній літературі.

В умовах непу буржуазна й дрібнобуржуазна „устряловщина“ шукає джерел звиродніння радянського ладу в капіталістичний. Вона хоче й мистецтво, особливо літературу, як найвиразнішу що до ідеології форму, використати для популяризації цих своїх ідей і для розкладу революційно-активної психології радянського суспільства.

Проповідуючи в літературі поворот до старих буржуазних норм життя, як конечну, часто замасковану з „тактичних міркувань“, мету, підготовляючи ідеологічний ґрунт для такого повороту прищепленням читачеві буржуазно - міщанського світовідчужання, буржуазія особливу увагу звертає на поширення націоналістичних ідей у суспільстві, маскуючи їх гаслом психологічної „європеїзації“, бо добре розуміє, що, посваривши різні національності СРСР, вона розчистить ґрунт для внутрішньої ідеологічної, а потім і політичної інтервенції капіталу, зокрема виливши провалля між пролетарськими культурами радянської України й радянської Росії.

Ортодоксально - буржуазний фронт української літератури дуже кволий як із кількісного, так і з якісного боку. Кілька ідеологів зоологічного націоналізму не зроблять хоч трохи помітного впливу на широке суспільство УСРР. Головна небезпека є в отруйній праці поміркованих буржуазних ідеологів, що часто навіть анонсують себе прихильниками радянського ладу. Ставши формально на радянську платформу, вони непомітно, але систематично всотують у літературу елементи своєї ідеології й естетичного світосприймання, заражують ними частину хиткої, незагартованої в пролетарській ідеології інтелігенції, прищеплюють їй або націоналістичний світогляд, або зневір'я у творчих шляхах революції, ідейний

скепсис, пасеїстичне нидіння, що цілком не є співзвучне вольовій бадьорій психології переможної класи, що їй належить майбутнє.

Але треба пам'ятати, що невинно росте й другий фронт — пролетарської літератури України, зростають групи українських письменників у Харкові, Києві, Одесі, Дніпропетровську, групи комсомольських письменників Молодняк, група пролетарських письменників Забой та інші групи руських і єврейських письменників України, що не лише не згодні з націоналістичними тенденціями в літературі, але оголошують їм нещадну й безкомпромісову боротьбу.

Перший з'їзд пролетарських письменників України, свідомий класових завдань пролетарської літератури й величезної відповідальності, яку на неї покладає пролетаріят, висуває гасло рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського націоналістичного, за вольовий активний пролетарський світогляд у літературі проти буржуазного й пасеїстичного, за соціальну художність проти індивідуалістично-богемської.

Спираючись на буржуазні літературні традиції, коли буржуазно-інтелігентська література була за гегемона в культурному процесі, лишаючи пролетаріятові й незаможному селянству саму працю та злидні, новітня буржуазія цю монополію хоче залишити й за наших часів. Тому саме наші вороги розглядають наступ на буржуазно-міщанську культуру, як боротьбу з культурою взагалі, передчуваючи неминучість власної поразки, розглядають її, як поразку культури вселюдської.

Таке переконання, що базується на презирстві до пролетарської маси й на зневір'ї у її творчих здібностях, свідчить лише за культурну обмеженість і ідеологічну вбогість світогляду дрібнобуржуазної частини українських літераторів, які не уявляють ніякої культури, крім буржуазно-міщанської. Суворі дійсність вибиває їм із рук і цю останню надію на монополію в мистецтві.

Класа, що завоювала політичну владу, що могутнім, нечуванним темпом розгортає радянське будівництво, історично неминуче переможе й на третьому, культурному, фронті, і вона вже перемагає.

Радянська влада, як ніяка інша за всю історію України, поширює українізацію, поєднавши її не з вузько-провінційальною ідеєю національного обмеження, а з широким комуністичним світоглядом пролетаріяту всесвіту. Радянська влада до небувалих розмірів поширила освіту широких трудящих мас, а не привілейованих вершків, як це було за часів панування буржуазії.

Широко розгорнено працю і в галузях мистецтва, небувалого розмаху набрала українська преса й художня література.

Справжній радянський розквіт української культури не стоїть „на костях“ культур нацменшостей України, як цього б хотілось українським шовіністам. Навпаки, культурне будівництво нацменів за участю широких трудящих мас у такій самій мірі зростає й розвивається, як і культура українська. Утворюється братерське співробітництво пролетарських культур, яке ще більше стимулює інтенсивність їхнього розвитку, зміцнює їхню інтернаціональну суть, розгортає нові найширші обрії.

В радянській українізації українські націоналісти справедливо відчувають свою недалеку загибель. Маленькі людиці, засліплені хуторянсько-куркулівським шовінізмом, хочуть залишити за собою хоча б мистецтво, як засіб організації ворожої нам ідеології, але й цю останню зброю вирве з їхніх рук пролетаріят, як колись на фронтах громадянської війни вирвав найомні багнети з рук куркулячої армії.

На наших очах поволі, але невпинно зростає пролетарська література. Кожний рік висуває нові й нові імена, що виходять з глибин трудящих мас, що вносять класовий пролетарський світогляд у літературу й через неї організують психологію революційної частини нашого суспільства для нових боїв як на військових фронтах, так і в галузі економічного й культурного будівництва.

Ця література, об'єднуючи кращі творчі сили пролетаріату, відкриває широку можливість співробітництва для тих попутницьких елементів, які щиро хочуть наблизитись до ідеології пролетаріату. Ця література допомагає їм проробити цю еволюцію. Але zarazом пролетарська література оголошує рішучу ідейну війну всім тим, хто хоче використати літературу в інтересах ворожої нам класи.

Наш рух ще дуже молодий. Пролетаріатові багато доведеться вчитися, запозичаючи кращі елементи європейської культури, але працюючи також у тісному звязку з народами СРСР.

Певні своїх завдань розпочинаємо ми відповідальну й важку працю — поширювати щойно второвані шляхи пролетарської літератури.

Спираючись на підтримку широких пролетарських мас, ми йтимемо до могутнього розквіту пролетарської культури майбутнього, що буде zarazом і розквітом вселюдської культури.

Не зрікаємося традицій перших піонерів Жовтня на Україні, але, не зраджуючи їх, підемо далі, вперед, безупинно вперед цим шляхом.

Список членів з'їзду, що підписали маніфеста

І. Ткачук
Кость Гордієнко
Іван Ле
Антон Дикий
В. Коряк

Олекса Влизько
Микола Терещенко
Григорій Косяченко
Павло Безпощадний
А. Баршт

Володимир Гадзінський
Корнійчук
Ів. Микитенко
І. Дорожній
Олесь Донченко
Володимир Кузміч
Жигалко
М. Дубовик
М. Гаско
М. Доленго
Б. Горбатов
Ізгур
Іван Кириленко
Т. Масенко
Б. Коваленко
Ів. Ковтун
М. Шеремет
Анатоль Крашаниця
Гільдін
А. Машкин
Г. Захаров
Олексій Кундзіч
В. Матяш
П. Арський
В. Миколюк

Ан. Клочья
Павло Усенко
Микола Войців
П. Радченко
Петро Голота
Трейдуб
Л. Первомайський
Сокіл
І. Момот
Марко Кожушний
Кулик
Наталя Забіла
Ісаєнко
Ковалевський
А. Шмигельський
Дм. Загул
С. Левітіна
Дм. Гордієнко
Представник Плугу
С. Пилипенко
Ярослав Гримайло
Л. Смілянський
Я. Савченко
С. Щупак

(Перший Всеукр. З'їзд пролетарськ.
письменників, 1927, ДВУ)

ДЕКЛАРАЦІЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ СПІЛКИ ПРОЛЕТАРСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Десять років минуло від того дня, як на Україні волею мас пролетаріату і всіх трудящих утворено робітничо - селянський радянський уряд. За цю першу славетну декаду УСРР піднеслась на небувалу в її історії височінь державного, економічного й культурного розвитку. Зокрема народилась і в бойовому змаганні розквітла нова українська революційна література.

Та нелегкий і нерівний був шлях нової літератури!

Після перемоги на численних фронтах громадянської війни розпочалася нова боротьба на ґрунті економічного й культурного будівництва в умовах імперіялістичного оточення зовні та змагання капіталістичних приватно - власницьких елементів проти соціалістичного будівництва в самій країні.

Наша державність та економіка своєчасно опанували нові, складніші, форми боротьби. Але ускладненіш цей процес відбувався на культурному фронті. Одна з ділянок цього фронту, художня література, особливо болюче відчувала перехід на нові не звиклі для неї рейки, нові форми творчості й боротьби. Виправдався і на цей раз загальний марксистський закон — ідеологія не завжди йде врівень із розвитком економіки. Цей закон виявився в надто гострому й не завжди об'єктивному розумінні революційних перспектив, відображенні деякими літературними угрупованнями неминучих протиріч переходової доби.

В українській літературі почали розвиватися чужі пролетаріатові настрої занепадництва, індивідуалізму, кастової відокремленості, тенденції протиставити пролетарському інтер-націоналізмові обмежені націоналістичні теорії.

На ґрунті цих загрозливих ухилів постала гостра літературна дискусія, що набула згодом особливого політичного значіння.

Комуністична партія більшовиків і цього разу своєчасно сигналізувала небезпеку на літературному фронті, і цього разу допомогла українській літературі своїм керівництвом, подавши в низці документів генеральну лінію дальшого творчого розвитку літератури. Та криза зайшла надто глибоко,

і поруч певних безперечно важливих ознак оздоровлення і нових позитивних явищ в літературі, що постали в наслідок згаданої допомоги партії, логіка ще некінченої боротьби продовжує й далі загострювати ситуацію на літературному фронті.

Ускладнення міжнародного стану, консолідація сил фашизму, що хоче посилити українську контр-революцію і за кордоном, і в УСРР, ще збільшують негативне значіння неладу на українському літературному фронті.

В цей складний і надто відповідальний момент *Всеукраїнська спілка пролетарських письменників*, цілком свідомо ваги взятого на себе завдання, закликає революційні літературні організації УСРР до утворення єдиного літературного революційно-радянського фронту. Цей заклик ізнову збігається з директивною лінією, що накреслила КП(б)У для всіх літературних організацій, давши їм одночасно цілковиту можливість вільного між собою творчого змагання.

Практичне здійснення такого єдиного фронту може забезпечити тільки Всеукраїнська федерація революційних радянських письменників.

Федерація, поставивши завдання забезпечення умов, що за них має найкраще розвиватися українська радянська література, має з'явитися широка продукція художньо та ідеологічно досконалих і так потрібних трудящим масам творів, повинна об'єднати письменників, що поділяють такі ідеологічні постулати:

а) Рішуча боротьба проти спроб міжнародного й українського емігрантського фашизму до послаблення диктатури пролетаріату і повернення України на стан пригнобленої, визискуваної, некультурної колонії.

б) Поширення ідеї пролетарського інтернаціоналізму і гостра боротьба проти націоналістичних ухилів — русотяпського (Ларін, Ваганян) і українського (шумськизм, хвилювизм) і всякого іншого, що мають іще місце на українському літературному фронті.

в) Найміцніший зв'язок з революційним культурним рухом усіх народів СРСР на засадах братерського співробітництва і як-найрішучіша відсіч всяким спробам давати ідейну перевагу буржуазній культурі Заходу над пролетарською культурою СРСР. Ніяк не зменшуючи потребу опанування технічних надбань буржуазної культури (як попередніх віків, так і сучасної), не припускати використання цього процесу для поширення на нашу літературу ідеологічних впливів капіталізму.

г) Викривати неминучі за переходною доби негативні явища нашої дійсності, поборювати їх у літературній творчості, але не губити революційних перспектив, не закривати очей на позитивні сторони і, не впадаючи ні в занепадництво, ані в казенний оптимізм, висвітлювати величезну роботу соціалістичного будівництва й небувалі в історії людства досягнення пролетаріату.

З організаційного боку федерація повинна забезпечувати всім революційним радянським літературним організаціям, що увійдуть до її складу, їхню цілість і умови для вільного змагання їхньої художньої продукції.

Жодної дріб'язкової опіки! Жодного втручання до внутрішніх справ окремих організацій, оскільки їхня діяльність не порушуватиме ідеологічних засад федерації та єдиного фронту!

Жодного намагання будь-якої організації підмінити собою вільнообраний керівничий орган федерації! Неухильне виконання директиви ЦК ВКП(б):

„Партія не може віддати монополії будь-якій групі, навіть найбільш пролетарській своїм змістом: це значило б згубити пролетарську літературу перш за все“.

Разом із тим федерація має забезпечувати цілковиту можливість марксистської критики як творів окремих письменників, так і художньо-ідеологічної продукції цілих організацій, ніяк не припускаючи метод, що можуть призвести до порушення єдиного фронту й посилення позицій класових ворогів.

Беручи на себе ініціативу утворення єдиного фронту, *Всеукраїнська спілка пролетарських письменників закликає всі революційні радянські літературні організації приступити до практичного здійснення федерації на поданих тут ідеологічних засадах.*

Хай живе Всеукраїнська федерація революційних радянських письменників!

Хай живе й квітне пролетарська художня література під проводом комуністичної партії більшовиків!

Хай живе, розвивається й міцніє УСРР!

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників

1927

П'ЯТИРІЧЧЯ ПЛУГУ

I

Третього квітня минає п'ять років з дня заснування спілки селянських письменників Пług — перший ювілей цілої літературної групи на Україні. Саме святкування цього ювілею перенесено на 7 травня, коли в Харкові скликається черговий IV з'їзд членів спілки. Тоді ж, очевидно, повніше буде освітлено в статтях її діяльність і значіння в культурно-мистецькому русі. Тепер обмежмося лише кількома загальними характеристиками з приводу самого ювілею, як такого.

Він майже сходиться з десятирічним ювілеем радянської преси, і тут мимоволі впадає в очі оця різниця чисел — 10 — 5. Вона показує, як спізнився розвиток літератури, порівнюючи із загальним революційним рухом, як література наша ще молода і які великі вимоги ставить перед нею сучасність.

Ювілей Плуга — перший ювілей радянської революційної літературної організації на Україні. Лише політика радвлади могла довести до такого ювілею — революційно-селянських письменників. За старих часів вона була б десь у запіллі або геть далеко за межами України, продовжувала б далі Шевченка, Франка, Драгоманова. Хоч як здається таке твердження голо-агітаційне, його не можна оминати й не нагадати, що радянська Україна існує лише десять років.

І знов — лише п'ять років існує революційна письменницька організація, що склалася не з старих „готових“ письменників, а з молоді, що щойно взялася за загальне вчення й разом із тим за перші художні спроби. Це теж знаменна риса ювілею — це ювілей нової радянської інтелігенції, тої інтелігенції, що приходить з полів і заводів.

Вона ще не високої культурності. Власне, як культурність розуміти: висококультурні англійці вважають за „святе діло“ давити чоботом на горло Китаю, що тягнеться до кращого культурнішого життя. Хто з них культурніший? Так само хто культурніший: ославлений від „графомана“ початкуючий письменник, що, голодаючи й не досипаючи, тягнеться до знання, до науки, до опанування всіма здобутками

попередніх поколінь, чи представники деякі висококультурні цих поколінь, що недоброзичливо зустрічають ці потуги.

Але з цією невисокою культурністю революційні письменники виходять на герць із старою літературою і здобувають собі читача, відвойовують його в народників. П'єси плужан, як показала анкета Головополітосвіти, не вважаючи на молодість і недосвідченість їхніх авторів, ідуть поруч із п'єсами корифеїв української драматургії і користуються не меншим успіхом. Читачі в хатах - читальнях, у сільбудах теж уже знайомі добре з оповіданнями плужан, і вони мають почесне місце на полицях радянських бібліотек, витісняючи Кашенок та Грінченка із Загірньою. Пісні, марші плужанські співають червоноармійці, школярі, комсомольці, замінюючи дореволюційну пісню. Ще трохи — і інтелігент радянський, що потребує речей високої кваліфікації, великої художності, їх матиме від цієї революційної молоді.

Отже, ювілей — це одна з перемог молоді радянської інтелігенції.

Чи є тут перемога і літературна, і мистецька? Чи створено щось вище за попередні зразки, якісь нові форми, жанри і т. ін.?

Ні. Цим ані Пług, ані взагалі нова українська література похвалитися не може. Нові форми, нові жанри щойно творяться й ще не набули викреслених рис. Нова поки - що лише тематика. Але ми стоїмо саме перед буйним розвитком радянської літератури, коли молода художня сила разом із новим змістом дасть і нові мистецькі форми, початки яких уже видно й тепер.

Це те саме, що ми спостерігаємо в економіці, коли слідом за періодом відбудови ступаємо в період реконструкції. Останнього року в літературі помічається захоплення старими „класичними“ формами. Це ознака кінця періоду відбудови — „пускається в оборот“ рештки старого капіталу, опановується останнє досягнення старої техніки. Далі неминуче мусить іти період реконструкції.

Це теж не можна не згадати підчас ювілею — досягнення в справі опанування старою культурою. Вони великі в галузі поезії, менші — в художній праці, найменші — в галузі критики. Але вони є.

Зрештою, треба відзначити сталість організації революційного письменства, що не розгубилось у тяжких умовах непу, не втратило революційних перспектив, не вважаючи навіть на гостру літдискусію останніх двох років, що потребувала навіть втручання найвищого директивного органу країни.

З такими загальними думками підходимо до ювілею Плуга, маючи надію детальніш освітлити його працю й перспективи, перспективи міцної групи революційно-селянських письменників, у наступних статтях.

У попередній статті ми зазначили, що розглядаємо майбутній ювілей (7 травня) спілки селянських письменників Плуг і переведену нею роботу, як певну перемогу, певні досягнення тої нової радянської інтелігенції, що заповнює наші робфаки, вчителює по трудшколах, працює в редакціях радянських часописів: саме з цих елементів складалася й складається тепер переважна більшість плужан.

Спинаючись на громадській ролі Плуга і аналізуючи культурні прагнення цієї групи радянської інтелігенції, не можна минути її участі в так званій „літературній“, а по суті політично-громадській дискусії, що точилась на Україні протягом двох останніх років.

Не маючи змоги докладно спинятися тут на цій участі, згадаємо лише перше питання, з якого, власне, і почалася дискусія — перше політично-громадське гасло „Європа чи просвіта“.

Цьому питанню присвячено цілі диспути (наприклад, в УАН — з окремим виданням стенограми), цілі розділи окремих брошур (Хвильового, Гадзінського, Поліщука, Буревія і т. ін.), написано десятки журнальних і газетних статей (докладний показчик дискусії, між иншим, тепер друкується в третьому альманасу Плуга).

Проблема „Європа чи просвіта“ модифікувалася на всякий спосіб, звужувалася й поширювалася, переплутувалася з десятками інших проблем — літературних, громадських, політичних. Кожний диспутант тлумачив її по „своєму образу и подобию“, додавав той чи инший присмак.

Але в своєму первісному вигляді, як його поставив тов. Хвильовий і як відповідали йому плужани, ця проблема звучала так: „Європа чи просвіта“ або „Зеров чи Биковець“, при чому під прізвиськом Зерова розумілося висококваліфіковану міську інтелігенцію буржуазного походження, а під Биковцем — інтелігенцію сільську, просвітянсько-куркулячого походження. Всю справу в цілому ставилося так: на кого в нашому культурному русі нам, радянській суспільності, треба спиратися, на кого орієнтуватися, маючи на увазі, що обидві ці категорії небезпечні певними ідеологічними ухилами і до обидвох треба ставитися застережливо.

Думка прихильників „Європа“ була: „просвіта“ для нас небезпечна, урбанізована „Європа“ нам корисніша, — на неї треба орієнтуватися, її в найбільшій мірі прилучати до культурного будівництва.

Плугові ж накидували симпатії до „просвіти“ — орієнтація на сільську куркулячого походження інтелігенцію.

Яку відповідь дав Плуг у постановах своїх зборів, з'їздів, літературних виступах окремих своїх членів? На нашу думку, відповідь таку, що вона характеризує значно політично-

громадську зрілість цієї частини нашої молодой радянської інтелігенції.

Ця відповідь звучала так: *Ми не повинні орієнтуватися ні на „Європу“, ні на „просвіту“. Всю проблему поставлено неправильно, бо нема в запитанні найменування основного двигуна радянської культури, основного будівника соціалізму — пролетаріату з революційним селянством, що йде разом із ним.*

Ми мусимо орієнтуватися насамперед на творчість робітників і селян, їй допомагати в першу чергу розвиватися й засвоювати собі гегемонію на культурно - мистецькому фронті, як і на всіх інших.

Що ж до „Європи“ та „просвіти“, тоб - то що до відношення нашого до різних шарів інтелігенції, ми мусимо *найбільшу увагу звертати на ті кола її, що найближче стоять до робітничо - селянських мас* — це не значить „орієнтуватися“ на неї.

Виходячи з цієї принципової установки, Плуг організував свою літературно - громадську роботу й намагавсь переконати товаришів, що іменували себе пролетарськими письменниками, організувати свою працю по своїй лінії — обслуговування пролетарських мас — у такий самий спосіб.

Спосіб цей охрещено „масовізм“, і в ньому диспутанти відшукували елементи упрощенства всупереч „академізмові“. як названо иншу течію — прихильників теорії „Європа“.

Отже, Плуг мав рацію відкидати від себе обвинувачення в прихильності до „просвітянства“, разом із тим щиро визнаючи, що впливи просвітянської ідеології серед його членів, сільського походження інтелігентів, не можуть не бути, що неминуче, і Плуг вважає за свою основну мету, як сказано в першому параграфі його статуту, із цими впливами боротися.

Водночас він закликав своїх опонентів визнати, що й на них діють ворожі пролетаріатові ідеології і що, орієнтуючись на „Європу“, викидаючи таке гасло, ці товариші явно піддаються цій ідеології, відходять від єдино - вірної, єдино - припустимої орієнтації на творчість робітничої маси.

Так стояла справа з одною з основних політично - громадських проблем, висунутих у час „літдискусії“. Плуг вважає, що в даному разі він не схибив, чого не можна в повній мірі сказати, звичайно; що до інших моментів ідеологічної боротьби були, певна річ, гріхи, і відповідні директивні органи у свій час зазначали це.

III

Відмінність Плуга від усіх інших організацій, не виключаючи навіть Молодняка, в тім, що склався був він із гурта молоді, що лише хотіла бути письменниками й демон-

струвала пару віршів десь у журналі (як от Панів, Сенченко — у „Шляхах Мистецтва“) чи газеті або теж у газеті (майже поспіль у „Селянській Правді“) побутовим нарисом, що лише недосвідчений читач міг назвати оповіданням (як от Панчеві „Житні етюди“).

Тоді це дійсно була підготовча школа, літературний гурток або „фабрика поетів“, як колись на плужанській ве-чірці в Києві обізвав Плуг Гр. Косинка.

Оформивши себе перший у сталу організацію (попередники Гарту, як от Всеукраїнська федерація пролетарських письменників 1921 року, такою сталою організацією не були і не встигли колективно виявитися, завмерши на перших своїх виступах — Жовтень, Арена і т. д.), Плуг, певна річ, явився на довгий — по-революційному довгий — час тим центром, куди валом пішла жовтнева літературна молодь, що за інших обставин, мабуть, і не була б у „Плузі“: чи то з інших ідеологічних переконань, чи з характеру художніх прагнень.

І цей період можна назвати підготовчою школою, загальним, так би мовити, курсом, після якого почалась диференціація, тим більше що утворилися інші організації, відмінні від Плуга.

Так, плужани поповнили 1923—24 р. р. Гарт, потім Вапліте, де тепер колишні плужани складають добру четвертину, спілку письменників Західної України, де плужани майже всі, на три чверті Молодняк, мало не на половину теперішній ВУСПП, окремі плужани пристали до київського Марсу, один, Коляда, тяжить до футуристів. Отже нема революційної літературної організації на Україні, що не мала б у своєму складі колишніх плужан. І в той самий час Плуг лишається численною організацією (понад 100 членів), серед яких чимало є „справжніх“ письменників, тоб-то товаришів, що здобули собі літературне ім'я в читацьких масах.

Отож ці організаційні пертурбації і зміни створили надовго таке враження (навіть В. Дорошкевич цьому піддався, пишучи в новому виданні „Історії української літератури“, що Плуг перетворився власне на літстудію), ніби й надалі буде так: ітимуть малописьменні селяни в Плуг із клунками віршів, тут вони оговтуються, шліфуються, „виводяться в світ“ — і гайда на „вищий щабель“: кудись у Вапліте то - що.

Невірний погляд. Коли говорити про Плуг у майбутньому, як спілку революційно-селянських письменників, тоді можна прикладати (і то далеко не для всіх її членів) назву підготовчої школи лише в розрізі ідеологічному.

Але ж повне безглуздя казати, що селянський письменник нижчий у своїй літературно-художній вартості від письменника якого іншого найменування, що, коли він є селянський письменник, перебуває в якійсь підготовчій класі. Ми б сказали инакше, навіть далеко протилежне: бути справжнім

революційно - селянським письменником тепер є найтяжче завдання і безперечно почесне. Адже основна праця такого письменника є в задоволенні читацьких потреб широкої селянської маси, але твори їхні, будучи приступні й цікаві для цієї маси, водночас мають бути пересякнуті пролетарською ідеологією, а не селянською. Це, як кажуть, не кожному дано, і ми добре знаємо, скільки непорозумінь буває з агітаторами й пропагандистами на селі. Не меншу трудність становить інша задача селянського письменника — дати твори з сільською тематикою для міського читача, що його це село мало цікавить, мало для нього знайоме. А все це разом є служення великій ідеї спілки робітників і селян, що на ній тримається й перемагає радянська влада. Тим більше, значить, не доводиться такому „селописцеві“ бути в „підготовчій класі“ — навпаки, треба як - найскорше сходити на вищі щаблі культурно - мистецького розвитку.

П'ять років плужанської праці для письменника надто невеликий термін, щоб говорити про ці вищі щаблі (правда, є серед плужан і такі, що мають двадцятирічний літературний стаж: Загул, Будяк, Алешко та інші). В цьому розумінні вся наша пожовтнева література перебуває в підготовчій школі, вся вона ще мріє про великі повісті й романи (про це доводилось мені вже писати в статті „Романоманія“).

І різниця між тим, хто називає себе „академіками“ або „справжніми письменниками“, і тими, хто задовольняється просто з назви „письменника“ або „початкуючого“ письменника, невелика, а ще два - три роки — і вона зітреться; молодші доженуть старших, і з - поміж усіх їх вирізняться особливо талановиті улюбленці читацьких мас.

Та вже й тепер, коли поетів напала своєрідна „сонетоманія“ — цілком природне, на мою думку, бажання опанувати найскладніші форми старого мистецтва, після чого неминуче мусить іти етап творення нового, своїх форм, — коли на сонетах вправляються всі течії від неокласиків до футуриста Бажана (М. Семенко дурно з цього сміється в „Зустрічі трьох“, бо й за ним був гріх — вінок сонетів, не дуже - то, що - правда, до справжнього вінка подібний), то й тут спроба прилуцького плужанина О. Ведміцького в збірничку „Шумить тополя“ заслуговує на певну увагу і в усякому разі не належить до перших спроб так званих „початкуючих“, яким про вінки сонетів, власне, і мріяти не дозволяється. Так само повість плужанина А. Головка „Бур'ян“, хоч би які хибі в ній вишукувати, є один із перших великих творів у пожовтневій літературі з широкою й безперечно художньою розробкою теми. Таких прикладів можна вишукати не один, і всі вони свідчать, що впертою працею плужани твердо йдуть на той шлях, що вони його намітили п'ять років тому — стати міцною організацією революційно - селянських письменників, групою кваліфікованих майстрів - селописців (що

не виключає, звичайно, і інших тем, а характеризує основний напрям творчості всієї групи й кожного з її членів).

Це не значить, що Плуг має зректися праці з письменницькими резервами, облишити допомогу молоді, але цю працю, звичайно, вестиметься іншими методами, ніж це було на початку жовтневого літературного руху, коли треба було мати сотні званих, щоб лишилися одиниці вибраних.

Не зречеться Плуг і суто громадської праці, що він її провадив усі п'ять років свого існування, лише шукатиме й для неї відповідних до сучасності форм.

Такі перспективи перед Плугом, перспективи, як бачимо, зовсім не підготовчої школи, порівнюючи із шляхами, що їх собі намічають інші літорганізації, а разом із ними — теми підготовчої школи для створення буйної української пролетарської літератури майбутнього, віримо — недалекого.

С. Пилипенко

(*„Культура і Побут“*,
додаток до *„Вістей“*, 1927, № 13, 14)

ЗУСТРІЧ НА ПЕРЕХРЕСНІЙ СТАНЦІЇ

РОЗМОВА ТРЬОХ

Перехресна станція. Рівні й блискучі рейки колій ведуть подорожніх у всі кінці. Тут відбулась зустріч трьох, що їхні колії нарешті знову зійшлися на цій станції.

Там, де колія веде вперед, на грані стиків блищить зеленим огником семафор у майбутнє. Його поставлено на межі доріг та націй; і лише хоробрі сміливці відважуються вийти за його зелений огонь, бо там починається майбутнє.

Його встановили сміливі конквістадори - піонери, як рекордний кордон для всіх подорожніх.

З того часу минуло кілька років; і масло в лампах семафору вже майже вигоріло, але він ще жеврів зеленим огником. Багато подорожніх дивилися на цей зелений огонь, та їхні дороги здебільшого вели назад. Конквістадори, що запалили його, роз'їхалися праворуч і ліворуч, проте огонь не погасав. Вони поїхали на розвідку, їм треба було заглибитись у сучасне, щоб у ньому знайти засоби посуватися в майбутнє.

І от сьогодні, на цій перехресній станції, троє з них зустрілися знов.

Один із них, що обличчя його вміщало в собі риси всіх націй та рас, що його волосся було чорне, як вугілля шахт, а очі блищали огнем татарських ватр, скитських огнищ та юпітерами європейських ательє, а кожний сторонній подорожній подумав би, що він з Патагонії, перший вийшов на колію, що вела вперед, і подивився на обрій, де далеко жеврів зелений огонь семафору...

Цей перший, що від нього пахло морем і далекими шляхами, які перерізають сучасність, попихкав своєю люлькою і задоволено промовив:

— Горить!..

Другий, що стояв поблизу й показував рукою в дальчине, чие обличчя й постать нагадували задумливого мандрівника футуโรปерій, з докором відповів:

— Хіба я не попереджав?..

І третій, що великими пальцями правої й лівої руки звужував собі очі, бо він був трохи короткозорий, з породи

довгоголових, і що блукав по нетрях провінції, ніби не ймучи віри собі самому, здивовано промовив:

— А й справді горить!..

І всі троє повернулись обличчями один до одного і, простягнувши руки, промовили вголос:

— Це ти, Семенко!..

— Це ти, Шкурупій!..

— Ти, Бажан!..

— Го-го-го!!

— Дай прикурити,— сказав перший, притоптуючи жовтим пальцем у люльці рудий тютюн.

Запахло пивом і тютюном, вугіллям паровозних топків і уборною.

Так пахне комунікація на багатьох станціях нашої країни, що до їхніх перонів мовчазні дядьки, погейкуючи на воли, підвозять збіжжя важке своє й хрумтливий цукор, побоюючись безпритульних та міліціонера.

— На багатьох залізничних коліях стоять семафори. Але хто їх ставить на тупиках?— запитав тоді третій.

Коли б у цей момент до них підійшов один із тих, що так люблять зайцями їздити в потягах нашої літератури, економлячи гроші на підручники версифікації та не жалкуючи їх на пляшку горілки для голови соціального комнезаму, щоб узяти собі посвідку про безпечне соціальне походження, де б на запитання „хто ваші батьки?“ не стояла відповідь: „попівський син“. Так от цей „заєць з ідеологічних міркувань“ підсунув би:

— Ваш семафор — вказівка на коротший шлях до найближчого кафе.

Та цього не сталося.

І третій продовжував:

— Правда, в тих формулах, що за допомогою їх ми роки тому намагалися прокласти нову залізницю в майбутнє, було альгебри й логаритмів не менше, ніж у розрахунках інженера-будівника, але що з того? Найстаранніші й найпильніші бажання довести, ніби $2 \times 2 = 5$, не завжди бувають виправдані.

— Ти став больно розумний, — сказав перший, пихкаючи люлькою й дбайливо псуючи українську мову, — це од тих нерозумних тинів, які ти перелазив за час нашої розлуки. Цей розум дала тобі відсталість, яка оточує нашу базу, і куди ви, — він звернувся до другого, що задивився на жовтий дим над шклянками пива, мріючи про веселих дівчат і примхливі рими, — куди ви обоє після вашої зради повтікали. Це — на користь, бо можна й подождати, не все за раз, і коли б ми не зустрілись, то все одно зустріч нашої ідеї, нашої культурної формації відбулася б у цій же кількості, хоч і з другими прізвиськами.

— Можна й подождати? Гм, чи не значить це, бува, що папір, де на одній сторінці виведені чіткі, мов гільйотина,

формули смерти мистецтва, треба перевернути, а на другому боці його написати вірш про міську панель і любов на міській панелі? Ти робиш і робив так, але ти не хочеш признатися...

— Хто його примусить признатися?— промовив другий.— Патентовані слідчі в літературі, що мають мандат на це (від кого?) і горду назву „критики“, не змогли притиснути його до стінки. Ох! Я люблю критиків, як алігатор любить пташку, що колупається в його зубах...

— Хо!— чи здивувався, чи підтвердив перший.

— Так,— сказав третій,— наші критики нагадують мені дядюшок із села, що по обіді голосно гикнуть і промовлять до своєї огрядної жінки— „оце мені подобається, а оце не подобається“. Між иншим, їхні шлунки зовсім не перетравлюють нерозжованої їжі. В них є щось від дегенерата й щось від бугая. Цікава помісь!

— Їх можна класифікувати,— підхопив другий:— в одних— довгі вуса й довге перо, що, мов мітла в руках в опудала, може лякати лише горобців; другі лисі й на голові й на душі; треті— без усів і без лисини, та в них немає зубів і вони можуть споживати лише солоденьку юшку. куди накришено трохи „революції“ та повстань, більше для вигляду, ніж для користі. От!

Перший випустив од задоволення велике пасмо диму із своєї люльки, очі йому повужчали ще більше, але він нічого не сказав.

— Вони, більшість в усякому разі, клянуться бородою Маркса,— мовив третій.— Моторні парикмахери! Марксову бороду кожен з них зачісує собі до вподоби. Від цього Маркс в одних нагадує Софокла, в других— романтичного панича, в третіх— нашого шановного Тараса, в четвертих— неголеного дядька з Кибинець, у багатьох він є копія їх самих. Загадкова ситуація— де ж справжній Маркс?

— А комплект „Плужанина“?!— писнув би „літературний заєць“, коли б підійшов у цю мить. Але не було його, і розмова тривала далі.

— Характерно,— сказав другий,— що за своєю власною пихою вони нічого не бачать. Вони лише з великою охотою сваряться один з одним.

— Чого вас так заїдають критики? Беріть приклад з мене,— промовив нарешті перший.— З самого початку треба плюнути критикові межі очі, щоб не ждати від нього того, чого він по своїй природі не може дати. Тоді ждять сподіваного, а то ви все, мов якийсь актор од рецензента, ждете несподіваного. Це застрахує від того, щоб ждати якоїсь допомоги від людей, які мусять бути розумніші од вас, а де ж вони візьмуться, ці розумніші од нас люди? Ждять допомоги й корективів від індустріялізації...

— Значить, пульс сучасності?!— глибокодумно промимрив другий.

— Його шукати?— запитав третій.— Я не хочу нічого шукати, хоча останнє дуже вигідно, зручно, безтурботно й навіть приємно. Можливо, що я не намагатимусь всидіти на теплих подушках заялозеної лірики, і речі мої перестануть нагадувати убогий і зім'ятий самовар, що в ньому вариться ріденька самогонна юшка рим.

— Самовар чи сонет?— ехиднувато запитав другий.

— Я не фанатик сонету,— відповів третій.— Просто я люблю добрий вірш. Мені дивно часом, як за римою люди не бачать вірша. Я люблю добрий вірш, і тому я толерантний. Я з любов'ю ворую сторінки теплих і хороших віршів.

— Глупості ти говориш, любий мій! Що з того, що „Камена“ та „Крізь бурю й сніг“ наче накрохмалені в добрій пральні,— сказав тоді другий і подивився на першого, що колупав нігтем глибоке чорне дно своєї люльки.— Хіба ти розшукаєш у цих поемах пульс нашої життєрадісності, хіба ти відчуєш у них подих свіжого вітру?

Побожна старушенція, заховавши в облізле хутро свого мерзлякуватого носа, іде крізь бурю й сніг. Хіба їй і насправді заборонено там ходити, і чхати, і сякати носа?

Ні! Навіщо ця задхлість, мов пліснявість папірусів з гробниці Тутанхмона? Вони приваблюють тебе формою? Та задушлива їхня форма. Вона, як у зашморга, втягає молодь, і тоді виходять з неї дідуся з молоком на вустах і з старечим серцем.

— Я не фанатик сонету,— чіплявся за цю фразу третій.— Я люблю добрий і розумний вірш. Я не вірю, що в поета мозок мусить бути схожий на драглі.

— Ти починаєш говорити про поетів,— сказав перший і одверто позіхнув.— Ох, нудно ж. Крім своїх віршів, ні одного не читаю.

Перший підвівся і, склавши ноги свої, мов ножиці, кинув:

— Справді. Краще, ніж читати одноманітне сосюкання со-сюр з маленької літери або видушувати поезію з тичининських поетичних сопляків, розгорнути Пушкіна або Шевченка, але, на жаль, я їх перечитав, коли ще був у першій класі підготовчої школи. Не можна хронічно годуватися консервами. „Укрнархарч“, і той дає часом свіжі котлети, а як же тоді бути літературі?

Другий захопився, він мить прислухався до тих нечутних і невидних зворушень, що відбувалися в сірій корці його мозку, потім голосно і дзвінко промовив:

— Так! Невже ніколи я не розгорну свіжої книжки якогось нашого журналу, неvědже ніколи не знайду на якійсь із сторінок несподіваного, чудесного, нового віршу нової і незнаної досі руки, що безліч приємних новин, надій і несподіванок буде заховано в ньому?

Перший прокотив очі свої від одного з бесідників до другого і хитренько зломив губи :

— Мати надію на випадок — значить мати надію на долю. Мати надію на долю — значить мати надію на бога. Мати надію на бога — значить продати свої штани, купити біблію українською мовою, піти до відомого поета Вишневого (довідки про цього поета можеш дістати в Миші Ялового) і вивчити на зубок літургію. Чудова перспектива: сидіти біля моря й чекати на генія („Невже Україна свого Моїсея“ і т. д., і т. д., і т. д. „Не може ж так бути“ і т. д., і т. д., і т. д.)... Ану, далі за сонети! — кинув він до третього.

— Сонет — це не спадщина дурнів, — випалив третій, що вже п'ять хвилин тому вигадав цей афоризм і чекав лише на зручний випадок, — а випробований, перевірений, вдосконалений і, не помилюся, коли скажу, — вірний на 96¹/₁₀₀ засіб пролізти за жилетку людей. Отже, коли й тепер поезія — річ не марна й не непотрібна, то і вдосконалений засіб її — не витребенька професорів. Потрібен добрий вірш, добрий вірш радянської України, а тому: важливі не заперечення, а досягнення. Я люблю...

— Ну, і люби собі, пожалуста! Можеш любити — це є твоя „культурна“ база, ґрунт твого власного творчого пуза... — перебив його перший.

Третій не вгамувався і перебив першого:

— Я люблю брану Заборовського й Дніпрельстан. Я люблю органічну, міцну й не фальшовану культуру. Таку культуру Україна знала лише одну: культуру феодалізму, культуру Мазепи, знатиме вона й другу: культуру пролетаріату, культуру соцбуду. Куркульське селянство, що заповняло прогалини, не здатне творити культури, воно здатне дати лише потенцію культури: „народне мистецтво“. Запаморочені проклятим просвітянством ХІХ віку, що зросло на оцьому самому „народньому мистецтві“, ми забули про раніші віки культури й діла.

— Нарбут? — раптово запитав другий, в глибині своїй десь хутко-хутко перебравши нитки тонких і складних інтуїцій, звязавши їх у вузол: в слово „Нарбут“.

— Так, Нарбут, що був пасеїстичним, а міг бути найреволюційнішим графіком України. Йому завадила смерть. Він знав джерело. Брама Заборовського, колишній розпис Печерської Лаври, Тарасевич і Зубрицький, ікона Самойловича, Чернігівські гуті — невичерпне і творче джерело. Той складний комплекс з географічних, економічних і соціально-історичних передумов, що зветься Україна, сам нап'ється ще раз і всьому людству дасть пити з того джерела, профільтрувавши й очистивши воду...

Перший не стерпів і остаточно перервав:

— Можеш любити. Але, повторюю, хай це буде лише твоєю „культурною“ базою, ґрунтом твого власного творчого пуза. У кожного є це пузо, та не витікає звідци, що треба

впадати в стилізацію, реставрацію, ворухити старе барахло, перегортати його й перекладати. Проте, все це зумовлює твою творчу індивідуальність. Од безтворчої потенції або що те саме, од творчої імпотенції всі твої сонети й стилізації під скитів. Це твій занепад, як культурного творця, це твоя індивідуальна справа; не роби з цього якоїсь позиції, дивись на це, як на шляхи твого особистого творчого спадання (ти гадаєш—піднесення). І коли ми кожен зокрема сами відповідаємо за *свою* літературну пику, то, зіштовшися разом, обмірковуючи *спільні* заміри, мусимо знайти якесь середнє арифметичне, що буде за хребет для нашої групки.

— Так, ми маємо таке!— вигукнув другий.— Спільне єсть: знання роботи, об'єктивне, свідоме знання того, що таке наш матеріал і як орудувати ним, щоб він діяв так, як хоче майстер. Спільне єсть: метода. Спільне єсть: Жовтень. Для нього ми робимо. Коли зможе він,— кинув на третього,— хай примусить Мазепу служити Жовтневі!

— Хай спробує!— з незахованою іронією пробурмотів перший.

Тоді встряг знову третій:

— Признаюся— я склав зброю. Я перестав мріяти про нові форми мистецтва, в тисячу разів впливовіші, міцніші й величніші за давні. Я перестав вірити, що завтра або позавтра замість камерного, кешенькового, свійського мистецтва (свійська худоба!) прийде нове мистецтво юрби, площ, демонстрацій і штурмів. Ждати— так ждати,— сказав я і почав лоскотати собі ніздрі соломинкою. Але за таким приємним ділом я не забуваю про ненависть. Я ненавиджу... Перераховувати, що я ненавиджу?

— Перераховуй, коли це не буде надто довго,— сказав перший і запалив свою люльку, що була загасла.

— Я ненавиджу кобеняк хазяйновитого дядька, я ненавиджу туган-баранівську кооперацію, я ненавиджу хуторянські масштаби, я ненавиджу УНР, що з хуторянства логічно витікає. Потім ще— вишивану сорочку, пасіку, „Просвіту“ (байдуже якого кольору), письменника Грінченка, оцю українську Чарскую в матні та вишиваній сорочці, автокефальну церкву...

— Гм!.. в ненависті ми теж можемо зійтися!— сказав другий, а перший тоді встав і виголосив таку промову:

— Невідомо, що дасть нам ця зустріч. Можливо, що нас буде більше. Але зараз треба яскраво виявити себе на кілька років і організовано йти вперед, не давати завмирати тим творчим комбінаціям, які постають у наших жвавих, живих і безконкурентних головах. Ми постійно біля Семафору, але мені здається, що в майбутнє таки дійсно один шлях, і всі стають у чергу біля Семафору. Ви ж знаєте добре, що ми все-таки перші, і всі ті, що підуть за нами— перші. Треба висадити наш десант на цьому безнадійно-порожньому

закинутому на власне самоз'їдння березі. Треба кинути наші бумеранги, а головне — працювати й показувати, як треба працювати. Висадимо десант і підемо українськими преріями вносити електрифікацію на хутори й перешкоджати знищувати ті індустріяльні надбання, які ми принесли в українську культуру. Невже подібними станемо до тих старих поетичних калашів, що, видряпавшись із символістичного багна, вибралися на широке революційне море і кумедно тут намагаються не захлинутися і не потопнути?..

Після патетичної й голосної промови, передихнувши трохи, сказав раптом перший:

— А чи чули ви про останню літературну подію?

— У городі бузина? — вирячив очі третій.

— Ні, у городі Харкові — нова літорганізація, — поважно промовив перший. — На установчих зборах після промови основоположника, ідеолога і критика, коли на всі лопатки остаточно були покладені всі вороги, коли шляхи до революційної літератури цілком були розчищені, коли знову дим пожеж і боїв мусив розлягтися над літературними нивами, коли останню цеглину вкладено в підмурівок соціалістичної культури і останній кілок осиковий убито в могилу „тих, що по той бік“, тоді спинився промовець, обвів очима потомлену в пень аудиторію свою, і сказав: — „Я скінчив. Чи є в кого якісь питання?“ І підвелася тоді над юрбою худенька й волохата рука, стискаючи новенький членський квиток, і хрипкенький голосок запитав: — „А чи скоро будуть видавати обмундированіє?“

Понуро схилили голову троє.

„Чижило жить на єтом светє, господа!“ — як сказав наш земляк Коля Гоголь.

— Що? — встало тверде волосся першого дибки. — Унивають?

— Ні!.. — Ні!.. — поклялася решта.

Перший, заспокоївшись, продовжував:

— Пошукаємо хлопців, що з нами підуть, дехто сам пристане. Там, у Харкові, десь запрезидентився Шпол, треба витягти його до Семафору. Сил наших досить, щоб розпочати рух. Треба вивести культуру з того бездарного самозадоволення, в яке вона зараз попала. Коли вже комусь треба гуртуватися, то хай собі гуртуються, але вже за принципом якості і за творчою психікою, а не під гаслом „український письменник“. Треба знову йти до „ізмів“, а не до „рідної хати, де мир і тишина“.

— Де це „мир і тишина“? Співробітництво потрібне! От у Вапліте... — крикнув другий.

— У Вапліте? О, там: *did t-e-la passe, baba l'on biè, sam pan sil très a-ge ùo prive!* — як кажуть французи.

— Ох, упрів Яловий, добре ж таки попрів! — зідхнув третій.

— Треба виходити на широкий шлях світових творчих завдань, а не грузнути в своїй юшці, — скрикнув перший. — Треба позбутися провінції, яка знову починає огортати нас своїми трухлими тротуарами й підсліпкуватими гасовими ліхтарями. Инакше ми, не провінціяли, задохнемося або втечемо. Тікати нікуди, значить висаджуй десант! — Полоскочимо пузо літературних самозадоволених куркулів. Хай знову блисне полум'я самовідданих конквістадорів, що йдуть до комуністичного майбутнього не за страх, а за совість!

— Так, значить, десант?

— Десант!!!

— Дайош!

— Дайош?

ПЛАТФОРМА Й ОТОЧЕННЯ ЛІВИХ

„Нова Генерація“. Орган лівої формації української культури.

— *Ваше обличчя?*

— *Ваші завдання?*

— *Ваша платформа?*

Ми кажемо: ми маємо

цілком певне обличчя. Ви не переплутаєте нас ні з ким іншим.

Наш журнал УКРЛІФ'у не є початок, — він є продовження:

„Семафор у майбутнє“,

„Катафалк мистецтва“,

„Гонг Комункульту“,

„Бумеранг“ і ин.

Позиція лівої формації в цілому її процесі декому може й не ясна, наче суперечна (в наших складних обставинах — низький культурний рівень відсталості країни), але вона є

найвикристалізованіша мистецька позиція нашого часу в своєму глибокому й логічно окресленому змісті,

починаючи від наївного кверо - футуризму, через безглуздо осміяний, а потім використаний і звульгаризований панфутуризм і Комункульт — і до „Нової Генерації“.

Глибокою траншеєю на полі боїв за

комуністичну культуру

ми просували вперед свою роботу. Ми проводили її крізь неуцтво й провінціяльну слину жартів або обурення, через мовчання й боягузтво „друзів“, —

ми посували свою збройну валку з *гармат, кінноти й аеропланів* аж до сьогодні, коли ми, регулярним журналом своїм „Новою Генерацією“ приєднуємо партизанські сили лівого фронту на Україні до армії робітників

соціалістичного будівництва.

Будемо думати, що скінчилися бої за територію, за плацдарм, за визнання де - юре.

Припинимо нарочите нерозуміння нас. Наш лівий фронт молоді української культури там, де йде класова боротьба, боротьба

за комунізм.

*Ми були там,
там ми є,
там ми будемо.*

Наша база:

*індустріялізація,
раціоналізація —*

з неї виходить і нею живиться наша творча, будівнича, пропагаторська робота, ідеологічно звязана з політичними завданнями комуністичної партії.

Наше оточення — *пролетаріят*.

Десять років Жовтневої революції — багато десятиріч повільного процесу. Нові шари людства видобуває життя з своїх надр.

Нова інтернаціональна раса шикуює свої лави з вулкану безмежних нашарувань СРСР. Триває далі переходова доба — і все ж *до комунізму*: Але багато тих, що були *зневолені* йти в переможному поході Революції. Тепер вони виглядають того темного завулку, куди можна було б непомітно юркнути.

Ми говоримо про тих, що колись „прийняли“ революцію, перетравивши нове на швидку руку, — про

Занепадників, що зневірилися в ній, бо „прийняли“ її гасла, її порив і її романтику і спіткнулися об її систематику.

Вилязять минулі гріхи — а скільки було революційних фраз і „універсалів“ до пролетаріату! Революція пред'являє тепер свої рахунки й вимагає

Назад аванси.

Переходова доба до комунізму через соціалістичне будівництво в культурі й житті триває далі.

Ми хочемо

вирівняти здорові культурні процеси рішучим усуненням занепадницьких настроїв.

Коли здача позицій у соціалістичному будівництві знаменує собою *політичну капітуляцію*, то здача позицій соціалістичної культури приводить у сутички *національної обмеженості*.

Коли великодержавний шовінізм є шовінізм абсолютний, а „колоніальний“ шовінізм є лише шовінізм функціональний, то великодержавний шовінізм за радянського розв'язання національної проблеми можна перебороти радянськими способами, „колоніальний“ же шовінізм

неминуче випадає з радянської системи, переходячи в іншу політичну систему, в систему анти-радянську.

От чому ми боремося з хвильовизмом, що по *інерції* ще зараз дише і в такій організації, як *Вопліте*.

Хвильовизм проходив під знаком абстрактної змички України з „європами“, з медіумом — „неокласики“ й теорією —

„азіатський ренесанс“, що являє собою передусім велике дилетантство й хуторянський еклектизм.

Коли *Вопліте* відмовилося від такої своєї „надбудови“, то, очевидно, тому, що частина академиків зрозуміла, куди хилять такі „європи“. А коли не зрозуміла, то й ми їм скажемо:

Геть з кам'янець - подільськими європами!

Ось чому лівий фронт української культури, що стоїть на засадах і в перспективі комунізму, може бути лише *інтернаціональним*, бо інакше йому дорога — в „ліве мистецтво для лівого мистецтва“, в „лівомистецьку школу“, в станковізм, у *нову дегенерацію*, а політично —

В ФАШИЗМ.

Так ми ставимось до *Вопліте*.

Наші часи характеризуються величезною плутаниною традицій, звичаїв і смаків. Багато з них пережило свій вік, але в наші неусталені що до мистецьких шляхів часи, за загального упрощенства й низького культурного рівня, часто - густо цей переплутаний процес *узагальнюється* з політичних міркувань, не даючи процесові знайти ті щілини *диференціації*, яка відкине гниле й синтезує здорове.

Це приводить до того, що в угрупованнях *пролетарського* способу організування процесів, які переходять через найбільший контроль, дуже часто спостерігається іноді просто контр - революційний *своїми наслідками* зміст.

У нас в УСРР це буває тоді, коли „пролетарські“ критики почувають себе „виразниками opinіi пролетарської громадськості“, іменем пролетаріату, не маючи ніякого керівництва з боку тієї літорганізації, членами якої вони є, часто - густо спираючись лише на своє міщанське пузо, починають аналізувати й „критикувати“ „во славу комунізму“, якому вони роблять ведмежу послугу. Це буває й тоді, коли „пролетарський письменник“, підпертий „пролетарським критиком“, усяке „створене“ своє оповідання чи вірш, без якогось стримного центру, підносить як „пролетарську творчість“.

Отже,

треба *викривати безпринципність і неучтво*, щоб не втирати один одному очків, щоб не було непорозумінь на революційному фронті, щоб відмежувати контр - революційне „пролетарське“ й розібрати, де ліве під правизною й праве під лівизною.

Треба *оголяти процеси*, як оголяють їх *речі*. Треба *скеровувати процеси* в певному напрямі.

От чому ми

за ВУСПП, за МОЛОДНЯК, за БЕРЕЗІЛЬ
принципово, як за своїх союзників у боротьбі. Але ми
також

за диференціацію процесів,

бо лише через диференціацію буде видно, які процеси ведуть *уперед*, а які *кінець - кінцем*, поведуть *назад*, хоч на які б гасла й фірми вони зараз озивалися.

Ми хочемо, щоб наш журнал „Нова Генерація“ був журнал *напрямковий* і в цьому розумінні - журнал *принципійальний*, який чіткою лінією допомагатиме диференціації сучасного процесу культури на Україні, в плані ідеологічних вимог інтернаціональної *установки на комунізм*.

Ми *проти* аморфності й еклектизму, бо вони є велике *гальмо економного* просування до комуністичної культури.

„Нова Генерація“, як і весь процес розвитку лівого руху, має й буде оберігати свою мистецьку концепцію, що спирається на

Універсальну установку в справі організації й взаємовпливу *культури, мистецтва й побуту* (життя).

Така універсальна установка завжди перешкоджала нам розчинятися й розпливатися в оточенні — вона поєднувала наші гасла з нашою практикою й нашою боротьбою.

От чому ми завжди маємо своє *обличчя*, от чому ми ніколи не втрачимо *перспективи*.

„Нова Генерація“ мусить об'єднати ті ліві сили на Україні, що виявилися й кваліфікувалися в цьому плані, і мусить *викристалізувати* далі лівий рух пролетарських країн.

Але вона відкине тих „лівих“, з якими їй не по руці, -- вульгаризаторів лівої ідеї й практики, лівих хуторян, що заспокоїлися на своєму лівому хуторку з уже покинутими лівими гаслами, поки хвиля скине їх до того центру, до якого вони об'єктивно тяжать, — до фашизму.

Ліва тенденція глибоко увійшла в будівничий процес соціалістичної культури, але, не маючи свого регулярного органу, не сконцентрувала своїх сил — і ця розпорошеність б'є по лівому рухові.

Отже,

концентрація лівих сил на засадах комуністичної ідеології під політичним керівництвом комуністичної партії — наше завдання.

Ліва формація, стоячи на межі мистецтва й життя, творчості й будівництва, мусить позначити свій рішучий вплив на всіх ділянках культури, скеровуючи її в культуру союзу боротьби й будівництва міжнародного пролетаріату.

Реалізація гасел лівого руху на Україні, як і скрізь, після необхідних аеропланних наскоків деструкції й експериментальної лабораторної роботи технічного винахідництва, вимагає мирного застосування їх у всій практиці соціалістичної культури.

Поезія, малярство, театр — ось авангард, могутні наукові й військові лабораторії, які створили асортимент досконалих

чинників нового соціалістичного виховання й нових соціалістичних зразків.

З них пішли сучасні методи фабричного оформлення й раціоналізації нової психіки, побуту, будування міст.

Ліве кіно, *ліве* оповідання, *лівий* роман — це новіші форми лівого фронту, які після необхідного експериментального й винахідницького етапу увійдуть у нове життя й нове будівництво.

Останнє слово — *до наших читачів*.

Коли для кваліфікованих мистців і самих себе ми є наукові робітники мистецтва із своїми лабораторіями й експериментами, із своєю методологією, то для своїх читачів ми мусимо бути

організаторами

нової психіки, нової зростаючої людини, нової раси.

Наші читачі, інструктори універсальної культурної установки, мусять просувати разом із нами нові засади й принципи і бути конденсатором тієї

культурної революції,

яка відбувається на наших очах.

ЗА БОРотьБУ І БУДІВНИЦТВО

наш журнал.

(1927, журн. „Нова Генерація”,
№ 1, стор. 39 — 43)

ЧЕРГОВЕ ЗАВДАННЯ

Пролетарська революція поки - що привела до перемоги радянської влади тільки в нашій країні. Після надзвичайно тяжких і разом з тим надхненно радісних днів барикад і боротьби на фронтах, переживши криваву громадянську війну, переживши неймовірні муки руїни й голоду, Радянський Союз увійшов у смугу соціалістичного будівництва, але увійшов не під акомпаньямент громового гуркоту світової революції, без „державної допомоги“ переможного європейського пролетаріату й увійшов не просто ефектним розгромом усієї лінії ворожого власницького фронту, а кружними шляхами непу.

Не дивно, що в багатьох романтиків від революції стався надлом. Проте, спочатку багатьом здавалося, що цей шлях, на який стали під натиском неодмінности, а то й скоряючись авторитетові Ілліча, є тільки тимчасовий відступ, за яким буде більш - менш скоро новий штурм (можливо, навіть попередніми методами). Гадалося, що перебування в капіталістичному оточенні — недовгий етап.

Тимчасом дуже швидко виявився бурхливий господарчий зріст, у скаженому темпі якого навіть тим, хто хитався, вчувалася „прекрасна музика наростаючого соціалізму“.

Але ось минуло кілька років. У зовнішньому світі капіталізм утримався; попередньої сталости немає, перспективи для капіталу невеселі, але поки - що це все - таки стабілізація. Ми ж у своєму господарчому розвитку підійшли щільно до кінця відбудовного процесу. Майже всю стару спадщину використано. Вже не відбудовувати, а будувати наново треба, нагромаджених коштів немає, темп зросту соціалістичного господарства, природно, затримується. Одночасно починають відчуватися гостріше суперечності непу.

До наших завдань зараз не входить розглядати надзвичайно складні й надзвичайно цікаві процеси, що відбуваються в товщі різних шарів і груп усіх клас суспільства. Факт той, що на основі цих підґрунтових здвигів у деякій частині революціонерів (або людей, близьких до революції) спостерігається нахил до переоцінки цінностей, настає ідеологічна криза і навіть прямий перелім у бік песимізму, безвір'я й капітулянтства.

Коли ідейна криза зачепила навіть деякі шари пролетаріату (середопартійна дискусія), що ж дивного в тому, що в лавах революційної інтелігенції, яка ніколи не мала в масі пролетарського гарту, із цих революціонерів почуття багато розгубилося ще більше.

Особливо це різко позначається серед представників мистецтва. Наша революційна література називає себе пролетарською, намагається стати пролетарською, але що ж таїти гріх — міцного органічного зв'язку з пролетаріатом (а на Україні, через різні причини, особливо) у неї немає.

Ми далекі від пролеткультизму. Пролетарський мистець зовсім не обов'язково мусить бути пролетарем з походження, стажу й основної професії, бо художня творчість не є безпосереднє продовження й відображення виробничих процесів, що їх пророблює мистець на фабриці, як робітник. Зв'язок між ідеологічною й психологічною установкою, що утворюється в процесі виробництва у пролетаріату, як класи, і світовідчуженням художника, що створює художні цінності, варті назви пролетарського мистецтва, надзвичайно складний.

Безперечно, він складніший, ніж зв'язок робітничої класи з її політичним авангардом — партією. Політик мусить уміти проаналізувати процес, що відбувається, визначити динаміку, уловити темп, відшукати основні ланки, і, навпаки, узагальнивши, себ-то поєднавши ці ланки між собою й із загальним напрямом розвитку, накреслити лінію — збудувати схему.

Полишаючи на боці схеми невдалих політиків — зовсім неправильні політичні схеми — теоретично правильні бувають більш вдалі і менш вдалі що до своєї конкретності і гнучкості, себ-то що до прикладання їх до явищ живої дійсності.

Деякі політичні побудовання геніяльних політиків глибиною свого узагальнення і разом з тим своєю конкретністю є високо художні (такі побудовання й політичні плани Леніна). Але від твору мистецтва (це також стосується й „пролетарського“) з самого початку вимагається що до художності ще більше, ніж від найтоншого політичного побудовання, бо в художньому творі потрібне вміння передати думку з допомогою живих образів. Художнє побудовання мусить бути безпосередньо переконливе, себ-то перш за все правдиве не лише що до його теоретичної можливості, а й (це основне) що до безпосереднього відчуження того читача, слухача, глядача, до якого звертається художник.

Правдивість — це не значить фотографічність; це не обов'язково реалізм у стилі „передвижників“, початкуючих плужан або якого-небудь іншого „народного театру“. Художні засоби можуть бути дуже різноманітні, припустимі всякі вольності в композиції образів і в самих образах (вони можуть і не бути зовнішньо подібні до реальної дійсності). Все це справа вміння й таланту художника, справа смаку й потреб

авдиторії. Більше того, звичайно, фотографія не є мистецтво, бо художній образ — це образ, перш за все, синтетичний. Коли художник не дає узагальнення, він нічого не вартий. Художня правдивість передбачає не тільки вміння підмітити й відтворити в дії або в композиції основні риси об'єкта, що його малюється, і до того дати ці риси в такій кількості й сполученні, щоб образ творив безпосереднє відчуття реальності, але, разом з тим, уміння дати образ характеристичний для даного роду предметів, явищ, переживань.

Лише художньо - правдивий образ може дати художникові доступ до авдиторії, може бути за засіб викликати ті чи інші емоції, іншими словами — може мати відповідне соціальне значіння.

Але для того, щоб дати художню правдивість і тим самим соціально чинний твір, художник мусить сам глибоко продумати й глибоко відчутти свої образи; вони повинні бути повні зворушливого змісту для самого автора. Не можна творити, коли тема не захоплює, а її розвиток не відповідає почуттям і побудовам автора. В цьому розумінні кожний твір мистецтва — ліричний.

Які емоції викликатиме той чи інший художній твір, навколо чого об'єднуватиме, куди або проти чого скеровуватиме — це інша справа. В нашу епоху так зване пролетарське мистецтво, зокрема література (про неї мова), одверто ставить собі завдання допомагати об'єднанню й одності пролетарських лав у боротьбі за соціалізм, освітлюючи цю боротьбу прожекторами художньої аналізи та синтези, викликаючи жадобу боротьби, підносячи дух бійців, підпорядковуючи ідейному впливові своєї класи можливих його спільників, викриваючи й розкладаючи ворогів.

По суті, кожне класове мистецтво (а іншого в класовому суспільстві немає) виконує ті самі завдання. Пролетарська література від буржуазної відрізняється в цьому розумінні тільки тим, що своєї мети не приховує, та ще тим, що виконує свої завдання поки - що значно гірше, ніж хоч би її буржуазна попередниця й конкурентка.

Безперечно, становище літератури, що зве себе пролетарською, значно складніше, ніж, наприклад, тієї ж буржуазної в припустимі до порівняння періоди, коли буржуазія, як тепер пролетаріят, боролася за утворення нового тоді капіталістичного суспільства. Грунтовна ріжниця в тому, що буржуазія могла дозрівати в надрах псевдобуржуазного ладу, вона завойовувала економічні позиції, вона мала вже утворений побут, який дбайливо охороняла, звички, організаційні навички. Ще перед тим, як прийти до влади, вона вже найсерйозніше впливала на різні сторони громадського життя (в тому числі і в царині мистецтва). Буржуазія намагалася політично закріпити свій економічний вплив, затвердити свою вже досить розгорнуту капіталістичну культуру.

Тому буржуазна література того періоду мала в своєму розпорядженні багатющій, цілком оформлений матеріал для спостережень, і великі кадри культурних сил, що цілком пройнялися її ідеологією.

Пролетаріят визрівати в буржуазному суспільстві не міг. У боротьбі за соціалізм політична перемога обов'язково мусить попередити культурну революцію. Свій побут, життя робітничого класу не має найменшого бажання закріпити, навпаки, її завдання — ґрунтовно переробити життя, що тримало її в підвалі.

Відбувається грандіозне нищення старих ненависних взаємин. Кінцева мета — соціалізм, цеб-то цілковите заперечення всіх основ буржуазного світу, в тому числі й самого існування класу, себ-то утворення культури соціалістичної.

Найближча мета сучасних революціонерів у культурній галузі — опанування культури, що залишилася від буржуазного суспільства, і перебудування цього матеріалу в інтересах переможного пролетаріату. Коли хочете, можна назвати всю своєрідну культуру переходною доби пролетарської культури. Пролетарської в ній те, що вона розгортається в епоху диктатури пролетаріату й пристосовується в міру можливості до обслуговування інтересів пролетарської революції і дальшої боротьби за збудування соціалізму.

Готових форм ця стадія культурного розвитку, зрозуміло, не має — вона утворюється в процесі втягнення в боротьбу за соціалізм, і вивести її, хоча б для спроби, в жодній пролеткультивській оранжереї не можна.

В галузі побуту, моралі, елементарних правил співжиття нема нічого сталого — все перебуває в процесі становлення. Обставини для художньої, особливо літературної творчості, безперечно, надзвичайно трудні. Що являтиме собою в дальшому так звана пролетарська література, які будуть стилі, художні засоби, передбачити трудно, а гадати нема для чого.

Рекомендувати їй (хоч би з найкращих намірів) теми — абсурдно. Безперечно одно: чи то буде лірика, чи епос, сонет чи балада, поезія чи проза і хоч би яка була тема, — для того, щоб ця література була гідна свого імені, вона мусить бути перейнята бадьорістю й свіжістю. Безперечно, перед пролетаріатом труднощі величезні, життя нас не обдарує легкими перемогами, всі досягнення — це тільки початок, розпочали будувати палац, поки-що закладаємо підмурки — незатишно, холодно, брудно, як завжди на початі будівлі; пролетаріатові заспокоюватися ні на чому, смакувати, як це робила буржуазія, нічого.

Коли треба що зберегти з досягнень, що в нього є, так це здатність до дальшої упертої роботи, певність своїх сил, органічну огиду до розхлябаності й ниття.

А ось тут саме не все гаразд (не в пролетарів, зрозуміло, а в братії, що пише). Перші прояви пролетарської

літератури (звучи пролетарськими письменниками тих, хто сам себе так зве) густо офарблені патосом боротьби. Хто писав? Здебільшого попутники, що їх захопила сила пролетарської революції в роки її підйому (основне ядро української групи пролетарських письменників вийшло, як відомо, з лав боротьбистів), краща частина їх, поволі відходячи від інтелігентства, дійшла до комунізму і з попутників пролетаріату ввійшла в лави його бойового авангарду — більшовицької партії. Інші так далеко не зайшли, але також звязали свою долю з долею робітничої класи, захоплені розмахом її боротьби, зачаровані пролетарською свіжістю (на тлі розкладу всіх ділянок буржуазного світу) ... із ненависти до філістерства.

Навколо цього основного ядра почала групуватися революційна молодь, частково навіть пролетарського походження. Але загартованих пролетарів або хоч революціонерів, що органічно злилися з пролетаріатом, серед наших письменників (хоч вони майже всі іменують себе пролетарськими) небагато.

Це не їхня провина, але такі факти. Неп одразу завдав тяжкого удару пролетарській літературі (в даному випадку мова йде про українську, але це стосується й російської), удару, від якого вона й досі не очуляла. У багатьох письменників були розбиті рожеві окуляри, крізь які вони дивилися на життя перед тим. Звичайно, винен не стільки неп, скільки та прикра обставина, що наші письменники носили оті окуляри. Хто вмів бачити життя таке, як воно є, хто не був романтиком, той не розгубився від того, що із зміною обставин змінилися форми боротьби, для того життя не перетворилося в „сірі будні“.

Але в більшості наших письменників не виявилось здатности зрозуміти й відчутти патос будівництва нового життя не в ефектних позах напруженої громадянської війни, а в поточній буденній, упертій роботі. Галас навколо ренесансу української літератури, яка, мовляв, утре носа всім іншим, як на перевірку виявилось, тільки прикривав упадництво.

Найгарячковіші шукання нових шляхів були тільки прояв відсутности ґрунту під ногами (ґрунту пролетарської революції, зрозуміло). Хіба не характеристично, що тепер наші письменники (і навіть, кажуть, маляри) пишуть не твори мистецтва, а тези й памфлети. Деякі навіть нмагаються обґрунтувати це, зваливши провину на тяжкі часи. Коли, мовляв, комуніст-політик може ще задовольнятися тим, що логічними доказами від розуму переконує себе — все, мовляв, іде гарно, то художник, що живе емоціями, не може не бачити того, що навколо діється (а навколо куди не глянь, — цілковита гидота, очевидно). Відціля, між іншим, не хто інший, як Хвильовий, доходить того, що, мовляв, за наших часів або комуніст мусить задушити в собі поета, або, коли

поет сильніший, лізь у петлю по-есенінському. Постановочка, як кажуть, нічогенька. Далі цього іде тільки третій, що його чомусь обійшли мовчанням, вихід — поет (поет за Хвильовим) потягне комуніста куди-небудь до фашистів, чи що (подалі від „епархияльных ведомостей“ до джерел „живого слова“).

Безперечно, часи для художньої творчості тепер тяжкі, але труднощі тільки в зазначеній вище своєрідності самої „пролетарської“ культури — у відсутності викристалізованих форм побуту, звичок, у неусталеності людських типів, у складності соціального перепльоту, його плинності.

Причини упадництва в літературі за всіх об'єктивних труднощів, що лежать на шляху соціалістичного будівництва, є переважно в тому, що в наших пролетарських письменників слабувало що до ленінізму, не досить пролетарського гарту, в тому, що в трудний момент опинилися вони не з основним ядром пролетаріату, а, в кращому випадку, з його крилами, що хитаються, а то й прямо піддалися натискові буржуазної стихії. На боці стоять вони від справжнього будівництва, над яким надривається наш партійний та непартійний робітничий актив. Сами остеронь стоять та ще й жалібних пісень співають. Нудно, мовляв, сіро, навколо ідіотсько-подлі пики гладкого непу й азійської відсталости. Ніде поетам розгорнутися, так поки-що „самоудосконалюватимемося“.

Ми знаємо такий період у російській, почасти й в українській літературі, після розгрому першої російської революції, коли також переоцінювано цінності й культивовано упадництво у всіх його виглядах. Але був час справжньої реакції, та й то не всі ж розклалися. А тепер, коли, не зважаючи на всі труднощі, на всі хиби нашого життя, в цих самих „буднях“ нове б'є ключем, коли ми є свідки нечуваних в історії людства здвигів, тепер нудити світом можуть тільки колишні люди або справді вбогі духом (хоч би вони й письменники). Пролетарськими ж письменниками в них стільки ж підстав зватися, як в об'єднаній опозиції, що розгубила ленінізм, зватися ленінцями.

Чи значить це, що пролетарських письменників (тих письменників, які дають речі, що пролетаріят їх прийме, як свої) у нас немає?

Ані трохи. Дехто вже є, а головне, вони будуть. Не довіку ж триватиме період переоцінки цінностей і письменницького нидіння: підростуть нові, справжні пролетарські сили, дехто з „стариків“ (всі вони, власне кажучи, молоді старці) підтягнеться, виправиться.

Саме через нашу глибоку певність, що пролетаріят витягне соціалістичне будівництво, ми не маємо сумніву, що він у процесі цього будівництва витягне й потрібну йому літературу, знайдуться сили, здатні провітрити ту атмосферу гнилизни й розкладу, яку розвели там наші занепадники, і

перетворити пролетарську літературу в цінне знаряддя, що полегшує дальшу боротьбу за збудування соціалізму, і утворити свіжу й бадьору, нечувану в світі розмахом і глибиною культуру.

Не повинно бути жодної монополії жодним групам письменників (навіть пролетарських). Попутника, коли він справжній попутник, себ-то йде поки-що в ногу або наближається до нас, мусимо ми в нашій літературі зустріти гостинно, бо завдання пролетаріату (як і його авангарду — компартії) зовсім не в тому, щоб робити все самому, а в тому, щоб втягнути в справу перебудування життя по-новому всіх, хто здатний відійти від старого. Ми вітаємо кожного, хто хоч один крок робить разом з нами (для тих, хто відступає — огонь).

Є ще в нас одна категорія життєрадісних письменників, тих, що радіють можливості на ґрунті непу зрощувати паростки буржуазної культури. З ними ми мусимо рішуче боротися.

Що ми їм готові віддати у монопольне користування, так це царину безвір'я й песимізму, хай собі пхенькають і сумують з приводу нашого зростання. Але „психології“ позичати в них ні в якому разі не будемо. До речі, трохи вище довелося нам зачепити питання про кваліфікацію в формі „самоудосконалення“. Нехай ніхто не подумає, начеб то ми проти навчання й кваліфікації. Коли збентежені нитики тікають від життя в „самовдосконалення“, це завжди підозріло, але з справжньою кваліфікацією воно нічого спільного не має.

Для справжнього письменника потрібна велика кваліфікація і громадська — вміння розбиратися, не гублячи голови, в заплутаних питаннях сучасності (марксівська установка), і художня, бо не досить мати найкращі думки, коли не вмієш їх висловити в переконливих образах...

Наша ставка саме на кваліфікацію. Краще менше, та справжнього художнього матеріалу, ніж чорнильне море кислосолодкої балаканини або „бляшаного“ патосу. Але нитя (навіть художнього) нам непотрібно. Кваліфікація (коли ще є і здатності) вимагає впергої роботи над собою, академіками із щучого веління не робляться. А пролетарський гарт (без чого немає пролетарського, в зазначеному вище розумінні, письменника) набувається безпосередньою участю в боротьбі й будівництві з їхніми досягненнями й невдачами; відійти в бік, стати глядачем та невідповідальним критиком — один крок до безпринциповної й упадницької богеми.

Організація революційних письменників — потрібна й корисна справа, але в основному не там, а в горні життя виконуються творці, що варті зватися „письменниками пролетаріату“.

Основне завдання літературних пролетарських організацій — не взаємне вихвалювання й самореклама, а колективна робота й суворі товариська критика. Основне гасло тепер —

безпосередня участь у громадській роботі, так щоб боліло з кожної невдачі і радісно було з кожного найменшого „буденного“ досягнення. Одночасно уперта робота над собою (поширення світогляду на ґрунті марксизму) і письменницькі удосконалення.

Між иншим, Ленін не раз підкреслював, що *навчитися марксизму з книжок неможливо*, коли студіювання не підсилено і обґрунтовано практичною роботою і боротьбою разом із пролетаріатом за перетворення життя. Це твердження цілком стосується і до професійного вдосконалення пролетарського письменника.

Тільки в цей спосіб щільнішого зв'язку з джерелами пролетарської сили й творчости зможе пролетарська література подолати органічно чужий їй дух песимізму, занепадництва або й глузливого „аристократичного“ презирства до сіряків, що, може, не завжди „по-європейському“, часто з хибамі й незграбно, але все-таки тягнуть і творять нове життя — дух, що останнім часом відчувався був у творах і виступах деякого з наших письменників.

Безперечно, ми ще дуже далекі від того, що нам хотілося б мати, особливо що до культурного рівня. Тут наша відсталість відчувається, може, найгостріше. Але в той час, як всілякі „академики“ жахаються й сумують (а то й глузують) з цього приводу, пролетаріят, захопивши владу, вибиваючися з сил, підносить господарство, тягне за собою селянські мільйони.

Люди, що не тільки Еренбурга не читали, але й чотири правила арифметики не дуже добре знають, беруться за справи, що не під силу вченим, і тягнуть, витягають. Поруч із цим іде велетенський масовий процес культурного зросту. З глибин тягнуться молоді парості нових сил і нового життя, і далеко не один кукіль, а, навпаки, здебільшого добрий матеріал, що обіцяє гарний урожай.

Хто не бачить цієї динаміки в наших „буднях“, той сліпий, а тому нездатний до творчої праці, в тому числі й літературної. Саме на тлі того буйного масового культурного зросту, що його викликала чи, принаймні, розв'язала революція, виростає і вже зростає та література, якої ми бажаємо. Література, гідна масштабів і завдань пролетарської революції.

В. Затонський

(Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 1927, ДВУ, стор. 7—16).

НАША ЛІТЕРАТУРНА ДІЙСНІСТЬ

(Доповідь і прикінцеве слово на диспуті¹⁾)

I

Товариші, ми мало живемо суспільним життям; у нас мало спроб колективно обговорювати відносини літературного життя й намічати шляхи дальшого майбутнього. Кожний письменник сам по собі, а іноді сам для себе, живе окремо в своєму кутку з своїми близькими (іноді й не з такими вже близькими) та так собі й намічає завдання, шляхи. Така картина літературної дійсності була не так щоб давно. Пройшла Жовтнева революція, сколихнула болото старого загнилого життя, розбила окови старого індивідуалізму, загартувала силу нової величезної колективності, а серед письменників стара розпорошеність, стара індивідуалістичність і, в кращім випадкові, — це спроби групового об'єднання.

Ми не дивуємося цьому всьому, ми знаємо цьому причини. Галузь ідеології, ділянки мистецького виявлення життя найбільш далеко стоять від терену кривавої громадянської війни. Там, у тій „святая святых“, zostалися найбільш твердо лишки старих психологічних відблисків, лишки старих колишніх класових впливів. Отже тому можна було заздалегідь чекати, що в ділянці письменства індивідуалізм, розпорошеність, відсутність колективного почуття зможуть найбільш виявлятися.

Чудна річ, — як саме такі колективи в інших галузях життя так розкішно виявили творчий процес пролетарського будівництва, а чому менше цього в галузі літературної творчості? Це може є більш чудним, аніж те, що у нас ще є лишки старої індивідуалістичності, старого оцінювання життя, старого індивідуалістичного підходу до нього. І для того є досить багато причин. Та моїм завданням не є зараз розбирати ці причини та оцінювати шляхи, що ними йшла українська література дотепер. Зараз перед нами стоїть завдання оцінити теперішній стан української літератури та виявити її

¹⁾ Диспут відбувся в Харкові, в будинку літератури ім. Білактного, 18 — 21 лютого 1928 р.

завдання. Тому в причинах старого зараз не будемо розбиратись, обернімося до сьогоднішнього дня, щоб можна було робити прогноз завтрашніх днів, завтрашніх боїв на терені ідеологічному, на терені літературному.

Великі зміни відбулися за 10 років революції. І в цій залі не знаю, чи є присутній хоч один з представників старої української літературної генерації. Ледве чи є. Тут все представники нової генерації, в лапках і без лапок. Така от перша характеристична риса нашого нового українського письменства: прийшли нові лави, нові елементи до українського письменства, що хотять в художній галузі виявити і охопити життя. Кримські ідилії Кримського та інших лунають тепер відгукми в старих бібліотеках. В житті не мають спадкоємців вони. Є середня генерація, є ще відносно досить значні кола, що представляють генерацію останніх передвоєнних та перших післявоєнних часів, що зі зброєю в руках відстоюють лишки старого мистецтва, старих мистецьких форм. Поодиноких представників отої старої спадкоємщини бачимо ми перед собою, а основна маса наших літературних творців, шукачів на мистецько-літературному терені — це нова генерація, молодь. Дуже характерною рисою більшої частини наших письменників є те, що всі вони хрестяться по-радянському, всі вони заявляють, що стоять на платформі радянській, всі хочуть бути пролетарськими письменниками. Залишимо без розгляду, де той лакмусовий папірець чудовий, що дасть нам спроможність виявити суто пролетарський характер творчості того чи іншого письменника. Ми не алхимики, ми не знаємо того лакмусового папірця, ми стоїмо на точці зору резолюції ЦК ВКП, що визнав свободну боротьбу, свободу суперництва різних мистецьких течій на літературному терені для виявлення особливостей кожної із цих мистецьких течій, не даючи переваги жодній з них. Ми можемо стояти з вільними руками перед тою боротьбою, не видаючи пролетарського диплому ні одній. Ми можемо вяснити і констатувати як основну характерну рису нашого письменства те, що найбільша частина всіх наших письменників хочуть і домагаються бути письменниками нової пролетарської держави, нового радянського суспільства.

Ще одна характерна риса нашого письменницького терену полягає в тому, що письменники сами себе ще не визначили. Наші письменники, здебільшого, об'єднуються не за художніми, не за суто літературними ознаками, течіями, а за деякими напівполітичними платформами, що під одним дахом об'єднують різні, іноді навіть протилежні художні течії. Візьмім приклад, хоча б з короткого життя літературної організації, що недавно скінчила своє існування — Вапліте, що існувала на ґрунті єдиної літературно-політичної платформи, хоча в дійсності об'єднувала три протилежні літературно-художні течії. Що спільного в реаліста Панча, що дав такий

прекрасний твір, як „Голубі ешелони“, з романтиками з Вapлiте?— Нічого спільного. Тут не було художньої єдності між різними елементами, що входили в одну організацію. Дах, що об'єднував членів тієї організації, не був художній, ознаки, що їх скупчували в одне спільне, нічого спільного з літературно-художніми ознаками не мали. Наші літературні організації були, і треба зазначити, кажучи обережно, здебільшого є й тепер, не організації з художньо-літературними ознаками, а літературно-політичними організаціями, що трошки нагадують ті інтелігентські організації, що в 1905 році були в Росії, як от різні союзи інженерів, учителів то-що, що склалися на ґрунті суспільно-політичної платформи. Залишмо обіч, осторонь, нашу увагу зараз що до суспільного характеру цих проявів,— вони потребують окремої уваги. Берім зараз ці прояви лише виключно з погляду мистецько-літературного оформлення.

Про що це свідчить, що визначає той факт, що в нас на Україні, в нашій українській літературі, більшість (коли не всі) літературно-художніх об'єднань не є об'єднання за художньо-мистецькими ознаками? Тут можна і треба зробити такі висновки: перший—наша література ще не вийшла фактично з фази примітивного напівпровінційного існування. Всі кішки сірі, всі письменники—українці, всі представники пролетарського письменства і за цими ознаками, з більшим наголосом на тій чи іншій з ознак, що я навів, запроваджується об'єднання письменників. А дійсність, літературна дійсність, художні досягнення, що вже тепер є в нашій літературі, вже переросли її рямці. Так, наша літературна дійсність вища за організаційні форми об'єднань наших письменників—це треба зазначити. Становище нашої літератури формується під різноманітними впливами сучасної радянської дійсності, з одного боку, і під різноманітними впливами різнобарвних художніх течій закордонних. Побутовізм і конструктивізм, динамізм і навіть містицизм, найдосконаліший реалізм і первісний примітивний натуралізм мають своїх представників на нашому літературному терені. А художніх об'єднань за цими ознаками ще майже немає.

Перше завдання, що стоїть перед українською літературою,—це здійснити право на самовизначення письменників аж до виділення з різних літературних організацій і до заснування нової літературної „держави“. Спробую навести декілька невеликих прикладів. Скажім, справа так званого УкрЛІФ'у. Так, щось з рік тому довелось мені мати справу в різних приватних балачках про ті течії, які є в нашій республіці, і я сказав, що в нас є УкрЛІФ. Піднесли гострі балачки не по суті оцінювання цієї течії, а питання стояло про те, чи ця течія існує у нас на Україні, чи ні. „Отыскался след Тарасов“, видається часопис „Нова Генерація“, що гуртує при собі невелику групу письменників, яка, як течія,

об'єднується за художніми ознаками. Я не прихильник ЛІФ'у, я не прихильник лівого фронту в мистецтві, але для мене ця „Нова Генерація“ саме тому, що вона заснувалася за художніми, мистецькими ознаками, має більше значіння, порівнюючи з багатьма іншими; існування її примусить визначитися художньо і багатьох інших письменників. Тепер візьмімо другий приклад з сучасного літературного життя. Є одна невеличка літературна група, що здобуває собі права на існування.— група „Авангард“. Багато і багато відмовляють навіть самому існуванню цієї групи — заявляють, що такої групи не існує. Але, шановні товариші, так було і з українським народом: йому відмовляли в існуванні, а він таки існує (сміх). Знову таки, я що до художнього напрямку не досить великий прихильник конструктивістичного динамізму, що за його ознакою об'єднується художня група „Авангард“, але ж ця група об'єднується за художньою ознакою, під прапором, що на ньому написані мистецькі лозунги художнього охоплення життя, мистецьке розуміння життєвого процесу. Тому, я гадаю, на терені радянської землі, під нашим пролетарським сонцем, знайдеться місце, де ця група самовизначиться художньо і своїм існуванням примусить визначитися також і інших. Менше посміху над художньою ознакою і більше естетичної, художньої критики її. Цей, на мою думку, лозунг повинен бути лозунгом повсякденним нашого художнього життя.

Звідци дозвольте подати заклика до художнього визначення, до того, щоб шукати нових шляхів художніх, не застигнути на старому, замертвілому. Знову повторюю: літературно-мистецька диференціяція серед наших письменників знаходиться в стані примітивному. „Самовизначення“ літературних течій доходить аж до дворічного існування Вапліте з трьома протилежними літературними течіями. Мало поважають себе наші письменники, мало цінують свої художні напрямки, коли не за ними об'єднуються. Це треба було себе зневажати, це треба зневажливо було відноситися до своїх художніх, естетичних поглядів, щоб два з половиною-три роки бути під одним літературним дахом трьом протилежним течіям! Почуття мистецької, художньо-літературної гідності—це те, що повинно виховувати нашого письменника, щоб він цинив значно свій художній підхід до життя, до художнього твору. Більше червоної крові нашим письменникам треба побажати в відстоюванні своїх художніх шляхів, менше літературного еклектизму, менше літературно-художньої обивательщини. Цеб-то, як сказано в резолюції ЦК ВКП, нам треба висловитись за свободні, вільні змагання різних художніх мистецьких течій, щоб вони повністю виявили себе і дали приклади художніх досягнень різними шляхами для пролетарської держави, для пролетарського суспільства.

Хороше пишуть наші письменники. Тут у нас різнобарвна низка тем нашої літератури, тематика нашої літератури має нот багато. Селянський побут і побут робітничий, вияви днів революційної боротьби і творчого виробничого процесу. і чиста, психологічна аналіза — все це має свої вияви в нашій літературній творчості. Одначе, товариші, коли ми пригадаємо останні роки, ми передусім мали перед собою спроби визначити соціальну значність художнього твору. У нас, здається, це одна з перших широких дискусій в Харкові. Ми відстали далеко, на декілька років від літературного життя Росії. Там ці питання ставлять давно вже і ми що до зазначених нових питань повторюємо старі, вже підтоптані слова. Пережоване російською літературою, напостівство в Росії — це хвороба старих днів, що тепер не насмілюється претендувати на гегемонію в пролетарській літературі, з його богданівськими теоріями, засудженими Леніном; давно це стало предметом праісторії сучасної пролетарської літератури в Росії. У нас ще приходить багато, товариші, спостерігати, що пролетарська культура говорить напостівською прозою.

Мій обов'язок бути безстороннім, нікого не вдаряти, нікого не засуджувати і поменше виявляти свої особисті прихильності. І тому я не маю можливості нічого зараз приводити, наприклад, хоча б і з тих балачок та суперечок про соціально-художню цінність деяких творів наших драматургів і письменників останніх часів. Я не хочу в своїй промові дати ні на один унц переваги жодному письменникові, жодній літературній течії. Я хотів однаково ставитися і до т. Поліщука, і до т. Левітіної. Так от, товариші, кажу я, що нам ще приходить переборювати оцю хворобу спрощенства — „упростительства“, побутовізму, літературного комчанства. Перед нами стоїть завдання, як то зазначено в резолюції ЦК КП(б)У минулого року, — виявити різні художні течії на певній соціально-політичній базі, розуміється, і об'єднати їх в єдиному стремлінні художньо-мистецького обслуговування нашого творчого соціалістичного процесу.

Якось у цій самій залі довелося мені виступати на зборах літературної організації „Плуг“. Я вказував там на те, що ми повинні вороже ставитись до тих, хто хоче обмежити художнє поле літературної нашої уваги виключно селянським побутом, чи виключно робітничим, суто робітничим побутом. Той, хто такими шляхами йде, хто намагається звузити коло пролетарської уваги виключно тим, що є в селянському побуті, що є в робітничому побуті, той ворог тому, що повинно бути, до чого йде життя. Ми уявляємо собі пролетарське коло не лише таким, яке воно є, а й таким, яким воно розвинеться, як воно стане в обороні своїх класових інтересів, цілого соціального перебування життя і людини. І тим паче не можна погодитися з тими, що, виходячи іноді з неосвідомлених ними буржуазних лозунгів,

зневажливо відносяться до селянського і пролетарського життя, з гордим виглядом заявляють про те „просвітянство“, про „побут“ то - що, з усіма тими, що зневажливо виступають що до коренів нашої української літератури. Матеріалом художнім нашої літератури не може не бути, повинен бути весь обсяг людських соціальних, групових, класових співвідносин в нашому суспільстві. Матеріалом художньої творчості повинно бути і не може не бути ціле життя, в тому числі й життя нашого селянства, й нашого робітництва, в тому числі побут. Справа не тільки в соціальному підході, але також справа і в підході художньому.

До речі, залишмо осторонь од нашої уваги при розгляді нашої літератури тих, що хоч навшпиньки хочать піднятися, щоб зазначити, що вони повні гідности буржуазного існування і пишуть психологічні „есе“, психологічні етюди про те, якими шляхами, фашистськими шляхами треба визначитись бувшим комуністам, і каркають на сторінках наших часописів, співаючи, як жайворонки чи як вальдшнепи. Бувають хороші літературні твори. Є значні художні твори Маланюка, наприклад, що писані по - фашистському, та хіба ж ми їх беремо в коло нашої уваги як здобуток нашого мистецтва? — Зрозуміло, ні. Також візьмімо російське письменство — чи візьмемо до уваги Пуришкевича, хоч він і писав іноді вірші? Пуришкевичів ми стріляємо, а не художньо оцінюємо, Пуришкевичів ми оцінюємо іншими методами. не естетичними (сміх). Отже й Маланюка — письменника з „Літературно - Наукового Вісника“, ми можемо цілком залишити поза межами своєї естетичної уваги, свого художнього підходу до всього процесу української літератури. Це люди, що є поза межами української літератури, яка є єдиною нерозривною частиною цілого творчого процесу українських трудящих мас. Аджеж, шановні товариші, перед нами стоїть завдання в теперішньому стані сучасної української літератури — залишити поза межами нашої уваги тих, хто став по той бік барикади творчого процесу української культури. В середині ж нашого процесу ми можемо сказати, що з різних галузей життя, з різних ділянок суспільних можна і треба брати нашому письменникові матеріал для художнього оформлення, для творчого виявлення свого. Треба, щоб твір письменника йшов фактично не передвзято й тенденційно, а безпосередньо своєю глибокою суттю з єдиних основних творчих процесів української культури. Нехай в письменника арфами золотими, голосними озивається наша весна.

Отже, це значить, що ми повинні, товариші, і, на мою думку, це одно з завдань сучасного моменту, — гостро виступити проти літературного комчванства. Я знаю, що це секретна хвороба, про неї кожний лише пошепки висловлюється. Редакція „Красного Слова“ у другому числі свого часопису негайно відмовилася від напостівської позиції свого

кореспондента з Ленінграду в першому числі „Красного Слова“. Редакція не примітила напостівського характеру тієї вміщеної в „Красном Слове“ № 1 замітки. Так що в нас все „обстоить благополучно“, жодного представника напостівства немає, ніхто за це (напостівство) не висловиться. Тут кажуть товариші, що воно є. Я теж думаю, що є, а от признатися ніхто не хоче і не признається ніхто. І тим паче гостро нам треба висловитися проти цієї течії, тим паче гостро і твердо треба її поборювати, щоб це не стало загальною в середину хоробою, щоб наше пролетарське мистецтво, або, липше сказати, літературне мистецтво нашої пролетарської держави, не було перетворене на напостівство, на примітивізм, спрощено — на антипролетарську суть напостівства.

Як упіймати напостівство, як упіймати і поставити штемпель вогневий на лобі представників пролеткультівства? Це завдання важке, це майже так неможливо, як упіймати російського великодержавника у нас. Одначе, шановні товариші. згадаймо, що ми мали недавно приклад, коли комуністична партія твердо, рішуче, перед усім світом виставила і поставила до ганебного стовпа приклад російського великодержавництва. Зробімо для себе з цього приклад того, що так само гостро нам прийдеться поборювати і пролеткультівство. Наші часописи, критики, письменники повинні з ліхтарем марксистської критики відшукувати, між іншим, і оте пролеткультівство, оте ганебне напостівство.

Товариші, кажучи про письменство, нам треба такі завдання поставити перед собою, коли ми кажемо про нашу пролетарську, про нашу радянську літературу, про літературу нашої радянської держави (звичайно, ми Маланюків, чорних круків, оставимо поза межами своєї уваги) — ми мусимо поборювати всіх тих, що перешкоджають творчості і суть нашого творчого літературного процесу хочуть звести на примітивні шляхи напостівства, замінити псевдо-літературною суттю.

Товариші, перед нами стоїть, між іншим, ще одна проблема. Я навмисне висловлююсь так загострено, трохи шаржуючи факт; в українській літературі радянській немає попутників, а всі — представники пролетарської культури. Немає попутників. Що це значить? На мою думку, це значить, що в нас немає визначених літературних течій ні за ознаками художніми, ні за ознаками соціальними. І тому попутники виступають у нас, як без п'яти хвилин комуністи, а комуністи з партійним квитком не завжди пишуть комуністичні твори. Боротьба за художню якість, боротьба за нові шляхи нової художньої літератури пролетарської держави проти всякого спрощенства, боротьба з впливами чужих соціальних течій на нашу літературу перед нами стоїть на всю височінь.

Товариші, я вже багато наговорив, маю право кінчати. Я мав завдання зробити вступне слово до дискусії. І хоча

я сказав, що маю своїм обов'язком бути безстороннім, нікого не чіпати, нікого не називати, одклавши це до прикінцевого слова, здається, я сказав досить багато, щоб товариші представники різних художніх течій зараз виступили з своїми характеристиками сучасного стану української літератури і з виявленням своїх художніх позицій. Кінчаючи, я знову повторюю, — лакмусовим папірцем, що ми з ним можемо виявляти дійсну суть художнього твору і питому вагу різних письменників, повинно бути художньо-мистецьке оформлення літературних течій, сталість, виявленість, мистецьке розгалуження серед тих течій, відмежованість від спрощенства, від псевдо-пролетарського, примітивно пролетарського напостівського базікання. Ми повинні оцінювати художній твір і з точки зору того, що він, той твір, дає, як твір мистецький, для того, щоб трудящі маси, творчі маси нашої країни, суто художньою творчістю придбали собі більше знання, більше художнього уявлення життя і його шляхів, більш художнього охоплення, і тому придбали б більше сил для того, щоб творити новий світ, нові соціальні відносини. Художнє охоплення життя є окремий шлях його пізнання і ми передусім можемо і маємо право від кожного письменника, літератора, мистця домагатися того, щоб він давав нове, давав варте, давав цінне, те, що підсилює творчі сили пролетаріату, нові сили в його великій творчій роботі (оплески).

II

Коли я зробив свою доповідь, то один товариш мені сказав: „не розрахували ви, т. Скрипник, свого голосу, вище взяли, ніж цій аудиторії відповідає“. Правильно. Я свого голосу не розрахував, бо цієї аудиторії не знав. Я подвійно помилився: і цієї залі не знав, і присутніх тут не знав. І тому мені приходится дещо повторити й дещо коментувати.

Перше питання, що стоїть перед нами, основа цих дебатів, полягає в тому, як нам оцінювати літературний твір, як підходити до оцінки, в чому суть і вартість літературного, художнього твору. Отже, дозвольте мені нагадати вам дещо з дискусії для того, щоб вам було ясно, чому мені треба знову повторювати. Один з товаришів — Микитенко — так зрозумів мою пропозицію: розпускайтеся, розпускайте свої організації і організуйтеся за формальними ознаками. Це сказав тов. Микитенко. Найшлись ще товариші, що так говорили. Одно слово, треба пояснити це. Тов. Левітіна говорила про те, що дискусія йшла не в напрямі практичного обговорення художньої якості твору, а в ділянці ідеологічній. Так от, виходить, після чотирьох днів знову приходится повертатися до початку і виявляти, які це є різниці між художнім оцінюванням літературного твору та ідеологічним оцінюванням.

Я трошки цього відрізнення не розумію. Я не знаю, як т. Левітіна відрізняє художню оцінку від ідеологічної. Немає художньої оцінки без ідеологічної. Тут, товариші і т. Левітіна, і дехто ще, очевидячки, помилилися. Справа йде про різний підхід до літературного твору, про оцінку його соціологічну, суто художню і т. д.

Ми не можемо змішувати цього, не можемо замінити одне на друге. Але ні в якому разі не відмовляємося від того, що кожен художній твір, кожен мистецький твір треба передусім оцінювати з погляду соціологічного, соціально-політичного. Що тут говорити такими абетковими істинами, подібними до того, що тут казав хоч би тов. Коряк, — що форма теж виявляє класову боротьбу! Цим „щеголяли“ і представники ВУСПП'у, „Молодняка“ і, зокрема, представники колишньої організації Вапліте. Безперечно, в літературному житті виявляється політична боротьба, класова боротьба, виявляються класові співвідносини: вони виявляються в різних формах, різними шляхами. Кожний прояв життя, в тому числі літературний, ми маємо право і повинні обов'язково оцінювати з соціально-політичного боку. Справа тільки в тому, чи ми можемо обмежитися цим, чи можемо ми обмежитися соціально-політичним оцінюванням літературного твору? Тут, на цих зборах, виявилось два збочення. Одне, що передусім підкреслює політичний бік літературного твору, підкреслює, зокрема й передусім, соціологічне оцінювання, иноді закриваючи очі на кінче потрібне оцінювання художньо-естетичне; друге — навпаки. Розумію, чому це так. Запат класової боротьби у нас є, ми творимо нове життя, в новій ділянці творчості хочемо завоювати поле, для того, щоб виявити пролетарську здатність, щоб так сталося, як сказав Ленін — „літературна справа повинна стати частиною загально-пролетарської справи“. Це треба підкреслити зокрема. Оцінюючи художника, передусім треба стояти на погляді оцінювання соціально-політичного, як про це говорила резолюція ЦК ВКП 25 року. Там підкреслюється і говориться, що розпізнавати безпомилково громадсько-класовий зміст літератури і літературних течій партія має в себе досить знаряддя. Було досить десятиріч боротьби, щоб можна було після ознайомлення з літературою виявити соціальну суть літературних течій і їх представників. Ми вміємо розпізнавати ці течії і розпізнаємо. І тому, коли тут представники колишньої організації Вапліте претендували на те, щоб ми оцінювали літературу лише з художнього погляду, то ми з цим ні в якому разі не погоджуємося і погодитися не можемо. Наше соціально-політичне оцінювання твору це є завоювання літератури, яко знаряддя, і одної з течій цілого процесу соціалістичного будівництва, цілого процесу будування нового соціалістичного суспільства. І тут ми, зрозуміло, викриваючи лінію, що веде до ворожого табору, одмежуємо себе від тих, що туди йдуть.

В одній з тих записок, що я їх одержав, запитують: „Невже це справді так є, як ви порівнюєте, ставлячи в одну фалангу Маланюка, Пуришкевича і Хвильового?“. Є різниця між Пуришкевичем і Маланюком, є різниця між Пуришкевичем і Хвильовим. Представники вони різних клас. Пуришкевич представник класи поміщиків-аграріїв, чорносотенців, Маланюк — представник білогвардійського дрібного міщанства, а Хвильовий своїм твором „Вальдшнепи“ цілковито виявив, що він іде вже — коли ще не прийшов — до табору українського войовничого фашизму. Він це сам же заявляє, коли його герой з роману запитує себе: а що таке ті погляди, що я виявляю їх? чи не є це прояв українського войовничого фашизму? — і сам відповідає, що це так. Кожному ясно, що письменник Хвильовий викриває себе самого в цьому своєму творі, як також і в інших своїх творах. Хвильовий в своєму творі „Вальдшнепи“ виявляє себе в двох обличчях: Карамазова та Аглаї. Між іншим, це психологічне роздвоєння є єдине, що дало Хвильовому підставу взяти у Достоевського прізвище свого героя.

Тут раз - по - раз, один за одним виступали представники колишньої організації Вапліте. Всі вони заявили тут, що приєднуються до висловленого мною гасла про об'єднання з художніми ознаками. Але, одночасно, всі вони відхрескуються від того, щоб визнати законність художньо - політично - соціологічної оцінки твору. На мою думку, це означає, що вони не бажають виявити соціально - політичну фізіономію тієї групи, що до неї вони раніш належали. Товариші вуспівці виступали тут проти Вапліте, передусім виходячи з погляду соціально - політичного оцінювання літературного твору. Треба визнати законність такої критики. Так, треба вміти критикувати, уміти на соціально - політичному ґрунті вести боротьбу за правильну лінію! А товариші вуспівці цього не зуміли зробити на протязі чотирьох днів дискусії, бо їм навіть не впало на думку питання, яке треба було передусім колишнім ваплітянам поставити. Треба було спитати те, що я спитав у представника колишньої Вапліте, письменника Досвітнього. Я йому сказав: „Скажіть, як ви відноситеся до „Вальдшнєпів“?“ Ось яке питання треба було ставити. Тут водорозділ проведено. „Вальдшнепи“ означають перехід на бік класових ворогів, перехід на бік українського войовничого фашизму. Чого ж ви, шановні вільні академики, за чотири дні дискусії, коли відбуваються політичні похорони Вапліте, виступаєте ще з атакою, прикриваючи своє політичне обличчя? Давайте карти на бочку: ви з Хвильовим, за „Вальдшнепи“, чи проти них? Писати будете по - хвильовистському, чи ви на цьому боці соціальної барикади? Це перше питання, що стоїть зараз. Чому ми будемо говорити про формальні ознаки, про реалізм, романтизм і т. інше. Про це ми можемо говорити тоді, коли у нас єдина класова база. Якщо база одна, давайте

говорити по-товариському, бо коли різні шляхи ведуть по різних напрямках, і коли вас тягне Хвильовий до табору українського войовничого фашизму, а ви туди не хочете йти, то відрікайтеся від нього, як ви вже від нього ж колись відреклись. А то чого ми будемо говорити про формальні течії, коли є форменні розходження соціально-політичні. Отже, шановні товариші вуспівці, чотири дні дискутувавши, головного не сказали, не сказали про те, яка лінія у Вапліте що до соціально-політичного оцінювання літературно-художніх форм. Помилка сталася майже у всіх, що виступали в оборону соціально-політичного оцінювання літературного твору.

Соціально-політичне оцінювання літературного твору конче потрібне і є передумовою визнання його соціальної значимості. Та хіба на цьому ми обмежимося й зведемо все наше сприймання художнього твору виключно до соціально-політичного його оцінювання? Яка ж різниця тоді між публіцистикою і літературою? Чи однаково можна ставитися до літературних творів і до публіцистичних, до красного письменства і до передовиці в газеті?— Ні, не можна з однаковою міркою підходити. І хто так підходить, той ще не навчився правильно, по-марксистському, по-пролетарському оцінювати красне письменство. Значить, питання не в тому, щоб нам одмовлятися від соціально-класової лінії, не в тому, щоб нам одмовлятися від критики збочень соціально-політичних, од критики проявів чужих і ворожих класових впливів. Тут суперечок у нас немає, тут твердий у нас ґрунт. А далі, коли ми оцінили твір, коли ми сказали, що він не йде на чужий бік, або іноді йде на ворожий бік, то далі за якими ознаками ми його, як художній твір, розглядатимемо?— Я відповідаю — за ознаками художніми, літературними, за внутрішньою художньою суттю літературного твору. Це справа форми, стилю, художнього матеріялу літературного твору. Тут т. П. Любченко навів (він взагалі багато сказав з того, про що я хотів говорити) цитату із статті т. Коряка. Тов. Коряк не тільки це казав. Він казав і про те, що треба дбати про якість, про технічну досконалість, треба боротися з напостівцями, користати із скарбів старої культури і психологічної Європи і т. ин. — багато хорошого говорив. Він критик хороший, але, крім того, він також написав те, що навів т. Любченко¹⁾, і висунув це, як гасло для об'єднання ВУСПП'у, всеукраїнської спілки пролетарських письменників. Треба чи не треба боротися з соціал-зрадниками? Треба. З націонал-комуністами треба боротися,—з усіма ворогами, що приходять до нас і лізуть на

¹⁾ Процитований т. П. Любченком уривок із статті т. Коряка такий: „На Україні повинна бути єдина організація пролетарських письменників. без огляду на те, якою мовою вони пишуть. У них є єдина мета, єдине завдання боротьба з соціал-патріотизмом і зрадництвом на літературному фронті“.

літературний фронт, також треба боротися. Однак, це не є платформа для літературного об'єднання. Цю роботу треба вести і в профспілках. А чим відрізняється профспілка від літературної організації і літературна організація від профспілки? Тим, що кожна з них має свої окремі, спеціальні, специфічні завдання. Хто вважає, що завданням літературних об'єднань письменників є завдання політичної боротьби і тільки, обмежує себе тільки цим і не ставить спеціальних завдань літературних організацій, той вихолощує літературну діяльність, той обмежує розмах нашої діяльності, звужує коло творчих виявлень пролетарських співучасників літературного процесу, той губить перспективи нашого літературного і культурного розвитку.

Які ж мусять бути завдання що до художнього матеріалу твору, до форми його, до змісту? Чи є у нас про це які-небудь вказівки партії? Колишні члени бувшої організації Вапліте, коли вони виступали тут, то на резолюцію ЦК ВКП з 25 року вони посилалися, говорили, що з нею згідні, а от про резолюцію ЦК КП(б)У з 27 року мовчали. Чому це так, я не знаю. Коли одна наукова інституція з Києва,—я називати її не буду,—підчас Жовтневих свят послала привітання ЦК ВКП, а ЦК КП(б)У або урядові українському не послала, то дехто гадав, що тут демонстрація: чому, мовляв, посилати ЦК КП(б)У, що є лише еманация Москви на Україні. Я гадаю, що колишні члени колишньої організації Вапліте на цій позиції не стоять, хоча знаю, що, ставши на шлях націоналістичного збочення, можна дійти й до цього. Аджеж ми бачимо тепер, що ті члени ЦК КПЗУ, які від півтора року тому підтримували Хвильового в його збоченні, тепер докотилися до зради, до виступу з лав Комінтерну. Отже, я зовсім не знаю, чому, виступавши тут, колишні ваплітовці згадували про резолюцію ЦК ВКП і замовчали резолюцію ЦК КП(б)У? У ній цілковито в згоді з резолюцією ЦК ВКП указано про те, що нам не треба обмежувати художній матеріал наших письменників виключно побутом робітничої класи чи селянства. Перед нашим пролетаріатом і пролетарським письменником і письменником радянським взагалі для його художнього вжитку, для виявлення і переробки в його художньому сприйнятті повинно бути все життя. Все життя в його різноманітності можна брати письменнику для естетично-художнього перероблення, передачі і художнього виховання наших пролетарських мас. Аджеж той, хто хоче обмежитися, як то казав т. Пилипенко, переважно робітничим побутом, той додержується неправильної позиції, той додержується іншої лінії, ніж та, що її проведено в резолюції ЦК ВКП та в резолюції ЦК КП(б)У. Відмовлятися від тих особливостей художнього матеріалу, які властиві чи нашому робітництву, чи тим більше селянству, ні в яким разі не можна нашим письменникам пролетарським

і письменникам радянським взагалі, бо вживання художніх образів, художнього матеріалу, властивого селянській масі, є одне з художніх знарядь впливу літературного на широкі маси селянського населення. Аджеж, шановні товариші, ми маємо перед собою зазначені вже партією деякі вказівки, віхи що до художнього змісту, і з них користується наш письменник пролетарський і радянський взагалі.

Що ж стосується форми, стилю, то тут у нас не може бути і немає ніяких вказівок, тут і повинно бути вільне суперництво різних художніх течій. Товариші, що значить — формальні течії? Я в своїй доповіді висунув, як лозунг поточного моменту, щоб наші письменники радянські, співучасники творчого пролетарського процесу нашої радянської України, об'єднувалися за художніми ознаками. Я точно, літерально повторюю своє формулювання. Відкіль взялося формулювання—об'єднання за школами,—я не знаю. Такого гасла я не висував. Це інша справа, бо об'єднання за школами художніми — це зовсім не те, що об'єднання за літературно-художніми ознаками. Школа вужче, школа дає нам об'єднання не лише за загальнохудожніми ознаками, а за єдністю, тожністю сприйняття всього художнього матеріалу і побутового оточення. Можуть існувати у нас і школи, але ж я не знаю, де шефи тих шкіл (голос: „їх немає ще“). Так, їх немає, і тому я не міг викинути такого гасла, як об'єднання письменників за школами. Далі, тут дехто висунуте мною гасло перетлумачував так, буцім-то я висунув гасло об'єднання літераторів „за формальними ознаками“. Це цілком невірно. Чому лише за формальними? Хіба якість внутрішня, естетична вартість літературного твору, стиль, конструкція, матеріал і таке інше мають тільки формальне значіння? — Ні. Справа в тім, що за *всією цією сумою художніх ознак і повинні самовизначитися наші письменники*. Що ж треба? Треба, шановні товариші, щоб ми не обмежували себе лише соціально-політичним підходом до літературного твору, як дехто робить, бо від цього відмовлятися не можна, але треба далі йти. Треба, звичайно, дбати й про стиль.

Візьму стилі. От я перерахував, які ж стилі у різних організацій. Я довів у своїй доповіді, що „Вапліте“ не мала свого стилю. Там і романтик, там лівий, там і реаліст. Який же прапор був у них що до стилю, що в них спільного було? Нічого, крім напівполітичної платформи. Ну, кінчилися Вапліте, похорон її зараз відбуваємо: більше дбати про Вапліте не треба тепер, треба думати про колишніх ваплітян, що мають різні стилі, інші течії.

А який стиль у ВУСПП'у? (голос: „немає“). Перепрошую, товариші, Коряк сказав, що стиль цей є — саме „пролетарський, конструктивний реалізм“, тов. Коваленко сказав „пролетарський реалізм“, тов. Гільдін, представник єврейської секції ВУСПП'у, обстоював „пролетарський романтизм“.

Досить привести оці заяви різних представників, щоб сказати, що вони ще не відрізняють себе один від одного за стилем. Коли вони не відрізняють себе за стилем, значить вони не працюють над стилем, не удосконалюють свого стилю.

От тов. Кулик виступав тут за „пролетарський реалізм“. Це у тов. Кулика пролетарський *реалізм*? Переді мною книжка № 6 „Червоного Шляху“, де є вірш Кулика „Прерії“:

Авто у прерії гуде привітно
Та дурнувато весело,
Як шеня
— Агов! Гі гі гі!
— Ти куди?
— Шукайдорогистепом!
— Нубубубувай!
— Айяй(проща)вайяйяй!
Гудки у місті — гудки у прерії різні —
У прерії різні —
(Прє · різні)
І люде у місті й прері - (ї - рі) - жні
Й думи у місті й прерії різні
Ії ми умісті й прерії різні.

Всі, очевидно, згодні, що це не реалізм. Я не можу згодитися з тими, що глузують з зачитаного мною віршу т. Кулика. На мою думку, це — прекрасний вірш, тональності в ньому дано прекрасні. Я не згоджуюся оцінювати негативно цей прекрасний вияв імпресіоністсько-тонального твору. Але що ж говорити, коли тут зовсім не реалізм! Це було надруковано в 27 р.; очевидно, написано, в 26 — тоді т. Кулик був ще представником психологічного імпресіонізму; але ж, очевидно, він і залишився таким. Мені, товариші, зовсім не треба було виявляти внутрішню суть даного вірша т. Кулика. Вірш прекрасний. Я не можу оцінювати його негативно, але це не реалізм, ні в якому разі. Коли ми візьмемо цілу низку інших творів представників ВУСПП'у, я скажу — зустрічаються й хороші вірші, хороші оповідання.

Візьмім, скажім, ще Головка „Бур'ян“, — це досить хороший твір. Правда, тут один з присутніх за підписом „Д. К.“ пише мені з запідозрінням: „Чи у вас є час читати сучасну українську літературу і чи ви прочитали „Бур'ян“ Головка, — не комісія, а ви сами? На це я відповім, що, звичайно, не все я можу перечитати — література не моя спеціальність, — але доводиться прочитувати дещо і з видатніших творів, і навіть з макулатури, щоб бути в курсі літературного життя. Отже помилкою в „Бур'яні“ є те, що там немає дії, є розмови, оповідання, а дії нема. Сконструйовано роман кепсько, бо вся розвязка всього вузла проходить десь за мурами. про неї лише оповідають — це якийсь *deus ex machina*, загін ДПУ розрішає цей вузол. Це показує, що авторові треба ще попрацювати й повчитися.

Шановне товариство, тут одна група співучасників дискусії висловила таке розуміння сучасного стану української

літератури: мовляв, є невеличка купка дійсних літераторів людей досвідчених і кваліфікованих, що вчать чужих мов і вивчають „Європи“, одно слово,—купка „академиків“ та кандидатів на це звання. А круг цієї купки — літературна пустеля, юрба нездар, зграя некваліфікованих літературних неуків, нездатних дати художній твір. Всі пригадують, як тут виступав кол. член кол. Вапліте т. Слісаренко, що, яко *arbitrator literarum*, навів цілу низку помилок що до мови, образів то-що одного з письменників „Молодняка“, тов. Радченка. Він з погордою заявляв: „Он які бувають митарі, а ми, слава богові, вміємо; навіть, як про те свідчить Йогансен, закордонних мов учимося“. Ну, подумав я собі, тепер українську літературу забезпечено. Врешті-решт, у нас є академічні зразки, що на них можуть учитися наші молоді письменники — тими, мовляв, зразками є твори „вільних академиків“. Бо вони хоч і вільні (від чого?) — але все ж таки академики. Отже тому, гадаю я, ви не будете на мене в претенсії, коли я прочитаю вам хороший вірш „академика“ Слісаренка і далі спробую його розглянути. Зачитаю вам вірш Слісаренка „Иней“ з кн. 2-ї „Вапліте“:

За білим маревом жагучий скрип возів... —
Іржаві відгуки тернового терпіння...
А тут, на травах, на гнучкій лозі,
Розляла осінь вина білопінні.
Цей день зажурений веде мене, як друга,
В сивизну тиху, в брязкіт збройних літ,
Коли серця у грудях бились туго
У такт дзвінкий бойовищ і копит.
І згадуєм діла такі наївні й прості,
І захват бойовий в небойових піснях,
Як ляли кров ми на осінні брості
Запущеного приморозком дня.
І день білявий мій — юнак среброкудрий
Нагадує мені, що вже давно-давно
Розквітла брость, якій ми так немудро
Точили мудре молоде вино...
... У иней ліси. немов у мреві.
Ті самі дерева, що знав я їх колись,
За тих часів, коли громовим ревом
Дні буреломні землю потрясли...
О, дні прозорі! Кристали осінні!
Були ви сміливі, прекрасні і страшні,
Як рвались ваші поводи ремінні,
Як червінкова (?) ¹⁾ кров горіла на стерні...
... За білим маревом стихає скрип возів,
Колись вантажених понівеченим тілом...
І мовчки я схилиюсь до лози,
До червінкових віт, покритих білим....

Хороший вірш. Вражіння робить. Одначе ж треба розібратися, бо читаєш не лише для того, щоб вірш робив

¹⁾ Автор, мабуть, хотів сказати „червіньковий“ (коричнево-червоний), бо слово „червінковий“ може походити хіба від „червінка“, що значить „дисентерія“ або ще „черевний тифус“. (Б. Грінченко. Словарь укр. языка. 1925, ДВУ, стор. 2068).

загальне вражіння. Що дає вірш, яке вражіння — минулого, сучасного, майбутнього?

Минуле — це боротьба. брязкіт, коли серце б'ється у грудях бійця, коли „розквітла брость“, коли ми „точили мудре молоде вино“... коли червона „кров горіла на стерні“. Це минуле.

Сучасне — „біле марево“... „Жагучий скрип возів“, „іржаві відгуки тернового терпіння“... А „на гнучкій лозі розляла осінь вина білопінні“... „День зажурений“... Це сучасне.

Перспективи йдуть. „Стихає скрип возів“ — громадська, класова війна. І „червінкові віти, покриті білим“... Це соціально-політична проіноза.

Брость творчої боротьби розквітла і одивіла у Слісаренка і для Слісаренка. (Тов. Слісаренко — з місця: „Не правда! Я там кажу, що брость розквітає!“). Невірно. Це ви кажете тепер, а у вашому вірші все це в минулому, колись „розквітла брость“, а тепер — у вас день, „зажурений“, а в перспективі червоні віти, покриті білим.

Адже, соціально-політична сторона віршу показує, що це твір занепадництва, яке губить смак до боротьби й творчості, яке пересякнуте безнадійністю й безперспективністю, яке відходить від старих шляхів і ще не віднайшло нових.

Перейдім тепер до художньої сторони віршу. Декілька слів що до тональності його. Треба визнати, що автор прекрасно володіє відтінками слова й згука для виявлення всіх відтінків своїх настроїв. Дивіться, як бренять у нього згуки там, де він згадує минулі часи боротьби, що в ній приймав він участь: „такт дзвінкий“, „брязкіт збройних літ“, „розквітла брость“. І навпаки, самі згуки становляться в автора іншими, безсилими і навіть відворотними там, де автор говорить про сучасність, — „зажурені дні“, „іржаві відгуки“, „тернове терпіння“, „скрип возів“, „у иней ліси, немов у мреві“ і т. ин.

Візьмім далі *образність* віршу. Тут в автора не все гаразд, багато блідого. Залишу без уваги зараз незграбне вроді „дзвінкий такт бойовищ“, або тривіальний „кристаль“. Наведу лише такий приклад. Автор заявляє, що день зажурений веде його „в сивизну тиху, в брязкіт збройних літ“... Так як же, тов. Слісаренку, куди це вас веде „зажурений день“: чи туди, де тихо, чи де брязкіт?

Не маю зараз можливості зайняти вашу увагу іншими прикладами, а також римою Слісаренка, ритмічністю віршу та іншими художніми ознаками.

На цьому мушу кінчити свої зауваження що до віршу т. Слісаренка. Вони показують, що в академиків не все гаразд. (З місця: „Ви ж сказали, що хороший вірш!“). Так, хороший вірш. (З місця: „чим?“). Чим? — тим, що прекрасно виявляє настрої його автора. У мене є така звичка, — як читаю щонебудь, то на таких-о папірцях відмічаю те, на що звертаю

увагу, хоча я й не завжди маю змогу читати дуже уважно кожний твір, вірш, оповідання, бо мало маю часу, а проте що до інших письменників дещо є занотоване. І от я обіцяю, коли т. Слісаренко видасть, як він казав, книгу проти молоді літератури, я видам книжку про Вапліте.

Товариші, я випадково ударився до неналежної мені галузи художньої критики зовсім не для того, щоб підкреслити помилки т. Слісаренка — їх є досить у багатьох, а для того, щоб знову, на всю височінь поставити питання про боротьбу за художню якість. Тут Гільдін казав, що їм не до того, щоб займатися формами, що це не є справа сучасного дня. Виступав т. Микитенко й казав, що письменники давно визначилися і за художніми ознаками не підуть; виступав т. Коваленко і казав, що ще передчасно самовизначатися за художніми ознаками. Ми ж, товариші, з такими настроями й ставленням до художнього твору далеко не підемо. Цінуюте й поважаєте свою працю і свій твір, а поважаючи уявіть суть його, за стилем, формою, образами, мовою то-що.

Що значить самовизначатися за художніми ознаками, що значить, товариші, щоб наші радянські письменники, щоб робітники нашого радянського красного письменства об'єдналися за художніми ознаками? Це значить, щоб вони працювали над своїм стилем, щоб вони працювали над своєю формою, щоб вони випрацювали свою тональність, образи й таке інше. Це значить — широка праця нашого красного письменства, наших письменників. Не в формі лежить справа, а справа в якості художнього твору. Хіба Микитенко реаліст? Неправда — він натураліст. Нічого кепського немає в цьому. Але треба бути хорошим натуралістом, — ось у чому справа. Коли він сам не розуміє, що він говорить натуралістичною мовою, значить він не знайшов себе. Треба поважати свій твір для того, щоб як слід обробляти його. Це значить урозуміти те, чим він відрізняється від інших. Тут виступали декілька товаришів і говорили: як ми можемо об'єднати всіх реалістів докупи? На якого диявола це робити? Передусім треба об'єднатися за соціальними ознаками, передусім треба нам стати на соціальну базу і розробляти наше письменство так, щоб наша література стала часткою загальної пролетарської справи. Тільки на цій базі треба працювати. Але на цій базі треба працювати, щоб-то давати художній твір, щоб-то дбати про його художню вартість.

Ще декілька слів. Тут виступали з заявами, що от такий письменник іде шляхом Маланюка, Донцова то-що. Не знаю цього; я знаю тільки, що в мене була делегація від „Авангарду“ і серед них були комуністи.

Так от, товариші, справа в тому, щоб українська література була складовою частиною цілої пролетарської справи. Це значить, що на комуністах лежить перша відповідальність за виконання директиви ЦК ВКП. Це відноситься до всіх

письменників, а передусім до комуністів. Звідци висновок треба поширити критику нашої літератури, треба розбити вузькогрупові кола наших письменників, треба, щоб до них ішли нитки співчуття й критики від широких пролетарських мас.

Ну, і нарешті декілька слів про федерацію. Коли на початку 27 року ЦК ВКП ухвалив резолюцію про федерацію, малося на увазі федеративне об'єднання наших радянських письменницьких організацій. Федерації осіб не може бути. Федеруватися можуть лише організації. В Росії є ціла низка літературних організацій, що об'єднані у всеросійську федерацію. У нас же зараз можлива федерація або окремих письменників, або тих організацій, що разом складають одну течію так званого реалізму. Це не є федерація! Я прихильник федерації всіх письменницьких організацій і закликаю до того, щоб у нас організувалася ціла низка організацій. Тоді й буде створена федерація. А коли справа йде про те, щоб у нас була лише одна організація, що, за думкою т. Коряка, повинна всіх пролетарських письменників об'єднати і буде зватися федерацією,—проти таких претенсій треба протестувати.

Я сказав, що ми зараз присутні на похоронах вмерлої Вапліте. Водночас ми були присутні тут і на похороні спроби одної організації стати єдиною монополістською організацією. Але, товариші, справа не лише в організаційних формах. Цілком правильно казав т. Любченко, коли він говорив про організаційний фетишизм. Справа полягає не в тому, як найти кращі форми об'єднання, а в тому, як найти кращі шляхи, щоб організувати краще роботу пролетарських та взагалі радянських письменників. Для цього треба працювати над художніми ознаками літературних творів, для цього треба зближуватися нашим письменникам між собою.

Я гадаю, що, в усякому разі, диспут, що проходив тут чотири дні, одне підкреслив: треба, щоб кінчилась поточна дріб'язкова безпринципна боротьба між письменниками, і щоб на всю височінь постало завдання щоденної упертої товариської роботи над підвищенням якості нашої художньої продукції (оплески).

М. О. Скрипник

(1928. „Критика“, № 2)

V. ПАРТІЯ Й ШЛЯХИ УКРАЇН- СЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. РЕЗОЛЮЦІЯ ЦК ВКП(б)
2. РЕЗОЛЮЦІЯ ЦК КП(б)У
3. РЕЗОЛЮЦІЯ ПОЛІТБЮРА ЦК КП(б)У

ПРО ПАРТІЙНУ ПОЛІТИКУ В ДІЛЯНЦІ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Піднесення матеріального добробуту мас останніми часами в зв'язку з переворотом у головах, який зробила революція, в зв'язку із збільшенням масової активності, величезним поширенням світогляду то - що спричинює величезне зростання культурних потреб. Отже ми вступили в добу культурної революції, яка становить передумову дальшого поступання до комуністичного суспільства.

2. Частина цього масового культурного зростання є зростання нової літератури, насамперед пролетарської й селянської, починаючи від її зародкових, але zarazом поширених на надзвичайно численні маси форм (робкори, сьєлкори, стінгазети то - що) і кінчаючи ідеологічно - усвідомленою літературно - художньою продукцією.

3. З другого боку, складність господарчого процесу, одночасне зростання суперечливих і навіть просто ворожих одна одній господарчих форм; процес народження й зміцнення нової буржуазії в наслідок цього розвитку; неминучий, хоч спочатку не завжди усвідомлений, потяг до неї старої й нової інтелігенції; хемічне виділення з суспільних глибин усе нових ідеологічних агентів цієї буржуазії — усе це неминуче повинне позначатись і на *літературній* поверхні громадського життя.

4. Отже, як не припиняється в нас класова боротьба взагалі, так само не припиняється вона й на літературнім фронті. У класовім суспільстві нема й не може бути нейтрального мистецтва, хоч класова природа мистецтва, взагалі, і літератури, зокрема, виявляється в далеко різноманітніших формах, ніж, наприклад, у політиці.

5. Проте, було б цілком хибно не вважати на основний факт нашого громадського життя, а саме на той факт, що робітнича класа здобула владу, що в нашій країні є пролетарська диктатура.

Коли перед захопленням влади пролетарська партія розпалювала класову боротьбу й вела до того, щоб висадити в повітря ціле суспільство, то підчас пролетарської диктатури перед пролетарською партією постає питання, як жити мирно з селянством і поволі переробити його; питання про те, як дозволити певне співробітництво з буржуазією й поволі витискати її;

питання про те, як поставити на службу революції технічну й усяку іншу інтелігенцію та одвоювати її ідеологічно в буржуазії.

Отже, хоч класова боротьба не припиняється, але вона міняє свою форму, бо пролетаріят перед захопленням влади намагається зруйнувати дане суспільство, а підчас своєї диктатури на перше місце виставляє „мирно-організаторську роботу“.

6. Пролетаріят повинен, зберігаючи, зміцнюючи й де - далі поширюючи своє керівництво, займати відповідну позицію й на багатьох нових відтинках ідеологічного фронту. Процес поширення діалектичного матеріалізму в зовсім нових ділянках (біологія, психологія, природничі науки взагалі) уже почався. *Так само раніш чи пізніш він здобуде позиції й у ділянці художньої літератури.*

7. Проте, треба пам'ятати, що це завдання куди складніше, ніж інші завдання, які розв'язує пролетаріят, бо вже в межах капіталістичного суспільства робітничий клас могла готуватися до переможної революції, утворити собі кадри вояків і чудову ідеологічну зброю політичної боротьби. Але вона не могла розробити ні справ природничо - наукових, ні технічних; так само вона, як клас культурно - придушена, не могла виробити своєї художньої форми, свого стилю. Коли в руках у пролетаріату вже тепер є правдиві критерії громадсько - політичного значіння всякого літературного твору, то в нього ще нема й таких саме виразних відповідей на всі питання що до художньої форми.

8. Сказане раніш визначає політику провідної пролетарської партії в ділянці художньої літератури. Сюди насамперед належать такі справи: стосунки між пролетарськими письменниками, селянськими письменниками й так званими „подорожанами“ то - що, політика партії до самих пролетарських письменників, — справи критики, справи стилю й форми художніх творів та метод, як виробити нові художні форми, нарешті, справи організаційного характеру.

9. Стосунки між різними угрупованнями письменників що до їхнього соціально - класового чи соціально - групового змісту визначає наша загальна політика. Проте, тут треба мати на увазі, що керівництво в ділянці літератури належить цілій робітничій класі з усіма її матеріальними й ідеологічними ресурсами. Гегемонії пролетарських письменників іще нема, і партія повинна допомогти цим письменникам *заробити собі* історичне право на цю гегемонію. До селянських письменників треба ставитися по - дружньому й чинити їм усяку допомогу. Завдання є в тому, щоб перевести ті кадри, які серед них виростають, на рейки пролетарської ідеології, *але зовсім не викорінюючи з їхньої творчості селянських літературно - художніх образів, бо вони є конче потрібна передумова, щоб впливати на селянство.*

10. Що до „подорожан“, то треба мати на увазі: 1) їхню диференційованість, 2) значіння багатьох із них, як кваліфі-

кованих „фахівців“ літературної техніки, 3) вагання серед цієї верстви письменників. За загальну директиву повинна бути тут директива — тактично й обережно ставитись до них, щоб забезпечити всі обставини до як - найшвидшого переходу їх на бік комуністичної ідеології. Одсіваючи антипролетарські й антиреволюційні елементи (тепер дуже невеличкі), борючися з формуванням ідеології нової буржуазії серед нової частини „подорожан“ змінюхівського гатунку, партія повинна толерантно ставитися до проміжних ідеологічних форм, терпляче допомагаючи позбуватись цих неминуче численних форм у процесі чим - раз ближчого товариського співробітництва з культурними комуністичними силами.

11. До пролетарських письменників партія повинна зайняти таку позицію: всяко допомагаючи їхньому зростанню і всебічно підтримуючи їх та їхні організації, партія повинна запобігати всякими засобами проявам комчванства серед них, як найзгубнішого явища. Саме через те, що партія вбачає в них майбутніх ідейних керівників радянської літератури, вона повинна всяко боротися проти легковажного й погордливого ставлення до старої культурної спадщини й так само до фахівців художнього слова. Разом із цим треба засудити позицію, що не дооцінює самої ваги боротьби за ідейну гегемонію пролетарських письменників. Проти капітулянтства, з одного боку, і проти комчванства, — з другого. Таке повинне бути гасло партії. Партія повинна боротися також із спробами суто оранжерейної „пролетарської“ літератури. Широко обіймати явища з усією їхньою складністю, не обмежуватись рямцями одного заводу, бути не цеховою літературою, а літературою великої маси, що провадить боротьбу, веде за собою мільйони селян, — такі повинні бути рямці змісту пролетарської літератури.

12. Сказане визначає загалом і завдання критики, як одного з найголовніших виховних знарядь у руках партії. Ні на хвилину не здаючи позицій комунізму, ані на крок не відступаючи від пролетарської ідеології, викриваючи об'єктивний класовий зміст різних літературних творів, комуністична критика повинна нещадно боротися проти контр-революційних проявів у літературі, викривати змінюхівський лібералізм то - що і zarazом виявляти величезний такт, обережність, толерантність до всіх тих літературних угруповань, які можуть піти з пролетаріатом і підуть з ним. Комуністична критика повинна викинути з свого вжитку тон літературного командування. Тільки тоді вона, ця критика, матиме глибоке виховне значіння, коли вона спирається на свою *ідейну* перевагу. Марксистська критика повинна рішуче позбутись усякого претенсійного, напівписьменного й самозадоволеного комчванства. Марксистські критики повинні поставити перед собою гасло — вчитись і повинні давати одсіч усякій макулатурі й власним вигадкам у своїм громадським колі.

13. Розпізнаючи без помилки громадсько - класовий зміст літературних течій, ціла партія зовсім не може зв'язати себе прихильністю до якогось напрямку *в справі літературної форми*. Керуючи цілою літературою, партія так само мало може підтримувати будь-яку *одну* фракцію в літературі (класифікуючи ці фракції відповідно до різниці в поглядах на форму та стиль), як мало вона може розв'язувати резолюціями справи що до форми родини, хоч загалом вона, безперечно, керує й повинна керувати будівництвом нового побуту. Усе змушує припускати, що стиль, який відповідає епосі, утвориться, але його утворять іншими методами, і розв'язання цієї справи ще не намітилось. Усякі спроби зв'язати партію в цім напрямі за теперішньої фази культурного розвитку країни треба відкинути.

14. Через це партія повинна висловлюватися за вільне змагання різних угруповань і течій у цій ділянці. Всяке інше розв'язання справи було б казенно-бюрократичне псевдорозв'язання. Так само не можна дозволити *легалізованої монополії*, декретом чи партійною постановою, на літературно-видавничу справу будь-якій групі чи літературній організації. Підтримуючи матеріально й морально пролетарську та пролетарсько-селянську літературу, допомагаючи „подорожанам“ то-що, партія не може дати монополії будь-якій групі, навіть найбільше пролетарській своїм ідейним змістом: це означало б насамперед занепасти пролетарську літературу.

15. Партія повинна всяко викорінити спроби саморобного й некомпетентного адміністративного втручання в літературні справи. Партія повинна потурбуватись ретельно добирати людей до тих установ, які відають справами друку, щоб забезпечити правдиве, корисне й тактичне керівництво нашою літературою.

16. Партія повинна поставити перед усіма робітниками художньої літератури потребу правильно розмежувати функції між критиками й письменниками - художниками. Останні повинні найбільшу вагу своєї роботи перенести на літературну продукцію в власнім розумінні цього слова, використовуючи до того ж величезний матеріал сучасності. Треба звернути пильну увагу й на розвиток національної літератури в численних республіках та краях нашого Союзу.

Партія повинна підкреслити потребу в утворенні художньої літератури, розрахованої на справжнього масового читача, робітника й селянина. Треба сміливіше й рішучіше поривати з панськими забобонами в літературі і, використовуючи всі технічні досягнення старої майстерности, виробляти відповідну форму, зрозумілу *мільйонам*.

Тільки тоді радянська література та її майбутній пролетарський авангард зможуть виконати свою культурно-історичну місію, коли вони розв'яжуть це велике завдання.

(Зб. „Шляхи пролетарської літератури“, 1927, ДВУ)

ТЕЗИ ЦК КП(б)У ПРО ПІДСУМКИ УКРАЇНІЗАЦІЇ

I

З самого початку свого існування більшовицька партія поклала в основу національної політики, що походить з її класових соціалістичних завдань, повне право нації на самовизначення. На цій позиції вона стояла повсякчас. До Жовтневої революції така політика партії забезпечила їй співчуття й підтримку широких мас національностей, пригноблених російським царом та російською імперіялістичною буржуазією. Жовтнева революція дала змогу нашій партії здійснити на практиці право націй на самовизначення розірвавши примусові пута, що звязували народи, поневолені царом, але рівночасно Жовтнева революція підготувала ґрунт для братерського співробітництва та інтернаціонального об'єднання трудящих мас усіх цих народів. У холі свого дальшого розвитку, на підставі запровадженого в життя права націй на самовизначення, Жовтнева революція виробила конкретні форми цього співробітництва, що нарешті вилилося в організацію Союзу Радянських Соціалістичних Республік з забезпеченням усіх прав національних меншостей. У Союзі РСР трудящі маси всіх об'єднаних рівноправних республік знайшли ключ до остаточного розв'язання національного питання та знищення всіх слідів національного гніту, одержаних у спадщину від давньої історії. Ці сліди ще й тепер залишилися в пережитках російського шовінізму (як у держапараті, так і в психології певних груп людности), у фактичній, господарчій та культурній нерівності різних національностей СРСР що чим-раз меншають, а усунення цієї нерівності вимагає довгої та витривалої роботи і, кінець-кінцем, у пережитках націоналізму в раніш поневолених народів.

Нещадно борючися з усіма переліченими залишками національного гніту та нерівності, партія вважає знищення їх за одно із основних завдань та одну з конче потрібних умов соціалістичного будівництва *в дусі пролетарського інтернаціоналізму.*

II

Визволення України від утисків національного гніту сталося в наслідок переможної Жовтневої революції. Довга громадянська війна на території України точилася не тільки проти панування поміщиків і буржуазії. Ліквідувавши це панування, вона разом із тим, вирвала з корінням основи національного й державного рабства, що в нім на протязі віків держав український народ російський царат та російська імперіялістична буржуазія. Однак, цю боротьбу робітничій класі України під керівництвом партії більшовиків довелося точити не тільки проти єдиноділивівської російської контр-революції, але й проти української націоналістичної дрібної буржуазії. Коли перед Жовтневою революцією рух останньої мав безперечно революційну вагу і відіграв свою роль в поваленні насамперед царської, а потім буржуазної імперіялістичної влади, то, починаючи від Жовтневої революції, українська націоналістична дрібна буржуазія, що на її чолі стояли партії УСД і УПСР, виступає перед нами, як сила контр-революційна, що, хоч і прикривається гаслом державної незалежності та визволення України, але насправді продає цю незалежність ліворуч і праворуч, орієнтуючися спочатку на німецький, потім на антантівський імперіялізм, заграваючи навіть з генералом Денікіним, а кінець-кінцем складаючи союз із польською шляхтою ціною роздрібнення і віддання під її владу значної маси українського люду (Західньої України). В руках дрібнобуржуазних українських політиків, що були знаряддям чужоземних імперіялістичних сил, національні гасла, так само, як і соціалістичні, були тільки засобом обдурювання трудящих мас.

III

Однак, у ході боротьби навіть та частина трудящих мас України (зокрема, селянства та інтелігенції), що її введено в оману, що своє недовір'я до старої Росії переносила на російських пролетарів і на радянську владу України, поволі визволялася від омани і після певного періоду вагань і хитань приєднувалася до радянської влади. Цей процес виявився в розкладі українських націонал-соціалістичних партій есерів та есдеків. Правда, йому заважали глибокі націоналістичні забобони навіть серед елементів, що відколювалися, що надто повільно виживалися. Зокрема, ліва частина українських есерів, що хоч і виступала проти Центральної Ради, і від січневого повстання 1918 року стала на шлях боротьби за радянську владу й співробітництво з більшовиками, провадила й після цього хистку політику, залишаючися деякий час у партії есерів. Тільки на початку червня 1918 р. вона остаточно розірвала з правою частиною УПСР

і утворила самостійну партію боротьбистів. УСДРП, коли не рахувати маленьких відколів від неї наприкінці 1917 року й на початку 1918 року, розкололася ще пізніше, в кінці 1918 року, коли з неї вийшла партія „незалежників“, що після низки відколів і розколів утворила УКП. Кінець-кінцем кращі елементи, що вийшли з українських соціалістичних партій (у першу чергу незалежники, боротьбисти, укапісти), відмовившись від своїх помилкових позицій і прийнявши комуністичну програму та тактику, увійшли до складу нашої партії, прийшовши таким чином до лєнінізму. Партія завершила перемогу на фронті громадянської війни перемогою й на цій ділянці ідейного фронту.

IV

Специфічні умови історичного розвитку України, що спричинилися до русифікації українського міста та більшої частини пролетаріату, з одного боку, з другого боку — жорстока боротьба з контр-революцією, що на її чолі стояли українські соціал-шовіністичні партії; наявність у деяких товаришів, що керували нашою партією на Україні в перші роки громадянської війни, лєксембургіянських поглядів на національне питання — все це призвело до того, що українська партійна організація спочатку не дооцінювала ваги національного питання в революційній боротьбі на Україні, а деякі товариші доходили навіть до заперечування самого існування української нації. Звідцила походило нерозуміння лєнінського розв'язання національного питання, недооцінювання ваги української мови й розвитку української культури, як могутнього засобу культурного піднесення мас, як основного знаряддя зміцнення союзу робітничої класи з селянством і як неодмінної умови для будівництва соціалізму.

V

Однак, уже в період німецької окупації КП(б)У визнала завдання будівництва України, як окремої радянської держави, наявність української культури, існування української мови (а не говірки). Тоді на сцену з'явилась неправильна, не марксистська й не лєнінська теорія боротьби двох культур (української та російської) при нейтралітеті партії й ради (або навіть за їхньою допомогою, визнаючи неминучий процес русифікації).

Звичайно, така теорія при її запровадженні в життя неминує повинна була довести до ще більшого загострення національних протиріччів і поглиблення культурної прірви між більшістю робітничої класи, з одного боку, та селянством, — з другого. Фактично вона лила воду на млин шовіністів з обох таборів. Українізація партії та держапарату

спочатку провадилася надто повільно, російський апарат залишався таким досі, не повне вдоволення російської дрібної буржуазії міста, що була за головного носія великодержавного шовінізму. А те, що радянський апарат своєю мовою не відповідав українським масам, використовували українські шовіністи.

Тільки з великим зусиллям, з безпосередньою участю тов. Леніна й при тім далеко не відразу, а повільно, удалось переламати недооцінювання національного питання та неправильне його розуміння серед керівничої частини партії.

Ще з більшим зусиллям вдавалося провести правильну лінію в національним питанні серед партійних мас. Тільки після XII з'їзду партія остаточно й рішуче пірвала з теорією боротьби двох культур і стала на шлях активної українізації, ставлячи собі такі завдання:

а) Опанування всією партійною організацією України української мови, вивчення соціально-політичних та історично-побутових умов України.

б) Партійне керівництво українською культурою при активній органічній участі партії в її будівництві.

в) Більшовицьке виховання, втягування до активної роботи й висування українських партійних кадрів (в першу голову з робітників і селян).

г) Зміцнення України, як державного організму, та зміцнення її звязку з усім СРСР. Втягування широких мас корінного населення в державне та господарче будівництво: наближення держапарату до мас шляхом комплектування його з людей, „що знають мову, побут і звичаї місцевого населення“. (Резолюція XII з'їзду).

VI

За останній рік, від часу постановки питання про українізацію на квітневім пленумі 1925 року, ми маємо великі досягнення в галузі українізації. В державних установах процент діловодства українською мовою досягає 65, в той час як на початку минулого року діловодство було українізоване на 20⁰/₀. Держапарат у районах та округах працює вже переважно українською мовою. Нижчу школу українізовано на 80⁰/₀ (решта обслуговує нацменшості). Систематично йде вперед українізація середньої та вищої школи. Не вважаючи на всі труднощі, пресу українізовано на 60⁰/₀. Цього року переведено на українську мову понад половину шкіл політграмоти на селі, розгортається українізація шкіл політграмоти в місті. Процент українців у партії з 37 зріс до 47, а в комсомолі з 50 до 61. Продвинувся вперед процес українізації профсоюзів, особливо звязаних із селом. Але головним досягненням за останній рік слід вважати безперечне

зрушення у свідомості партійних мас у бік зрозуміння змісту й потреби українізації. Всі зазначені досягнення — це наслідки твердої, правильної й рішучої лінії та роботи, проробленої ПБ ЦК КП(б)У в галузі українізації. Заперечення цього досягнення може бути тільки наслідком панічного недооцінювання сили й здатності партії провадити правильну національну політику.

Було б неправильно, однак, і переоцінювати досягнення, бо така переоцінка може загальмувати даліше переведення та поглиблення українізації. Головні труднощі ще перед нами. Ми ще не маємо рішучих наслідків у галузі українізації партії, а без цього для партії надзвичайно утруднене керівництво всіма культурними процесами серед українських мас, що розвиваються й ускладнюються; саме через це потрібне максимальне напруження сил і волі партії для дальшої роботи в справі українізації.

Розуміється, було б несерйозно й легковажно вимагати від партії, щоб вона закінчила таку роботу протягом короткого часу. Наша партія на Україні спирається на робітничу класу, що її більшість говорить російською мовою. Так само російського походження є більшість наших старих більшовицьких кадрів. Партія повинна провадити політику українізації так, щоб не відірватися від робітничої маси і тим не спричинити відірвання робітничої класи від селянства. З другого боку, справжнє будівництво соціалізму на Україні неможливе без втягнення в справу господарчого та культурного будівництва широких робітничих і селянських мас, можливого тільки в формі зміцнення Радянської України й розвитку української культури. Забарений темп українізації в свою чергу призводив би до відірвання селянства від робітничої класи. Головні труднощі — зберегти в цім процесі *пролетарське керівництво*. Політику українізації ми повинні провадити вкупі з головними більшовицькими партійними кадрами, але не шляхом штучного їх одпихання. Звідціля неодмінна потреба диференційованого темпу переведення українізації.

Потрібний умілий підхід у справі переведення українізації серед робітників. Треба одрізняти зрусифікованих робітників, що вживають мішаної української мови, від російських робітників (уважне ставлення до нацменшостей і забезпечення їхніх інтересів). Однак, обережне переведення українізації серед робітників ні в якій мірі не означає ослаблення агітаційної та пропагандистської роботи, скерованої на те, щоб авангард робітничої класи опанував українську мову, як знаряддя будівництва соціалізму та союзу з селянством. Разом із тим, воно не повинно означати будь-якого ослаблення загальної роботи українізації, що її провадить партія в країні. Навпаки. саме тепер, більше, ніж колись, від партії вимагається прискорення загального темпу українізації, опанування процесу українізації, що стихійно зростає.

VII

Розвиток непу, зростання капіталістичних елементів господарства як у місті, так і на селі означає зростання буржуазії та загострення національної боротьби серед неї. Таке загострення неминуче зв'язане зі зростанням шовінізму як російського, так і українського, а також єврейського й т. ин. Зростання шовінізму серед буржуазії, що розвивається, безперечно впливає на селянські, а також, звичайно, в меншій мірі, і на робітничі маси. Все це знаходить і своє відзеркалення й на настроях усередині партії, що тисячею ниток зв'язана із своїм соціальним оточенням. Ті політичні труднощі, що походять з господарчого зростання країни за умов непу (диференціація села, аграрне перенаселення, зростання глитаїв і приватного капіталу) — все це на Україні ускладнює національне питання.

VIII

XII з'їзд нашої партії в квітні 1923 року встановив, що головна перешкода до розв'язання національного питання та усунення національної нерівності полягає в пережитках російського шовінізму, що має міцне коріння в минулому і що живиться приватно-капіталістичними відносинами, що знову розвиваються в умовах непу.

Соціальне коріння російського шовінізму на Україні вросло в гущу російського міщанства (буржуазія) та в інтелігентсько-спецівське прошарування. При цім треба підкреслити, що російський шовінізм на Україні має могутню підтримку в масах російського міщанства за межами України. За його спиною старі, далеко ще не вижиті забобони відносно „української говірки“, відносно переваги російської культури й т. д. („Балачки про перевагу російської культури — це нещось інше, як спроба закріпити панування російської національності“ — говориться в постанові XII з'їзду).

Тисячами ниток шовіністично настроєні робітники нашого радянського апарату зв'язані із спеціалістами, що обслуговують союзні апарати, та досі скрізь і всюди конче потрібну для справи пролетарської революції централізацію силкуються використати для боротьби з економічним та культурним розвитком національних республік. З великодержавним і бюрократичним шовінізмом, що під його вплив підпадають іноді й члени партії, партія провадитиме рішучу боротьбу. Поруч із впливом російської, міщанської, великодержавної стихії на робітників і навіть членів партії ми маємо досі досить широко поширений як серед пролетаріату, так і серед партійців російського походження, свого роду національний нігілізм, байдуже, а інколи й зневажливе ставлення до національного питання, прикривання фразами про інтернаціоналізм.

Партія зобов'язана вести рішучу боротьбу як у своїх власних лавах, так і в пролетарських масах з забобонами російської та русифікованої частини пролетаріату, з перекручуванням інтернаціоналізму, з псевдоінтернаціоналізмом, русотяпством, шовінізмом. Партія повинна викривати перед пролетаріатом усю реакційність російського шовінізму, розкриваючи його коріння, історичне походження то - що. Партія повинна вперто, систематично й терпляче роз'яснити робітничій класі України її відповідальність за зміцнення союзу з українським селом, повинна переконати її брати активну участь в українізації шляхом вивчення української мови, історії й т. д., зміцнюючи пролетарське керівництво культурним рухом, що зростає. Партія повинна подбати про утворення сприятливої обстановки для українізації пролетаріату українських промислових центрів. Однак, перша умова українізації пролетаріату — це реальність розрахунку в часі (питання про темп) та відсутність адміністративного приневолення, бо таке приневолення неминуче спричинить опір та зміцнення шовіністичного впливу на робітників з боку російського міщанства.

Ми можемо, повинні й будемо приневольовати до вивчення української мови радянського службовця, зобов'язаного обслуговувати потреби населення (в своїй більшості українського). Ми повинні українізувати партійний апарат, повинні підігнати в цьому керівничий партійний актив, підтягаючи до цієї роботи всю партійну масу та вживаючи систематичних заходів до переведення на українську мову середопартійної роботи. Але партія рішуче відмежовується й відмежовувалась від усякого переведення українізації згори насильними адміністративними заходами відносно робітників і селян інших національностей.

Ні в якому разі не стоїть питання про те, щоб змусити російські робітничі маси відмовитися від російської мови та російської культури і визнати за свою культуру й за свою мову українську. Безперечно, що склад пролетаріату України мінятиметься в міру її промислового розвитку, в міру припливу з села нових і нових кадрів українських робітників. Безперечно, що склад пролетаріату України буде таким чином українізуватися, як ми спостерігали вже аналогічний процес у цілій низці країн (Чехо-Словаччина, Угорщина, Латвія), але цей процес довгий, природний. Замінити цей природний процес, замінити одночасний з ним процес повільного приєднання неукраїнської частини робітничої класи до українського культурного будівництва насильним переведенням українізації згори — значить провадити шкідливу націоналістичну політику.

IX

Рішуче борючися з пережитками російського шовінізму — головною перешкодою на шляху до розв'язання національного

питання — партія одночасно повинна вести боротьбу й проти українського шовінізму. Цей шовінізм безперечно зростає на селі за рахунок глитаїв і звязаної з ними частини сільської інтелігенції. Все ще не досить задовольняючий матеріальний стан головних груп сільської інтелігенції (учителів, агрономів, лікарів), само собою розуміється, тільки сприяє зміцненню глитайського впливу на них. Так само безперечно, що глитаї намагатимуться цей вплив поширити й на інші шари селянства.

Український шовінізм зростає також і в місті за рахунок поки що нечисленної, але яка де - далі збільшується, української дрібної буржуазії та інтелігенції, головне вихідцями з села, а також спеців і службовців, що українізують радянський апарат, бо їхній звязок з українською дрібною буржуазією чим - раз зміцнюється. Українська дрібна буржуазія, що чим - раз зміцнюється, буде що - далі намагатися впливати на пролетаріят і навіть на нашу партію.

Х

Тепер серед українських літературних груп типу неокласиків і в колах вищої інтелігенції спостерігаємо ідеологічну роботу, розраховану якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає. Характеристичне для цих кіл є прагнення скерувати економіку України на шлях капіталістичного розвитку, держати курс на звязок з буржуазною Європою, протиставляючи інтереси України інтересам інших Радянських Республік.

Такі погляди найшли собі певний відгук у виступах деяких членів нашої партії, що підпали під чужий вплив, що знову висунули теорію боротьби двох культур, що вимагають від партії рішучої підтримки української культури, як такої, проти російської культури, як такої, і що цілком забувають виразні вказівки В. І. Леніна в данім питанні:

„Коли мова йде про пролетаріят, то протиставлення української культури в цілому великоруській культурі теж у цілому означає ганебну зраду інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму.

Якщо український марксист захопиться цілком законною й природною ненавистю до великорусів - гнобителів перед тим, якщо він перенесе хоча б частинку цієї ненависти, хоча б тільки відчуження на пролетарську справу великоруських робітників, то цей марксист тим самим звалиться в болото буржуазного націоналізму“ (Ленін.— Національний жупел асиміляторства. Том XIX).

Кинуті в пресі гасла орієнтації на Європу, „Геть від Москви“ і т. ин. в значній мірі показні, хоч поки що стосуються питань культури й літератури.

Такі гасла можуть бути тільки прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті непу, бо вона розуміє

відродження нації як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу, безперечно, розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну — відмежування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР — Москви.

Цим шляхам буржуазного розвитку ми протиставимо наш пролетарський шлях. Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінціальної обмеженості за утворення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи. Але партія це робить не шляхом протиставлення української культури культурам інших народів, а шляхом братерського співробітництва робітничих та трудящих мас усіх національностей у справі будівництва міжнародної пролетарської культури, що в неї українська робітничка класа зуміє вложити свою частку.

XI

Для боротьби з українським шовінізмом, що зростає в місті та на селі, партія повинна не гальмувати, а рішуче проводити українізацію, скеровуючи її не тільки на поверхню, але й у глибину і нещадно борючись з великоруським шовінізмом, що в значній мірі утворює ґрунт для оживлення й українського шовінізму серед мас.

Партія повинна виховувати всіх своїх членів, в тім числі й тих українських товаришів, що ввійшли в процесі революції, та молодь, що підрастає, в дусі лєнінського розуміння національної політики, ведучи боротьбу з проявами націоналістичних ухилів у партії.

Беручи до уваги складність переведення національної політики на Україні, надто ж проведення українізації, ЦК пропонує всім товаришам, що мають практичні пропозиції та міркування в галузі національного питання, подавати їх до відому ЦК або місцевій парторганізації, а місцевим парторганізаціям дає директиву з особливою уважністю ставитися до цих пропозицій та заяв, усуваючи ту відчуженість, що помічається в деяких випадках.

XII

Практичні завдання партії, що виходять з усього вищесказаного, в основному є такі:

а) Неослабне продовження політики українізації, що проводилася з особливою твердістю після квітневого пленуму 1925 року, в першу чергу українізації партії, пророблення всією партією та ЛКСМУ теорії й практики національного питання на Україні з загостренням боротьби проти

русотяпства, що знесилоє партію в справі керівництва молододо українською культурою, що підогріває українсько-націоналістичний ухил і що перешкоджає засвоєнню лєнінської національної політики тим членам партії, що ще не засвоїли її.

б) Роз'яснення широким масам (у першу чергу пролетарським масам) причин, сути й значіння українізації, що її провадить партія. Енергійна систематична робота в справі українізації пролетаріату з обліком усіх умов. Особливу увагу треба звернути на професійні союзи, що об'єднують українські пролетарські маси, а також на комсомол, зокрема на комсомольський актив.

в) Рішуча боротьба з антимарксистською та антилєнінською теорією боротьби двох культур як у російській, так і в українській її формах.

г) Енергійна одсіч українським націоналістичним ухилам, марксистське викриття їх, з одночасним уважним і товариським ставленням до тих товаришів, що помиляються.

г) Утворення більшовицьких кадрів, здатних вести не тільки ідейну боротьбу, але й творчу роботу на фронті української культури. Збільшення уваги цьому фронтові, особливо по лінії преси та літератури. Збільшення нагляду та керівництва всією видаваною літературою.

Всебічна підтримка з боку парторганізації до низових осередків включно центрального органу партії „Комуніст“, що нині українізується, шляхом широкої організації підписки, поширення її, зміцнення звязку з місцями. Пленум постановлює порушити в ЦК ВКП(б) питання про те, щоб було вжито всіх заходів до того, щоб Державне Видавництво України одержало потрібну фінансову базу.

д) Звернення спеціальної уваги на вузи та радпартшколи, на молодь, що там навчається, та на вчительський персонал, особливо на добір та на підготовку останнього; у звязку з цим, треба неослабно проводити далі поліпшення роботи в інституті марксизму, в університеті ім. Артема та на курсах округових партробітників.

е) Партія повинна збільшити втягнення в роботу партійного апарату та в керівничу радянську роботу комуністів-українців, сполучаючи при цьому збереження старих основних лєнінських більшовицьких кадрів з притягненням молодих українських сил.

є) Одночасно треба звернути увагу на збільшення роботи що до втягнення до радянського апарату безпартійної української інтелігенції.

ж) Категорично відкидаючи всякі тенденції, скеровані до розриву утворених спільними інтересами, традиціями спільної боротьби і закріплених Конституцією звязків УСРР з іншими радянськими республіками, партія вестиме дальшу роботу в справі зміцнення СРСР на базі існуючої Конституції

і забезпечення самодіяльності та розгортання державного будівництва.

Пленум доручає Політбюро практично вивчити всі конкретні факти порушення Конституції та неправильного проведення її з боку союзних наркоматів та інших центральних установ, поставивши про це питання в ЦК ВКП(б), а також вести дальшу роботу в справі об'єднання в складі УСРР усіх сумежних з нею територій з українською більшістю населення, що входять до Радянського Союзу.

(Зб. *„Шляхи пролетарської літератури“*, 1927, ДВУ)

ПОСТАНОВА ПОЛІТБЮРО ЦК КП(б)У ПРО УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНІ УГРУПОВАННЯ

від 10/IV 1925 року

I. Про Гарт

Політбюро ще раз підтверджує, що ні одна з існуючих літературних організацій, у тому числі й „Гарт“, не можуть претендувати на єдине представництво партії в ділянці художньої літератури і на монопольне переведення партійної лінії з цій ділянці.

У той же час ПБ ЦК визнає за шкідливе агітацію проти Гарту, начеб-то організації націоналістичної, ворожої партії та ін. Не зважаючи на деякі дефекти, що виявилися не в досить широкому охопленні пролетарських письменників, зокрема письменників з робкорів, та деяку кастову замкненість ПБ ЦК визнає, що Гарт за весь час існування виконав велику працю що до об'єднання навколо партії й радянської влади найбільш живих і талановитих сил сучасної української літератури та поезії. Гарт до певної міри об'єднав український пролетарський письменницький фронт проти буржуазно націоналістичної ідеології. На з'їзді Гарту відзначено дефекти й ухвалено відповідні постанови, щоб їх усунути.

II. Про Плуг

Існуюча організація селянських письменників Плуг провадить велику й важливу працю, яку партії слід всебічно підтримувати, але з тим, щоб місцеві групи Плугу не набирали масового характеру й не зливалися з організаціями сількорів. Робкори й сількори, як зазначено в резолюції XIII з'їзду, є лише резерв, з якого шляхом роботи літорганізації повинні виробитися пролетарські та селянські письменники. Що до Плугу, то він повинен залишатись організацією селянських письменників у ділянці художньої літератури. Місцеві осередки Плугу можуть виникати тільки там, де є партійні організації, що можуть керувати їхньою робо-

тою. ЦК пропонує парторганізаціям взяти на себе це завдання й ні в якому разі не допускати відриву місцевих груп Плугу від партії.

III. Про попутників

До організацій попутників на Україні (Ланка, група літераторів, що об'єдналася навколо журналу „Життя й Революція“), яка приймає платформу радвлади, слід додержуватися тієї ж лінії, що зазначена про попутників у загальнопартійних постановках.

IV. Про Всеукраїнський центр пролетарських письменників

Визнати організацію єдиного Всеукраїнського центру пролетарських письменників за передчасну, бо для такого центру немає ще певних умов.

V. Про художню критику

ЦК вважає та потрібне організувати серйозну марксистську критику й бібліографію, яка б викрила дефекти та збочення, що є як серед письменників Гарту, так і серед інших літературних угруповань. Ця критика, підтримуючи талановитих радянських письменників, разом з тим повинна відзначати їхні помилки, які бувають тому, що ці письменники не завжди правильно розуміють радянську політику, а також направляти їх на ліквідування буржуазних та націоналістичних пересадків.

(1925, „Плужанин“, № 3).

ПОЛІТИКА ПАРТІЇ В СПРАВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Постанова Політбюро ЦК КП(б)У

1. Стоючи на ґрунті резолюції ЦК ВКП(б) в справі художньої літератури в червні 1925 року, ЦК КП(б)У вважає, що:

Будівництво соціалізму в нашій країні, що одною з своїх передумов ставить творення української радянської культури, в цьому процесі на чільне місце висовує творення й розвиток української художньої літератури.

Будучи величезним знаряддям культурного піднесення робітничо - селянських мас, виявляючи творення нової соціалістичної культури, українська художня література водночас стає одним з наймогутніших засобів зміцнення союзу робітництва й селянства, знаряддям для пролетаріату в ідейному керуванні цілим українським культурним процесом.

Тому перед пролетаріатом стоїть завдання активної й органічної участі в цій галузі й передусім широкого ознайомлення з українським літературним мистецтвом і організації пролетарської суспільної думки навколо цих питань (поширення й побільшення української художньої книги серед робітництва в профспілчанських і інших книгозбірнях, студіювання в різних формах цієї літератури в робітничих клубах, в радпартшколах, в комсомолі — літературні диспути, вечірки з участю робітництва й т. ин.).

Повинно скласти суспільне пролетарське оточення українському художньому письменству, впливати на його і таким чином соціально ним керувати, а водночас виявляти нові літературні сили з лав робітництва.

2. Проводячи роботу, скеровану на підвищення соціальної й художньої якості літературного мистецтва, партія поборює всякі контр - революційні, буржуазно - ліберальні то - що виявлення в літературі. В той же час партія висловлюється за вільне змагання різних угруповань та течій у цій царині: „Підтримуючи матеріально й морально пролетарську й пролетарсько - селянську літературу, допомагаючи попутникам і т. ин., партія не може надати монополії якійсь із груп, навіть найпролетарській своїм ідейним змістом, - це значило б

загубити перш за все пролетарську літературу". (З постанови ЦК ВКП(б) в червні 1925 року).

Тому жодна з літературних груп, що існують на Україні, не може претендувати на монополію й на пріоритет.

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

Що до шляхів української літератури: „Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, за виявлення всіх творчих сил українського народу. Партія стоїть за широке використання українською соціалістичною культурою, що будується, всіх цінностей світової культури, за рішучий її розрив з традиціями провінційальної обмеженості та рабського наслідування, за творення нових культурних цінностей, гідних творчості великої класи.

Але партія це робить не протиставленням української культури культурам інших народів, а шляхом братнього співробітництва робітників і трудящих мас усіх національностей у справі будівництва міжнародньої пролетарської культури, в яку українська робітнича класа зможе вкласти свою частку". (Червневий пленум ЦК КП(б)У).

Творення молоді української пролетарської літератури може йти лише шляхом свого удосконалення, виявлення нових мистецьких вартостей, збагачення культурним надбанням усього людства. Але українському пролетарському письменству слід підходити до всіх джерел буржуазної літератури з відточеною марксівською зброєю, щоб не потрапити в лабету чужої ідеології.

4. Справжнє творення української пролетарської літератури може відбуватися тільки на базі постійного зв'язку з робітничими й селянськими масами, з виявленням істотних пролетаріятові художніх вартостей, з постійним взаємовпливом письменства й маси.

Відрив поодиноких осіб від цієї бази, розрив з нею зв'язків, самозакохування й самозамикання, бодай під гаслом „кваліфікації", давав би явище соціального й мистецького занепадництва.

5. Один з таких шляхів зв'язку літератури з масою є вживання літературно-художніх образів, властивих робітництву чи селянству, що, зрозуміло, жодним чином не може доводити до літературного хвостизму, себ-то до відмовлення від світових мистецьких досягнень і до вульгаризації літературного твору.

Гасло боротьби проти хуторянської обмеженості й проти впливу на літературу хуторянського куркульства, безумовно, неправильне й шкідливе, оскільки воно визначає цілковите відмовлення від властивого селянству літературно-мистецького

матеріалу. „Завдання полягає в тому, щоб переводити на рейки пролетарської ідеології їхні (селянських письменників) кадри, що зростають, ні в якому разі не витравляючи з їхньої творчості селянських літературно-художніх образів, що є необхідна передумова для впливу на селянство“ (Постанова ЦК ВКП(б)).

6. Щоб відповідати завданню пролетаріату перетворити ціле соціальне буття, українська художня література, що стоїть на ґрунті пролетарської революції, має охопити й виявити в своєму мистецькому перетворенні всі відтінки суспільного життя. Зменшує сили пролетаріату та його творчездатність усяка обмежена зосередженість письменства виключно в вузькому життєвому колі села, чи на відірванні від цілого пролетарського комплексу в робітничому побуті, чи, навпаки, повна відірваність від життя трудящих, або відхід від життя взагалі — перехід до містики, екзотики, занепадництва та індивідуалістичної самоаналізи.

Занепадництво, що спостерігається по окремих ділянках літератури, заводить її до безперспективності й збиває її з шляху активного чинника соціалістичного будівництва.

Всі ці прояви зменшують соціальну вартість літературного твору і водночас, хоча й різними шляхами, стають містками, що ними в наше письменство проходять чужі впливи ворожих пролетарському будівництву класових про шарувань.

7. Останніми часами буржуазні елементи в літературі виявляють себе не лише в „ідеологічній праці, розрахованій якраз на задоволення потреб української буржуазії, що зростає“ (резолуція червневого пленуму ЦК КП(б)У, але за кордоном Радянської України серед українських письменників фашистського націоналістичного табору складається похід на літературному терені проти соціалістичної України в спілці з фашистською Польщею.

Відблиски цього виявляються і в літературі на Радянській Україні („Убивство“ Могиллянського та ин.). Ці антипролетарські течії відбилися в роботі українських буржуазних літераторів типу „неокласиків“, не зустріли опору й навіть їх підтримали деякі попутники і Вапліте на чолі з Хвильовим та його групою.

8. Все це вимагає від українських пролетарських письменників що - найвиразнішого їхнього соціального самовизначення творчості, що - найбільшого відмежування від усяких буржуазних впливів, що - найуважнішого ставлення їх, як і всієї партії, до поставленого від партії завдання боротьби з антипролетарськими й антиреволюційними елементами, поборювання формованої в літературі зміновіхівськими попутниками ідеології нової буржуазії, а водночас „терпляче ставитися до проміжшарових ідеологічних форм, терпляче допомагати цю неминучу велику кількість форм виживати

в процесі все тіснішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму". (Резолюція ЦК ВКП(б)).

9. Ці завдання можна виконати стільки, скільки партія зможе скласти кадри української марксівської критики.

Українська марксівська критика повинна поставити своїм завданням, підходячи з класовим соціальним цінуванням кожного літературного твору, відзначити мистецькі досягнення, хоч би до якої літературної школи належав той чи інший твір (Молодняк, ВУСПП, Плуг, УкрЛЕФ, Вапліте, Неокласики, група Хвильового, Марс та ін.).

Сприяючи виявленню й розвиткові молодих літературних сил, зокрема з лав пролетаріату, марксівська критика повинна товариськи допомагати окремим письменникам та літературним групам, що виявляли помилки та збочення з певного пролетарського шляху й стали перед загрозою націоналістичного полону, що перед ними стоїть завдання визнати ті помилки та виправити їх у практичній літературній роботі.

Критика повинна виявляти розходження в таборі письменників - попутників, поборюючи буржуазні виявлення, відзначаючи наближення до пролетарського письменства, втягаючи найближчих до нас попутників у соціалістичне будівництво.

10. Ідейні розходження в галузі літературних форм напрямів, що стоять і хочать стояти за завданням соціалістичної культури, не можуть набирати форм ворожнечі, повинні проходити на об'єднувальному ґрунті пролетарської солідарності, що висуває перед усіма літературними угрупованнями завдання їхнього об'єднання у Всеукраїнську Федерацію Організацій Радянських Письменників, яка має об'єднати в собі також літературні групи національних меншостей на Україні (групи єврейська, російська з журналом „Красное Слово" то-що).

11. Виходячи з того, що велика частина українських робітників і трудящих закордону перебуває в надто скрутному стані що до культурної творчості, до того ж на Радянській Україні перебуває чимало письменників Західньої України, сприяти групі літературних сил Західньої України (з Польщі, Чехо - Словаччини та Румунії) в утворенні Асоціації західньо-українських революційних письменників.

12. Єдність завдання будування соціалістичної культури, що стоїть перед трудящими кожної радянської республіки, вимагає ще тіснішого зв'язку в культурно - визвольній праці всіх народів СРСР.

Об'єднання пролетарських письменників України повинно увійти в товариські стосунки з такими ж письменницькими об'єднаннями Росії, Білоруси, Грузії та всіх інших союзних та автономних радянських республік. Це повинно йти до їхнього об'єднання у всесоюзну спілку літературних федерацій

усіх народів СРСР на засадах пролетарського інтернаціоналізму, з поборюванням усяких національних проти ставлень або претенсій на гегемонію, чи зменшення самостійної культурної творчості кожного народу. В той саме час ця робота повинна проходити на ґрунті товариського співробітництва, співвпливу в участі художньої літератури у виконанні завдання будівництва соціалізму.

13. Щоб перевести це в життя, треба вжити, а також підтримати всі заходи для побільшення й поширення зв'язку українського письменства з письменством з інших народів СРСР (побільшення перекладів на українську мову творів письменників інших народів СРСР, а також закордонних, обмін письменницькими відрядженнями між Україною, Росією, Білоруссю, Грузією та іншими радянськими республіками, обов'язкова участь українських письменників у різних мистецьких та літературних відрядженнях з СРСР за кордон, що мають союзний характер).

ЦК ставить перед усіма партійними й радянськими органами завдання виказати всіляку моральну й матеріальну допомогу українським письменникам та їхнім організаціям.

ЦК доручає Наркомосові на основі зазначених пропозицій розробити конкретні заходи що до поліпшення стану революційних письменників України (авторське право, житловий стан, лікування, видавнича справа).

14. Політбюро ЦК КП(б)У доручає відділові преси намітити конкретні заходи що до виконання зазначених постанов і пильно стежити за переведенням їх у життя.

(1927, газ. „Комуніст“, № — від
15/VI, Харк.).

ВІД УПОРЯДНИКІВ

В передмові до першого тому нашої праці ми вже вказали, що вважаємо другий том за попередній довідник вивчення українських радянських літературних організацій та угруповань, що ми його розглядаємо як потрібні пролегомени до вивчення організаційних і ідеологічних шляхів української літератури.

Ми вбачали наше завдання тільки в тому, щоби подати до розпорядження широких читацьких кіл, що працюють коло питань української літератури або цікавляться нею, об'єктивний збірник матеріалів, що їх наш читач зміг би проробити сам. Адже багато матеріалів, що зібрано в першій частині другого тому були давно вже загублені, або напівзагублені в різних газетних та журнальних виданнях. Тимчасом потреба мати їх під рукою для кожного літературного робітника, рецензента або культробітника, що працює коло літератури, вельми й вельми насушна.

Ми не збираємося в цих коротких суто технічних нотатках аналізувати або коментувати матеріали, що ми подали. Це мета окремого дослідника і цю мету ми в деякій частині намагаємось виконати в третьому томі. Тому ми й дали другий том без спеціальної до нього передмови.

Тепер ми пояснимо тільки наш примітивний *Fundamentum divisionis*, ті нескладні принципи, за якими ми систематизували наш матеріал.

Звертаємо увагу нашого читача на те, що розділи розподілено в хронологічному порядку, всередині ж розділів матеріал зібрано не в порядку хронологічному, а згруповано його навколо конкретних літературних організацій. Ми гадаємо, що коли б ми і всередині розділів подали матеріал у хронологічному порядку, то наш збірник був би надто недоладний, мало корисний для читача в ролі путівника по літературних організаціях.

Що до хронологічного підподілу розділів, то воно нам здається цілком виправданим. Перший розділ присвячено ембріональному періоду радянської літератури, періоду, що охоплює як і глибоко немарксівські літературні декларації дрібнобуржуазних шарів української літератури, що починали свої виступи на арені „Музагету“, так і деклараційні

статті марксистів, що віщували появу пролетарських літературних кадрів. Цей же розділ містить у собі маніфести українських пролетарських письменників першого призову. Хронологічно цей розділ найширший: він обіймає чотири роки від 1918 до 1922 р.

Другий розділ присвячено першим організаційним шляхам української радянської літератури. Це період мирного існування двох великих літературних організацій „Гарту“ та „Плугу“, які, коли додати до них футуристів, що йшли від панфутуризму до „Комункульту“, а потім до дальшого злиття з „Гартом“, та коли не рахувати короточасних організацій ВУАП'у та Сім'у, заповнювали собою майже весь ідеологічний фронт радянської літератури.

Третій розділ, що охоплює 1925 і 1926 р. присвячено тому періоду, коли це мирне співжиття основних літературних угруповань, ця тиша та спокій на фронті української літератури були порушені знаменитою дискусією. Скільки літератури, скільки деклараційних і теоретичних статей викликала ця дискусія, можна бачити зі спеціального бібліографічного покажчика, доданого до нашого тому.

Про характер та розмах цієї дискусії говорить передмова до цього покажчика. Тут ми тільки відзначимо організаційні наслідки цієї дискусії. Розвалився „Гарт“, відламалась більша частина „Плугу“. Основне ядро „Гарту“ та частина „Плугу“, що відокремилась, організували Вільну Академію Пролетарської Літератури (Вапліте), яка з бойовим зав'язанням уже організаційними шляхами відстоювала ідеї, що їх висловлював М. Хвильовий в процесі дискусії.

Четвертий розділ, що охоплює останній період, присвячено організаційному перерозподілу літературних сил на фронті української літератури. Скликається Всеукраїнський З'їзд пролетарських письменників. Утворюється ВУСПП, „Авангард“ то-що. Під натиском партійної й громадської думки Вапліте крок за кроком здає свої ідеологічні позиції, відмежовується від ухилів „хвильовизму“ (від яких відмовився потім і сам Хвильовий) і, нарешті, самоліквідується. В цьому розділі ми переказуємо й старі літературні організації — „Плуг“ та „Футуристи“ — що організаційно перебували в новій обстановці.

Останні розділи присвячені виступам партійних лідерів по питаннях нашого літературного будівництва, — тим авторитетним політичним виступам, які ступнево утихомирювали й вносили ясність у нашу бурхливу літературну сучасність, і, нарешті, резолюціям вищих партійних органів з питань літературної політики та українізації. Цей текст додається до 1-ої частини т. II, як післяслово.

ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ

(р.р. 1925 — 1928)

БІБЛІОГРАФІЧНИЙ ДОСЛІД

ПЕРЕДМОВА

I

Майбутньому історикові літератури доведеться з певною увагою зупинитися на так званій „Літературній дискусії“, що точилася на Україні від 1925 року протягом кількох років.

Питання обговорювалося з погляду класової ідеології. В цій сфері стояло питання про оволодіння широкими робітничими масами — культурою, про відношення до буржуазної культури й про оволодіння культурою минулого часу. На той же стрижень спиралася і суто літературна частина дискусії. В своїй сумі дискусія — це спроба прогнозу наступних років, відчуття українського Ренесансу.

За „Casus belli“ — літературної дискусії доводиться вважати статтю Яковенка. Гр. „Про критиків і критику в літературі“ („Культура і Побут“, 1925, № 17, від 30-го квітня).

Проте, це лише формально, — в дійсності причини занадто глибокі й початок вони мають в попередніх роках. Досить ознайомитися зі статтею М. Хвильового „Про сатану в бочці або про графоманів, спекулянтів та інших Просвітян“, що її було видруковано в тому ж номері „Культура і Побут“, та з першими статтями С. Пилипенка, що виступив опонентом проти М. Хвильового, щоб побачити, яку силу болючих питань захоувало літературне життя, що назріли й ждали на своє розв'язання.

Гр. Яковенко став в оборону письменницької молоді проти критиків, порушивши одно з наболілих місць літературного життя, М. Хвильовий і С. Пилипенко розкрили те життя у всій його складності й глибини.

З памфлетів М. Хвильового та статтів С. Пилипенка — стало очевидним, що література „зайшла в тупик“. Багато теоретичних питань з літератури, проблем з мистецтва й естетики, питання ідеологічного порядку — створили той тупик. Сума їх — склала зміст літдискусії.

В наше завдання не входить детальне висвітлення всього процесу літдискусії, це справа спеціального глибокого й всебічного дослідження й вивчення. Ми встановлюємо кількома рисами лише загальний напрямок її та в тезах конкретизуємо основні моменти літдискусії.

Вона пройшла три періоди.

Перший від квітня 1925 р. до 7-го вересня 1926 р., другий — до червневої постанови ЦК КП(б)У — 1927 р., третій — кінчаючи літературним диспутом, з участю т. М. Скрипника, в будинкові літератури ім. Блакитного, 18 — 21 лютого 1928 року.

Коли говорити про літдискусію, то не можна не виділити двох імен, біля яких, власне, й концентрується весь перший період дискусії.

Ми говоримо про М. Хвильового й С. Пилипенка. Перший з них, піднявши болючі питання, негативно ставився до тієї літературної політики, що її вела літорганізація селянських письменників „Плуг“ на чолі якої стояв творець її С. Пилипенко.

Під особливі удари взяв М. Хвильовий так званий Масовізм. За цей масовізм, як комплекс метод виховання нових письменницьких сил, було поламано багато копій учасниками дискусії взагалі.

В кінці першого періоду — дискусія набирає великого діапазону. Почалася вона на питаннях літературних, а далі розвинулася до питань загальномістецьких та загальнокультурних, навіть ввійшла в сферу політичних.

Цей шлях цілком природний. Роки, на які припадає літдискусія, були роками переходовими для радянського суспільства. На цей час затихли гармати. Робітнича класа, утвердивши свою владу, приступила до будівництва нового суспільства через свою класову культуру. Тут так само, як і в житті політичному, треба йти шляхом революційним.

Культурна революція стала неминучою. Офіційним оголошенням рішучої боротьби за неї слід вважати постанови Х З'їзду КП(б)У, 1927 р. Попередні ж роки до цього, були роками підготовки, усвідомлення ідеологічних основ культурної революції.

На цей час припадає, як ми сказали, літдискусія, частина культурної проблеми. Розв'язання питань з літератури не могло бути відокремлено від загальнокультурних питань. Ще в меншій мірі можна було обминути загальні ідеологічні моменти.

Всі ці питання органічно зв'язані поміж себе.

Дискусія відбувалась в запалі учасників і при напруженій увазі з боку суспільства. Безліч питань, сила учасників. Можна сказати, що дискусія йшла по всьому літературному фронтові й мала масовий характер. Беруть участь через св. їх представників майже всі літорганізації, що на той час існували. Втягуються в боротьбу й окремі письменники.

Такий діапазон втягнув у дискусію не тільки письменників, літераторів, а й діячів політично-громадського життя. Літдискусія за першого періоду дає надзвичайно величну картину, зовні — ефектну.

Той запал, яким були насичені памфлети М. Хвильового та статті С. Пилипенка,—наповнював і статті їх прибічників і противників, що брали участь в дискусії. З цієї причини — літдискусія часто виходила за межі спокійного й об'єктивного обговорення й висвітлення піднесених питань.

Далі, з тієї ж причини — дискусія збивається із свого шляху й в значній мірі втрачає загальносуспільне значіння. Дискусія набирає характеру персональних випадів. Інтерес до неї знижується.

Формально перший період кінчається стат. М. Ялового „Теоретична плутанина ліквідаторів“ („Культура й Побут“, 1926, № 36, 7-го вересня).

Другий період — дає картину загального заспокоєння. Зовні — ніби-то літдискусія скінчилася. Проте, вона продовжується й набирає за цей період іншого характеру. Правда, на початку дещо залишається від попереднього періоду. Ще мали місце „вспишки“ у формі статей окремих авторів (М. Хвильовий, В. Коряк, І. Кулик, М. Куліш). Статті ті глибоко-громадянського значіння не мали й хіба що дорисовується ними літературні портрети їх учасників. Залишається ще напруженість взаємовідношень поміж літерганізаціями й виявляється в певних виступах однієї проти другої. Взаємні рецензії, що їх подавали літерганізації через свої органи на такі ж видання другої організації ілюструють це положення в значній мірі й зберігають запал колишніх „боїв“. (Ці рецензії вказано в хронологічному розділові).

В цілому ж літдискусія перейшла в стадію глибоко захованої розробки окремих питань та проблем, що були за предмет і в перший період літдискусії.

Дискусія на літературні теми протягом цього часу не має того масового характеру, але вона виявляє організовану, колективну думку, кожна літерганізація веде свою лінію. Тепер їх, так би мовити, проробляється лабораторно: спокійно, оперуючи науковими методами марксизму й літературознавства.

І не лише піднесені раніш питання проробляється, а силоміць прийшли й нові. В даному разі актуального значіння набрало так зване упадництво в нашій літературі, що було запанувало в цей час.

Рівнобіжно дискусії з літературних питань поглиблюється й набирає в дальшому виключного значіння ідеологічна дискусія з участю відніших партійних діячів. І треба вважати, що не тими „вспишками“ і літературними темами заповнюється весь другий період, а тим глибоким процесом, що пішов по лінії літературній, а особливо — ідеологічній.

Йде подальша диференціяція літературних сил, що почалася геть ще з розвалу „Гарту“. Залунав заклик до організації пролетарських письменників.

На початку 1927 р. вже заняла своє місце Всеукраїнська Спілка Пролетарських Письменників (ВУСПП). На цей же час розпочалась організація письменницького молодняка, який утворив власну організацію „Молодняк“.

В рядах цих процесів — точніше окреслились обличчя літорганізацій „Плугу“ й „Вапліте“. Утворився цілком ясний плацдарм. Загальна картина: низка літорганізацій, з певними платформами й на певних позиціях.

В той же час, коли йшла дискусія на сторінках преси на літературні теми, йшла внутрішня боротьба в самих глибинах суспільства й зокрема в партійних колах. Стаття т. М. Скрипника „Хвильовизм чи Шумськизм“ піднімає завісу на цю картину.

Процес ішов все далі, поглиблюючись в суспільні й політичні кола. Дискусія переростає літературні теми й переходить на інші рейки. Центр ваги переходить до проблем національної культури та її шляхів. З літературного матеріалу, що його бібліографовано в розд. „Політика партії що до літератури й культури“, видно, який глибокий ефект викликала літдискусія й які, великої ваги, впливали з неї проблеми. Низка журнальних і газетних статей, книжок, написаних керівниками партійного й політичного життя, є яскравими документами цього процесу.

Останній час другого періоду характеризується двома концепціями: з одного боку так звані „Хвильовизм“ та „Шумськизм“, з другого — тези ЦК КП(б)У.

Після вказаної директивної постанови партії починається третій період літдискусії.

Постанова ця є тою верхочиною, рівняючи до якої виявляються з яскравістю й повною чіткістю лінії й напрямки думок, поглядів, що їх так рясно нагромила дискусія; чітко відзначаються ухили і збочення літорганізацій й ступінь правдивості їх позицій на літературному фронті

Перші два періоди дискусії пішли на проробку питань літературного й ідеологічного порядку й зв'язаних з цим організаційних перешикувань літературних сил.

Третій період — прямує до консолідації письменницьких сил. Ліквідується уламки попереднього періоду. М. Хвильовий листом до редакції газ. „Комуніст“ визнає свої помилки, зрікається теорії „Хвильовизму“. Самоліквідується літорганізація „Вапліте“.

Літдискусія виявила ізольованість літорганізацій. Такий стан визнано загрозливим.

Завдання культурної революції й роля в ній художнього слова вимагають об'єднання сил і солідарної роботи. Проголошується заклик за об'єднання літературних організацій у Всеукраїнську Федерацію. Ініціативу бере на себе ВУСПП. В закликові пропонується умови до утворення Федерації.

Поруч із цим підноситься питання про переорганізацію літургуювань. Досі літорганізації утворювалися й існували за ідеологічним принципом. До кожної з їх належали письменники, творчість яких позначалася різними художніми напрямками. В творчості преаюював соціяльний зміст; форма, стиль були на другому місці. Цьому моментові ніби-то не надавалося належного значіння, як обов'язковому елементові художньої творчости.

Такий стан був природний для попередніх років, років військового часу й років укріплення ідеологічних позицій письменства. Тепер же, з переходом до створення класової культури, художнє слово повинно взяти відповідну участь у творенні пролетарської культури, в утворенні стилю епохи.

Художнє слово має найти й утворити свій стиль пролетарської літератури.

Тут — шукання, колективна робота.

Це підказує необхідність таких об'єднань, що могли б спільно йти шляхом шукань. З цього випливає потреба в організації письменників за новими ознаками. Такі об'єднання дадуть можливість працювати над розробкою художніх напрямків й підняти нашу художню літературу на ступінь дійсного мистецтва. В даному разі може мати місце об'єднання письменників за художньою ознакою, із збереженням своєї ідеологічної суті.

Приблизно так розвиваючи свої думки, поставив на чергу дня питання про переорганізацію літературних угруповань т. М. Скрипник у своїй доповіді „Наша літературна дійсність“, що її було зроблено в будинковій літературі ім. Блакитного (Див. „Критика“, 1928, № 2).

Пропозицію зустрінуто співчуттям, але на диспуті лунав твердо голос про передчасність такого об'єднання. Питання залишилося відкритим.

Об'єднання письменників за художньою ознакою й об'єднання літорганізацій у Всеукраїнську Федерацію — становить проблему для наступного часу.

Такий стан — є закінченням доби організації Жовтневої літератури та її ідеологічного усталення.

Отже, наша художня література є на порозі нової доби — консолідації сил і спільного творення художніх цінностей пролетарської літератури.

II

Літдискусія залишила багатий й надзвичайно інтересний матеріал для вивчення організаційних та ідеологічних шляхів української літератури Жовтневого десятиліття.

Першу спробу вивчення цього матеріалу ми зробили в формі бібліографічного опрацювання і її надруковано було в альман. „Плуг“, № 3 (ДВУ, 1927). Тоді було бібліографо-

вано літературний матеріал, що з'явився друком до 20-го квітня 1927 р.

В даному разі праця виходить в значно збільшеному вигляді. Поповнено той період, що його було раніш вивчено (до 20/IV) і, крім того, працю продовжено за літературними матеріалами аж до квітня 1928 р.

На думку упорядника, вимагав цього весь хід літдискусії. Формально в такому разі є вихід за межі завдання праці, що определюється назвою книжки, проте хронологічні рямці, що ми їх взяли (1925 — 1928) дають певну єдність матеріалу і є певна закінчена доба. З цього боку — вона є діалектичним цілим. Тут два полюси: з одного — ідеологічні блукання й розпад, з другого — мотиви революційного Жовтня й канун нової доби, об'єднаної пролетарської літератури.

Тепер, як і тоді, подаємо матеріал не тільки в хронологічно-альфавітному порядку, але й у формі бібліографічних синтез із спробою методологічного підходу.

На цей раз ми поглиблюємо нашу працю. Крім бібліографії, що її подається за тими ж методами, що і в „Плузі“, даємо тези.

Тези — є синтезування поглядів чи думок, висловлених учасниками дискусії. Подано лише ті думки та погляди, що їх можна приняти, як провідні в літдискусії. Тези в своїй редакції й твердженнях наближаються до думок і поглядів їх авторів.

Тези не дають якоїсь системи, а мають лаконічний характер і не завжди ув'язані поміж себе. Тези даного розділу — органічно зв'язані з тезами попереднього розділу, так само зв'язані з тезами подальшого розділу. Інколи наводиться індивідуальні погляди дискутантів. У таких випадках — їх переказано, вказуючи їх автора, або наведено їх буквально, тоді зазначається лапками.

Упорядникові здається, що при такій постановці — на його падає відповідальність за ступінь вдалості викладу тез, але проте буде звільнено від докорів в суб'єктивній передачі поглядів дискутантів.

За матеріал для тез взято літературний матеріал, що його бібліографовано в даному розділі. Цим определюється їх зміст і межі.

III

Українська дискусія не є явищем випадковим; вона є цілком закономірною в історично-культурному процесі. Така дискусія є усвідомленням певної історичної доби та її завдань. Подібні дискусії були й раніш (Куліш - Драгоманов — „Хатянци“). Така ж дискусія мала місце в Росії за два роки перед нашою; майже одночасно з нашою — почалася дискусія і в Білорусі. Виникли вони на одному й тому ж соціально-економічному ґрунті, тому й мають багато ідеологічних

спільностей і паралелів. З цих загальних причин вивчення української дискусії не можна обмежувати локальними рамками, а необхідно звернутися й до ознайомлення з іншими, згаданими нами, дискусіями.

На цей випадок читач найде бібліографію в кн. *А. М. Витман, Н. Д. Покровская (Хаимович), М. Е. Эттингер* — „Восемь лет русской художественной литературы (1917—1925)“.— 1926, Государств. Издат. Москва, стр. 327—329. Що до білоруської — в журналах „Полымя“ і „Маладняк“ та газеті „Савецка Беларусь“ (Менськ).

М. Яшек

ПРИНЯТІ СКОРОЧЕННЯ

- „Б.“ — „Більшовик“, Газ, Київ.
- „Б. У.“ — „Більшовик України“, журн., Харків.
- „В.“ — „Вісти“, — газ., Харків.
- „Впл.“ — журн. „Вапліте“, Харків.
- „ВП.“ — „Вапліте“, альм., Харків.
- „Вс. Пр.“ — Всеукраїнський Пролетарий, газ., Харків.
- „Г.“ — „Гарт“, журн., Харків.
- „Гл.“ — „Глобус“, журн., Київ.
- „Глоб.“ — „Глобус“, вид - во, Київ.
- ДВУ — Державне Видавництво України.
- „Ж. і Р.“ — „Життя і Революція“, журн., Київ.
- „З.“ — „Зоря“, журн., Дніпропетровськ (б. Катеринослав).
- „Зн.“ — „Знання“, журн., Харків.
- „Изв.“ — „Известия“, газ., Одеса.
- „К.“ — „Культура“, журн., Львів.
- „К. і П.“ — „Культура і Побут“, додаток до газети „Вісти“, Харків.
- „Кнг.“ — „Книгоспілка“, вид - во, Харків.
- „Ком.“ — „Комуніст“, газ., Харків.
- „Кр.“ — „Критика“, журн., Харків.
- „К. С.“ — „Красное Слово“, журн., Харків.
- „К. У.“ — „Комсомолец України“ газ., Харків.
- „Л. Г.“ „Літературна Газета“, Київ.
- „Л. Н. В.“ — „Літературно - Наук. Вісник“, Львів.
- „М.“ — „Молодняк“, журн., Харків.
- „М. Б.“ — „Молодий Більшовик“, журн., Харків.
- „Н.“ — „Неоліф“, журн., Москва.
- „Н. Г.“ — „Нова Генерація“, журн., Харків.
- „Н. К.“ — „Нова Книга“, журн., Харків.
- „Н. У.“ — „Народний Учитель“, газ., Харків.
- „Пл.“ — „Плужанин“, журн., Харків.
- „Пр.“ — „Пролетарий“, вид-во, Харків.
- „Пр. Пр.“ „Пролетарська Правда“, газ., Київ.
- „Р. О.“ — „Радянська Освіта“, журн., Харків.
- „С.“ — „СІМ“, вид - во, Москва.
- „С. Р.“ — „Студент Революції“, журн., Харків.
- „Сл.“ — „Слово“, вид-во, Харків.
- „У. Щ. В.“ — „Українські Щоденні Вісти“, газ., Канада.
- „Х. Пр.“ — „Харьковский Пролетарий“, газ., Харків.
- „Ч. Ш.“ — „Червоний Шлях“, журн., Харків.
- „Шл. Пр. Літ.“ — „Шляхи пролетарської літератури“. 36.
- „Ш. О.“ — „Шлях Освіти“, журн., Харків.

РОЗДІЛ ПЕРШИЙ

(Хронологічно - алфавітний)

Рік 1925

Ачу.— Літературний вечір „класиків“ та „неокласиків“.— 1925, „Більшовик“, № 292 (894), 23/XII.

Б. К.— В „Київ - Гарті“.— 1925, „Пролетарська Правда“, № 161 (1172), 17/VII.

Б - н, Мих.— Од старого до нового мистецтва. — 1925, „Життя і Революція“, № 5, Травень, ст. 53 — 56, Київ.

Баран, М.— Реорганізація журн. „Життя й Революція“.— 1925, „Пролетарська Правда“, № 142 (1153), 25/VI, Київ.

Баришполець.— „Європа“ і „Просвіта“. (Вірш).— 1925, „Плужанин“, № 6, грудень, ст. 22, Харк.

Биковець, Мих.— Дискусія на літературному фронті.— 1925, „Знання“, № 13, 6/IV, ст. 3, Харк.

Блакитний, В.— Без маніфеста.— 1924, „Гарт“, альм. перш., Харк.

Блакитний, В.— Гартівцям. — 1925, „Плужанин“, № 6, грудень, ст. 4 — 6.

Божко, С.— Василь Блакитний, як організатор пролетарської літератури на Україні.— 1925, „Вісті“, № 279 (1568), 6/XII, Харк.

Буц, Омелько.— Шляхи розвитку укр. літератури (стенограма диспуту 24 травня 1925 р. при місцькомі УАН).— 1925, „Культура і Побут“, № 30, 9/VIII, Харк.

Буц, Омелько.— Підручник доброго тону або як поводитись в академічному товаристві.— 1925, „Культура і Побут“, № 47, 20/XII, Харк.

В.— „Європа чи просвіта“. (Замість відчиту про диспут).— 1925, „Більшовик“, № 119 (1314), 28/V.

Від Редакції.— 1925, „Життя й Революція“, № 11, листопад, ст. 75, Київ.

Від Редакції.— 1925, „Культура і Побут“, № 20, ст. 8, 31/V, додат. до „Вістей“, Харк.

Вірний, Б.— Критика й „критики“.— 1925, „Пролетарська Правда“, № 268 (1279), 22/XI, Київ.

В літторганізації „Жовтень“.— 1925, „Більшовик“, № 87 (1282), 17/IV.

Волох, Марко.— Нові віхи роботи спілки селянських письменників „Плуг“.— 1925, „Радянська Освіта“, № 10, жовтень, ст. 86 — 88, Харк.

* „ВУАПП“. — Літературно - художественный сборник Всеукраинской Ассоциации пролетарских писателей. — 1925, Госуд. Издат. Украины, Житомир, типо - литограф. об'єднаних. Волини, 201 ст. (25 × 18), тир. 5000, ц. н.

О г л а в л . : 1) Художественная литература ; 2) Новое искусство ; 3) Критика и библиография ; 4) Приложение.

Гадзінський, В.— Підсумки російської літературної дискусії та висновки з неї для української революційної літератури. 1925. „Неоліф“, № 1, грудень, ст. 31 — 37, Москва.

Гадзінський, В.— „Шляхи розвитку сучасної літератури“. (Замість рецензії).— 1925, „Життя і Революція“ № 9, вересень, ст. 63 — 65, Київ.

* „Гарт“. Альманах перший. — 1924, Спілка пролетарських письменників „Гарт“, Держ. Вид. Укр., Друк. ім. Багинського, Харк., 175 ст. (28 × 21), тир. 3000, ц. н.,

* *Гольфштром.* — Збірник І. Літсектор АСКК — 1925 р. ДВУ. — Рецензія *Дорошкевич, Ол.*— 1925, „Життя і Революція“, № 6 — 7, черв.- липень, ст. 127 — 128, Київ.

Д. В.— Проти „капітулянтства“ й „чванства“ в художній літературі. 1925, „Пролетарська Правда“, № 150 (1161), 4/VII, Київ.

Д. Г.— Пленум ЦК „Плугу“ 1 — 4 жовтня, 1925 р.— 1925. „Життя і Революція“, № 10, Жовтень, ст. 99 — 101, Київ.

Диспут „Шляхи розвитку сучасної української літератури“. — 1925 Життя і Революція“, № 5, травень, ст. 84 — 85, Київ.

Дорошкевич, Ол.— „Червоний Шлях“. — 1925, „Пролетарська Правда“, № 167 (1178), 24 VII, Київ.

Дорошкевич, О.— Літературний рух на Україні в 1924 р.— 1925, „Життя і Революція“, № 3, березень, ст. 61 — 68, Київ.

Дорошкевич, Ол.— Ще слово про Європу. (До нової дискусії на стару тему). — 1925, „Життя і Революція“, № 6 — 7, черв.— липень, ст. 62 — 68, Київ.

Дорошкевич, Ол.— Моя апологія або оборона.— 1925, „Життя і Революція“, № 11, листоп., ст. 72 — 74, Київ.

Другий Всеукраїнський з'їзд спілки селянських письменників „Плуг“.— 1925, „Зоря“, № 4, ст. 27 — 28.

Еллан, Вас.— Перед організаційною кризою в укр. рев. літературі.— 1925, „Культура і Побут“, № 9.

Епик, Гр.— Всесоюзна конференція пролет. письменників і „Плуг“.— 1925, „Плужанин“, № 1, Харк.

* „Забой“.— Сборник первый. Союз пролетарских писателей и поэтов Донбасса.— 1925 „Рабочий Донбасс“, 124 ст., ц. 1 р. 50 коп. Рецензія *Книгощий* — 1925, „Плужанин“, № 3, липень, ст. 47, Харк.

Зеров, М.— Європа — просвіта — освіта — лікнеп.— 1925, „Життя і Революція“, № 6 — 7, черв.- липень, ст. 68 — 71, Київ.

Зеров, М.— Євразійський ренесанс і пошехонські сосни.— 1925, „Життя і Революція“, № 11, листопад, ст. 67 — 72, Київ.

Зонин, Н.— Сегодня украинской пролет. литературы.— 1925, „На посту“, № 1.

Йогансен, М.— Молодняківці.— 1925, „Культура і Побут“, № 46, 13/XII, Харк.

Йогансен, М.— Октябрь в украинской литературе.— 1925, „Коммунист“ № 255 (1713), 7/XI, Харк.

Коляда, Гр.— Цвітня капуста. (Літературні афоризми).— 1925, „Неоліф“, № 1, грудень, ст. 40 — 43, Москва.

К. Б.— Наші літературні угруповання: „Гарт“.— 1925, „Життя і Революція“, № 1 — 2, січ.-лют., ст. 101 — 102, Київ.

К. Б.— І Всеукраїнський з'їзд „Гарту“.— 1925, „Життя і Революція“, № 3, березень, ст. 86 — 87, Київ.

Кам'янецький, Гр.— На літературному фронті.— 1925, „Студент Революції“, № 4, квітень, ст. 13 — 15, Харк.

* Гарт — Київ.— Альманах київської філії пролетарських письменників „Гарт“. За ред. Б. Червоного, Б. Коваленка, Д. Фалківського, Шатрова.— 1925, Держ. Вид. Укр., трест „Київ - Друк“, 7-ма типоліт., 190 ст. (24,5 × 19,5), тир. 5000, ц. 1 р. 60 коп. Рецензія Фуга, С.— 1925, „Плужанин“, № 3, липень, ст. 46 — 47, Харків. Рецензія Лебідь, Ан.— 1925, „Життя і Революція“, № 6 — 7, черв.-липень, ст. 126 — 127, Київ.

Кияниця, П.— Замість рецензії. (З приводу опублікованої стенограми диспуту 24 травня 1925 р. „Шляхи розвитку сучасної літератури“, що його організувала культкомісія місцькому УАН) — 1925, „Життя і Революція“, № 9, вересень, ст. 59 — 62, Київ.

Коряк, В.— Калиновий міст. (Замість річного огляду).— 1925, „Вісти“, № 255 (1544), 7/XI, Харк.

Коцюба, Г.— Літдискусія й резолюція ЦК РКП(б).— 1925, „Культура і Побут“, № 26, ст. 1, 12/VII, додаток до „Вістей“, Харк.

Л., Ан.— „Жовтень“ — 1925, „Життя і Революція“, № 1 — 2, січ.-лют., ст. 109, Київ.

Л-ий, А.— Другий Всеукраїнський з'їзд спілки селянських письменників „Плуг“.— 1925, „Життя і Революція“, № 4, квітень, ст. 82 — 84, Київ.

Лебідь, Ан.— До організаційної кризи в укр. революційній літературі.— 1925, „Життя і Революція“, № 3, березень, ст. 88 — 89, Київ.

Лісовий, А.— Робселькори й література.— 1925, „Пролетарська Правда“, № 140 (1151), 23/VI, Київ.

Літературний комсомол (передова).— 1925, „Молодий Більшовик“, № 3, березень, Харк.

Листи до редакції в справі літдискусії (два листа: 1) Групи робфаківців і основників ХІНО; 2, Учителів 10-й трудшколи м. Чернігова).— 1925, „Культура і Побут“, № 20, ст. 8, 31/V, додат. до „Вістей“, Харк.

Лист до редакції.— 1925, „Культура і Побут“, № 47, 20/XII, Харків.

М. В.— 3 роботи „Київ — Гарту“.— 1925, „Життя і Революція“, № 6 — 7, черв.-липень, ст. 115, Київ.

Межснко, Ю.— „Європа чи Просвіта“.— 1925, „Життя й Революція“, № 5, травень, ст. 51 — 53, Київ.

Могилянський, Мих.— До проблеми розуміння художнього твору.— 1925, „Життя й Революція“, № 4, квіт., ст. 28 — 31, Київ.

Могилянський, Мих.— Лист до редакції — 1925, „Життя й Революція“, № 10, жовтень, ст. 104, Київ.

На Сімовському фронті.— 1925, „Неоліф“, № 1, грудень, ст. 44 — 46, Москва.

* Неоліф № 1.— Літературно-виробничий журнал ново-ліво-фронту 1925 В-во „СІМ“ Москва. Грудень, ст. 48, ц. 50 коп.— Рецензія Пилипенка, С.— 1926, „Плужанин“, № 1 (7), січень, ст. 28 — 30, Харків. Рецензія М. Д.— 1926, „Зоря“, № 13, ст. 30 — 31.

Об'єднана резолюція (ухвалена пленумом Центрального Комітету „Плуга“, 1 — 4 жовтня [25 р.] — 1925, „Плужанин“, № 5, листопад, ст. 5 — 7.

Огневик, Т. — У кам'янецькому „Плузі“. — 1925, „Пролетарська Правда“, № 186 (1197), 18/VIII, Київ.

П. В. — *Плуг у Вінниці*. (Поділля) — 1925, „Пролетарська Правда“, № 153 (1164), 8/VII.

П. В. — Наші літературні угруповання : „Ланка“. — 1925, „Життя й Революція“, № 1 — 2, січ.-лют., ст. 103 — 104, Київ.

Перлін, Евг. — Дискусія про художню літературу в РСФРР. — 1925 „Життя і Революція“, № 4, квітень, ст. 25 — 27, Київ.

Пилипенко, С. — Тов. М. Хвильовий в ролі літпопа. — 1925, „Плужанин“, № 3, липень, ст. 21 — 22, Харк.

Пилипенко, С. — Від агітації до пропаганди. — 1925, „Плужанин“, № 4 жовтень, ст. 1 — 2, Харк.

Пилипенко, С. — Голова без хвоста. — 1925, „Плужанин“ № 5, листопад, ст. 1 — 2, Харк.

Пилипенко, С. — Йогансенівий дрібногляд. — 1925, „Плужанин“, № 5, листопад, ст. 28 — 29, Харк.

Пилипенко, С. — Про панича Гістшельського й про марксизм навиворот. — 1925, „Плужанин“, № 6, грудень, ст. 19 — 20, Харк.

Пилипенко, С. — Про „читабельну“ книжку. — 1925, „Культура і Побут“, № 33, 30/VIII, Харк.

Пилипенко, С. — Чим іще увічнити пам'ять. — 1925, „Вісти“, № 279 (1568), 6/XII, Харк.

Пилипенко, С. — Куди лізеш сопливе, або українська воронщина. (Перший лист до олімпійців і взагалі до всіх письменників). — 1925, „Культура і Побут“, № 22, ст. 2 — 3, 14 VI, дод. до „Вістей“. Харк.

* „Плуг“, літературний альманах. За редакцією С. Пилипенка. Збірник перший. — 1924. Спілка селянських письменників „Плуг“, Держ. Вид. Укр., 218 ст. (27 × 20). Тир. 3000, ц. н.

Плужанин. — Ювілей Катеринославського „Плугу“. — 1925, „Зоря“, № 6, ст. 26.

* „Плужанин“. Орган Центрального Комітету Спілки селянських письменників „Плуг“. (Вид. рік 1-й). — 1925, № 1, 2, 3, 4, 5, 6, Харк. Рецензія *О. Г.* — 1925, „Більшовик“, № 53 (1248), 6/III. Рецензія *М. Л.* — 1925, „Зоря“, № 4, ст. 30 — 31. Рецензія *Дорошкевич, Ол.* — 1925, „Життя і Революція“, № 6 — 7, черв.-лип., ст. 134 — 135, Київ. Рецензія *Ч.-я В.* — 1925, „Зоря“, № 11, ст. 30. Рецензія *Коцюба, Г.* — 1925, „Культура і Побут“, № 41, 25/X, Харк. Рецензія *Яскний, Олесь*. — 1926, „Культура і Побут“, № 2, стор. 3. Рецензія *Вчитель*. — 1926, „Народний Учитель“, № 1.

Постанова Політбюро ЦК КП(б)У про українські художні угруповання. — 1925, „Плужанин“, № 3, липень, ст. 6 — 7, Харк.

Про політику партії в галузі художньої літератури. (Резолюція ЦК РКП(б). — 1925, „Нова Книга“ № 7 — 8, ст. 64 — 65, Харк.

Про політику партії в галузі художньої літератури. Резолюція ЦК РКП(б) — 1925 року, „Культура і Побут“, № 25, ст. 2, 5/VII, додат. до „Вістей“. Харків.

Редакція. — Про неучтво й неуків. — 1925, „Плужанин“, № 3, липень, ст. 1 — 2, Харк.

Резолюції II Всеукраїнського з'їзду „Плуга“.— 1925, „Плужанин“, № 3, липень, ст. 8—16, Харк.

Сенченко, І.— На нові рейки.— 1925, „Плужанин“, № 6, грудень, ст. 7—8, Харк.

Хвильовий, Микола.— Про „сатану в бочці“ або про графоманів, спекулянтів та інших „Просвітян“. (Перший лист до літературної молоді).— 1925, „Культура і Побут“, № 17, ст. 4—7, 30/IV, додат. до „Вістей“ Харк.

Хвильовий, М.— Про Коперника з Фрауенбургу або абетка азійського ренесансу в мистецтві. (Другий лист до літературної молоді).— 1925, „Культура і Побут“, № 20, ст. 2—7, 31/V.

Хвильовий, М.— Про демагогічну водичку, або справжня адреса української ворожнечі, вільна конкуренція, ВУАН і т. д. (Третій лист до літературної молоді).— 1925, „Культура і Побут“, № 23, 21/VI, Харк.

Хвильовий, Микола.— Думки проти течії.— 1925 р. „Культура і Побут“ № 44, 22/XI; № 45, 29/XI; № 46, 13/XII, додат. до „Вістей“, Харк.

Хвильовий, М.— „Ахтанабіль“ сучасності або Валеріян Полішук в ролі лектора Комуністичного Університету.— 1925, „Червоний Шлях“, № 11—12, (32—33), лист.-грудень, ст. 309—327.

Хвильовий, Микола.— Камо грядеши. Памфлети.— 1925, вид. „Книгоспілка“. Харків. Літ.-друкарн. Книгоспіл., 63 ст. (25 × 17,5), тир. 3000, ц. 60 коп. З м і с т: Від автора ст. 3. 1) Про сатану в бочці, або про графоманів, спекулянтів та інших „Просвітян“. (Перший лист до літературної молоді), ст. 6—18. 2) Про Коперника з Фрауенбургу або абетка азійського ренесансу в мистецтві. (Другий лист до літературної молоді), ст. 20—43. 3) Про демагогічну водичку або справжня адреса української ворожнечі, вільна конкуренція, ВУАН і т. д. (Третій лист до літературної молоді), ст. 46—63. Рецензія *Пилипенко, С.*— 1925, „Плужанин“, № 4, жовтень, ст. 45, Харк. Рецензія *Доленго, М.*— 1925, „Червоний Шлях“, № 9, вересень, ст. 224—225, Харк.

Хуторян, А.— Літературні нотатки. (Поезія й проза 10 ч. „Життя і Революція“).— 1925, „Пролетарська Правда“, № 286 (1297), 13/XII, Київ.

ЦК СІМ.— Про потребу літературної критики і шкідливість критичних погромів. (Одвертий лист до революційних письменників і літературних організацій).— 1925, „Неоліф“, № 1, грудень, ст. 37—40, Москва.

Центральний Комітет СІМ'у.— Заклик.— 1925. „Неоліф“, № 1, грудень, ст. 1—8, Москва.

Цеховий, Я. і Розін, М.— Літературний фабзавуч. (Комсомольська літмайстерня „Вагранка“).— 1925, „Пролетарська Правда“, № 203 (1214), 6 IX, Київ.

Шляхи розвитку сучасної літератури.— Диспут 24 травня 1925 р.— 1925, Культкомісія місцькому УАН., Київ, Друк. Київськ. філії „Книгоспілки“, 81 ст. (20 × 15), тир. 1500, ц. 60 к. З м і с т: — Переднє слово ст. 3; Вступ та промова ст. 5; Доповідь *Юр. Меженка*, ст. 6; Промови: *Б. Коваленка*, ст. 15; *М. Зерова*, ст. 23; *В. Десняка*, ст. 30; *В. Підмогильного*, ст. 35; *С. Щупака*, ст. 38; *М. Могилянського*, ст. 43; *К. Филиповича*, ст. 50; *Ол. Дорошкевича*, ст. 54; *Б. Антоненко-Давидовича*, ст. 63; *Ів. Ле*, ст. 69; *М. Івченка*, ст. 72; *В. Нечайської*, ст. 75; *Ів. Жигалка*, ст. 76; *М. Рильського*, ст. 78—79.

Рецензія Доленго, М. - 1925, „Червоний Шлях“, № 9, вересень, ст. 222 — 224.

Шмигельський, Ан.— Наші літературні угруповання: „Плуг“ — 1925, „Життя й Революція“, № 1 — 2, січ.-лют., ст. 102 — 103, Київ.

Шмигельський, Ан.— Підводні камні. (На обговорення).— 1925, „Пролетарська Правда“, № 209 (1220), 13/IX, Київ.

Щупак, С.— На літературні теми. (Про спробу утворити нове літературне об'єднання).— 1925, „Пролетарська Правда“, № 245 (1256), 25/X, Київ.

Щупак, С.— Зауваження що до теперішньої ситуації в літературно-громадському рухові на Україні.— 1925, „Життя і Революція“, № 6 — 7, черв.-липень, ст. 59 — 62, Київ.

Щупак, С.— Псевдомарксизм Хвильового.— 1925, „Життя і Революція“, № 12, груд., ст. 61 — 69, Київ.

Яблуненко.— Подарунок панам на Великдень (Київська група письмен. „Західн. України“. „Плуг“).— 1925, „Більшовик“, № 89 (1284), 22/VI.

Яблуненко.— В „Київ-Плузі“.— 1925, „Більшовик“, № 129 (1324), 10/VI.

Яблуненко.— Зах.-Укр. „Плуг“.— 1925, „Большевик“, № 136 (1331), 18/VI.

Яблуненко, В.— У Київській філії „Плуга“.— 1925, „Пролетарська Правда“, № 207 (1218), 21 IX, Київ.

Явас.— Вечір Зах. Укр. „Плуга“.— 1925, „Більшовик“, № 124 (1319), 3/VI.

Яковенко, Гр.— Про критиків і критику в літературі.— 1925, „Культура і Побут“, № 17, 30/IV, дод. до „Вістей“, Харк.

Яковенко, Гр.— Не про „або“, а про теж саме.— 1925, „Культура і Побут“, № 19, 21/V, додат. до „Вістей“, Харк.

Якович, Ю.— Жовтнева критика.— 1925, „Культура і Побут“, № 41, 25/X, Харк.

Якубовський, Ф.— „Життя і Революція“, на новому шляху.— 1925, „Пролетарська Правда“, № 197 (1208), 30/VIII, Київ.

Якубовський, Ф.— Майбутнє належить підземним річкам.— 1925, „Життя і Революція“, № 10, жовтень, ст. 77 — 80, Київ.

Яловий, М.— До об'єднання АСКК з Гартом.— 1925, „Культура і Побут“, № 16.

Я. Ф.— Учора — сьогодні — завтра. (Етапи об'єднання робітників пролетарської культури „Жовтень“).— 1925, „Пролетарська Правда“, № 217 (1228), 23/IX, Київ.

Рік 1926

А. В.— Третій Всеукраїнський з'їзд „Плуга“.— 1926, „Життя і Революція“, № 4, квітень, ст. 117 — 118, Київ.

Атаманюк, Вас.— Мистецька група ЗУ „Плуг“ (у Києві).— 1926, „Зоря“, № 14, ст. 17 — 20.

Биковець, Мих.— До Всеукраїнського з'їзду спілки „Плуг“.— 1926, „Коммунист“, № 76 (1861), 4/IV, Харк.

Биковець, Мих.— Слово до наших читачів. (З приводу року роботи редакції).— 1926, „Плужанин“, № 3 (9), березень, ст. 3 — 4, Харк.

Биковець, Мих.— У спілці селянських письменників „Плуг“.— 1926, „Культура і Побут“, № 3, 17/I, дод. до „Вістей“, Харк.

Блакитний, В. Ленінізм у будівництві культури.— 1926, „Плужанин“, № 11 (14), листоп., ст. 6 — 7, Харк.

Блакитний, В.— Лист до групи гартованців.— М. Хвильовому, Христовому, Коцюбі й іншим „многострадальникам гартованським“...— 1926, „Нове Мистецтво“ № 30, ст. 6 — 9.

Божко, С.— Хто ж такі плужани? — 1926, „Плужанин“, № 10 (13), жовтень, ст. 4 — 5, Харк.

Бондус, П.— Літературне.— 1926, „Вісти“ № 76 (1664), 4/IV, Харків. Зміст: 1) Самореклама. Про реклами В. Поліщука про свої твори; 2) „Самостійник“ Хвильовий.

Буровій Кость.— Європа чи Росія. Про шляхи розвитку сучасної літератури.— 1926. Изд. автора, Москва, 5-я типогр. „Транспечати“ „Пролетарське слово“, 39 ст. (19,5 × 5), тираж 3000, ц. 40 к. Зміст: 1) „Європа чи Просвіта“, або „напостовщина“ та „воронщина“ в українському національному вбранні, ст. 3 — 8; 2) Просвітянська „провокація“, або легалізований „олімп“, ст. 9 — 17; 3) „Вікно в Європу“ або „провірка кваліфікації наших європейців“, ст. 18 — 27; 4) Європа чи Росія? Ст. 28 — 39. Рецензія Н. М.— 1926, „Комуніст“, № 30 (1816), 7/II, Харк.

Буц, Омелько.— Літературні хвороби та боротьба з ними. (Ветеринарний порадишник). Фейлетон. — 1926, „Культура і Побут“, № 5, 30/I, додат. до „Вістей“, Харк.

Буц, Омелько.— Про критику. (Анкетне обслідування). Фейлетон. — 1926, „Культура і Побут“, № 8, 21/II, дод. до „Вістей“, Харк.

* „**Валліте**“. — Зошит перший. — 1926, Вільна Академія Пролетарської літератури, Харк., Харк. школа друкарського діла ім. Багинського, 106 ст., тираж 1600, ц. 1 крб. 75 к. Зміст: *Ол. Досвітній*. — До розвитку письменських сил, ст. 5; *Олекса Слісаренко*. — В боротьбі за пролетарську естетику, ст. 18; *Ол. Довженко*. — До проблеми образотворчого мистецтва, ст. 25; *М. Йогансен*. — Аналіз одного журнального оповідання: ч. 1. „Червоний вартовий на рифі“ опов. Дж. Агр. Баррі, ст. 37, ч. 2. Аналіз, ст. 49; *А. Лейтес*. — Путі письменницькі, ст. 58; *Віктор Серж*. — Перегрупування революційних французьких письменників, ст. 77; Протест проти насильства над письменником Йоганесом Бехером, ст. 92; Статут Вільної Академії Пролетарської літератури, ст. 94; Хроніка, ст. 97; Бібліографія творів членів Валліте, ст. 99; Лист білоруського поета У. Дубовки, ст. 103. Рецензія *Пилипенко, С.*— 1926, „Плужанин“, № 6 — 7 (11), червень — липень, ст. 31 — 32, Харк. Рецензія *Христюк, П.*— 1926, „Червоний Шлях“, № 9, ст. 264 — 265, Харк. Рецензія *Юринець, В.*— 1926, „Більшовик України“, № 4 — 5, жовтень — листопад, ст. 181 — 184, Харк.

* „**Валліте**“. Альманах перший.— 1926, Держ. Вид. Укр., Перша Друкарня ДВУ ім. Петровського, 383 ст. (22,5 × 17), тир. 5000, ц. 3 крб. Рецензія *Даленго, М.*— 1927, „Культура і Побут“, № 1, 8/I, дод. до „Вістей“, Харк.

В дуці пролетарського інтернаціоналізму (передова). 1926, „Вісти“, № 129 8/IV, Харк.

Вільна Академія Пролетарської літератури.— 1926, „Червоний Шлях“, № 1, ст. 262 — 263, Харк.

Височиненко, С.— К пленуму Центрального Комітету ІКСМУ.— 1926, „Комуніст“, № 128, 6/VI, Харк.

Всеукраїнський З'їзд Пролетарських письменників.— 1926, „Комуніст“, № 293 (2075), 19 XII, Харк. (Заклик Оргбюра ініціативної групи в справі скликання З'їзду. Підписи: П. Усенко, М. Доленго, В. Коряк (Харк.); Ів. Ле, Б. Коваленко, М. Терещенко (Київ); Ів. Микитенко (Одеса), Ткачук (Дніпропетровськ).

Всеукраїнська Спілка Пролетарських письменників.— 1926 „Пролетарська Правда“, № 293 (1603), 18/XII, Київ. (Повідомляється, що в Харкові відбулась нарада. Вирішено утворити „ВУСПП“).

Всеукраїнський З'їзд Пролетписьменників.— 1926, „Плужанин“, № 12 (15), грудень, ст. 23, Харк.

В ЦК КП(б)У.— Заявлення групи комуністів — членів „Валіте“. (Підписи: Ал. Досвітний, М. Хвильовий, М. Яловий).— 1926, „Всеукраїнський Пролетарий“, № 280 (993) 4/XII, Харк.

Гадзінський, В.— На повороті.— 1926, „Зоря“, № 16, квітень, ст. 21 — 22, Катеринослав.

Гадзінський, В.— Лівий фронт. (Стаття дискусійна).— 1926, „Пролетарська Правда“, № 107 (1417), 13/V, Київ.

Гадзінський, Вол.— Як Д. Донцов хоче бути українським фавстом. (Відповідь на ст. „До старого спору“. Львів, 1926 р. „Л. Н. В.“)— 1926, „Пролетарська Правда“, № 140, 20 VI, Київ.

Гадзінський, Вол.— На безкровному фронті. Уваги до Укрлітдискусій.— 1926. Вид. „СІМ“ („Село й місто“), Москва — Харків. Друк. Інв. Друк., 72 ст., (19 × 15), тир. 3000, ц. 50 коп. Зміст: 1) Соціальні причини дискусії, ст. 3; 2) Українська дійсність — не російське ехо, ст. 13; 3) Чемпіони памфлету та невдалі ортодокси, ст. 22; 4) Криза літпродукції і трагедія критики, ст. 38; 5) На маргінесі реєстру „Історичних фактів“, ст. 45; 6) Екскурсія у психологію характерів, ст. 53; 7) Куди далі? (Азійський ренесанс, Європа чи Просвіта, Європа чи Росія — чи Червоний ренесанс), ст. 60 — 72. Рецензія *Доленго, М.*— 1926, „Червоний Шлях“, № 9, ст. 274 — 275, Харк. Рецензія *Божко, С.*— 1926, „Плужанин“, № 6 — 7, червень-липень ст. 29, Харк.

Гаєвський, Степан.— На літературно-методологічні теми.— 1926, „Життя і Революція“, № 4, ст. 80 — 88, Київ.

Гедзь, Юх.— По „Лаври“.— 1926, „Плужанин“, № 8 — 9 (12), серпень-верес., ст. 18 — 19, Харк.

Гедзь, Юхим.— Диковина або „Винниченко“ в Черкасах.— 1926, „Плужанин“, № 11, ст. 17, Харк.

Гринько, Г.— Російське питання на Україні.— 1926, „Комуніст“, № 123 (1908), 1/VI, Харк.

Д. М.— Етапи літературних дискусій на Україні.— 1926, „Зоря“, № 15, березень, ст. 25 — 26, Катеринослав. (Літературні настрої перед дискусією).

Довгань, К.— Архип Тесленко.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 145 (1455), 27/VI, Київ.

Довгань, Кость.— Українська література перед дев'ятим жовтня.— 1926, „Пролетарська Правда“, 7/XI, Київ.

Доленго, М.— Підсумки 1926 р. в українській художній літературі.— 1926, „Радянська Освіта“, № 12, ст. 70.

До Оргбюра в справі скликання Всеукраїнського З'їзду Спілки Пролетарських письменників.— 1926, „Вісти“, № 295 (1883). 22/XII, Харк. (Підписів 16).

Довженко, Ол. — До проблеми образотворчого мистецтва. — 1926, „Валпите“, зошит перш., ст. 25 — 37.

Досвітній, Ол. — До розвитку письменницьких сил. — 1926, „Валпите“, зошит перш., ст. 5 — 18.

Досвітній, Ол.; Хвильовий, М.; Яловий, М. — Заява групи комуністів членів „Валпите“. — 1926, „Зоря“, № 24, ст. 29 — 30.

Дмитро з хутора. — Лист з хутора. (Так ніби про „теорію творчості“). — 1926, „Плужанин“, № 3 (9), березень, ст. 23 — 24.

Д'Неоро. — „Культурно-побутові“ скалки. (Поети; журнал). — 1926, „Культура і Побут“, № 3, 17/1, додаток до „Вістей“, Харк.

Д'Неоро. — „Культурно-побутові“ скалки. („Інкубатор“, Конкурс). — 1926, „Культура і Побут“, № 4, 24/1, Харк.

Д'Неоро. — „Культурно-побутові“ скалки. — 1926, „Культура і Побут“, № 6, 7/II, додат. до „Вістей“, Харк.

Епик, Гр. — Як же бути? (До проблеми організації літмолодняка). — 1926, „Культура і Побут“, № 14, 4 IV, Харк.

Епик, Гр. — Лист до редакції. — 1926, „Культура і Побут“, № 15, 11/1 V Харк.

Загул, Дм. — Література чи літературщина. („Про українських неокласиків“). — 1926 р. Вид. „Глобусу“, Київ, Київ-друк, 36 ст. (19 × 14,5), тир. 3000, ц. 25 коп.,

Загул, Дм. — Про нашу критику. — 1926, „Плужанин“, № 6 — 7 (11) черв.-липень, ст. 5 — 9, Харк.

Затонський. — Національна проблема на Україні. (Доповідь на червневому пленумі ЦК ЛКСМУ). — 1926, „Комуніст“, № 156 (1941), 11/VII, Харк.

Затонський, В. — Національна проблема на Україні. (Доповідь на пленумі ЦК ЛКСМУ), червень, 1926 рік — 1926, Держ. Вид. Укр., Харк., 1-а друк. ДВУ, 64 ст. (25 × 17), тир. 5000, ц. 40 к. Рецензія *Мальц, П.* — 1926, „Комуніст“, № 231 (2015), 8/X, Харк.

Заява групи комуністів — членів „Валпите“. (Підписи: Ол. Досвітній, М. Хвильовий, М. Яловий). — 1926, „Вісти“, № 280 (1868), 4/XII, Харк.

Заява групи комуністів — членів „Валпите“. (Підписи: Ол. Досвітній, М. Хвильовий, М. Яловий). — 1926, „Комуніст“, № 280 (2063), 4 XII, Харк.

Заявление группы коммунистов — членов „Валпите“. (Підписи: Ал. Досвітній, М. Хвильовий, М. Яловий). — 1926, „Харьковский Пролетарий“, № 280 (791), 4/XII, Харк.

Заява Київських пролетарських письменників до Оргбюра в справі скликання Всеукраїнського з'їзду спілки пролетарських письменників. — 1926, „Комуніст“, № 296 (2079), 23/XII, Харків. (Підписів 16).

Зеров, Микола. — Перед судом методолога. — 1926, „Життя й Революція“, № 7, ст. 84 — 91, Київ.

Зеров, М. — Наші літературознавці і полемісти. — 1926, „Червоний Шлях“, № 4, ст. 151 — 178, Харк.

Зеров, М. — До джерел. Літературно-критичні статті. — 1926. Вид. „Слово“, Київ, Друк. Київськ. філії „Книгоспілки“, ст. (20 × 15), ц. 1 крб., тираж 2000. Див. Ad. Fondes: 1) Європа - Просвіта — Освіта - Ліжнеп, ст. 106 — 112. 2) Євразійський ренесанс й пошехонські сосни, ст. 113 — 123. 3) „Зміцнена“ позиція, ст. 123 — 131.

Зінківцев, К.— Про „безпристрастність“ редакції „Культура і Побут“— 1926, „Плужанин“, № 1 (7), січень, ст. 17, Харків

Из статьи т. Корнюшина „К национальному вопросу на Украине“ „Коммунист“, 4/VI, — 1926, „Харьковский Пролетарий“, № 127 (638), 5/VI.

Йогансен, М.— Аналіза одного журнального оповідання.— 1926, „Валіте“, зошит перш., ст. 37 -- 58.

Из тез ЦК КП(б)У про підсумки українізації.— 1926. „Плужанин“, № 6 — 7, ст. 2 — 3, Хар.

К. Г.— 3-й плужанський з'їзд.— 1926, „Культура і Побут“, № 14, 4/IV, Харк.

Каганович.— Достижения и трудности в проведении украинизации. (Из речи на коммунистической фракции 3-й сессии ВУЦК'а 31 мая 1926 года).— 1926, „Коммунист“, № 127 (1912) 5/VI, Харк.

Капустянський Ів.— Українське письменство в гуртках самоосвіти.— 1926, „Самоосвіта“, № 9, Харк.

Кириленко І.— Лист до редакції.— 1926, „Культура і Побут“, № 15, II/V, Харк.

Кириленко, Ів.— До літературного молодняка.— 1926, „Комсомолец Украины“, № 4, 10/I, Харк.

Книгочий.— Поразка чи перемога „Плуга“? — 1926, „Плужанин“ 11 (14), листопад, ст. 21, Харк.

Книгочий.— Заява комуністів - ваплітян.— 1926, „Плужанин“, № 12 (15), грудень, ст. 18 — 19, Харк.

Книгочий.— Перший виступ „Молодняка“,— 1926, „Плужанин“, № 12 (15), грудень, ст. 19 — 20, Харк.

Коваленко, Б.— Невдала традиція (Лист із Києва). — 1926, „Коммунист“, № 30 (1816), 17/II, Харків.

Коваленко, Б.— Про побут в сучасній українській літературі. 1926 „Пролетарська Правда“, № 64 (1374), 21/III, Київ.

Корнюшин, Ф.— К национальному вопросу на Украине.— 1926, „Коммунист“, № 125 (1910), 3/VI, Харк.

Коряк, В.— Літературний рік. — 1926, „Народний Учитель“, № 45 (97) 3/XI, Харк.

Коряк, В.— Молодняк. (Український літературний комсомол).— 1926, „Коммунист“, № 24 (1810), 30/I; № 30 (1816), 7/II, Харк.

Коряк, В.— З літературного життя. (За листопад).— 1926, „Комуніст“, № 290 (2073), 16/XII, Харк.

Коряк, В.— Сьогочасні літературні прямуювання. (Тези доповіді, виголошеної на 3-му з'їзді „Плуга“).— 1926, „Плужанин“, № 4 — 5 (10), квітень — травень, ст. 11 — 12, Харк.

Коряк, В.— Програма літератури в комплексі українознавства.— 1926, „Плужанин“, № 12 (15), грудень, ст. 7, Харк.

Коряк, В.— Література чи саж? (Валеріян Поліщук Літературн. авангард; Нео - Ліф, № 1, Відповід. редактор В. Гадзінський) — 1926, „Культура і Побут“, № 2 (10), додат. до „Вістей“, Харк.

Коряк, В.— Жовтнева література в минулому році.— 1926. „Культура і Побут“, № 45, 7/XI, Харк.

Коцюба, Г.— Художня література і побут. — 1926. „Культура і Побут“, № 7, 14/II, дод. до „Вістей“, Харк.

Коцюба, Г.— Мої зауваження (До статті т. С. Пилипенка).— 1926, „Культура і Побут“, № 8, 21/II, додат. до „Вістей“, Харк.

Коцюба, Г.— Письменницький міськом.— 1926, „Культура і Побут“ № 12, 21/III, Харк.

Коцюба, Г.— Чи є база для літпрофосвіти.— 1926, „Культура і Побут“, № 18, 1/V, Харк.

Кундзич Олек.— „Молодняк“.— 1926, „Комуніст“, № 287 (2076), 12/XII Харк.

Куриленко, Вол.— Літературна монополія. (На обговорення).— 1926, „Комсомолец України“, № 180 (191), 25/XII, Харк.

Лакиза, Петро.— Декілька зауважень про наші літературні справи.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 125 (1435), 3/VI, Київ.

Лакиза, Петро.— Декілька зауважень про наші літературні справи (закінчення).— 1926, „Пролетарська Правда“, № 126 (1436), 4/VI, Київ.

Лакиза, Ів.— Про літературний молодняк.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 179 (1489), 6/VIII.

Лакиза, І.— Про філософію одного „вбивства“. (З приводу оповід. Мих. Могилянського „Вбивство“— „Червоний Шлях“ № 1, 1926).— 1926, „Пролетарська Правда“, № 163 (1473) 17/VII, Київ.

Л. Ів.— Всесоюзна Асоціація Пролетарських Письменників.— 1926, „Життя і Революція“, № 2—3, ст. 121—122, Київ.

Ле, Ів.— Нове в організації пролетлітератури— 1926, „Пролетарська Правда“, № 56 (1366), 10/III, Київ.

Лебідь, Ан.— „Плужанин“ № 3 (1926).— 1926, „Життя і Революція“, № 2—3, лютий-березень, ст. 128—129, Київ.

Лейтес, А.— Путі письменницькі.— 1926, „Напліте“, зошит перш., ст. 58—77.

Літературна дискусія.— 1926, „Коммунист“, № 24 (1810), 31/X, Харк.

Літературно-громадський рух на Україні в 1925 р.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 32, від 10/II, Київ.

Лист до редакції.— 1926, „Культура і Побут“, № 46, 14/XI, Харк.

Луначарський, А.— Між сходом і заходом. (Уривки із статті)— 1926, „Плужанин“, № 6—7, ст. 4, Харк.

Марусик, М.— 3-й Всеукраїнський З'їзд „Плугу“. 1926, „Плужанин“ № 4—5 (10), квіт.-бер., ст. 31—32, Харк.

Медушевський.— Із зошита (Записки сільського плужанина).— 1926, „Плужанин“, № 3 (9), березень, ст. 25—26, Харк.

Метеорний, Ол.— Про „чорний хліб“ і „бісквіти“. 1926, „Плужанин“, № 2.

Момот, Ів.— Яким шляхом.— 1926, „Комсомолец України“, № 108 (119), 2/X, Харк. (Заклик боротися з виспівуванням хуліганства в літературі).

* *Назадництво Гарту* та заклик групи митців *Авангард*.— 1926, Харк. перша друк. Держв. Вид. Укр. ім. Петровського, 23 ст. (19,5×14,5), тираж 3000 ц. 17 коп. Зміст: В. Поліщук.— Чому я кинув „Гарт“ (До ЦК Гарту— одвертий лист (ст. 3—20); 2) Заклик групи митців „Авангард“ (підп. В. Поліщук, В. Ермілов, Георгій Цапок, О. Левада), ст. 21—23. Рецензії *Янек*,— 1926, „Плужанин“, № 4—5 (1), квіт.—трав., ст. 37, Харк.

Національна проблема на Україні. Доповідь т. *Затонського* на черговому пленумі ЦК ЛКСМУ.— 1926, „Комуніст“, № 156, 13/VII, Харк.

Національна проблема на Україні. Довідь т. Затонського на черговому пленумі ЦК ЛКСМУ — 1926, „Українські щоденні вісти“, № 219, 13/VIII, № 220, 14/VIII, Канада.

Невіра, Хар.— Література чи саж.— 1926, „Плужанин“, № 1 (7), січень, ст. 18, Харк.

Невіра, Хар.— Ніхто собі не ворог.— 1926, „Плужанин“, № 8 — 9 (12), серп.- верес., ст. 22, Харк.

Новін, С.— Увага літературній зміні.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 146 (1456), 19/VI, Київ.

Об'єднана резолюція 3-го з'їзду „Плуга“ (До доповідях т.т. Кириленка, Пилипенка, Коряка, Панова, Загула, Биковца, Шмигельського).— 1926, „Плужанин“, № 4 — 5 (10), квітень — травень, ст. 3 — 8, Харк.

Панів, А.— Наша літературна продукція (3 доповіді на 3-му з'їзді „Плуга“ — 1926, „Плужанин“, № 4 — 5 (10), квітень — травень, ст. 12 — 14, Харк.

Парад, Allez.— З альбому шаржів „Глобусу“ до літературної дискусії (Прот. В. Поліщука і М. Хвильового). „Чемпіон легкої боротьби, знавець європейської техніки (верлібр) і арабського прийому („Авангард“), прозваний за це славнозвісним борцем М. Хвильовим „Ахтанобілем сучасності“ (не плутать із колишньою кличкою „Гомер революції“), широким масам літдискусантів відомий як Валерррріян Поліщук...— 1926, „Глобус“ № 5, ст. 116, Київ.

Парад, Allez! — З альбому шаржів „Глобусу“ до літературної дискусії — „Чемпіон Азійського Ренесансу“, що він (Ренесанс) має розпочатися з України й перекинутися не тільки на весь світ, а навіть і на інші планети, автор величезних „підвалів“ у „Культурі й Побуті“ як „читательних, так і нечитательних“, аматор азійських прийомів і добірного слова підчас боротьби, вільно володіє прийомами „латинь“ і „цитата“, заведеними вперше чемпіоном „Парнасу“ М. Зеровим по своїм фізичним даним „легковес“ Микола Хвильовий. (Портрети: М. Хвильового, С. Пилипенка).— 1926, „Глобус“, № 6. 57. ст. 142, Київ.

Петров, Віктор.— Хуторянство і Європа. (Лист Куліша з-за кордону р. 1858).— 1926, „Життя і Революція“, № 7, ст. 71 — 79, Київ.

Підготовка до 3-го Всеукр. з'їзду „Плуг“.— 1926, „Плужанин“, № 1 (7), січень, ст. 19, Харк.

Підсумки літдискусії 25 — 26 року.— 1926, „Плужанин“, № 6 — 7, ст. 1 — 2, Харк.

Пилипенко, С.— „Врачу, исцелися сам“.— 1926, „Коммунист“ № 101 (1886), 6/V, Харк.

Пилипенко, С.— „Дорогі могили“.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 45 (1355), 25/II, Київ.

Пилипенко, С.— Як на правдивому шляху спотикаються. (Перший шматок дискусійної відповіді академікам М. Яловому й М. Хвильовому).— 1926, „Культура і Побут“, № 5, 30/I, Харк.

Пилипенко, С.— Проблема організації літературних сил. (Шматок другої дискусійної відповіді „академікам“).— 1926, „Культура і Побут“, № 7, 11/II, дод. до „Вістей“, Харк.

Пилипенко, С.— Проблема організації літературних сил. (Шматок другої дискусійної відповіді „академікам“ (продовження).— 1926, „Культура і Побут“, № 8, 21 II, дод. до „Вістей“, Харк.

Пилипенко, С.— Проблема організації літературних сил. (Шматок дру-
гий дискусійної відповіді „академікам“ (кінець).— 1926, „Культура і Побут“
№ 9, 28/II, Харк.

Пилипенко, С.— Шматок останній.— 1926, „Культура і Побут“ № 14,
4/IV, Харк.

Пилипенко, С.— Культурна сила.— 1926, „Культура і Побут“, № 15,
11/IV, Харк.

Пилипенко, С.— На порядку денному літпрофосвіта.— 1926, „Культура
і Побут“, № 17, 25/IV, Харк.

Пилипенко, С.— Хто ліквідує пролетлітературу.— 1926, „Культура і
Побут“, № 37, 12/X, додат. до „Вістей“.

Пилипенко, С.— Свідома провокація чи несвідома дурість.— 1926, „Плу-
жанин“. № 1 (7), січень, ст. 1 — 2 Харк.

Пилипенко, С.— Від літдискусії до творчої праці.— 1926, „Плужанин“,
№ 3 (9), березень, ст. 1 — 2, Харк.

Пилипенко, С.— Наші „гріхи“.— 1926, „Плужанин“, № 4 — 5 (10),
квіт.- травень, ст. 1 — 2, Харк.

Пилипенко, С.— Наш альманах.— 1926, „Плужанин“, № 4 — 5 (10),
квіт.- травень, ст. 35, Харк.

Пилипенко, С.— На боротьбу с класиками.— 1926, „Плужанин“, № 8 — 9.

Пилипенко, С.— Літературний рік.— 1926, „Плужанин“, № 10 (13),
жовт., ст. 1 — 3, Харк. [1) Підсумки літератдискусії 2) Шляхи „Плуга“ надалі].

Пилипенко, С.— Знов за „єдиний революційний фронт“.— 1926, „Плу-
жанин“, № 12 (15), грудень, ст. 1 — 2, Харк.

Пилипенко, С.— Романоманія. (Літературні прогнози).— 1926, „Народний
Учитель“, № 37, 22/IX, додат. до газ. „Народний Учитель“, Харк.

Пленум ЦК КП(б)У об українізації (передова).— 1926, „Коммунист“,
№ 130, 9/VI, Харк.

*Пленум Харьковского Окружкома КП(б)У. Доклад т. Чубаря об итогах
плєнума ЦК КП(б)У.*— 1926, „Коммунист“, № 133 (1918), 13/VI, Харк.

* „Плужанин“.— Орган Центрального Комітету Спілки Селянських пись-
менників „Плуг“.— Вид. (рік 2-й) — 1926, № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
і 12, Харк. Рецензія Н. М.— 1926, „Комуніст“, № 30 (1816), 7/II, Харк.
Рецензія Коцюба, Г.— 1926, „Культура і Побут“, № 13, 28/III, Харк.
Рецензія Лебідь, А.— 1926, „Життя й Революція“, № 2 — 3, ст. 128 — 129.
Рецензія Атаманюк, В.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 118 (1428),
26/V, Київ. Рецензія Читач.— 1926, „Зоря“, № 21, ст. 30 — 31. Рецен-
зія Коцюба, Г.— 1926, „Культура і Побут“, № 49. Рецензія С-ко, І.—
1927, „Молодняк“. № 1, ст. 108.

* „Плуг“.— Літературний альманах. За редакцією С. Пилипенка. Збірник
другий. — 1926, Держ. Вид. Укр., 293 ст. (19,5 × 14), 3000 пр., ц. 2 крб. 50 к.
Рецензія Слісаренко, О.— 1926, „Червоний Шлях“, № 5 — 6 (38 — 39),
трав.— черв., ст. 262 — 264.

Поліщук Валеріян.— Літературний авангард. Перспективи розвитку
української культури, полеміка і теорія поезії.— 1926 р. вид. автора, Харків,
Друк. ДВУ № 1, ім. Петровського, 131 ст. (19 × 15), 3000 пр., ц. 90 коп.
Зміст: Контр-атака. 1) Завдання доби, ст. 5; 2) Літературні наза-
дання та їхні спільники, ст. 20; 3) Саморекламство С. Єфремова та Жовтнева
революція, ст. 31; 4) Дутий кумир (про П. Тичину), ст. 46; 5) Схема

розвитку нової української літератури, ст. 63. II. До марксіської поетики
6) Здвиги й розвиток поетичної мови та сучасність, ст. 73; 7) Верлібр і його соціальна основа, ст. 83; 8) Ритм новітньої поезії та його українські особливості, ст. 88 — 131.

Поліщук, Вал.— Франкові роковини та видання класиків взагалі.— 1926, „Комуніст“, № 14/II, Харк.

Поліщук, Валеріян.— Якою українська культура вийде на міжнародний терен.— 1926, „Культура і Побут“, № 38, 19/IX, Харк. Зміст: 1) Національні межі й інтернаціональні впливи; 2) Літературний інтернаціонал, старі й нові пісні; 3) Резонатор Жовтневої культури та духовний вимін.

Полонник, К.— Член „Плугу“. „Дайте слова“! (До літературної дискусії).— 1926, „Культура і Побут“, № 7, 11/II, додат. до „Вістей“, Харк.

Преса та літературні справи на Україні (з постанови Політбюро ЦК КП(б У)).— 1926, „Народний Учитель“, № 38 (90), 15/IX, Харк.

Присутній.— Герць за античні святощі. 1926, „Пролетарська Правда“, № 71 (1381), 30 III, Київ.

Про стан преси на Україні. З постанови Політбюро ЦК КП(б У). 1926, „Комуніст“, № 210 (1994), 14/IX, Харків. (Оцінка „Першого зошиту“ „Вопліте“).

Романовський, М.— Україна, Москва, Запад. (К вопросу о путях украинской культуры).— 1926, „Харьковский Пролетарий“, № 127 (638), 5/VI. Зміст: 1) О „Московских задрипанках“, 2) Являлось ли и является ли сейчас российская культура гегемоном на Украине; 3) Что такое „курс на запад“ и „Коммунистическая самостоятельность“; 4) На кого же должна ориентироваться современная украинская литература; 5) Некоторые политические итоги.

Рухимович, М.— На серьезном участке фронта.— 1926, „Коммунист“, № 125 (1910), 3/VI, Харк.

Савченко, Як.— Азіятський Апокаліпсис.— 1926. Вид. „Глобус“. Київ, Друк. 6-та Тресту „Київ — Друк“, 46 ст. (19 × 14,5), тир. 3000, ц. 30 коп. Зміст: Консервативна культура і революційне мистецтво, ст. 3 — 14; Азіятський ренесанс плюс греко-римське мистецтво, ст. 14 — 46. Рецензії
Хуторян, А.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 58 (1368), 12 III, Київ.

Садовський, О.— „Криза української літератури“. (Лист з Москви). 1926, „Культура і Побут“, № 9, 28/II, дод. до „Вістей“, Харк.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур. 1926, „Комуніст“, № 125 (1910), 3/VI, Харк. Зміст: 1) „Украинское наречие“, 2) Російська модифікація теорії боротьби двох культур; 3) Співвідносини двох культур у державі капіталістичній і в радянській республіці.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 1926, „Комуніст“, № 126 (1911), 4/VI. Зміст: 4) Не головніше питання української національної культури в сучасний момент; 5) Українська модифікація теорії боротьби двох культур; 6) Не боротьба двох культур, а боротьба на два фронти.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 1926. Держ. Вид. Укр. 2-я літодрукарня ЛВУ, 31, ст. (19,5 × 14,5), тир. 2000, ц. 15 коп. Зміст: 1) „Украинское наречие“, ст. 7; 2) Російська модифікація теорії боротьби двох культур, ст. 9; 3) Співвідносини двох культур у державі капіталістичній і в радянській республіці, ст. 11; 4) Найголовніше питання української національної культури в сучасний момент, ст. 19; 5) українська

модифікації теорії боротьби двох культур, ст. 22; 6) Не боротьба двох культур, а боротьба на два фронти, ст. 30 — 31. Рецензія *Хотимлякський, Мих.* — 1926. „Пролетарська Правда“, № 176 (1486), 3/VIII, Київ.

Скрипник Н. — О теории борьбы двух культур. Основные линии национальной политики на Украине. — 1926. Госуд. Изд. Укр., 2-я типо-литография Госиздата Украины, 32 ст. (18,5 × 14), тираж. 3000, ц. 15 коп., Рецензія *Ар-уни, Арш* — 1926. — „Книгоноша“, № 37 — 38, ст. 38 — 39, Москва.

Скрипник, Мик. — Підсумки літературної дискусії. — 1926, „Більшовик України“, № 1, липень, ст. 15 — 36, Харк. Зміст: 1) Шляхи розвитку української культури; 2) Своїм пролетарським шляхом; 3) Співпраця чи „допомога“; 4) Старе й нове; 5) Крапка.

Слісаренко, О. — Невідкладна справа. — 1926, „Культура і Побут“, № 11, 14/III, Харк.

Слісаренко, Ол. — В боротьбі за пролетарську естетику. — 1926, „Нап-літе“, зошит перш., ст. 18 — 25.

Тезиси пленуму ЦК КП(б)У об итогах українізації. — 1926, „Комму-нист“, № 134 (1919), 15/VI, Харк.

Туркельштадт, І. — Авторське право на Україні. 1926, „Культура і Побут“, № 22, 30/V, Харк.

Улагай, Л. — Про матеріальний стан робітників художнього слова. — 1926, „Культура і Побут“, № 44, 2/XI, Харк.

Хвильовий, Микола. — Думки проти течії. Памфлети. 1926, Держ. Вид. Укр., Харк., Перша друк. ДВУ., 123 ст. (19 × 15), тир. 3000, ц. 60 коп. Зміст: Від автора, ст. 5. 1) Передмова до розд. „Дві сили“, ст. 7; 2) Дві сили, ст. 16; 3) Психологічна Європа, ст. 37; 4) Культурний епіго-нізм, ст. 47; 5) Формалізм? ст. 59; 6) Новий організаційний шлях, як резюме, ст. 69; 7) „Ахтанабіль“ сучасності або Валеріян Поліщук у ролі лектора комуністичного університету, ст. 82.

Хвильовий, М. — Лист до редакції. — 1926, „Культура і Побут“, № 6, 7/II, дод. до „Вістей“, Харк.

Хвильовий, М. — Апологети писаризму. (До проблеми культурної рево-люції). — 1926, „Культура і Побут“, № 9, 28/II, дод. до „Вістей“, Харк.

Хвильовий, М. — Апологети писаризму. (До проблеми культурної рево-люції (продовження). 1926, „Культура і Побут“, № 10, 7/III. Зміст: II Що таке мистецтво?; III — Так що ж таке, нарешті, мистецтво?

Хвильовий, М. — Апологети писаризму. (До проблеми культурної рево-люції — (продовження). 1926, „Культура і Побут“, № 11, 14/III. Зміст: IV — Просвітительство, як просвітянство; V — Веселі „критерії“; VI — „Критерій“ найвеселіший і наш.

Хвильовий, М. — Апологети писаризму (До проблеми культурної рево-люції (продовження). — 1926, „Культура і Побут“, № 12, 21/III. Зміст: VII — Post scriptum, який розчаровує; VIII — Масовизм — Московський і Ваш; IX — Ну, так яка ж криза?

Хвильовий, М. — Апологети писаризму. (До проблеми культурної рево-люції (кінець). 1926, „Культура і Побут“, № 13, 28/III. Зміст: X — „Даймо пролетаріат!“; XI — Іще „даймо інтелігенцію!“; XII — Розділ пере-достанній; XIII — Московські задрипанки.

Хвиля, А. — Літературна криза. (Епіграма). — 1926, „Плужанин“, № 8, 9, ст. 17, Харк.

Хвиля, Анд.— Про наші літературні справи — (продовження). 1926, „Комуніст“, № 93 (1878), 24/VI. Зміст: 1) Чи єсть особливості. 2) Боротьба за ідеологічну цитадель — № 94 (1879), 24/IV. 3) Не тратьмо перспектив.

Хвиля, Анд.— Про наші літературні справи (кінець).— 1926, „Комуніст“, 96 (1881), 28/IV. Зміст — 4) Яка Європа? Яка Росія? 5) Дещо про організаційні справи.

Хвиля, Андрій.— Про наші літературні справи.— 1926, Вид. „Пролетарій“. Надрук. в 1-й Друк. В-ва „Пролетарій“, Харків, 46 ст. (17 × 13,5, тир. 5000, ц. 20 коп. Зміст: 1) Про наші літературні справи, ст. 7; 2) Чи є особливості, ст. 8; 3) Боротьба за ідеологічну цитадель, ст. 14; 4) Не тратьмо перспектив, ст. 20; 5) Яка Європа? Яка Росія?, ст. 30; 6) Дещо про організаційні справи, ст. 41; 7) Замість кінця, ст. 46.

Хвиля, Андрій.— Марні надії ворогів.— 1926, „Комуніст“, № 185 15/VIII.

Хвиля, Андрій.— Марні надії ворогів.— 1926, „Комуніст“, № 186, 17/VIII; № 187, 18 VIII.

Хвиля, Андрій.— Куди? (Замість рецензії на „Зошит перший“ Вапліте.— 1926, „Комуніст“, № 206 (1990), 9 XI, Харк.

Хвиля, Андрій.— З ким і за що боротися.— 1926, „Комуніст“, 268 (2052), 20/XI, Харк.

Хвиля, А.— Марні надії ворогів.— (Знову про справи культурні).— 1926, ДВУ, 51 стор., 19. Тир. 1500, ц. 25 коп. Зміст: Як російський кадет Могилянський сам себе вбив. Марні надії ворогів.

Хвиля, А.— Национальный вопрос на Украине — 1926, ДВУ, 128 ст., ц. 1 крб. Рецензія — 1926, „Комуніст“, №—14/V.

Хвиля, А.— Як російський кадет Могилянський сам себе вбив.— 1926, „Комуніст“, № — 23/VII.

Хвиля, А.— Романтика Махновщини („Третя революція“ В. Підмогильний). — 1926, „Більшовик України“, № 2 — 3.

Чубар, В.— Про вивихи.— 1926, „Вісти“, № 122 (1710). 3/V, Харк.

Чубар, В.— Про вивихи.— 1926, „Комуніст“, № 122, (1907), 30/V, Харк.

Чубарь, В.— Пленум Харковского Окружкома КП(б)У. (Доклад т. Чубаря об итогах пленума ЦК КП(б)У).— 1926, „Комуніст“, № 133 (1918), 3 VI, Харк.

ЦК „Плуга“— Лист до Редакції.— 1926, „Культура і Побут“, № 7. 11 II, дод. до „Вістей“, Харк.

Шиманський, О.— Пригоди новеліста.— 1926. „Плужанин“, № 10 (13). жовтень, ст. 12 — 18, Харк.

Шпичка, Андрій.— Шляхи втопуєм. (Дискусії, шмат перший).— 1926, „Зоря“, № 15, березень, ст. 28 — 29, Катеринослав.

Щ.-С.— Партійна лінія що до ближчих завдань у справі мистецтва.— 1926, „Пролетарська Правда“, № 13 (1323), 17/I. Київ.

Шупак, С.— Основні проблеми мистецтва в поглядах радянських марксистів.— 1926, „Життя і Революція“, № 6, черв., ст. 53 — 61.

Шупак, С.— Основні проблеми мистецтва в поглядах радянських марксистів.— 1926 „Життя і Революція“ № 7, липень, ст. 58 — 70, Київ.

Шупак, С.— Теоретична плутанина. (З приводу статтів т.т. Ол. Досвітнього й О. Слісаренка у зошиті „Вапліте“).— 1926. „Пролетарська Правда“, № 198 (1508), 29 VIII.

Юринець, В.— „Червоний Шлях“. Громадсько - політич. і літер. наук. місячник № 1 — 4 — 1926 р.— 1926, „Більшовик України“, № 1, липень, ст. 121 — 123, Харк.

Юринець, В.— 3 нагоди нашої літературної дискусії.— 1926, „Комуніст“, № 88 (1873), 18/IV, Харк.

Я.— Основні проблеми мистецтва в поглядах сучасних марксистів. (Доповідь т. С. Щупака на зборах секції дослідження мистецтва Марксо - Ленінського семінару 9-го квітня).— 1926, „Пролетарська Правда“, № 82 (1392), 11/IV, Київ.

Якубовський, Ф.— До кризи в українській художній прозі.— 1926, „Життя і Революція“, № 1, січень, ст. 40 — 48, Київ.

Якубовський, Ф.— Літературний рік. (Вечір в УАН)— 1926. „Пролетарська Правда“, № 21 (1331), 28/I, Київ.

Яловий, М.— На правдивому шляху.— 1926, „Культура і Побут“, № 3, 17/I, дод. до „Вістей“, Харк.

Яловий, М.— Хай живе „Гарт“ і „Плуг“.— 1926. „Культура і Побут“, № 5, 30/I, додаток до „Вістей“, Харк.

Яловий, М.— Лист до редакції.— 1926, „Культура і Побут“, № 7, 11 II, дод. до „Вістей“, Харк.

Яловий, М.— Санкт - Петербурзьке халуїство.— 1926. „Культура і Побут“, № 16, 18/IV, Харк.

Яловий, М.— Теоретична плутанина ліквідаторів. (Стаття дискусійна).— 1926, „Культура і Побут“, № 36, дод. до „Вістей“ № 204, Харк.

Ярема.— „Маладняк“ проти „Вапліте“.— 1926, „Плужанин“ № 12 (15), грудень, ст. 19, Харк.

Рік 1927

Антоша Ко.— Слово з приводу п'ятиріччя „Плуга“.— 1927, „Плужанин“, № 9 (5), ст. 60

Аршаруни, А.— Национальные писатели и их организации.— 1927, „Красная Печать“, № 1, январь, Москва.

Бажан, Мик.— Одягніть окуляри.— 1927, „Бумеранг“, № 1, ст. 21 — 26.

Бехер, Йог.— Пролетарська поезія.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 27 — 29.

Білецький, О. І. проф.— Читач, письменник. література.— 1927, „Плужанин“, № 6 (10) ст. 40 — 48.

Бобинський, В.— Лист стороннього. — 1927, „Культура і Побут“, № 42, 10/XI.

* *Бумеранг.* (Неперіодичний журнал памфлетів), № 1. Ред.: Мих. Семенко, Гео Шкурупій, Микола Бажан.— 1927, Київ, 32 ст., 6000 пр., ц. 30 к. Зміст: *Мих. Семенко.*— Міркування про те, чим шкідливий укр. націоналізм для укр. культури, або чим корисний інтернаціоналізм для неї, ст. 3 — 12. *Гео Шкурупій.* — На відламку корабля, ст. 13 — 20; *Микола Бажан.*— Одягніть окуляри, ст. 21 — 26; *О. Перегуда.*— Охмадите, ти спиш! — ст. 27 — 31. Рецензія *Б. П.*— 1927, „Плужанин“, № 8 (23), ст. 29.

Бюро „Молодняка“.— Лист. до редакції.— 1927, „Комсомолец України“, № 13 (208), 16/I, Харк.

В ЦК „Плуг“.— 1927. „Плужанин“, № 9 — 10 (13 — 14), ст. 86.

„*Vapilime*“. літературно - художній журнал. Вільна академія пролетарської літератури.— 1927. (Перший рік вид.), № 1, 2, 3, 4, 5. (Припинив існування). Рецензія *Новицький, М.*— 1927, „Культура і Побут“, № 4. Рецензія *Д.*— 1927, Журн. „Гарт“, № 1, ст. 139—140. Рецензія *Доленто*.— 1927, журн. „Гарт“ № 2—3, ст. 146—149. Рецензія *Д. М.*— 1927, журн. „Гарт“, № 4/5, ст. 133—136.

Ваганян, В.— О национальной культуре.— 1927, Государств. издательств. Москва. Див. 114—131. Рецензія *Гірчак, Е.*— 1927, „Більшовик України“, № 5, ст. 148—154.

Вакуленко, Ст.— Доповідь про спілку „Плуг“.— 1927, „Плужанин“, № 7 (22), ст. 36.

Ванза.— „Молодняк“ та його шляхи.— 1927, „Студент Револуції“, № 6, ст. 39—42.

Василенко, Вас.— З літературного життя (про „Молодняк“).— 1927, „Комуніст“, № 7 (2092), 9/1, Харк.

Василенко, В.— Про книжку другу журналу „Молодняк“.— 1927, „Комуніст“, № 18, 27/11.

Від літературної організації „Молодняк“.— 1927, „Молодняк“, № 3, березень, ст. 3—4, Харк.

Вірний, Віктор.— Просто по комуністичній колії майбутнього.— 1927, „Нова Генерація“, № 1, ст. 60—64. (Про „Бумеранг“).

Вл.— „Вчера“ й „Сегодня“ української літератури. (Доклад т. Юринця в марксистском институте).— 1927, „Харьковский Пролетарий“, № 29 (842), 5 II, Харк.

Влизько, Ол.— Поетові.— 1927, „Літературна Газета“, № 1, 21/III, Київ.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Вісти“, № 20 (1910), 26 січня, Харк.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Вісти“, № 21 (1911), 27/1, Харк. З міст: 1) Доповідь зав. відділу преси ЦК КП(б)У т. *Хвиль* — Партія й література; 2) Доповідь т. *Корняка* — Сучасна літературна ситуація на Україні; 3) Доповідь т. *Юринця* — „Психологічна Європа“.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Вісти“, № 22 (1912), 28/1, Харк.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Вісти“, № 23 (1913), 29/1, Харк. З міст: 1) Доп. т. *Коваленко*.— Організаційні питання.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Комуніст“, № 20 (2105), 26/1, Харк.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Комуніст“, № 21 (2106), 27/1, Харк. З міст: Доповідь зав. відділу преси ЦК КП(б)У т. *Хвиль* — Партія й література; 2) Допов. т. *Корняка*; 3) Допов. т. *Юринця* — „Психологічна Європа“.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Комуніст“, № 22 (2107), 28/1, Харк. З міст: 1) Доповідь т. *Селівановського* — Літературна ситуація в Росії; 2) Доповідь т. *Доленто* — Українська пролетарська критика; 3) Доповідь т. *Гольдіна* — Сучасна єврейська література.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Комуніст“, № 23 (2108), 29/1. З міст: 1) Доп. т. *Коваленка* — Про організаційні справи; 2) Закінчення з'їзду; 3) Рада спілки.

Всеукраїнський с'їзд пролетарських писателів. 1927. „Харьковский Пролетарий“, № 21 (834), 27/I. Зміст: 1) Докл. зав. отд. печати ЦК КП(б)У т. *Хвили* — Партия и литература; 2) Докл. т. *Коряка* — Задачи современной украинской литературы; 3) Докл. т. *Юринца* — О западно-европейской литературе.

Всеукраїнський с'їзд пролетарських писателів. 1927, „Харьковский Пролетарий“, № 22 (835), 28/I. Зміст: 1) Доклад т. *Доленго* — Задачи пролетарской литературной критики; 2) Доклад т. *Гольдина* — Еврейская пролетарская литература на Украине; 3) Доклад т. *Сулимы* — Литературный украинский язык; 4) Докл. т. *Немчинова* — Проблемы языка в Донбассе.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. — 1927, „Молодняк“ № 2, лютий, ст. 91 — 94, Харк.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. — 1927, „Пролетарська Правда“, № 21 (1634), 27/I, Київ. Зміст: 1) *Затонський* — Промова; 2) Доп. т. *Хвили* — Партия и литература; 3) Доп. т. *Коряка* — Литературна ситуація на Україні.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. — 1927, „Комсомолец України“, № 23 (218), 29/I, Харк. Зміст: 1) Доп. *Селівановського* — Літературна ситуація в Росії; 2) Доп. *Доленга* — Українська критика; 3) Доп. *Гольдіна* — Сучасна єврейська література.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. — 1927, „Життя і Революція“, № 2, лютий, ст. 237 — 238, Київ.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. 1927, „Червоний Шлях“, № 2 (47), лютий, ст. 246.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. — 1927, „Культура“, № 3 — 4, березень - квітень, ст. 36 — 39, Львів.

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників — 1927, „Життя і Революція“, № 1, січень, ст. 110, Київ.

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПС). 1927, „Молодняк“, № 3, березень, ст. 120.

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників. — 1927, „Українські щоденні вісти“, № 8, (2258), 9/I, Нью-Йорк.

ВУСПП — Декларація Всеукр. спілки пролетарськ. письменників. 1927, „Комуніст“, № 293 (2378), 23/XII.

Вухналь, Юрій. — „Марс“ (літусмішка з приводу появи на літературному горизонті) — 1927, „Молодняк“, № 1, січень, ст. 94 — 95, Харк.

Вухналь, Юр. — Історія одного виходу. — 1927, „Молодняк“, № 2, лютий, ст. 87, Харк.

Гадзінський, В. — Фрагменти стихії. Статті та рецензії (1921 — 1926). 1927, ДВУ. Див. На безкровнім фронті, ст. 121 — 174. Рецензія *Обсерватор.* — 1927, журн. „Валпите“, № 4, ст. 226 — 229.

Гадзінський, В. — В боротьбі за світогляд. — 1927, „Зоря“, № 1 (25), січень, ст. 21 — 26, Дніпропетровськ.

* „Гарт“, літературно-художній та критичний журнал Всеукраїнської спілки пролетарських письменників (ВУСПП). (Перший рік вид.). — 1927, № 1, (квітень — травень), 2 — 3, 4 — 5, 6 — 7, 8. (Виходить далі). Рецензія *Новицький, М.* — 1927, „Культура і Побут“, № 27, ст. 2 — 4. Рецензія *С. П.* — 1927, журн. „Валпите“, № 3, ст. 190 — 193. Рецензія *С. П.* — 1927, „Валпите“ журн., № 4, ст. 190 — 193. Рецензія *Савченко, Юрій*.

1927, „Комуніст“, № 204 (2289), 8/12, Харк. Куч. Мак,—1927, „Зоря“, № 7, ст. 30.

Голота, Петро.— Замість рецензії (Альманах „Вапліте“, № 1).— Вірш.— 1927, „Молодняк“, № 2, лютий, ст. 84.

Голубенко, Дм.— Обличчя літературного фронту. („Молодняк“, „Гарт“, „Вапліте“).— 1927, „Нова Генерація“, № 2, ст. 52 — 56.

Гордієнко, К.— Пролетписьменник і робкор.— 1927. „До Всеукраїнського з'їзду пролетар. письмен.“ Вид. Оргбюра з'їзду.

Городской, Я.— Партия и литература.— 1927, „Красный Николаев“, № — 16/VI.

Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників.— 1927, журн. „Гарт“, № 8, ст. 82 — 84.

Демур, З.— Хто письменник? — 1927, „Літературна Газета“, № 2, 3.

Державин, В.— Уваги з „марксівської літературної критики“. (З приводу книжок Я. Савченка „Поети й белетристи“ та „Проти реставрації“).— 1927, журн. „Вапліте“, № 5, ст. 174 — 182.

Довгань, Кость.— Профспілчанська культробота і наші літературні сили.— 1927, „Пролетарська Правда“, № 192.

Доленго, М.— Післяжовтнева українська література.— 1927, „Червоний шлях“, № 11, ст. 154 — 172.

Доленго, М.— „Вапліте“ й майбутній союз пролетарських письменників України.— 1927, „До Всеукр. з'їзду пролет. письмен“. Вид. Оргбюра з'їзду.

До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників (Спеціальн. вид.).— 1927, вид. організаційного бюро з'їзду, 1-ша друк. ДВУ, тираж 20000. Зміст: *Коряк, В.*— Українізація пролетаріату й українська література, ст. 1; *Машкін, А.*— У боротьбі за кваліфікацію, ст. 2; *Микитенко, І.*— З історії боротьби на фронті жовтневої літератури, ст. 3 — 4; *Доленго, М.*— „Вапліте“ й майбутній союз пролетарських письменників України, ст. 4 — 5; *Пилипенко, С.*— „Гарт“ і „Плуг“, ст. 5 — 6. *Кундзіч, Ол.*— „Плуг“, „Молодняк“ і союз пролетарських письменників, ст. 6 — 7; *Гордієнко, К.*— Пролетписьменник і робкор, ст. 7; *Коваленко, Б.*— Тези-довіді по оргпитанню на всеукраїнському з'їзді пролет. письменників, ст. 7 — 8; Хроніка з'їзду.

До Оргбюра для скликання Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 1927, „Молодняк“, № 2, лютий, ст. 94, Харк.

До Оргбюра в справі скликання Всеукраїнськ. з'їзду спілки пролетарських письменників.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 5 — 6.

Д. О.— „Вапліте“ та всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Комсомолец України“, № 29 (224), 5/II, Харк.

До нового літературного сезону.— 1927, „Літературна Газета“, № 13, *Доповідь Л. М. Кагановича* на X з'їзді комуніст. партії (більш.) України.— 1927, „Комуніст“, № 271 (2356), 27/XI.

Дорошкевич, Ол.— Підручник історії української літератури. Вид. 3-є.— 1927, „Книгоспілка“. Див. ст. 270 — 271.

До справи літературного побуту.— 1927, „Літературна Газета“, № 12.

Загул, Дм.— „Обрії“ та „Віхоли“.— 1927, „Літературна Газета“, № 1, 21/III, Київ.

За організацію пролетарських письменників: Ткачук, Ів.— Допис із Дніпропетровського.

Зарва, Іван.— Комсомол та справи культурного будівництва на Україні.— 1927, „Молодняк“, № 8, ст. 59 — 67.

Затонський, В.— Чергове завдання.— 1927, „Червоний Шлях“, № 1, січень, ст. 1 — 7, Харк.

Затонський, В.— Матеріали до українського національного питання.— 1927, „Більшовик України, № 6, ст. 9 — 32.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 1927, „ДВУ“, 96 ст., 3.000 пр., ц. 50 к. З міст: Передумова ...— Чергове завдання.— Матеріали до українського національного питання.— Національна проблема на Україні.

Заява групи комуністів — членів „Вапліте“. — 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 45 — 46. (Підп.: О. Досвітній, М. Хвильовий, М. Яловий).

Заява групи комуністів — членів „Вапліте“. — 1927, „Молодняк“, № 1, січень, ст. 100, Харк.

Заява групи Дніпропетровських плужан. (Зачитана на Всеукр. з'їзді пролетписьмен.).— 1927, „Зоря“, № 2, лютий, ст. 28, Дніпропетровськ.

Зінківець, К.— Про „Європу“ із 3-х мушкетерів.— 1927, „Плужанин“, № 1 (16), 10/I, ст. 31, Харк.

Збори Харківської групи всеукраїнської спілки пролетарських письменників.— 1927, „Вісти“, № 36 (1926), 13 II, Харк.

Зонин, А.— У истоков пролетарской літератури.— 1927. Изд. „Прибой“, Ленинград. Див. ст. „Сегодня украинской пролетарской литературы“, ст. 112 — 135.

Зміни в складі президії „Вапліте“. — 1927, „Молодняк“, № 4, ст. 98 — 99.

К. Б.— До організації літературної газети.— 1927, „Пролетарська Правда“, № 62 (1675), 17/III, Київ.

К. Б.— Про центральне Оргбюро Всеукраїнської спілки пролетарських письменників.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 34.

Калиновий, О.— Барвінковий цвіт. (Літературний комсомольський молодняк). Збірка комсом. поезії і прози. Упорядк. Б. Коваленко. За ред. і передмов. В. Коряка. ДВУ, 1927. — 1927, „Молодняк“, № 9, ст. 125 — 128.

Київське Оргбюро.— Єдиним фронтом за пролетарську літературу.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 30 — 31.

Клоччя, А.— Комсомольська література.— 1927, „Літературна Газета“, № 16 — 17.

Клоччя, А.— Чотири етапи.— 1927, „Молодняк“, № 10, ст. 83 — 87.

Книгочий.— Новий літературний союз.— 1927, „Плужанин“ № 2 (17), 25/I, Харк.

Книгочий.— Наївненьке „Знання“. — 1927, „Плужанин“, № 3 (18), 10 II, Харк.

Книгочий.— Націоналістичні ухили — всесоюзне явище.— 1927, „Плужанин“, № 6 (21), 20/III, Харк.

Книгочий.— Остання крапка в літдискусії 1925 — 27 р.— 1927, „Плужанин“, № 6 (21), 20 III, Харк.

Коваленко, Б.— Ідеологічні й організаційні засади Всеукр. спілки пролет. письменників.— 1927, „Шляхи пролет. письм.“, ст. 10 — 13.

Коваленко, Б.— Тези доповіді по оргпитанню на Всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників.— 1927, „До всеукр. з'їзду пролет. письмен.“ Вид. Оргбюро з'їзду.

Коваленко, Б.— За організацію пролетарської літератури.— 1927, „Пролетарська Правда“, № 13 (1626), 16/I.

Коваленко Б.— За організацію пролетарської літератури. — 1927, „Пролетарська Правда“, № 14 (1627), 18/I, Київ.

Коваленко, Б.— Літературна клоунада. (З приводу збірки „Зустріч на перехресті“ Бажана — Семенка — Шкурупія — Татлина). — 1927, „Молодіяк“, № 5, ст. 99 — 102.

Коваленко, Б.— Перший привіт. 1927, „Молодіяк“, № 11, ст. 65—79. № 12, ст. 67 — 80.

Коваленко, Б.— Комсомольський літературний рух на Україні.— 1927, „Літературна Газета“, № 1, 21/III, Київ.

Коваленко, Б.— Дев'ять років пролетарської літератури.— 1927, „Літературна Газета“, № 16 — 17.

Коваленко, Б.— Перші підсумки. 1927, „Літературна Газета“, № 7. (Про журн. „Гарт“).

Коваленко, Б.— „Красное Слово“ (літер.-художн. журн. Всеукраїнського союзу пролетар. писателів (ВСПП), № 1, май, 1927 года, видає ДВУ).— 1927, „Літературна Газета“, № 9 — 10.

Коваленко, Б.— Уваги до сучасної критики. 1927, „Літературна Газета“, № 11, 12.

Коваленко, Б.— Чергові завдання — 1927, „Літературна Газета“, № 4.

Коваленко, Б.— Плутаними стежками. — 1927, „Літературна Газета“, № 13.

Коваленко, Б.— Плутаними стежками. — 1927, „Літературна Газета“, № 14.

Коваленко, Б.— Плутаними стежками. 1927, „Літературна Газета“, № 15.

Коваленко, Б.— Комсомольський літературний рух на Україні.— 1927, „Барвінковий цвіт“, збірка комсомольськ. поезії і прози. ДВУ, ст. 63—74.

Коряк, В.— Старе письменство і молодіа.— 1927, газ. „Комсомолец України“, № 194 (389), 27 8.

Коряк, В.— Перше десятиріччя (Утворення української радянської літератури).— 1927, „Більшовик України“, № 14, ст. 39 — 48

Коряк, В.— Хвилювистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини).— 1927, журн. „Гарт“, № 1, ст. 74 — 103.

Коряк, Володимир. — Хвилювистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини). (Окремі відбитки з журн. „Гарт“, № 1). — 1927, „ВУСПП“, Харків, 60 ст., 3.000 пр., ц. 20 к.

Коряк В.— Барвінковий цвіт. (Літературний комсомольський молодіа). Зміст: 1) Дожовтнева література; 2) Жовтень у літературі; 3) Український літературний молодіа; 4) Комсомольські поети; 5) Комсомольська проза. — 1927, „Барвінковий цвіт“ збірка комсомольськ. поезії і прози, ДВУ, ст. 3 — 61.

Коряк, В.— 3 літературного життя (за січень). 1927, „Комуніст“, № 31 (2116), 18/II, Харк.

Коряк, В.— 3 літературного життя (за грудень) 1927, „Комуніст“, № 19 (2104), 25 I, Харк.

Коряк, В.— Василь Блакитний. 1927, „Молодіа“, № 1, січень, ст. 73 — 76. Харк

Коряк, В.— До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. 1927, „Пролетарська Правда“, № 17 (1630), 21/I. Київ.

Коряк, В.— Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників (підсумки).—1927, „Червоний Шлях“, № 2, лютий, ст. 196 — 202.

Коряк, В.— Сьогочасна українська література (доповідь у Комуністичному Університеті ім. Артема).— 1927, „Молодняк“, № 2, лютий, ст. 44 — 52, № 3, березень, ст. 87 — 93.

Коряк, В.— (З літературного життя): „Молодняк“, „Плужанин“, „Вап-літе“; Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників 1927 р.— 1927, „Культура“, № 3 — 4, березень - квітень, ст. 43 — 48, Львів.

Коряк, В.— Українізація пролетаріату й українська література.— 1927, „До Всеукр. з'їзду пролет. письмен.“. Вид. Оргбюра з'їзду.

Коряк, В.— Завдання з'їзду.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 7 — 9.

* „Красное Слово“, літературно - художественний журнал Всеукраїнського Союзу пролетарських писателів (ВУСПП). (Перший рік вид.) — 1927, № 1, (май), 2 — 3, 4 — 5, 6. (Виходить далі). Рецензія С. Ю.— 1927, „Комуніст“, № 222.

Крашаниця, А.— Пять років „Плуга“, — 1927, „Зоря“, № 4 — 5, ст. 22 — 25.

Куліш, Микола.— Критика чи прокурорський допит? — 1927, „Вап-літе“, журн. № 5, ст. 146 — 157.

Кулик, І. Ю.— Література під комуністичним керівництвом.— 1927 журн. „Гарт“, № 2 — 3, ст. 123 — 130.

Кулик, І. Ю.— Література под руководством партии.— 1927, „Красное Слово“, № 2 — 3, ст. 123 — 130.

Кулик, І. Ю.— Завдання літературного фронту.— 1927, „Комуніст“, № 294 (2379), 24/XII.

Кундзіч, Ол.— „Плуг“, „Молодняк“ і „Союз пролетарських письменників“.— 1927, „До Всеукр. з'їзду прол. письменників“. Вид. Оргбюра з'їзду.

Л. І.— Літературні нотатки. (З приводу книжки В. Поліщука „Пульс епохи“).— 1927, „Життя й Революція“, № 5, ст. 216 — 219; № 6, ст. 376 — 380.

Лакиза, І.— Політика партії в справі української художньої літератури. (З приводу резолюції ЦК КП(б)У).— 1927, „Червоний Шлях“, № 9 — 10, ст. 144 — 153.

Лакиза, Петро.— „Вапліте“ (замість рецензії з нагоди двох номерів журналу).— 1927, „Молодняк“, № 6 — 7, ст. 148 — 153.

Лакиза, Ів.— „Молодняк“, — 27, № 2.— 1927, „Життя і Революція“, № 2, лютий, ст. 252 — 245, Київ.

Лакиза, Ів.— На шляхах пролетарської літератури.— 1927, „Життя і Революція“, № 3, ст. 378 — 383, Київ. [Про — 1) Шляхи пролетарської літератури. Всеукр. Сп. пролетписм. ДВУ; 2) До Всеукр. з'їзду пролет. письмен. 1927 р.— Вид. організ. бюра; 3) З літерат. життя (за січень), ст. Коряка, „Ком.“]

Ле, Ів.— Наші завдання.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“ ст. 3—4.

Левицький, М.— Націоналістичні ухили в КП(б)У та КПЗУ.— 1927, „Більшовик України“, № 11, ст. 76 — 86.

Лист до редакції. [Постанова „Вапліте“ про виключення: т. т. До-світнього, Хвильового та Ялового].— 1927, „Комуніст“, № 63 (2148). 18/III, Харків

Літературна організація молоді в Києві (Лист).— 1927, „Молодняк“, № 1, січень, ст. 97 — 98, Харк.

Літератур, Тимофій.— Неокласик (Вірш).— 1927, „Молодняк“ № 4, ст. 90.

* „*Літературна Газета*“, двотижневий орган Всеукраїнської Спілки пролетарських письменників. (Перший рік вид.), № 1 (21 - го березня), 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9—10, 11, 12, 13, 14, 15, 16 — 17, 18. (Виходить далі). Рецензія *Радугин, С.*— 1927, „Красное Слово“, № 1, ст.—166 — 167. Рецензія *Гус.*— 1927, „Плужанин“, № 7, ст. 62 - 64.

Літературні пародії, шаржі, епіграми, акростиhi, фейлетони, гуморески, афоризми й карикатури. Збірник упорядкував *Василь Атаманюк*.— 1927, вид. письменників „Маса“, 248 стор., ц. 2 крб. 10 коп.

Мак, О.— Про одну критику. (В порядку обговорення).— 1927, газ. „Комсомолец України“, № 299 (494), 31/XII.

Макароні, Пуччето.— Парнас (вірш).— 1927, „Молодняк“, № 2, лютий, ст. 85 — 86, Харк.

Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетар. письмен.— 1927, „Комуніст“, № 36 (2121), 13/II, Харк.

Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 1927, „Зоря“, № 2, лютий, ст. 21 — 22, Дніпропетровськ.

Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 1927, „Молодняк“, № 3, березень, ст. 119, Харк.

Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників (28 січня 1927).— 1927, „Культура“, № 3 — 4, березень - квітень, ст. 39 — 42, Львів

Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників (28 січня 1927 р.).— 1927, „Вісти“, № 36, (1926), 13 II, Харк.

Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 1927, журн. „Гарт“, № 1, ст. 126 — 128.

Машкин, Анат.— В боротьбі за кваліфікацію.— 1927, „Плужанин“ № 7, ст. 39 — 42.

Машкин, А.— У боротьбі за кваліфікацію.— 1927, „До Всеукр. з'їзду пролет. письмен.“. Вид. Оргбюра з'їзду.

Машкин, Ан.— „Вапліте“— Вільна академ. пролетарськ. літерат.— альм перш., Харк., ДВУ, 1926 р.— 1927 „Більшовик України“, № 3, ст. 13 — 144. Харк.

Метеорний, Ол.— На шляхах розвитку „Плуга“. (На обговорення перед з'їздом „Плуга“).— 1927, „Плужанин“, № 6 (21), 20/III, Харк.

Микитенко, І.— З історії боротьби на фронті жовтневої літератури.— 1927, „До Всеукр. з'їзду пролет. письменників“, вид. Оргбюра з'їзду.

Микитенко, Ів.— Допис з Одеси.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 32 — 33.

Микитенко, І.— Легендарна легенда про те, як ВУСПП ішов у гроб або якої йому по правді треба федерації,— 1927, журн. „Гарт“, № 8, ст. 64 — 81.

Микитенко, І.— До з'їзду пролетарських письменників України. (Лист з Харкова).— 1927, „Известия Одесского окружкома КП(б)У“, № 2138, 16 I, Одеса.

* „*Молодняк*“, — Літературно-мистецький та громадсько-політичний ілюстрований журнал-місячник. Орган ЦКЛКСМУ.— 1927, (перший рік вид.).

№ 1 (січень), 2, 3, 4, 5, 6 — 7, 8, 9, 11, 12 [Виходить далі]. Рецензія — 1927, „Молодой Більшовик“ № 1, ст. 20. Рецензія *Новицький, Мик.* — 1927, „Культура і Побут“, № 1, 8/І, додат. до „Вістей“, Харк. Рецензія *Степовий, Т.* — 1927, „Плужанин“, № 1 (16), 10/І, ст. 41, Харк. Рецензія *Сокіл, В.* — 1927, „Зоря“, № 1 (25), січень, ст. 36, Дніпропетровськ. Рецензія — 1927, „Валіте“, № 2, ст. 187 — 189, Харк. Рецензія *Л. В.* — 1927, „Більшовик України“, № 2, лютий, ст. 108 — 110. Рецензія „Молодняк“. — 1927, „Життя й Революція“, № 1, січень, ст. 111, Київ. Рецензія *В. К.* — 1927, — „Комсомолец України“, № 41, 19/ІІ. Рецензія *Лакиза, Ів.* — 1927, „Життя й Революція“, № 2, ст. 242 — 245. Рецензія *Новицький, М.* — 1927, „Культура і Побут“, № 7. Рецензія *Тодось.* — 1927, „Плужанин“, № 7 (11). Рецензія *Новицький, М.* — 1927, „Культура і Побут“, № 13. Рецензія *Сенченко, І.* — 1927, журн. „Валіте“, № 3, ст. 193 — 194. Рецензія * — 1927, „Студент Революції“, № 4, ст. 78. Рецензія *С. Т.* — 1927, „Плужанин“, № 7, ст. 65. Рецензія *С. Т.* — 1927, „Плужанин“, № 9 — 10, ст. 83 — 84. Рецензія *Самус, М.* — 1927, „Комуніст“, № 185 (2270), 17/VIII, Харк. Рецензія *Тодось.* — 1927, „Плужанин“, № 11 — 12 (15 — 16), ст. 89 — 90.

Молодняк. (Харківська центральна група). — 1927, „Молодняк“, № 1, січень, ст. 97, Харк.

Момот, Ів. — Літературний комсомол. — 1927, „Молодняк“, № 1, січень ст. 66 — 67, Харк.

Момот, І. — Про „Пульс епохи“. — 1927, „Молодняк“, № 5, ст. 73 — 77.

Момот, Ів. — Під знаком комсомолу. — 1927, „Молодняк“, № 8, ст. 68 — 74.

Момот, Ів. — В тенетах словоблудства, — 1927, „Молодняк“, № 11, ст. 80 — 93.

Момот, Іван. — Літературний комсомол (статті). — 1927, вид. „Пролетарий“, 94 ст., тир. 3000, ц. 45 к. Зміст: Під знаком Комсомолу (замість передмови). Літературний Комсомол. Літературні будні. (І. „З дійсного життя“. ІІ. Про читача, що не розуміє). Яким шляхом. Про „Пульс епохи“. Додаток. Маніфест літературної організації „Молодняк“.

На великому шляху. — 1927, Літературна Газета, № 16 — 17.

Національне питання на Україні та опозиція. — 1927, „Більшовик України“, № 10, ст. 4 — 10.

Наше сьогодні. — 1927, журн. „Валіте“, № 3, ст. 131 — 140.

Наші завдання. — 1927, „Літературна Газета“, двотижн. орган Всеукр. Спілки Пролетар. Письмен., № 1, 21/ІІІ. Київ.

Невідомого автора. Володимирові Сосюрі. (Вірш). — 1927, „Плужанин“, № 6 (21), 20/ІІІ, Харк.

Нова літературна організація „Марс“. — 1927, „Життя й Революція“, № 1, січень, ст. 111, Київ.

Новий товариш. — 1927, „Літературна газета“, № 15.

* „Нова Генерація“, журнал нової формації мистецтв. [Перший рік вид.] — 1927, № 1 (Жовтень), 2, 3. [Виходить далі]. Рецензія *С. Т.* — 1927, „Плужанин“, № 11 — 12 (15 — 16), ст. 87 — 89.

Новицький, Мик. — „Тайна моєї кімнати“ („Валіте“, „Літературно-художній Журнал“ — 1. — 1927. Вільна Академія Пролетарської Літератури). — 1927, „Культура і Побут“, № 4, 29/І, додат. до „Вістей“, Харк.

Новицький Ник.— „Молодник“, 27 р., № 3 — 1927, „Культура і Побут“, № 13, Харк.

Обсерватор.— Думки про молоду белетристику (стаття) — 1927, жур. „Валіте“, № 4, ст 194 — 201.

Останні партійні документи з національної політики КП(б)У. (Про націоналістичний ухил у КП(б)У т. т. Шумського й Максимовича.). Теч. резолюції та стаття *М. Скрипника*. — 1927, „Держ. Вид. України“, 101 ст., 5000 пр., ц. 40 коп. Зміст: *Лакиза, Ів.*— Переднє слово. Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації. — Політика партії в справі української художньої літератури. Резолюція Пленуму ЦК КП(б)У, про лінію національної політики компартії Західньої України (КПЗУ). — Заява ЦК КП(б)У до Виконкому Комінтерну. — Додаткові матеріали: Резолюція ЦК Компартії Польщі в справі виступу Максимовича на пленумі ЦК КП(б)У. — Заява меншости членів ЦК КПЗУ. — Резолюція Виконкому Комінтерну. — *Скрипник, М.*— Підсумки літературної дискусії.

Открытие 1-го Всеукраинского съезда пролетарских писателей.— 1927, „Харьк. Пролетарий“, № 20 (833), 26/1, Харк.

П.— Четвертий з'їзд „Плугу“. — 1927, „Плужанин“, № 9 (5), ст. 73.

Перекуда, О.— Охмалите, ти спиши! — 1927, „Бумеранг“, № 1, ст. 27 — 31.

Перед генеральною перевіркою. — 1927, „Літературна Газета“, № 14.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. — 1927, „Плужанин“, № 3 (18), 10/11 Харк.

* *Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників* (25 — 28 січня 1927 р.). Стенографічний звіт. — 1927. Всеукр. спілка пролет. письм. (ВУСПП), Держ. Вид. Укр., Харк., Друк.ім. Петровського, 132 ст. Тир. 1000. ціна 1 крб.

Пилипенко, С.— Що таке „Плужанство“, — 1927, „Плужанин“, № 3, 10/11, Харк.

Пилипенко, С.— Занепадництво у наших критиків. — 1927, „Плужанин“, № 7 (22), ст. 27.

Пилипенко, С.— Останній організаційний етап. — 1927, „Плужанин“, № 8 (23), ст. 15 — 16.

Пилипенко, С.— Нова п'ятирічка. — 1927, „Плужанин“, № 11 — 12 (15 — 16), ст. 53 — 57.

Пилипенко, С.— „Гарт“ і „Плуг“. — 1927. „До Всеукр. з'їзду пролет. письм“, вид. Оргбюро з'їзду.

Пилипенко, С.— П'ятиріччя „Плугу“. — 1927, „Культура і Побут“, № 13, Харк.

Пилипенко, С.— 1. П'ятиріччя „Плугу“. — 2. „Європа чи Просвіта“. 1927, „Культура і Побут“, № 14, 16/IV Харк.

Питання дискусій в КПЗУ (Резолюція Виконкому Комінтерну). — 1927, „Комуніст“, № 253 (2338), 4/XI.

Питання дискусій в КПЗУ. (Резолюція Виконкому Комінтерну). — 1927, „Робітнича газета Пролетар“, № 286, 4 XI.

Платформа й оточення лівих. — 1927, „Нова Генерація“, № 1, ст. 39 — 43.

Пленум ЦК спілки „Плуг“. — Привіт Всеукраїнському з'їздові пролетарських письменників. — 1927, „Плужанин“, № 3 (17), 2/1, Харк.

* „Плужанин“ — двотижневий журн. спілки селянськ. письменників. — Вид. рік 3-й. — 1927, № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 (22), 8 (23), 9 (5), 6 (10), 7 (11)

8 (12), 9 — 10 (13 — 14), 11 — 12 (15 — 16). Харк. Рецензія — 1927, „Вопліте“, № 2, ст. 186 — 187, Харк. Рецензія К. Г. 1927, „Культура і Побут“, № 3, 22/І. додат. до „Вістей“, Харк. Рецензія *Чапля, В.* — 1927, „Зоря“, № 9, ст. 31. Рецензія *А — вич, Я.* — 1927, „Комуніст“, № 126, 5/VI. Рецензія *Гук.* — 1927, „Культура і Побут“, № 20. Рецензія *С — ко, І.* — 1927, „Молодняк“, № 1, ст. 108. Рецензія *Гук, М.* — 1927, „Культура і Побут“, № 34, 10 IX.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова політбюро ЦК КП(б)У). — 1927, газ. „Комуніст“, № —, 15/V.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова політбюро ЦК КП(б)У). — 1927, журн. „Гарт“, № 1, ст. 129 — 131.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова політбюро ЦК КП(б)У). — 1927, „Молодняк“, № 7, ст. 142 — 144.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова політбюро ЦК КП(б)У). — 1927, „Зоря“, № 6, ст. 21 — 23.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова політбюро ЦК КП(б)У). — 1927, „Червоний Шлях“ № 6, ст. 235 — 237.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова політбюро ЦК КП(б)У). — 1927, „Життя й Революція“, № 6, ст. 420 — 422.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова політбюро ЦК КП(б)У). — 1927, „Плужанин“, № 6, ст. 72 — 74.

Поліщук, Валеріян. — Про двох і про інше. (Рекомендація В. Поліщука. Оформлення Вас. Єрмілова.) 1927, збірн. „Молодик“, видання авторів.

Поліщук, Вал. — Стан сучасної українськ. літератури в угрупованнях. — 1927, „Знання“, № 2, ст. 24 — 25, Харк.

Поліщук, Валеріян. — Пульс епохи. Конструктивний динамізм чи войовниче назадництво? — 1927, Держ. Вид. Укр., Харків, перша друкарня ДЗУ ім. Петровського, 223 ст. (20,5 × 14), тир. 3000, ц. 1 крб. 50 к. Рецензія *Гадзінський, Вол.* — 1927, „Червоний Шлях“, № 5, ст. 220 — 221.

Поліщук, Вал. — А все ж хуторяни... (Про альманах „Вопліте“). — 1927, „Плужанин“, № 3 (18), 10/II, Харк.

Постанови „Вопліте“: 1) Про з'їзд пролетарських письменників (Пост. заг. зборів з 25 I — 27 р.), про бюлетень оргбюро в справі скликання з'їзду пролет. письменників (пост. президії з 23 I — 27 р.); 3) про відношення „Вопліте“ до нової літорганізації „Всеукраїн. спілки пролет. письменників (ВУСПП). (Пост. президії з 15 II — 27 р.); 4) про закиди „Вопліте“ в ідеологічних збоченнях (пост. заг. зборів з 19 II — 27 р.). — 1927, журн. „Вопліте“, № 2, ст. 201, Харк.

Постанова X з'їзду КП(б)У в справі української культури. — 1927, „Нове Мистецтво“, № 27, ст. 1 — 3.

Приходько, А. — Культурно-освітні питання на X з'їзді КП(б)У. — 1927, „Більшовик України“ № 14, ст. 16 — 26.

Приходько, А. — Культурне будівництво на Україні (за 1925/26 та 1926/27 роки). (До X з'їзду КП(б)У та XV з'їзду ВКП(б). — 1927, Вид. „Пролетарий“, 110, ст. 7.000 пр., ц. 15 к.

Про завдання культурного будівництва на Україні. Тези доповіді т. Скрипника на X з'їзді КП(б)У. — 1927, „Пролетарська Правда“, № 251 (1861), 2/XI.

Про партійну політику в ділянці художньої літератури. (Резолюція ЦК ВКП(б). — 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 35 — 37.

Про зміну складу редакції „Червоний Шлях“.— 1927, „Молодняк“, № 1, січень, ст. 99 — 100, Харків.

Про Вапліте й ваплітян що говорять...— [1927], Харків, друкарня гресту „Харків-друк“ (бувш. вид - во „Комуніст“), 7 ст. Н., тир. 600. Зміст: До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників — 1) Партія про „Вапліте“. 2) Європа про „Вапліте“— із статті тов. Чубаря „Провивихи“; із статті т. Скрипника „До теорії боротьби двох культур в „Комуністі“; 3) промови тов. Петровського на Всеукр. нараді робітників серед нацменшостей. А. Любченко: „Життя і Революція“, № 12 — 1926 р.; з промови В. Я. Чубаря на XI-й конференції КП(б)У. („Комуніст“, 14 січня 1926 р.). Уривок рецензії І. М. на „Думки проти течії“ М. Хвильового. Л.- Н. В. 1926. Книжка XI; з рецензії на „Шляхи розвитку сучасної літератури“. Диспут, 24, V. 1925. Київ.— Студентський Вісник, ч. 5, 1926 р. Прага.

Редакція — [Головна стаття]. 1927.— „Молодняк“, № 1, січень, ст. 1 — 2, Харк.

Редакція — На новий рік.— 1927. „Плужанин“, № 1, (16), 10 I, ст. 1 — 2, Харк.

Резолюція пленуму ЦК „Плугу“ (7 ... 9:1 — 27 р.).—1927, „Плужанин“, № 2 (17), 25 I, Харк.

Рецидив вчорашнього — 1927, журн. „Гарт“, № 2 — 3, ст. 74 — 84.

Ріцидний, Анд.— Дещо про епоху, про сатиру, про критику та про класну даму.— 1927, „Комуніст“, № 36 (2121), 13-II, Харк.

Роднев, Л.— До останніх літподій. (Дружній шарж).— 1927, „Плужанин“, № 6 (21), 20-III, Харк.

Савченко, Як.— Наступ буржуазної естетики.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 14 — 17.

Савченко, Я.— Критик та письменник. (Про деякі нездорові явища).— 1927, „Літературна Газета“, № 11

Савченко, Я.— 10 років української художньої культури.— 1927, „Літературна Газета“, № 16 — 17.

Савченко, Як.— Поети й белетристи.— 1927, ДВУ, ст. 190, 3000 пр. ц. 1 крб. 20 коп.

Савченко, Я.— Проти реставрації греко-римського мистецтва.— 1927, В-во „Маса“, Київ, 102 ст., 1500 пр., ц. 75 коп. Зміст: Суть двох концепцій; М. Зеров у ролі „екзегетика“ Хвильового й коментатора греко-римської концепції; Повчання, відповіді й запитання т. Зерова; Мандрівка шановного неокласика в таємничі країни історії; Мої фактичні „помилки“ і фактичні помилки Зерова; „Наукові“ методи нашого вельмишановного неокласика; Кілька висновків. Рецензія *Биковець, Мих.*— 1927, „Плужанин“ № 7, ст. 66 — 67.

Селивановский, А.— В боротьбі против шовінізму. (Літературна ситуація на Україні).— 1927, „На литературном посту“, № 4, ст. 41 — 46, Москва.

Семенко, Мих. — Міркування про те, чим шкідливий український націоналізм для української культури, або чим корисний інтернаціоналізм для неї ж. — 1927. „Бумеранг“, № 1, ст. 3 — 12.

[*Семенко, М., Шкурупій, Г., Бажан, М.*] — Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох.— 1927, зб. „Зустріч на перехресній станції“. Розмова трьох.— Вид. „Бумеранг“, Київ.

Сенченко, І.— Спіралі і петлі (стаття).— 1927, журн. „Вопліте“, № 4, ст. 202 — 222.

Сенченко, І.— Зачароване коло. („Літературна Газета“, № 1 — 15). — 1927, журн. „Вопліте“, № 5, ст. 183 — 193.

Склад Всеукраїнської спілки пролетарських письменників ВУСПП, що його затверджено на І/ХІІ — 27 р. — 1927, журн. „Гарт“, № 6—7, ст. 170 — 171.

Скляренко, С.— Про письменників, про книжку та про верстовий стовп.— 1927, „Літературна Газета“, № 2.

Скляренко, Семен.— З'їзд українських пролетарських письменників (Лист з Харкова).— 1927, „Пролетарська Правда“, № 24 (1637), 30/І, Київ.

Скрипник, М.— Хвильовизм чи шумськизм? — 1927, „Більшовик України“, № 2, лютий, ст. 26 — 39. Харк.

Скрипник, М.— Завдання культурного будівництва на Україні. (Доповідь на Х з'їзді КП(б)У.— 1927, „Шлях Освіти“, № 11, ст. 1 — 32.

Скрипник, Лев.— „Забой“ (нарис).— 1927, „Молодняк“, № 6 — 7, ст. 133 — 135.

Смоліч, Юрій.— „Nature - Morte“ у художній літературі. (Студія). 1927, журн. „Вопліте“, № 4, ст. 158 — 177.

Сосюра, В.— О, як прекрасно жити! (Вірш).— 1927, журн. „Гарт“, № 1, ст. 34 — 35.

Сосюра, В.— Неокласикам (Вірш).— 1927, „Літературна Газета“, № 1, 21/ІІІ, Київ.

Стан і завдання культурного будівництва на Україні.— 1927, Нар. Ком. Осв. УСРР. 150 ст., 5.000 пр.

Створено всеукраїнську спілку пролетарських письменників.— 1927, „Комсомолец України“, № 24 (219), 30/І, — Харк. Зміст: Закриття всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.

Тези за доповіддю т. Скрипника на Х з'їзді КП(б)У. (Про завдання культурного будівництва на Україні).— 1927, „Самоосвіта“, № 11, ст. 55 — 70.

Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації.— 1927, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 38 — 44.

Тезиси и материалы к Х с'їзду КП(б)У и XV с'їзду ВКП(б).— 1927, „Пролетарий“, 100 ст., 10.000 екз., ц. 40 коп.

Ткачук, Ів.— За єдиний революційно-літературний фронт.— 1927, „Зоря“, № 1 (25), січень, ст. 26 — 28, Дніпропетровськ.

Треплев, К.— „Забой и Забойцы“.— 1927, „Всеукраинский Пролетарий“, № 24 (1029), 30 І, — Харків.

Х — н, А.— Більше ніж документ. Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Стенографічний звіт. Держ. Вид. Укр. Харків. 1927). — 1927, „Літературна Газета“, № 8.

Харківська організація ВУСПП'у — збори Київської організації ВУСПП'у — Секретаріат ВУСПП'у.— 1927, „Червоний Шлях“, № 2 (47), лютий, ст. 246 — 247.

Хвильовий, М. „Соціологічний еквівалент“ трьох критичних оглядів.— 1927, Бібліотека журн. „Вопліте“. 61 ст., 5.000 пр., ц. 20 к.

Хвильовий, М. — Одвертий лист до Володимира Коряка.— 1927, „Вопліте“ журн., № 5, ст. 158 — 173.

Хвиля, А.— „Ларінська русотяпська практика“.— 1927, „Більшовик України“, № 11, ст. 69 — 75.

Хвиля, Андрій.— Проти українського и російського націоналізму. (До X з'їзду КП(б)У та XV з'їзду ВКП(б).— 1927, вид. „Пролетарій“, 87 ст., 7.000 пр., ц. 15 к. Зміст: Наші досягнення. Російський шовінізм. Український націоналізм. Націоналістичні збочення в КП(б)У.— Націоналістичні збочення в КПЗУ. Великодержавний російський шовінізм. Що таке теорія боротьби двох культур. Теоретики російського колонізаторства“. Як і в чім обвинувачує партію Зінов'їв. Ларінська русотяпська „Практика“. Робота далі.

Хвиля, Андрій. Організатор громадської думки соціалістичної України. (Спроба характеристики). 1927. „Молодняк“, № 5, ст. 81 — 87.

Хвиля, А. Так не можна... (До статті тов. Левницького в 11 ч. „Більшов. Укр.“ 1927 р.) — 1927, „Більшовик України“, № 15, ст. 78 — 83.

Хвиля, Анд.— Блакитний і Чумак.— 1927, „Молодняк“, № 1, січень, ст. 77 — 78, Харк.

Хвиля, Анд.— До організації літературних сил.— 1927, „Комуніст“, № 18 (2103), 22 I, Харк.

Хвиля, Анд.— До організації літературних сил, (кінець).— 1927, „Комуніст“, № 19 (2104), 25 I, Харк.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 1927, „Комуніст“, № 15/V.

Хвиля, Андрій.— Ясною дорогою. (Рік на літературному фронті).— 1927, „Держ. Вид. України“, 245 ст., 3.000 пр., ц. 70 коп. Зміст: Передмова. Про наші літературні справи. Як російський кадет Могиланський сам себе вбив. Марні надії ворогів. Куди? Романтика махновщини. З ким і за що боротися. Блакитний і Чумак. До організації літературних сил. Організатор громадської думки соціалістичної України. Ясною дорогою. Політика партії в галузі української художньої літератури.

Хуторян, А.— Про „геніїв“ та критику.— 1927, „Літературна Газета“, № 1, 11. III, Київ.

Хуторян, Ант.— Ми й наші супротивники.— 1927 „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 18 — 21.

Хуторян, А.— Літературні нотатки (Про „Бааліте“). 1927, „Пролетарська Правда“, № 207.

Хуторян, А. Під прапором Жовтня. („Гарт“, Літературно-художній і критичн. журн. Всеукр. Спілки пролетарськ. письмен., № 1).— 1927, „Літературна Газета“, № 7.

Хуторян, А.— Пожовтнева революційна селянська література. 1927. „Літературна Газета“, № 16 — 17.

Хуторян, А. Семафор у Кафе.— 1927, „Пролетарська Правда“, № 49, 1. III. [Про „Бумеранг“].

Черняхівський, Т.— До психотехніки творчого процесу.— 1927, „Життя і Революція“, № 4, ст. 63 — 69.

Четвертий з'їзд „Ілугу“.— 1927, „Червоний Шлях“, № 7 8, ст. 322 — 326.

Чолка, А.— Київська група „Молодняк“ (3 листа).— 1927, „Молодняк“, № 4, ст. 96.

Ш. А.— Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Пародний Учитель“, № 5 (110), 2/II, Харків.

Ш. А.— Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 1927, „Зоря“, № 2, лютий, ст. 26 — 27. Дніпропетровськ.

Шамрай, А. — Українська література. Стислий огляд. — 1927. ДВУ. 209 ст., ц. 1 крб. 45 коп.

Шамрай, А. Українська література. Стислий огляд. — 1927. тель. Вид. „РУХ“.

Шиманський, О. Векселі не оплачено. — 1927. „Плужанин“. № 11 — 12 (15 — 16), ст. 79 — 84. [Про журн. „Вавиле“]

Шкаровський, І. До спільних лав. — 1927. „Літературна Газета“, № 15.

Шкурний, Гео. Чому ми завжди на барикадах. — 1927. „Нова Генерація“, № 2, ст. 30 — 31.

Шкурний, Гео. — Ювілейна промова (вірш). — 1927. „Нова Генерація“, № 1, ст. 18 — 21.

* *Шляхи пролетарської літератури.* — 1927. Всеукраїнська спілка пролетарських письменників. Київська організація; Держ. Вид. Укр. 6-а друкарня тресту „Київ-Друк“, 46 ст. (25 × 17,5), тир. 1.500, ц. 40 к., 3 міст. 1) Ле, Ів. — Наші завдання, ст. 3 — 4; 2) До оргбюро — в справі скликання всеукр. з'їзду спілки пролетарських письменників, ст. 5 — 6; 3) Коряк, В. — Завдання з'їзду, ст. 7 — 9; 4) Коваленко, Б. — Ідеологічні й організаційні засади всеукраїнської спілки пролетарських письменників, ст. 10 — 13; 5) Савченко, Я. — Наступ буржуазної естетики, ст. 14 — 17; 6) Хуторян, Ант. Ми й наші супротивники, ст. 18 — 21; 7) Щупак, С. — Наше письменство та „Европа“, ст. 22 — 26; 8) Бехер, Йог. — Пролетарська поезія, ст. 27 — 29; 9) Київське оргбюро. — Єдиним фронтом за пролетарську літературу, ст. 30 — 31; 10) За організацію пролетарських письменників. Допис з Дніпропетровську. — Ів. Ткачук, ст. 32 — 33, Допис з Одеси. — Ів. Микитенко, ст. 33; 11) К. Б. — Про центральне оргбюро всеукр. спілки пролетарських письменників, ст. 34; 12) Про партійну політику в діяльності художньої літератури. Резолюція ЦК ВКП(б), ст. 35 — 37; 13) Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації, ст. 38 — 44; 14) Заява групи комуністів — членів „Вавиле“, ст. 45 — 46.

Шмигельський, А. Організація пролетарської літератури. — 1927. „Народний Учитель“, № 1 (106), 5 л. Харк.

Шумський, О. Ідеологічна боротьба в українському культурному процесі. — 1927. „Більшовик України“, № 2, лютий, ст. 11 — 25, Харк.

Що ухвалив четвертий з'їзд „Плугу“. (Резолюція з'їзду за доповідями С. Пилипенка „5 років Плугу“ та А. Панова „Творчість плужан за 5 років“). — 1927, „Плужанин“, № 6 (10), ст. 74.

Щупак, С. Письменник і оточення. — 1927. „Літературна Газета“, № 2.

Щупак, С. Проблема українського читача. — 1927. „Літературна Газета“, № 5.

Щупак, С. Найбільша перспектива. — 1927. „Літературна Газета“, № 6.

Щупак, С. Новий культурний етап — 1927. „Літературна Газета“, № 18.

Щупак, С. — Наше письменство та „Европа“, — 1927. „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 22 — 23.

Щупак, С. — Пролетарські письменники й попутники. — 1927. „Життя в Революцію“, № 3, ст. 320 — 326, Київ.

Щупак, Самійло. Проблема національної культури. — 1927. „Життя в Революцію“, № 6, ст. 398 — 402.

У дальшу путь.— 1927, „Життя й Революція“, № 12, ст. 191—192.
Юринець, Вол.— Національне питання на X з'їзді КП(б)У.— 1927
„Більшовик України“, № 15, ст. 48—57.

Я. Ф.— Занепадництво в українській поезії. 1927, „Пролетарська
Правда“, № 36 (1649), 13 II, Київ.

Якобсон, Роман.— Про реалізм у мистецтві.— 1927, журн. „Вопліте“
№ 2, ст. 161—170.

Якубовський, Ф.— Літературна практика — „Вопліте“.— 1927, „Проле-
тарська Правда“, № 7, (1620), 9/I, Київ.

Якубовський, Ф.— Боротьба за марксівську літературну критику.
1927, „Пролетарська Правда“, № 255.

Якубовський, Ф.— „Нова Генерація“. (З приводу №№ 1, 2, і 3.— 1927,
жовтень, листопад, грудень).— 1927, „Пролетарська Правда“, № 298 (1911)
30/XII.

Якубський, Б.— До законів еволюції літератури.— 1927, „Літературна
Газета“, № 3.

Якубський, Б.— До еволюції літературних жанрів.— 1927, „Літературна
Газета“, № 6

Якубський, Б.— Боротьба за літературу.— 1927, „Літературна Газета“
№ 9—10.

Якубський, Б.— Соціологія літературних впливів. — 1927, „Літературна
Газета“, № 13.

Якубський, Б.— Про актуальні завдання нашої критики.— 1927, „Літе-
ратурна Газета“, № 18.

Якубський, Б.— Українська література за десять років революції.—
1927, журн. „Гарт“, № 6—7, ст. 124—141.

Якубський, Б.— До „Реабілітації“ форми в мистецтві (про одну з роз-
в'язаних проблем літературознавства).— 1927, „Життя й Революція“, № 5,
ст. 220—230.

Яценко, М.— Сучасна балада. (Вірш).— 1927, „Плужанин“, № 6 (21),
20/III. Харк.

Яшек, М.— Боротьба за шляхи української літератури. 1927, „Знання“.
№ 2, 20/I. ст. 25—26, Харк.

Рік 1928

Василенко, В.— До підсумків диспуту. 1928, „Критика“, № 2,
ст. 21—30.

Вопросы национальной политики. (Итоги пленума ЦК и ЦКК
КП(б)У).— 1928, „Правда“, 30/III, Москва.

* „Гарт“, журнал ВУСПП (Див. 1927 р.).— 1928, № 1, 2, 3. (Вихо-
дить далі).

Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників.—
1928, „Зоря“, № 1, ст. 25—26.

Десятий з'їзд комуністичної партії (більшовиків) України 20—29 ли-
стопада 1927 р. Стенографічний звіт.— 1928, ДВУ, 620 ст., ц. 3 крб. 50 к.

К. І.— Літературна сучасність.— 1928, газ. „Вісти“, 25/II.

* „Красное Слово“, журнал ВУСПП (див. 1927 р.).— 1928, № 1, 2, 3.
(Виходить далі).

* „Літературна Газета“. 1928, № 1 (19), 2 (20), 3 (21), 4 (22), 5 (23) 6 (24). (Виходить далі).

Лист до редакції (газ. „Комуніст“, підпис: М. Куліш).—1928. „Комуніст“, № 10 (2394), 12/1.

Лист до редакції (газ. „Комуніст“, підпис: Микола Хвильовий). 22/II — 28 р. Відень).— 1928, „Комуніст“, № 51 (2435) 29 II.

М. Хвильовий зрікається своїх помилок. Лист тов. Хвильового до редакції „Комуніста“.— 1928, „Пролетарська Правда“, № 52 (1964), I/III.

* „Молодняк“ журнал (див. 1927 р.). — 1928, № 1, 2, 3. (Виходить далі).

Наша літературна дійсність. (Промова секретаря ЦК КП(б)У П. П. Любченка на літературному диспуті, що відбувся в Харкові 18 — 21 лютого 1928 р.).— 1928, „Комуніст“, № 52 (2436), I/III.

Наша литературная действительность. (Речь секретаря ЦК КП(б)У П. П. Любченко на литературном диспуте, состоявшемся в Харькове 18 — 21 февраля 1928 года).— 1928, газ. „Известия“, № — 6/III № 7 III.

* „Нова Генерація“, журнал (див. 1927 р.). 1928, № 1, 2, 3. (Виходить далі).

Од редакції (редакція газ. „Комуніст“). — 1928. „Комуніст“, № 10 (2394), 12 I.

„Плуг“.— Літературно - художній місячник. Спілка селянських письменників „Плуг“.— 1923 (четвертий рік вид.; попередні роки вих. під назв. „Плужанин“), № 1, 2, 3. (Виходить далі).

Резолюція об'єданого Пленуму ЦК й ЦК КП(б)У про розкол у компартії Західної України. — 1928, „Пролетарська Правда“, № 70 (1982), 23/III.

Скрипник. М.— Завдання культурного будівництва на Україні. Доповідь на X з'їзді КП(б)У.— 1928, ДВУ, 70 ст., ц. 40 к.

Скрипник. М.— Наша літературна дійсність.— 1928, „Радянська Освіта“, № 4, ст. 1 — 14.

Скрипник. М.— Наша літературна дійсність. — 1928. „Шлях Освіти“, № 2 — 3, ст. V — XX.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 1928, Держ. Вид. України. 70 ст., 3000 пр., ц. 35 коп. Зміст: Крива десятиріччя радянського жовтня. До теорії боротьби двох культур.— 1. „Українское наречие“.— 2. Російська модифікація теорії боротьби двох культур. 3. Співвідношення двох культур у державі капіталістичній і в Радянській республіці. 4. Найголовніше питання української національної культури в сучасний момент. 5. Українська модифікація теорії боротьби двох культур. 6. Не боротьба двох культур, а боротьба на два фронти.— Підсумки „літературної дискусії“. 1. Шляхи розвитку української культури. 2. Своім пролетарським шляхом. 3. Співпраця чи „допомога“. 4. Старе й нове. 5. Крапка. Хвильовизм чи шумськизм? 1. Літературні якості чи політичні збочення. 2. Правильна лінія та загострені формулювання. 3. Шумськизм чи хвильовизм? 4. Пролетаріят в українському культурному процесі. Рецензія — АН. — 1928, „Звезда“, № — від 19/II, Дніпропетровськ.

Сосюра, В.— Василь Еллан - Блакитний. (Спогади).— 1927, „Молодняк“. № 12, ст. 81 — 83.

Г. Ф.— Два факти. — 1928, „Комуніст“, № 52 (2436), I/III.

Гаран, Ф. — Про „Вапліте“, розпечене перо і самокритику. (Нотатки з приводу 5-ої книжки журналу „Вапліте“). — 1928, „Комуніст“ № 7 (2391), 8/1.

Гаран, Ф. — Про „Вапліте“, і розпечене перо і самокритику. (Нотатки з приводу 3-ої книжки журн. „Вапліте“). 1928, „Комуніст“, № 8 (2392), 10/1.

Шляхи розвитку української літератури. (Диспут у будинку ім. Блакитного). — 1928, газ. „Комуніст“, № 45 (2429), 22/II; № 44 (2428), 21/II, № 46 (2430), 13 II. Харків.

Щупак, С. — Зречення Хвильового. — 1928, „Пролетарська Правда“, № 52 (1964) 1/III.

Якубовський, Ф. — За літературну федерацію — 1928, „Пролетарська Правда“, № 19 (1931), 22/I, Київ.

РОЗДІЛ ДРУГИЙ

(Синтетично - методологічний)

I. СОЦІАЛЬНО-ІСТОРИЧНІ ТА ЛІТЕРАТУРНІ ФАКТОРИ, ЩО ОБУМОВЛЮВАЛИ ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ

А. Минулі часи

Природа та віхи української літератури до революційного часу

I. Українські письменники (від Котляревського) з походження дрібномаєткового панства. Літературна діяльність не мала широких перспектив, проте в соціально-політичних умовах того часу вона була за національно-революційний факт.

В дальшому розвитку укрлітература ступає на шлях народницький. Послідуючі етапи характеризуються змішуваннями ідеї національної з соціальною. Ідея класової боротьби чужа письменникам того часу. Ідеалізування мирного хліборобського життя з неясною мрією про прийдешнє життя в умовах селянських.

Період нової укрлітератури до ХХ ст. дає багато ілюстрацій соціально-економічних здвигів, але письменники того часу не дали ідеологічно-революційних висновків в особі своїх героїв.

В масі народницькі ідеали ще живуть, проте є деякі групировки, літературні напрямки. На цей час яскраво відзначилися два полюси. Індивідуалізм героїв О. Кобилянської — революціонери В. Винниченка.

Наприкінці ХІХ ст., а особливо з початку ХХ ст., через загальну толщу укрлітератури, літератури національної обмеженості, етнографізму, народницьких ідеалів, пробиваються нові парості; з ними прийшли в укрлітературу нові мотиви. Відтоді зародилася революційна доба укрлітератури. Зачали її Ів. Франко, Л. Українка.

„За часів царату розвиток літератури української був ускладнений заборонами української мови. Це спричинилося до розвитку бойового оборончого націоналізму, до звуження

виднокругів, до всіх тих вад, що є прикметні для всіх літератур пригноблених „плебейських націй“. Утворення величезної імперії, тієї „Тюрми народів“, і привілейоване становище російської мови і культури сприяло великодержавному напрямкові російської літератури з питомим презирством, з зневагою до всіх „инородцев“. (В. Коряк).

„Такий темп розвитку укрлітератури зберігався до 1905 р. Власне до цього часу укрлітература не мала розвитку й лише боронила своє існування“. (М. Скрипник).

„Українська література починає фактично свою історію після першої революції 1905 року і, лише скинувши царат, одержала можливість широко розвиватися“. (М. Скрипник).

Довгань, К.— Архип Тесленко.— 26, „Пр. Пр.“, № 145.

Загул, Д.— Література чи літературшина? — 26, „Глоб.“, ст. 11, 18 — 25,

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 27, ДВУ, ст. 17, 18, 48, 59, 60.

Затонський, В.— Матеріали до українського національного питання.

27, „Б. У.“, № 6, ст. 9 — 32.

Зонин, А.— Истоков пролетарской литературы. — 27, Изд. „Прибой“. Ленинград; див. ст.: „Сегодня украинской пролетарской литературы“. ст. 112 — 118.

Коваленко, Б.— Перший призив. — 27, „М.“, № 11, ст. 65 — 79; № 12, ст. 67 — 80.

Коряк, В.— Перше десятиріччя. (Утворенні української радянської літератури).— 27, „Б. У.“ № 14, ст. 39 — 48.

Коряк, В.— Сьогочасні літературні прямування.— 26, „Пл.“, № 4 — 5.

Лейтес, А.— Путі письменницькі.— 26, „Вapl.“, зош. перш., ст. 59 — 76.

Поліщук, В.— Літературний авангард.— 26, ст. 5, 6, 63 — 65.

Поліщук, В.— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 56 — 59, 88 — 90.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 26, ДВУ, ст. 19

Те ж.— Рос. вид.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культ.— 26, „Ком.“, № 125, 126

Скрипник, М.— Підсумки літерат. дискусії. — 26, „Б. У.“, № 1, ст. 31 — 32.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур. — 28, ДВУ. Див.: До теорії боротьби двох культур.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 28, ДВУ. Див.: Підсумки „Літературної дискусії“.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність. (Доповідь і прикінчене слово на диспуті.— 28, „Кр.“, № 2, ст. 3 — 20.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність.— 28, „Р. О.“, № 4.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність. — 28, „Ш. О.“, № 2 — 3.

Хвиля, Андрій.— Проти українського й російського націоналізму.— 27, „Пр.“, ст. 24, 25.

Центральний Комітет Сіму.— Заклик.— 25, „Н.“, № 1, ст. 1 — 2.

Шамрай, А.— Українська література. Стислий огляд. — 27, ДВУ, ст. 62, 103, 139, 140 — 144, 193, 194.

Шупак, Сам.— Наше письменство та „Європа“.— 27, „Шл. пр. літ.“.

Б. Умови народження й розвитку української літератури революційного часу

Соціально-економічні й національні умови

„Революція лютнева розв'язала вибухові сили пригноблених націй, що й розвалили „Тюрму народів“ і заходилися творити буржуазні держави під протекторатом європейської буржуазії. Українська література, що напередодні імперіялістичної війни пристосувалася до модерної буржуазної державності і радо вітала центральну раду, директорію то-що. Антидемократичні, індивідуалістичні течії модерного українського письменства почали переважати, особливо за доби гетьмана“. (В. Коряк).

„Жовтнева революція приморозила барвінковий цвіт буржуазної „весни“ українського націоналізму“. (В. Коряк).

За час, від початку непу до 1925 р.—сталися певні суспільні процеси та міжкласові перегруповання.

З непом почалась боротьба між соціальними елементами: пролетаріатом—носієм соціалізму—і непманами та куркулями—як представниками нової буржуазії.

Кожний з них веде боротьбу за позиції економічні, політичні й культурні.

На Україні ця боротьба ускладнюється національним моментом. Тут буржуазія поділяється по національній лінії на міську й сільську. Буржуазія міська—російська або зросійшена. Це буржуазія стара, з часів царату. Поруч з нею зростає нова буржуазія: куркульська на селі й нова українська міська буржуазія. В самій економіці непу є причини для нового відживлення буржуазії.

Обидві буржуазії ведуть боротьбу проти диктатури пролетаріату. (М. Скрипник).

Ця боротьба ведеться буржуазією проти завоювань Жовтня взагалі й зокрема проти культурних досягнень.

Найбільше зусиль додає буржуазія по лінії творення української мови.

Ще й досі у них стоїть твердження, що українська мова є „наречіє“. Така думка панує не лише серед російської буржуазії, але й держалася в певній частині комуністичної партії (Лебедівщина). (А. Хвиля).

На цьому ґрунті зростає націоналістично-шовіністична ідеологія в обох таборах буржуазії.

Створена ще за царату російською буржуазією—російська культура по містах—мала свій вплив й на міську робітничу класу. За довгі роки—російська міська культура—зросійщила пролетаріат. Загалом стан був такий: міська культура—російська, українська—селянська.

„Жовтнева революція поставила руба справу українізації державного апарату й справу підтримки державою розвитку української культури“. (М. Скрипник).

- Гадзінський, В.*— Лівий фронт.— 26, „Пр. Пр.“, № 107.
- Гадзінський, В.* На безкровному фронті.— 26, „С.“, ст. 3 — 4, 11, 12, 27.
- Гадзінський, В.*— Фрагменти стихії. Статті та рецензії (1921 — 1926).
27. ДВУ. Див.: На безкровному фронті, ст. 121 — 174.
- Д. Д.*— До старого спору.— 26, „Л. Н. В.“, IV, ст. 358, 359, 362 — 364.
- Затонський, В.*— Національна проблема на Україні. 26, ДВУ, ст. 12 — 17.
- Затонський, В.*— Національна проблема на Україні. 27. ДВУ. ст. 20. 61 — 63.
- Затонський, В.*— Матеріали до українського національного питання. 27, „Б. У.“, № 6, ст. 9 — 32.
- Зонин, А.*— У истоков пролетарской литературы. 27. Изд. „Прибой“. Ленинград.; див. ст.: „Сегодня украинской пролетарской литературы“, ст. 121 — 122.
- Каганович.*— Достижения и трудности в проведении украинизации. — 26, „Ком.“, № 127.
- Коряк, В.*— До всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 27, „Пр. Пр.“, № 17.
- Лакиза, П.*— Декілька зауваж. про наші літературні справи.— 26, „Пр. Пр.“, № 125.
- Лакиза, І.* Про філософію одного „вбивства“.— 26, „Пр. Пр.“, № 163.
- Питання дискусії в КПЗУ.* (Резолюція Виконкому Комінтерну).— 27. „Робітнича газета Пролетар“, № 286, 4/XI.
- Питання дискусії в КПЗУ.* (Резолюція Виконкому Комінтерну).— 27, „Ком.“, № 253 (2338), 4/XI.
- Скрипник, М.*— До теорії боротьби двох культ.— 26, „Ком.“, № 125, 126.
- Скрипник, М.*— До теорії боротьби двох культ.— 26, ДВУ. ст. 3 — 11, 16 — 19.
- Скрипник, М.* До теорії боротьби двох культур.— 28, ДВУ. Див.: До теорії боротьби двох культур.
- Хвиля, А.* До організації літературних сил. — 27, „Ком.“, № 18.
- Хвиля, А.*— Про наші літературні справи.— 26, „Ком.“, № 93, 94.
- Хвиля, А.*— Про наші літературні справи.— 26, „Пр.“, ст. 18 — 20.
- Хвиля, А.*— Проти українського й російського націоналізму. — 27, „Пр.“ ст. 73 — 79.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див.: До організації літературних сил, ст. 171.
- Хвиля, А.* Ясною дорогою. 27, ДВУ. Див.: Про наші літературні справи, ст. 7.
- Якубовський, Ф.*— Майбутнє належить підземним річкам.— 26, „Ж. і Р.“, № 10, ст. 77, 78.

Сучасні загально-культурні й політичні умови

Наша доба є перехідна доба. Одні господарські форми одживають свій вік, а другі, нові форми, утворюються в класових боях.

В цю добу розпочато боротьбу на культурному фронті, за ліквідацію культури, створеної буржуазними класами.

Боротьба ця дуже важка. На культурному фронті — вона дуже складна.

Представники буржуазної культури мають сталий світогляд, життєвий досвід, зрілу класову свідомість, загалом — культурну перевагу.

Революційні письменники не мають політичного загартовання, немає в них твердого класового й мистецького світогляду, вони піддаються культурним впливам дрібнобуржуазної стихії.

Отже, є протиставлення одного культурного фронту — другому. Це в умовах непу. Він зміцнив позиції буржуазії.

Питання культурного будівництва перебуває в складних національно-політичних умовах. Великодержавні ідеї російської буржуазії і частини партії на Україні не втратили активності.

Національні тенденції оформлювалися в різні теорії. Характерним є то, що творці тих теорій переносять на робітничо-селянський устрій закони буржуазного суспільства, що паралізують самовизначення національне пригніченого народу.

Вихідним моментом що до правдивого розв'язання національно-культурного будівництва на Україні може бути критерій лише дійсного інтернаціоналізму, формула якого така: самовизначення національне й культурне є не протиставлення й взаємна боротьба культур, не протиставлення культур, а братерство, співдопомога. (М. Скрипник).

З початком революційної доби в українській літературі запанувала молода революційна письменницька генерація.

Це легко сталося, бо в українській літературі не було міцних і глибоких художніх традицій від буржуазної доби

Бобинський, В. Лист стороннього. 27, „К. і П.“, № 42, 10/ХІ.

Гаазінський, В. — В боротьбі за світогляд. 26, „З.“, № 1, ст. 21 — 24.

Доленго, М. — Післяжовтнева українська література. — 27, „Ч. П.“, № 11, ст. 154 — 172.

Затонський, В. Матеріали до українського національного питання.

27, „Б. У.“, № 6, ст. 9 — 32.

Затонський, В. — Національна проблема на Україні. — 27, ДВУ, ст. 20 — 23, 40 — 47, 65 — 72, 75 — 80, 83 — 85.

Затонський, В. — Національна проблема на Україні. (Доповідь). 26, „Ков.“, № 156.

Затонський, В. Національна проблема на Україні. — 26, ДВУ, ст. 17 — 26, 40 — 43.

Зеров, М. — До джерел. 26, „Сл.“, ст. 113 — 115.

Зеров, М. — Евразійський ренесанс і пошехонські сосни. 25, „Ж. і Р.“, ст. 67, 68.

Зонин, А. — У истоков пролетарской литературы. 27, Изд. „Прибой“. Ленинград. Див. ст.: „Сегодня украинской пролетарской литературы“, ст. 125 — 127.

Казанович.— Достиження і труднощі в проведенні українізації.— 26. „Ком.“, № 127.

Клочья, А.— Чотири етапи.— 27, „М.“, № 10.

Коваленко, Б.— Перший призив.— 27, „М“, № 11 ст. 65 79; № 12, ст. 67 — 70.

Корнюшин, Ф.— К національному вопросу на Украине.— 26, „Ком.“, № 126.

Лакиза, І.— Політика партії в справі української художньої літератури (З приводу резолюції ЦК КП(б)У. 27, „Ч. Ш.“, № 9 — 10, ст. 144 — 149.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 33.

Питання дискусії в КПЗУ. Резолюція Виконкому Комінтерну). 27. „Робітнича газета Пролетар“, № 286, 4/XI.

Питання дискусії в КПЗУ. (Резолюція Виконкому Комінтерну).— 27, „Ком.“, № 253 (2338), 4/XI.

Поліщук, В.— Пульс епохи. 27, ДВУ, ст. 5 — 8, 35 — 44, 59 — 64.

Приходько, А.— Культурно-освітні питання на X з'їзді КП(б)У.— 27, „Б. У.“, № 14, ст. 16 — 26.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культ.— 26, ДВУ, ст. 6, 10 — 18.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культ.— 26, „Ком.“, № 125, 126.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 28, ДВУ. Див.: До теорії боротьби двох культур.

Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації.— 27, „Шл. пр. літ.“, ст. 38 — 44

Хвильовий, М.— Думки проти течії.— 26, ДВУ, ст. 59.

Хвильовий, М.— Думки проти течії.— 25. „К. і П.“, № 44, 45, 46

Хвиля, А.— До організації літерат. сил.— 27, „Ком.“, № 18.

Хвиля, А.— Про наші літературні справи.— 26, „Пр.“, ст. 21 — 23.

Хвиля, А.— Про наші літературні справи.— 26, „Ком.“, № 94.

Хвиля, А.— Проти українського й російського націоналізму.— 27, „Пр.“, ст. 3 — 6.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: До організації літературних сил. ст. 172 — 177.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: Про наші літературні справи, ст. 12 — 14, 18.

Хвиля, А.— Ларінська русоляпська практика.— 27, „Б. У.“, № 11, ст. 69 — 75.

Хуторян, А.— Пожовтнева революційна селянська література. 27, „Л. Г.“, № 16 — 17.

Юринець, Вол.— Національне питання на X з'їзді КП(б)У. 27, „Б. У.“, № 15, ст. 48 — 57.

Роля непу й наступ буржуазних ідеологій на українську літературу революційного часу

На ґрунті непу виджили інтелігентські міщанські кола та змінюхівські настрої.

Ці кола впливають на радянську інтелігенцію й почасти на комуністів.

Ідеологічний анархізм тих груп став впливати на пролетарські й селянські авангарди літератури, маючи в своєму розпорядженні наукову ерудицію й загальну культурність.

З ростом економічного зміцнення тих груп — росте ідеологічний вплив на молоді літературні угруповання.

Наслідком цього була різноманітність класового складу літературних сил.

Це спричинилося, з одного боку, до розвалу літературних організацій („Гарт“), а з другого — до утворення нових (неокласики „Вапліте“).

Неп відігравав в літературному житті ту роль, що відігравав значну частину письменницьких сил від робітничих і селянських мас, і поставив їх обличчям до міщанства й дрібної буржуазії.

Таку роль неп відігравав через відсутність у великої більшості письменників твердого матеріалістичного світогляду, солідного теоретичного багажу з галузи мистецтва й взагалі через відсутність ясної історичної перспективи.

Під тиском непу — сталася певна криза ідеологічна, частина письменників схибила з вірного шляху, втерляла революційні перспективи, відступила під тиском буржуазної стихії.

Буржуазія, так російська або зросійшена, як і українська, дбає про зміцнення своїх позицій економічних, політичних, культурних і є ворожою диктатурі пролетаріату. (М. Скрипник).

Із зростом елементів капіталізму, зростає молода буржуазія. З непом революційна боротьба не втихла, вона прибрала інших, схованих форм. Відцілія й боротьба на ідеологічному фронті й зокрема в художній літературі.

З непом — боротьба на ідеологічному фронті поглибилась і набрала більшої активності; це відповідним робом дало свій ефект і в літературі; він найшов свій вислів в так званій літературній дискусії.

Гадзінський, Вл. — В боротьбі за світогляд. 27, „З.“, № 1, ст. 21 — 25.

Гадзінський, В. — Лівий фронт. — 26 — „Пр. Пр.“, № 107.

Гадзінський, В. — На безкровному фронті. — 26, „С.“, ст. 6, 8, 19, 49.

Загуд, Дм. Література чи літературщина? — 26, „Глоб.“, ст. 4, 5.

Затонський, В. — Матеріали до українського національного питання.

27, „Б. У.“, № 6, ст. 9 — 32.

Затонський, В. — Національна проблема на Україні. — 27, ДВУ, ст. 12, 85.

Затонський, В. — Чергове завдання. — 27, „Ч. Ш.“, № 1.

Зонин, А. — У истоков пролетарской литературы. — 27, Изд. „Прибой“, Ленинград. Див. ст.: „Сегодня украинской пролетарской литературы“, ст. 127.

Коряк, В. — Василь Блакитний. — 27, „М.“, № 1, ст. 74.

Коряк, В. — Сьогочасні літературні прямування. 26, „Пл.“, № 4, — 5, ст. 11 — 12.

Коряк, В.— Перше десятиріччя. (Утворення української радянської літератури).— 27, „Б. V“, № 14, ст. 39 — 48.

Кулик, І. Ю.— Література під комуністичним керівництвом. — 27, журн. „Г.“, № 2—3, ст. 123 — 130.

Лакиза, І.— Політика партії в справі української художньої літератури (з приводу резолюції ЦК КП(б)У).— 27, „Ч. III“, № 9 — 10, ст. 144 — 153.

Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролет. письменників.— 27, „Б.“, № 1.

Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролет. письм.— 27, „Ком.“, № 36.

Назадництво Гарту.— 26, ст. 5, 6.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. 25 - 28 січня 1927. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 19.

Поліщук, В.— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 35 — 56.

Пилипенко, С.— Літературний рік.— 26, „Пл.“, № 10.

Савченко, Як.— Поети й белетристи.— 1927, ДВУ, Див. „Занепадництво в українській поезії“, ст. 34 — 39.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культ.— 26, „Ком.“, № 125, 126.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культ.— 26, ДВУ, ст. 5.

Хвильовий, М.— Думки проти течії.— 26, ДВУ, ст. 18, 23, 24, 27, 35—38, 72.

Хвильовий, М.— Думки проти течії.— 25, „К. і П.“, № 44, 15, 46.

Хвиля, А.— Блакитний і Чумак.— 27, „М.“, № 1.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ, Див. Блакитний і Чумак. Ст. 14!

Цупак, С.— Письменник і оточення.— 27, „Л. Г.“, № 2.

Сучасна критика та її завдання

Наша критика вступила в смугу кризи. (М. Хвильовий). Характерною рисою сучасної критики є брак певного й твердого ідеологічного погляду на завдання мистецтва та літератури.

Без такого погляду не можна бути критиком. Критик повинен розуміти епоху. Інакше він не може з'ясувати літературних фактів. Особливо це необхідно, розглядаючи літературні факти революційної доби. Критик в даному разі й повинен сам бути революціонером. (Д. Загул).

Молоде укр. письменство не дало високої вартості літературних творів, які б заслуговували на серйозну критику.

Ця відсутність кваліфікованого художнього об'єкту спричиняється до того, що сучасна критика примушена звертатися до минулого й аналізувати продукцію письменників минулих часів (М. Хвильовий).

Створення української дійсно марксівської критики завдання наших днів, але воно надзвичайно важке. Укр. марксівська критика не має попередників, не має традицій.

Марксівська критика може відігравати виховне значіння, коли вона буде спиратися на свою ідейну перевагу.

Наша марксівська критика за останній час не тільки не укріплюється на своїх ідейних позиціях, не тільки вдосконалюється, а, навпаки, робить кроки назад і навіть губить під собою ідейний ґрунт. (М. Хвильовий).

Марксівська критика зможе робити опір ворожим ідеологіям лише тоді, коли вона стане до ґрунтовних розвідок літератури нової й літератури наших днів. (М. Хвильовий).

Критикові мало мати ідеологію. Критик повинен виявити літературні факти во всій їх даності. Він має вивчати твір з боку формальної, з боку психологічної, на базі соціологічної аналізи. Без останньої аналізи критиці загрожує збитися на ідеалізм.

В питаннях про завдання критики центральним моментом є питання про методу. Зокрема виникає питання про місце й роль формальної методи в літературній критиці й ув'язки її з методою марксівською.

„Марксівська критика повинна бути „складовою частиною організованої, планомірної, об'єднаної, комуністичної, партійної роботи“.

Завдання сучасної критики складні. Критика, опрацьовуючи на ідеологічному ґрунті за певними методологічними принципами мистецькі факти та літературні явища, буде з них певну систему. (Д. Загул).

Ті факти й явища набувають в системі певної логіки, вони наодять собі пояснення соціально-економічне, політичне й культурне. (Д. Загул).

Наша революційна доба пред'являє особливі вимоги до критики. Критика нашого часу повинна вміти охопити наш літературний процес не лише з формально-стилістичного боку, але й з широко-соціального. Критика повинна бути особливо чіткою з ідеологічного боку і з боку методологічного. (А. Дорошкевич).

Така критика потрібна й сучасному читачеві. Читач нашого часу не той, що був раніш, він не абстрактний: він певного політичного й культурного рівня, читач індивідуальний і організований, він має нове світосприймання з новою класовою основою. (Дорошкевич).

Сучасна критика не виражає реакції читача на книжку. Значіння й роль критика набирає великої ваги особливо в теперішній час, коли, з одного боку, твориться ідеологічно витримана пролетлітература, а з другого — стоїть завдання про завоювання масового читача.

Критика повинна допомогти літературі виробити тверду ідеологічну й художню лінію. Критика має різні завдання що до художньої літератури. Відціля неоднаковий підхід до літературних фактів і відціля різні жанри критики (критика, що обслуговує письменника, критика, що обслуговує читача, наукова критика).

Критика має виходити із справжньої художньої наготи твору й наскільки він задовольняє нового сучасного читача.

Із вказаних жанрів критика, що обслуговує читача, має зайняти домінуюче положення. Встановити свою диктатуру.

- Від редакції.*— 1925. „К. і П.“, № 20.
- Вірний, Б.*— Критика й „критики“.— 25. „Пролет. Пр.“ № 268 (1279), 22/XI.
- Гадзінський, В.*— На безкровному фронті.— 26, „С.“, ст. 41 — 44
- Довгань, К.*— Профспілчанська культробота і наші літературні сили.
- 27, „Пр. Пр.“, № 192.
- До нового літературного сезону.*— 27, „Л. Г.“, № 13.
- Дорошкевич, О.*— Літературний рух на Україні в 1924 р.— 25, „Ж. і Р.“, № 3, ст. 67, 68.
- До справи літературного побуту.*— 27, „Л. Г.“, № 12.
- Загуд, Дм.*— Про нашу критику. 26, „Пл.“, № 6 — 7.
- Коваленко, Б.*— За організ. пролет. літератури.— 27, „Пр. Пр.“, № 13.
- Коваленко, Б.*— Уваги до сучасної критики.— 27, „Л. Г.“, № 11, 12
- Коваленко, Б.*— Чергові завдання.— 27, „Л. Г.“, № 4.
- Коряк В.* Хвилювистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини).— 27, „ВУСПП“.
- Коряк В.* Хвилювистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини).— 27, „Л.“, № 1, ст. 74 — 103.
- Лакиза, Петро.*— „Вапліте“ (Замість рецензії з нагоди двох номерів журналу).— 27, „М.“, № 6 — 7, ст. 148 — 153.
- Листи до редакції в справі літдискусії.* (Робфак).— 25, „К. і П.“, № 20.
- Літературно-громадський рух на Україні в 1925 р.* 26, „Пр. Пр.“, № 32.
- Мак, О.*— Про одну критику. (В порядку обговорення). 27, газ. „К. У.“, № 299 (494). 31/XII.
- Могилянський М.*— До проблеми розуміння художнього твору.— 25, „Ж. і Р.“, № 4.
- Наша літературна дійсність* (промова секретаря ЦК КП(б)У П. П. Любченка на літературному диспуті, що відбувся в Харкові 18 — 21 лютого 1928 р. 28, „Ком.“ № 52 (2436), I/III.
- Наше сьогодні.*— 27, „Впл.“, № 3, ст. 131 — 140.
- Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників*, 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт. 27, ДВУ, ст. 55, 57, 60.
- Пилипенко, С.*— Занепадництво у наших критиків.— 27, „Пл.“, № 7 (22), стор. 27.
- Про політику партії в галузі худож. літерат.*— 25, „К. і П.“, № 25
- Резолюції II-го Всеукраїнськ. з'їзду „Плугу“.* 25, „Пл.“, № 3.
- Рецидив вчорашнього.*— 27, „Г.“, № 2 — 3, ст. 74 — 84.
- Савченко, Я.*— Критик та письменник. (Про деякі нездорові явища).— 27, „Л. Г.“, № 11.
- ЦК Сім.*— Про потребу літературної критики й шкідливість критичних погромів.— 25, „Н.“, № 1.
- Хвилювий, М.*— „Соціологічний еквівалент“ трьох критичних оглядів. 27, Бібліотека журн. „Вапліте“.
- Хвилювий, М.*— „Соціологічний еквівалент“ трьох критичних оглядів.— 27, „Впл.“, № 1, ст. 80 — 101.
- Хвилювий, М.* Камо грядеши. 25, „Кнг.“, ст. 13, 14.
- Хвилювий, М.*— „Соціологічний еквівалент“ трьох критичних оглядів.— 27, „Впл.“, № 1.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, „Комуніст“, № 15 V.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див: Ясною дорогою. Ст. 229.

Хуторян, А.— Про „геніїв“ та критику, 27, „Л. Г.“, № 1.

Шумський, О.— Ідеологічна боротьба в українському культурному процесі.— 27, „Б. У“, № 2, ст. 21 — 22.

Яковенко, Гр.— Про критиків і критику в літературі.— 25, „К. і П.“, № 17.

Якович, Ю.— Жовтнева критика.— 25, „К. і П.“, № 41.

Якубовський, Ф.— Боротьба за марксіську критику.— 27 „Пр. Пр.“, № 255.

Якубовський, Ф.— За літературну федерацію.— 28, „Пр. Пр.“, № 19. (1931), 22, 1.

Якубовський Б.— Про актуальні завдання нашої критики.— 27, „Л. Г.“, № 18.

II. ЛІТЕРАТУРНЕ БУТТЯ

Ідеологічні платформи літорганізацій, роля окремих організацій та боротьба поміж них

На початок 1926 р. українська література що до організаційних форм уявляє з себе цілковите роздіблення: багато літературних угруповань без об'єднуючого центру.

Головні з них, що грали провідну ролю в літературному житті: „Плуг“, „Гарт“, „Вапліте“.

Ідеологічні платформи літорганізацій вказані в постановах, резолюціях та статутах їх.

Боротьба, що згодом виникла поміж цих організацій, розкрила природу їх і причини розходження.

Спроби об'єднати літорганізації були (ВУАПП. АСКК), але невдалі.

Робота їх складала основу літературного життя в свій час. Головні літературні сили скупчувалися біля цих організацій.

Характерною рисою що до ідеологічних платформ, літорганізацій та їх боротьби є організаційні форми „Плугу“ й „Гарту“.

Погляди на причини боротьби між „Плугом“, і „Гартом“ неоднакові. На думку одних розходження „Плугу“ й „Гарту“ сталося на ідеологічній платформі (М. Хвильовий). Формула цього погляду: „Плуг вважає ідеологічну платформу „Гарту“ за антиленінську; „Гарт“, навпаки, — теоретичні засади „Плугу“ — антимарксіські“. (Д. Лебідь).

На думку других, причиною боротьби була — криза так в підвалинах самої літорганізації, як і в організаційних формах.

На думку третіх, одна й друга зазнали кризи. Причини кризи для „Плугу“ й „Гарту“ — неоднакові. В „Гарті“ вони виявилися в розриві між верхами та низами і в нехтуванні з боку частини гартованських керівників пролетарським

молодняком; в „Плугу“ склалася криза через стихійний кількісний зріст організації, що затримувало загальний мистецький зріст „Плугу“.

Крім того вбачалося ще низку причин боротьби.

I. Розходження по суті:

а) „Плуг“ вважав, що в нашу переходову добу не можна говорити про рівноцінність пролетарської культури в селі й місті; „Гарт“, заперечуючи специфічну „пролетарську“ літературу, натомість висував питання про літературу партійну, просякнуту комуністичним поглядом. („Ж. Р.“, ст. 25, № 3, 89).

б) В поглядах на власні організаційні моменти: „Плуг“ в основу своєї організації клав спілкування по територіально-виробничому принципу; „Гарт“ висував в основу організації спілкування письменників по класовій ознаці, по їхніх класових переконаннях. („Ж. Р.“, 25, № 3, ст. 88).

II. Розходження організаційні й тактичні що до:

1) принципу організації громадсько мистецьких об'єднань;
2) підвалин будови Всеукраїнського Центру революційного мистецтва;

3) відношення до інших угруповань;

4) питання про творення союзного центру;

5) оцінки постанов союзної конференції („Ж. Р.“, 25, № 3, ст. 89).

„Гарт“, виходячи з єдності принципових теоретичних засад, вважав, що за організаційний центр мусить стати „Гарт“. „Плуг“ обстоював федеративність організації спількової роботи. („Ж. Р.“, 25, № 3, ст. 89).

Окремий погляд мала частина гартівців. На думку цієї групи, організаційні форми й методи роботи „Плугу“ й „Гарту“ застаріли. Ці організації вже нездатні виховувати дійсних письменників.

„Гарт“ і „Плуг“ прискорили диференціацію серед попутників.

На ґрунті кризи, що її переживали „Плуг“ і „Гарт“, виділилася з них група письменників.

Ця група утворила нову організацію „ВАПЛІТЕ“.

Головне в колах „Гарту“ й „Плугу“ виробився певний кадр справжніх письменників.

„Вапліте“, вважаючи, що „Плуг“ і „Гарт“ виконали свою історично-позитивну роль, стояла на тій думці, що їм потрібно перетворитися в гуртки мистецької самоосвіти (М. Хвильовий).

Революція висунула організацію літупгруповань „Гарту“ й „Плугу“. Вони відіграли роль переважно революційного чинника.

Вони були не стільки конструктивним фактором, скільки деструктивним. Історична роль їх полягала в тому, що вони мусили не стільки утворювати мистецтво молоді класи, скільки деморалізувати табор буржуазних мистців.

Така позиція „Вапліте“ дала привід противникам її вбачати правий ухил самої організації й називати її членів „олімпійцями“.

- Аршапуни, А.* — Национальные писатели... — 27 „Красн. печать“, 1.
Биковець, Мих. — Дискусія на літературному фронті. 25, „Зн.“, № 13.
Волох, М. — Спілка селянських письменників „Плуг“. — 27, „Рада“, № 42 (160), 26 V.
Гадзінський, В. — На повороті. — 26, „З“, № 16.
Гадзінський, В. — На безкровному фронті. — ст. 5 — 11, 15, 16.
Доленго, М. — Післяжовтнева українська література. — 27, „Ч. Ш.“, № 11, ст. 155 — 172.
Дорошкевич, Ол. — Підручник історії української літератури. Вид. 3-є 27, „Кнг.“, Див. ст. 270 — 271.
Епик, Гр. — Як же бути? — 26, „К. і П.“, № 14.
К-ко, Б. — Літературна організація молоді в Києві. — 27, „М.“, № 1, ст. 97 — 98.
Кам'янецький, Гр. — На літературному фронті. — 25, „С. Р.“, № 4.
Книгощій. — Найвишнє „Знання“. — 27, „Пл.“, № 2.
Коваленко, Б. — За організ. пролет. літератури. 27, „Пр. Пр.“, № 13, 14.
Коваленко, Б. — Перший привид. — 27, „М.“, № 11, ст. 65 — 73, № 12, ст. 67 — 80.
Коряк, В. — Перше десятиріччя. (Створення української радянської літератури). — 27, „Б. У.“, № 14, ст. 39 — 48.
Коряк, В. — Програма літератури в комплексі українознавства. — 26 „Пл.“, № 12.
Крашаниця, А. — 5 років „Плугу“. — 27, „З.“, № 4 — 5, ст. 22 — 25.
Куліш, Микола. — Критика чи прокурорський допит? 27, „Вил.“, № 5, ст. 146 — 157.
Кулик, І. Ю. — Завдання літературного фронту. — 27, „Ком.“, № 294 (2379), XII.
Кундзіч, Ол. — „Плуг“, „Молодняк“ і Союз Пролетарських Письменників. Див. 27, „До Всеукр. з'їзду“.
Лебідь, Ан. — До організаційної кризи в укр. револ. літературі. — 25 „Ж. і Р.“, № 3, ст. 88, 89.
Літерат.-громадський — рух на Україні в 1925 р. — 26, „Пр. Пр.“, № 32.
Пилипенко, С. — Проблема організації літературних сил. — 26, „К. і П.“, № 9.
Пилипенко, С. — Останній організаційний етап. — 27, „Пл.“, № 8 (23) ст. 15 — 16.
Пилипенко, С. — „Гарт“ і „Плуг“. Див. бюл. — 27, „До Всеукр. З'їзду“.
Платформа — Всеукраїнської Асоціації Пролетарських Писателів. — 25, „ВУАПП“, ст. 180.
Резолюція пленума ЦК „Плуга“ (7 — 9). — 27, „Пл.“, № 2.
Резолюції, прийняті на Всеукраїнському Сесіанні Пролетписателів. — 25, „ВУАПП“, ст. 184.
Селивановський, А. — В боротьбі проти шовінізму. — 27, „На літерат. фронті“, № 1.

Сенченко, І.— Зачароване коло („Літературна газета“ № 1 15). 27, журн. „Впл.“. № 5, ст. 183 — 193.

Устав „Всеукраїнської Асоціації Пролетписателів“.— 25, „ВУАПП“, ст. 184.

Хвильовий, М.— Про сатану ... — 25, „К. і П.“, № 17.

Хвильовий, М.— Про Коперника ... 25 „К. і П.“, № 20.

Хвильовий, М.— Камо грядеши? — 25, „Кнг“, ст. 10 — 12, 41, 42

Хвиля, А.— До організації літературних сил.— 27, „Ком.“, № 19.

Шамрай, А.— Українська література, стислий огляд.— 27, Вид. „Рух“, ст. 140 — 145.

Шмигельський, А.— Підводні камні.— 25, Пр. Пр., № 209.

Якубовський, Ф.— За літературну федерацію.— 28, „Пр. Пр.“, № 19 (1931), 22/1.

Яловий, М.— До об'єднання АСКК з Гартом. 25, „К. і П.“, № 16.

А. Літорганізації

„П л у г“

„Плуг“ засновано р. 1922. Згідно статуту, члени „Плугу“ працюють переважно серед селян і для селян. Він уявляє з себе найбільшу класову однородність.

Цей класовий момент є головний, що визначав його долю. „Плуг“ — широка масова літорганізація.

Мету організації „Плугу“ так визначено в § 1 „Статуту“ : „Спілка „Плуг“ має на меті об'єднувати розпорошених досі селянських письменників, що, ґрунтуючися на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом, ідуть разом з останнім до утворення нової соціалістичної культури й ширять ці думки серед селянських мас України без різниці національностей“.

З цього виходить певна установка літературної роботи письменників, членів „Плугу“.

Одним з пунктів платформи „Плугу“ являється: повільний перевід молодих кадрів селянських письменників на шлях пролетарської ідеології, не збавляючи в їх творчості селянських літературно-мистецьких образів, цієї конечної передумови впливу на селян.

Ідеологічні й художні моменти, на яких „Плуг“ вперше почав існувати, виложені в „Платформі ідеологічній і художній спілки селянських письменників „Плуг“.

Письменники-плужани беруть собі сюжети з гушавини селянського життя й шукають відповідної форми.

„Основним завданням „Плуг“ ставити собі створити широкі картини, твори зі всебічно розробленим сюжетом, головним чином, із життя революційного селянства“.

Це завдання „Плуг“ зберігає й надалі.

„Плуг“ виріс у всеукраїнську організацію з численними філіями, студіями та гуртками, з сотнями членів.

За той характер і розмах роботи, що їх вів „Плуг“, — роботу його було охарактеризовано „масовізмом“ і „просвітянством“.

Надзвичайний зріст спілки й загроза перетворитися на культурно-освітню організацію викликає необхідність переглянути й змінити статут — „Плугу“. Другий Всеукраїнський з'їзд „Плугу“ зробив відповідні зміни.

Зміни торкнулися організаційної частини статуту, що ускладнило прийом нових членів.

На дальших з'їздах „Плугу“ вносяться нові деякі зміни й корективи до організаційних моментів і літературно-лабораторної роботи. Ці моменти відбилися в постановах з'їздів.

Літературні організації виникають і падають. „Плуг“ продовжує своє існування й залишається на своїх позиціях.

Протягом п'ятиріччя свого існування „Плуг“ виявив свою життєздатність, як культурно-громадська організація.

За 5 років існування з лав „Плугу“ вийшло багато революційних письменників.

Історичну роль „Плугу“ перспективно накреслено в ст Метеорного, Ол. (На шляхах розвитку „Плугу“)

Роль „Плугу“ оцінено в постановах ЦК КП(б)У.

А. В.— Третій Всеукраїнський з'їзд „Плугу“.— 26. „Ж. і Р.“, № 4.

А-ий, А.— Другий Всеукраїнський з'їзд спілки селянських письменників „Плугу“.— 25. „Ж. і Р.“, № 4.

Бик, М.— У спілці селянських письменників „Плугу“. 26. „К. і П.“, № 3.

Биковець, Мих.— Дискусія на літературному фронті.— 25. „Зн.“, № 13.

Биковець, М.— До Всеукраїнського з'їзду „Плугу“.— „Ком.“, № 76.

Биковець, М.— Слово до наших читачів. 26. „Пл.“, № 3.

Божко, С.— Хто ж такі плужани? — 26. „Пл.“, № 10.

В ЦК „Плугу“.— 27. „Пл.“, № 9 — 10 (13 — 14), ст. 86.

Вакулєнко, Ст.— Доповідь про спілку „Плугу“.— 27. „Пл.“, № 7 (22). ст. 36.

Ванза.— „Молодняк“ та його шляхи.— 27. „С. Р.“, № 6, ст. 39 — 42.

Волох, Марко.— Нові віхи роботи спілки селянських письменників „Плугу“.— 25. „Р. О.“, № 10, ст. 86 — 88.

Гадзінський, В.— На безкровному фронті. 26. „С.“, ст. 5 — 8, 11. 14 — 20, 47.

Д. Г.— Пленум ЦК „Плугу“.— 25. „Ж. і Р.“, № 10.

Д. М.— Етапи літературних дискусій на Україні.— 26. „З.“, № 15.

Доленого, М.— Післяжовтнева українська література.— 27. „Ч. Ш.“, № 11, ст. 154 — 172.

До нового літературного сезону.— 27. „Л. Г.“, № 13.

Дорошкевич, О.— Літературний рух на Україні в 1914 р.— 25. „Ж. і Р.“, № 3, ст. 61 — 63.

Дорошкевич, Ол.— Підручник історії української літератури. Вил 3-є — 26. „Кнг.“. Див. ст. 271.

Другий Всеукраїнський з'їзд спілки селянських письменників „Плугу“. 25. „З.“, № 1, ст. 27 — 28.

- Епик Гр.* Всесоюзна конфер. пролетписм. і „Плуг“. 25, „Пл.“, № 1.
- Зонин, А.*— У истоков пролетарской литературы.— 27, Изд. „Прибой“, Ленинград. Див. ст.: „Сегодня украинской пролетарской литературы“, ст. 133, 134.
- К. Г.*— III плужанський з'їзд.— 26, „К. і П.“, № 14.
- Кам'янецький, Гр.*— На літературному фронті.— 25, „С. Р.“, № 4.
- Книгочий.*— Поразка чи перемога „Плугу“. 26, „Пл.“, № 11.
- Коваленко, Б.*— За організацію пролетарської літератури.— 27, „Пр. Пр.“, № 13.
- Коваленко, Б.*— Ідеологічні й організац. засади Всеукр. спілки пролетписм.— 27, „Пл. пр. лит.“.
- Коваленко, Б.*— Десять років пролетарської літератури. 27, „Л. Г.“, № 16—17.
- Коряк, В.*— Перше десятиріччя. (Утворення української радянської літератури).— 27, „Л. У.“, № 14, ст. 39—48.
- Коряк, В.*— 3 літерат. життя.— 27, „Ком.“, № 19.
- Коряк, В.*— 3 літературного життя.— 27, „Ком.“, № 31.
- Коряк, В.*— Калиновий міст. 25, „В.“, № 255.
- Коряк, В.*— (3 літер. життя). „Плужанин“. 27, „К.“, № 3—4, ст. 45.
- Коряк, В.*— Сьогоднішня українська література.— 27, „М.“, № 3, ст. 90.
- Крашиця, А.*— П'ять років „Плугу“.— 27, „З.“, № 4—5, ст. 23—25.
- Лєбідь, А.*— „Плужанин“, № 3.— 26, „Ж. і Р.“, № 2—3.
- Літерат.-громадськ. рух на Україні в 1925 р.*— 26, „Пр. Пр.“, № 32.
- Метеорний, О.І.*— На шляхах розвитку „Плугу“. 27, „Пл.“, № 6.
- Микитенко, І.*— До з'їзду пролетар. писм. Укр. 27, „Изв.“, № 21-22.
- Момот, І.*— Літературний комсомол.— 27, „М.“, № 1, ст. 66, 70.
- Момот, І.*— Літературний комсомол.— 27, „Пр.“. Див.: Літературний Комсомол, ст. 28, 42.
- Об'єднана резолюція.*— 25, „Пл.“, № 5.
- Об'єднана резолюція 3-го з'їзду „Плугу“.* 26, „Пл.“, № 4—5.
- Огневик, Т.*— У кам'янецькому „Плугу“.— 25, „Пр. Пр.“, № 186.
- Огневик.*— У кам'янецькому „Плугу“.— 25, „Пр. Пр.“, № 186 (1196).
- 19/VIII.
- П.* Четвертий з'їзд „Плугу“. 27, „Пл.“, № 9 (5), ст. 73.
- П. В.*— Плуг у Вінниці (Поділля). 25, „Пр. Пр.“, № 153 (1164), 8/VII.
- Панів, А.*— Наша літературна продукція.— 26, „Пл.“, № 4—5.
- Перед генеральною перевіркою.*— 27, „Л. Г.“, № 14.
- Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.* 25—26, січня 1927 р. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 28—31, 98, 99, 101, 112.
- Підготовка до 3-го Всеукр. з'їзду „Плугу“.* 26, „Пл.“, № 1.
- Пилипенко, С.*— Від агітації до пропаганди. 25, „Пл.“, № 4.
- Пилипенко, С.*— Від літдискусії до творчої праці. 26, „Пл.“, № 3.
- Пилипенко, С.*— „Врачу, исцел. сам.“ 26, „Ком.“, № 101.
- Пилипенко, С.*— Останній організаційний етап. 27, „Пл.“, № 8 (23), ст. 15—16.
- Пилипенко, С.*— Нова п'ятирічка. 27, „Пл.“, № 11—12 (15—16), ст. 53—57).
- Пилипенко, С.*— „Гарі“ і „Плуг“.— Див. бюл. 27 „До Всеукр. з'їзду“.
- Пилипенко, С.*— Знов за єдиний революційний фронт.— 26, „Пл.“, № 12.

- Пилипенко, С.*— Культурна сила.— 26, „К. і П.“, № 15.
- Пилипенко, С.*— Літературний рік.— 26, „Пл.“, № 10.
- Пилипенко, С.*— Проблема організ. літерат. сил.— 26, „К. і П.“, № 8.
- Пилипенко, С.*— Свідома провокація чи несвідома дурість.— 26, „Пл.“, № 1.
- Пилипенко, С.*— Як на правдивому тліяху спотикаються.— 26, „К. і П.“, № 5.
- Пилипенко, С.*— П'ятиріччя „Плугу“.— 27, „К. і П.“, № 13.
- Пилипенко, С.*— Що таке „Плужанство“.— 27, „Пл.“, № 3.
- Платформа* ідеологічна й художня спілки селянських письменників „Плугу“.— 1924. „Плуг“. літературний альманах. збірн. перший. ДВУ, ст. 212 — 215.
- Плужанин.*— Ювілей Катеринослав. „Плугу“.— 25, „З“, № 6, ст. 26.
- Поліщук, В.*— Літературний авангард.— 26, ст. 26, 27.
- Постанови* Політбюро ЦК КП(б)У про українські художні угруповання.— 25, „Пл.“, № 3.
- Редакція.*— (Головна ст.)— 27, „М.“, № 1.
- Редакція.*— На новий рік.— 27, „Пл.“, № 1.
- Редакція.*— Про неучтво й неуків.— 25, „Пл.“, № 3.
- Резолюції* II всеукраїнського з'їзду „Плугу“.— 25, „Пл.“, № 3.
- Сенченко, І.*— На нові рейки.— 26, „Пл.“, № 6.
- Статут* спілки селянських письменників „Плуг“.— 1924. „Плуг“. Літературний альманах. Збірн. перший, ДВУ, ст. 216 — 218.
- Сулима, М.*— Із лексики збірника третього „Плугу“.— 27, „Пл.“, № 6, ст. 56 — 60.
- Ткачук, Ів.*— За єдиний революційно-літерат. фронт.— 27, „З“, № 1, ст. 27.
- 3-й всеукр. з'їзд* „Плугу“.— 26, „Пл.“, № 4 — 5.
- Хвильовий, М.*— Про демагічн. водичку або спр. адр. укр. воронишини.— 25, „К. і П.“, № 23.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 25, „К. і П.“, № 44, 45, 46.
- Хвильовий, М.*— Камо грядеши?— 25, „КПГ“, ст. 57.
- Хвильовий, М.*— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 11.
- Хвильовий, М.*— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 12.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 26, ДВУ, ст. 22, 71 — 77.
- Хвиля, А.*— Про наші літературні справи.— 26, „Ком.“, № 93, 96.
- Хвиля, А.*— Про наші літературні справи.— 26, „Пр.“, ст. 3, 15, 19, 44.
- Хвиля, А.*— До організ. літературних сил.— 27, „Ком.“, № 19.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: Про наші літературні справи, ст. 36 — 37.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. До організації літературних сил, ст. 191 — 194.
- Хуторян, А.*— Пожовтнєва революційна селянська література.— 27, „Л. Г.“, № 16 — 17.
- ЦК „Плугу“.*— Лист до редакції.— 26, „К. і П.“, № 7.
- Центральний Ком. „Сіму“.*— Заклик.— 25, „Пл.“, № 1, ст. 4.
- Четвертий з'їзд* „Плугу“.— 27, „Ч. Пл.“, № 7 — 8, ст. 322 — 326.
- Шамрай, А.*— Українська література.— 27, Вид. „Рух“, ст. 143 — 144.
- Шмигельський.*— Наші літерат. угруповання. „Плуг“, 25, „Ж. і Р“, № 1 — 2.

Що ухвалив четвертий з'їзд „Плугу“ (Резолюція з'їзду за доповідями С. Пилипенка „5 років Плугу“ та А. Панова: Творчість плужан за 5 років).— 27, „Пл.“, № 6 (10), ст. 74.

Щупак, С.— Зауваження що до теперішньої ситуації.— 25, „Ж. і Р.“, № 6 — 7, ст. 60 — 62.

Щупак, С.— На літерат. теми.— 25, „П. П.“, № 245.

Юринець, В.— З нагоди нашої літерат. дискусії.— 26, „Ком“, № 88.

Яблуненко.— В Київ — Плугі.— 25, „Б.“, № 129 (1324), 10:VI.

Яловий М.— Лист до редакції.— 26, „К. і П.“, № 7.

Яловий, М.— На правдивому шляху.— 26, „К. і П.“, № 3.

Яловий, М.— Теоретична плутан. ліквідаторів.— 26, „К. і П.“, № 36

Яловий, М.— Хай живе „Гарт“ і „Плуг!“.— 26, „К. і П.“, № 5.

„Гарт“

„Гарт“ спілка пролетарських письменників. Організація його припадає на початок 1923 року.

Згодом — до його приєдналися робітники інших діянок мистецтва. Всі об'єднані були в єдину організацію, з єдиною ідеологічною платформою, з одною метою — створення комуністичної культури.

„Гарт“ по своєму складові був „перистий“. Більшість членів увийшла до організації з певними творчими індивідуальними рисами, зі своїм до певної міри встановленим стилем.

В § 1 гартівського статуту так определено завдання його:

„Спілка „Гарт“ має на меті об'єднати пролетарських письменників України (також діячів театральної, художньої, музичної культури), які прагнуть до створення єдиної інтернаціональної комуністичної культури, користуючись українською мовою, як знаряддям творчости, поширення комуністичної ідеології та переборювання буржуазної міщанської власницької ідеології.

Двери „Гарту“ було широко відкрито лавам, що йшли до его студій. Вони принесли з собою примітивне розуміння письменництва. Замість письменницької науки, школи, молодь вимагала друкування своєї писанини. Суспільству подавалося таку творчість, од якої нудило й губилися мистецьки критерії (Досвітній).

Запанувала графоманія й невігластво. Частина членів „Гарту“ — забила на гвалт. З цього почався розклад серед гартівців; далі — розвал.

На думку одних розпад „Гарту“ стався через ту атмосферу, що згодом в йому утворилася й не давала можливості молодим письменникам бути справжніми письменниками, творцями нових мистецьких цінностей. (Досвітній).

Є думка, що причина розвалу „Гарту“ прийшла іззовні. Частина членів „Гарту“ підпала впливові неокласиків-клян;

внесло дезорганізацію. Дезорганізація призвела до зане-
ду „Гарту“ (В. Коряк, „Пл.“— 26, № 12).

Є думка що основною причиною розпаду „Гарту“ —
ла класова різnorodність літературного авангарду, що
ійшов до „Гарту“. Ця різnorodність була причиною орга-
нізаційної нестійкості „Гарту“, ідеологічних хитань його.
адзінський).

Місце „Гарту“ на літературному фронті й його ролі вка-
но в постановах ЦК КП(б)У.

Б. К.— В „Київ — Гарту“.— 25, „Пр. Пр.“, № 161 (1172), 17/VII.

Биковець, Мих.— Дискусія на літератур. фронті.— 25, „Зн.“, № 13.

Блакитний, В.— Без маніфесту.— 24, „Гарт“. альманах перший, ст.
I — 172.

Блакитний, В.— Гартованцям.— 25, „Пл.“, № 6.

Блакитний, В.— Лист до групи Гартованців, М. Хвильовому, Христо-
му, Коцюбі й иншим „многострадальникам“ Гартованським.— 26, „Нове
істество“, № 30, ст. 6—9.

Божко, С.— Вас. Блакитний, як організат. прол. літер. на Укр. — 25,
„Зн.“, № 279.

Гадзінський, В.— На безкровному фронті. 26, „С.“, ст. 7 — 11, 14, 16
19, 45 — 48.

Дорошкевич, О.— Літературн. рух на Україні в 1924 р. 25, „Ж. і Р.“
3, ст. 63 — 65.

Голубенко, Дж.— Обличчя літературного фронту („Молодняк“ — „Гарт“ —
апліте“).— 27, „Н. Г.“, № 2, ст. 52 — 56.

Д. М.— Етапи літературних дискусій на Україні.— 26, „Зн.“, № 15.

Доленго, М.— Післяжовтнева українська література. — 27, „Ч. Ш.“,
11, ст. 154 — 172.

Дорошкевич, Ол.— Підручник історії української літератури. Вид. 3-є.
„Кнг.“. Див. ст. 271.

Досвітній, О.— До розвитку письменницьких сил. 26, „В.“, зош.
рш., ст. 5 — 8.

Зонин А.— У истоков пролетарской литературы. — 27, изд. „Прибой“.
Ленинград; див. ст.: Сегодня украинской пролетарской литературы, ст. 127.
9, 134, 135.

К. Б.— Наші літературні угруповання — „Гарту“.— 25, „Ж. і Р.“, № 1 — 2.

К. Б.— 1-й всеукраїнск. з'їзд „Гарту“.— 25, „Ж. і Р.“, № 3.

Кам'янецький, Гр.— На літературному фронті.— 25, „С. Р.“, № 4.

Коваленко, Б.— За організацію пролет. літерат. 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коваленко, Б.— Ідеологічні й організ. засади всеукр. спілки прол.
іссьм.— 27, „Шл. пр. літ.“.

Коваленко, Б.— Перший Призив. 27, „М.“, № 11, ст. 65 — 79; № 12,
67 — 80.

Коваленко, Б.— Десять років пролетарської літератури. — 27, „Л. Г.“
16 — 17.

Коряк, В.— Василь Блакитний.— 27, „М.“, № 1, ст. 76.

Коряк, В.— Літературний рік.— 26, „Н. У.“, № 45.

Коряк, В.— Сьогоднішня українська література. — 27, „М.“, № 3, ст. 90

Коряк, В. — Перше десятиріччя. (Утворення української радянської літератури). — 27, „Б. У.“, № 14, ст. 39 — 48.

Крашаниця, А. — 5 років „Плугу“. — 27, „З.“, № 4 — 5, ст. 22 — 25.

Літератур.- громадський рух на Україні в 1925 р. — 26, „Пр. Пр.“, № 32.

М. В. 3 роботи Київ — „Гарту“. — 24, „Ж. і Р.“, № 6 — 7.

Микитенко, І. — До з'їзду пролетарських письмен. України. 27, „Изв.“, № 2138.

Микитенко, І. — 3 історії боротьби на фронті жовтневої літератури. Див. бюл. — 27, „До всеукраїнськ. з'їзду“.

Назадництво „Гарту“. — 26, ст. 3, 7, 8, 11, 13 — 19.

Перед генеральною перевіркою. — 27, „Л. Г.“, № 14.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт. — 27, ДВУ, ст. 85.

Пилипенко, С. — „Гарт“ і „Плуг“. Див. бюл. — 27, „До Всеукраїнського з'їзду“.

Постанови Політбюро ЦК КП(б)У про українські художні угруповання. — 25, „Пл.“, № 3.

Постанови пленуму спілки пролетар. письменників „Гарт“. — 24, „Гарт“, альм., перший, ст. 174 — 175.

Статут спілки пролетарських письменників „Гарт“. — 24, „Гарт“, альм., перший, ст. 172, 174.

Хвильовий, М. — Апологети писаризму. — 26, „К. і П.“, № 12.

Хвильовий, М. — Думки проти течій. — 26, ДВУ, ст. 22, 71 — 77.

Хвильовий, М. — Думки проти течій. — 25, „К. і П.“, № 44, 45, 46.

Хвиля А. — Про наші літерат. справи. — 26, „К.“, № 93, 96.

Хвиля А. — Про наші літератур. справи. — 26, „Пр.“, ст. 3, 19, 44.

Хвиля, А. Ясною дорогою. 27, ДВУ. Див. Про наші літературні справи, ст. 7, 17.

Хуторин, А. Під прапором Жовтня. („Гарт“, літерат., художн. і критичн. жур. Всеукр. спілки пролетарськ. письмен. № 1). — 27, „Л. Г.“, № 7.

Центральн. Ком. „Сіму“. — Заклик. — 25, „Н.“, № 1, ст. 4.

Шамрай, А. — Українська література. — 27, Вид. „Рух“, ст. 143.

Шулак, С. — Зауваження що до теперішньої ситуації... — 25, „Ж. і Р.“, № 6 — 7, ст. 60 — 62.

Шулак, С. — На літерат. теми. — 25, „Пр. Пр.“, № 245.

Яловий, М. — На правдивому шляху. — 26, „К. і П.“, № 3.

Яловий, М. — Хай живе „Гарт“ і „Плуг“! — 26, „К. і П.“, № 5.

„Вапліте“

„Вапліте“ — утворено наприкінці 1925 р. Фундаторами її були члени „Гарту“ з письменником М. Хвильовим на чолі та члени „Плугу“, що всі вони вийшли з тих організацій.

„Вапліте“ організувалась як Академія. На думку її організаторів така назва зобов'язує академічно, серйозно, ставитись до творення класової літератури. Їхня категорична вимога полягає в тому, що кожний член „Вапліте“ повинен пронятися величезними культурними завданнями письменства для нового суспільства (Досвітній).

З цих міркувань „Вапліте“ заняла гостру позицію до неущта й халтури, що запанували в укрлітературі.

Основні положення „Вапліте“ висунув М. Хвильовий в своїх памфлетах, статтях, що з'явилися підчас літдискусії (Досвітній).

„Вапліте“ утворилася під гаслом письменницької кваліфікації; за платформу взято пролетарську ідеологію.

Умови вступу до „Вапліте“ важкі, особливо що до письменницької кваліфікації; прийом нових членів — лише один раз на рік, в день роковин Жовтневої Революції.

Через це вважається „Вапліте“ за організацію з замкнутою лабораторною роботою. На цю замкнутість „Вапліте“ літературні кола дивилися як на відрив від пролетарських мас.

На погляд тих кол „Вапліте“ одірвалась від революційної пролетарської молоді і попала в обійми правого флангу літератури.

В тій замкнутості вбачалася можливість поразки „Вапліте“, бо тут є загальний відрив від широких лав робітничо-селянских мас (Хвиля).

Такий стан „Вапліте“ був причиною нападів на неї, навіть стали підказувати небезпеку в роботі „Вапліте“.

Перший зошит „Вапліте“ зустрів різну оцінку. Одні бачили в йому повний доказ здорової, ідеологічно й художньо, організації.

На думку других, перший зошит є доказом того, що організація „Вапліте“ не по-марксівськи розуміє шляхи культурного розвитку радянської України.

Літературні твори (альманах „Вапліте“) членів „Вапліте“ зазнали різкої критики: „Вапліте“ своєю роботою не підтвердила своєї пролетарської позиції, і, навпаки, стала оборонцем ворожих революції буржуазно-націоналістичних елементів.

Ванза.— „Молодняк“ та його шляхи. 27, „С. Р.“, № 6, ст. 39—42.

„Вапліте“. Виключення з літорганізації М. Хвильового, М. Ялового.

О. Досвітнього. 27, „М.“, № 4, ст. 98.

Василенко, В.— До підсумків диспуту.— 28, „Кр.“, № 2, ст. 22, 24.

Вільна Академія пролетарської літератури.— 1926, „Ч. Ш.“, № 1.

Вл.— „Вчера“ и „Сегодня“ украинской литературы.— 27, „Х. Пр.“, № 2.

Гадзінський, В.— Лівий фронт.— 26, „Пр. Пр.“, № 107.

Гадзінський, В.— На безкровн. фронті.— 26, „С.“, ст. 7—9, 11, 16, 18, 46, 49, 50.

Голубенко, Д.— Обличчя літературного фронту. („Молодняк“, „Гарт“ „Вапліте“).— 27, „Н. Г.“, № 2, ст. 52—56.

Д. О.— „Вапліте“ та всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. 27, „К. У.“, № 29.

Доленго, М.— Вапліте й майбутній союз пролетарських письменників України.— Див. бюл. „До всеукр. з'їзду“.

Доленго, М.—Післяжовтнева українська література.—27, „Ч. Ш.“ № 11, ст. 154—172.

До нового літературного сезону.—27, „Л. Г.“, № 13.

Дорошкевич, Ол.—Підручник історії української літератури. Вид. 3-е.—27, „Кнг.“, Див., ст. 271.

Досвітній, Ол., Хвильовий, М. Яловий, М.—Заява групи комуністів, членів „Валпите“.—26, „З.“, № 24, ст. 29—30.

Досвітній, О.—До розвитку письменницьких сил.—26, „Вп.“, зош. перш., ст. № 9—11.

З промори т. Петровського на всеукр. нараді робітників серед нацменшостей.—(27), про „Валпите“ й валпітян що говорять.

Заява групи комуністів—членів „Валпите“.—27, „Шл. пр. літ.“.

Зміни в складі Президії „Валпите“.—27, „М.“, № 4, ст. 98—99.

К. І.—Літературна сучасність.—28, „В.“, № —25. II.

Книгочий.—Новий літературний союз.—27, „Плуг“, № 2.

Коваленко, Б.—За організ. пролет. літератури.—27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коваленко, Б.—Ідеологічні й організ. засади всеукр. спілки пролет. письм.—27, „Шл. пр. літ.“.

Коваленко, Б.—Тези-довіді по оргпиту на всеукраїнському з'їзді пролетарськ. письменників.—Див. бюл.—27, „До всеукр. з'їзду“.

Коваленко, Б.—Десять років пролетарської літератури.—27, „Л. Г.“, № 16—17.

Коваленко, Б.—Плутанині стежками.—27, „Л. Г.“, № 13.

Коваленко, Б.—Унаги до сучасної критики.—27, „Л. Г.“, № 11, 12.

Коваленко, Б.—Чергові завдання.—27, „Л. Г.“, № 4.

Коряк, В.—З літературного життя.—27, „Ком.“, № 31.

Коряк, В.—Літературний рік.—26, „Н. У.“, № 45.

Коряк, В.—Програма літератури в комплексі українознавства.—26, „Шл.“, № 12.

Коряк В.—(З літературного життя): „Валпите“.—27, „К.“, № 3—4, ст. 43.

Коряк, В.—Сьогочасна українська література.—27, „М.“, № 3, ст. 90, 91.

Коряк, В.—Хвильовистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини)—27, „Г.“, № 1, ст. 45—47.

Коряк, В.—Перше десятиріччя. (Утворення української радянської літератури).—27, „Б. У.“, № 14, ст. 39—48.

Коряк, В.—Хвильовистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини).—27, „ВУСПП“.

Куліш, М.—Критика чи прокурорський допит?—27, „В.“, № 5, ст. 146—157.

Кулик, І. Ю.—Література під комуністичним керівництвом.—27, „Г.“, № 2—3, ст. 123—130.

Кулик, І. Ю.—Завдання літературного фронту.—27, „Ком.“, № 294 (2379),—XII.

Лист до редакції.—(Постанова „Валпите“—про виключення т.т.: Досвітнього, Хвильового та Ялового).—27, „Ком.“, № 63.

Лист до редакції.—1925, „К. і П.“, № 47.

Лист до редакції.—(Газ. „Комуніст“). Підпис. М. Куліш.—28, „Ком.“, № 10 (2394), 12/I.

Машкін, А. — У боротьбі за кваліфікацію. — Днів. бюл. — 27, „До Всеукраїнського з'їзду“.

Микитенко, І. — До з'їзду пролетар. письм. Укр. — 27, „Изв.“, № 2138.

Микитенко, І. — 3 історії боротьби на фронті Жовтневої літератури. — Днів. бюл. — 27, „До Всеукр. з'їзду“.

Микитенко, І. — Легендарна легенда проте, як ВУСПП ішов у гроб або якої йому по правді треба федерації. — 27, „Г.“, № 8, ст. 64 — 81.

Момот, Ів. — В тенетах словоблудства. — 27, „М.“, № 11, ст. 80 — 93.

Момот, Ів. — Літературний комсомол. — 27, „Пр.“. Днів. Під знаком комсомолу (Замість передмови), ст. 22.

Наша літературна дійсність. (Промова секретаря ЦККП(б)У П. П. Любченка на літературному диспуті, що відбувся в Харкові 18 — 21 лютого 28). — 28, „Ком.“, № 52 (2436), 1/III.

Наше сьогодні. — 27, „Впл.“, № 3, ст. 131 — 140.

Од Редакції. — [Ред. газ. „Комуніст“]. — 28, „Ком.“, № 10 (2394), 12/1

Перед генеральною перевіркою. — 27, „Л. Г.“, № 14.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт. — 27, ДВУ, ст. 27, 82, 83, 100, 105 — 107.

Пилипенко, С. — Літературний рік. — 26, „Пл.“, № 10.

Пилипенко, С. Проблема організації літературних сил. — 26, К. і П., № 8.

Пилипенко, С. — Хто ліквідує пролет. літературу? — 26, „К. і П.“, № 37.

Пилипенко, С. — Як на правдивому шляху спотикаються. — 26, „К. і П.“, № 5.

Поліщук, В. — А все ж хуторяни... — 27, „Пл.“, № 3.

Постанови „Вапліте“. — 27, „Вп.“, № 2, ст. 201.

Промови В. Я. Чубаря на XI конференції КП(б)У. — [27], про „Вапліте“ я виплітня що говорять.

Редакція — [Головн. ст.], — 27, „М.“, № 1.

Рецидив вчорашнього. — 27, „Г.“, № 2 — 3, ст. 74 — 84.

Сенченко, І. — Зачароване коло. („Літературна газета“ № 1 — 15). — 27, „Впл.“, № 5, ст. 183 — 193.

Скрипник, М. — До теорії боротьби двох культур. 28, ДВУ. Днів. Хвильовизм чи шумськизм.

Скрипник, М. — Хвильовизм чи шумськизм? — 27, „Б. У.“, № 2, ст. 28 — 30.

Скрипник, М. — Наша літературна дійсність. (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті) — 28, „Кр.“, № 2, ст. 4, 12.

Скрипник М. — Наша літературна дійсність. — 28, „Ш. О.“, № 2 — 3

Скрипник, М. — Наша літературна дійсність. — 28, „Р. О.“, № 4.

Т. Ф. — Два факти. — 28, „Ком.“, № 52 (2436), 1/III.

Таран, Ф. — Про „Вапліте“, розпечене перо і самокритику. (Нотатки з приводу 5-ої книжки журн. „Вапліте“). — 28, „Ком.“, № 8 (2392), 10/1.

Ткачук, Ів. — За єдиний революційно-літературний фронт. — 27, „З.“, № 1, ст. 27.

Хвильовий, М. — „Соціологічний еквівалент“ трьох критичних оглядів. 27, „Впл.“, № 1, ст. 80 — 101.

Хвильовий, М. — „Соціологічний еквівалент“ трьох критичних оглядів. 27, Бібл. журн. „Вапліте“.

- Хвильовий, М.*— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 11.
- Хвильовий, М.*— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 12.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 25, „К. і П.“, № 44, 45, 46.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 26, ДВУ, ст. 21 — 22, 71 — 79.
- Хвиля, А.*— До організ. літературних сил.— 27, „Ком.“, № 18.
- Хвиля, А.*— До організ. літературних сил.— 27, „Ком.“, № 19.
- Хвиля, А.*— Про наші літературні справи.— 26, „Ком.“, № 93.
- Хвиля, А.*— Про наші літературні справи.— 26, „Пр.“, ст. 3, 19.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ; див.: До організації літературних сил, ст. 174 — 176, 180, 186, 187.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див: Ясною дорогою. Ст. 221, 225 — 227.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див: Куди? Ст. 86 — 103.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: До організації літературних сил, ст. 173, 175, 176, 182, 186.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, „Ком.“, № — 15/V.
- Хуторян, А.*— Літературні нотатки (Про „Вапліте“). 1927, „Пр. Пр.“ № 207. ВУСПП.
- Цеховий і Розін,* Літературний фабзавуч. 25, „Пр. Пр.“, № 203 (1214), 6/IX.
- Щупак, С.*— Письменник і оточення.— 27, „Літературна газета“, № 2
- Щупак, С.*— На літерат. теми.— 25, „Пр. Пр.“, № 245.
- Щупак, С.*— Псевдомарксизм Хвильового.— 25, „Ж. і Р.“, № 12, ст. 64, 69.
- Якубовський, Ф.* За літературну федерацію. — 28, „Пр. Пр.“, № 19. (1931), 22 I, Київ.
- Яловий, М.*— На правдив. шляху.— 26, „К. і П.“, № 3.
- Яловий, М.*— Хай жаве „Гарт“ і „Плуг“! — 26, „К. і П.“, № 5.
- Ярема.* „Молодняк“ проти „Вапліте“.— 26, „Пл.“, № 12.

„М о л о д н я к“

Літературний комсомол був розпорошений поміж літературних організацій („Плуг“, „Гарт“).

Часами ставалися загострення та розходження на ґрунті ідеологічному й організаційному між літературним молодняком та вказаними письменницькими організаціями.

Ще до того літературний молодняк переріс рямці селянської спілки, прийняв вже міські впливи.

Конфлікти призводили до виходу групами літературного молодняка із літературних організацій.

Перебуваючи протягом кількох років по літературних організаціях, літмолодняк формувався в сильний і здоровий письменницький колектив.

Згодом літмолодняк, покинувши письменницькі організації („Плуг“, „Гарт“), створив свою організацію „Молодняк“. Це було наприкінці 1926 року.

Письменницький молодняк так декларував свою платформу („Молодняк“ 1927, № 3): „Ми хочемо об'єднати всі письменницькі сили пролетарської і революційно-селянської

молоди, незалежно від мови, творчості, наш бо молодняк не обмежується вузько - національними рямцями, а кладе в основу своєї роботи інтернаціональну ідеологію пролетаріату“.

„Молодняк“ як організація є об'єднання основного ядра комуністичного літмолодняка; він же гуртує біля себе й взагалі нові, молоді творчі сили.

„Молодняк“ стоїть на засадах завойовань Жовтня та перенесення Жовтневих ідей у художню літературу. З організаційного боку „Молодняк“ має своїм завданням скупчувати біля себе за класовим принципом пролетарську й революційно - селянську молодь.

Бюро „Молодняка“.— Лист до Ред.— 27, „К. У.“, № 13.

Ванза. „Молодняк“ та його шляхи.— 27, „С. Р.“, № 6, ст. 39 — 42.

Василенко, В.— 3 літерат. життя.— 27, „Ком.“, № 7.

Голубенко, Дм.— Обличчя літературного фронту (Молодняк, „Гарті Вапліте“).— 27, „Н. Г.“, № 2, ст. 52 — 56.

Доленто, М. Післяжовтнева українська література. 27, „Ч. III.“, № 11, ст. 154 — 172.

До нового літературного сезону. 27, „Л. Г.“, № 13.

Зарва, Ів.— Комсомол та справи культурного будівництва на Україні.— 27, „М.“, № 8, ст. 61.

К-ко, Б. Літературна організація молоді в Києві 27, „М.“, № 1, ст. 97 — 98.

Ключи, А.— Чотири етапи. — 27, „М.“, № 10.

Книгощий.— Перший виступ „Молодняка“.— 26, „Пл.“, № 12.

Коваленко, Б.— Комсомольський літературний рух на Україні. 27, „Барвинковий цвіт“, зб. комсом. поез. і прози. ДВУ, ст. 65, 66.

Коваленко, Б.— За організ. пролет. літератури.— 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коваленко, Б. Комсомольський літературний рух на Україні. — 27, „Л. Г.“, № 1.

Коряк, В.— [3 літературного життя]: „Молодняк“. 27, „Культура“, № 3 — 4, ст. 43 — 45.

Коряк, В.— 3 літературного життя. 27, „Ком.“, № 31.

Коряк, В.— 3 літерат. життя. 27, „Ком.“, № 19.

Коряк, В.— Перше десятиріччя. (Утворення української радянської літератури).— 27, „Б. У.“, № 14, ст. 39 — 48.

Лист до редакції.— 1926, „К. і П.“, № 46.

Літературн. організація молоді в Києві.— 27, „М.“, № 1.

Микитенко, І. До з'їзду пролет. письмен. Укр.— 27, „Изв.“, № 2138.

„Молодняк“.— 27, „Ж. і Р.“, № 1.

„Молодняк“. (Харк. центр. група). 27, „М.“, № 1.

Момот, І.— Літературний комсомол. — 27, „М.“, № 1, ст. 66, 70, 71.

Момот, Ів.— Літературний комсомол.— 27, „Пр.“, Див.: Літературний комсомол. ст. 42, 43.

Момот Ів.— Літературний комсомол.— 27, „Пр.“, Див. додаток. Маніфест літературної організації „Молодняк“, ст. 91 — 94.

Редакція [Головн. ст.]. 27, „М.“, № 1.

Хвиля, А.— До організ. літературних сил.— 27, „Ком.“, № 19.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ: див.: До організації літературних сил, ст. 171.

Чолка, А.— Київська група „Молодник“ (3 листа).— 27, „М.“, № 4, ст. 96.

Інші організації

(„Жовтень“, „АСКК“, „Молот“, „Забой“, „Сім“, „Авангард“, „Марс“, „Ланка“, „Західна Україна“, „Нова Генерація“)

„Авангард“

В кінці р. 1925 - го утворилася літературна група „Авангард“.

Утворення її зв'язано з розпадом „Гарту“.

Група й досі нечисленна, об'єднується за мистецькою ознакою.

В „Заклику груп митців „Авангард““ вказано основні прагнення.

„Авангард“ так визначає свою позицію: „Так само, як пролетарська революція керується закономірним розвитком історії, а не є бунт, як кричать наші пільнячки, так і мистецтво наше не може бути хаотичною кашею імпресивності, а мусить носити в собі ознаки будівничого зачатку з погляду людського розуму. Несучи на собі дух пролетарської революції, ми відкидаємо розтріпаність, непідпорядкованість, а головне відсутність логічного зв'язку поміж художніми формами й сучасною дорогою розвитку світу, яку (відсутність зв'язку) й несуть із собою, не криючись, неокласики й інші назадняки.

Розумна й обчислена тенденція машинізованого світу — ось вимога від сучасної поезії, народженої зростанням пролетаріату й загартованої Жовтневою перемогою“.

„Нова Генерація“

Під кінець 1927 р. виступило на літературний кон цілком певне угруповання „Нова Генерація“ з своїм журн. тієї ж назви. (Перший номер вийшов в жовтні 1927 р.).

Це угруповання має літературну генеалогію: від груп українських футуристів. Виступ цього угруповання не є несподіваним. Він підготовлений літературним збірником „Зустріч на перехресній станції“.

Виступ цей стався в той час, коли літературне життя, після літдискусії, набрало зовнішньої сталості й спокію.

Вказана група вбачає загрозливий стан на літературному фронті і так розглядає його: „Треба позбутися провінції, яка знову починає огортати нас своїми трухлими тротуарами й підсліпуватими часовими ліхтарями. Инакше ми, не провінціяли, задохнемося або втечемо. Тікати нікуди, значить—

висажуй десант! Полоскочимо пузо літературних самозафалених куркулів. Хай знову блисне полум'я самовідданих конквістадорів, що йдуть до комуністичного майбутнього не за страх, а за совість!

Останні слова наведеного абзацу визначають ідеологічну платформу цього літературного угруповання.

Решта організацій довліючого значіння не мали; в об'єднаннях чи то в боротьбі вони ставали на бік однієї з головних літорганізацій.

Атаманюк, Вас.— Мистецька група ЗУ „Плуг“ (у Києві).— 26, „З.“, № 14, ст. 17—20.

Биковець Мих.— Дискусія на літературному фронті.— 25, „Зн.“, № 13.

Дорошкевич, О.— Літерат. рух на Україні в 1924 р.— 25, „Ж. і Р.“, № 3, ст. 65, 66.

Коваленко, Б.— Літературна клоунада. (З приводу збірки „Зустріч на перехресті“ Бажана—Семенка—Шкурупія—Татліна).— 27, „М.“, № 5, ст. 99—102.

Коваленко, Б.— Ідеологічні й організ. засади Всеукр. спілки пролет. письм.— 27, „Шл. пр. літ.“.

Коряк, В.— З літературного життя.— 27, „Ком.“, № 31.

Л. Ан.— „Жовтень“.— 25, „Ж. і Р.“, № 1—2.

Літерат.— громадський рух на Україні в 1925 р.— 26, „Пр. Пр.“, № 32.

Літературна організація молоді в Києві.— 27, „М.“, № 1.

В літорганізації „Жовтень“.— 25, „Б.“, № 87 (1282), 17-IV.

Доленго, М.— Післяжовтнева українська література.— 27, „Ч. III.“, № 11, ст. 154—172.

До нового літературного сезону.— 27, „Л. Г.“, № 13.

Дорошкевич, Ол.— Підручник історії української літератури. Вид. 3-є.— 27, „Кнг.“, Див. ст. 271.

Микитенко, І.— До з'їзду пролетар. письм. Укр.— 27, „Изв.“, № 2138.

Назадництво „Гарту“.— 26, ст. 7, 17, 22, 23.

На Сімовському фронті.— 25, „Н.“, № 1.

Нова літературна організація „Марс“.— 27, „Ж. і Р.“, № 1.

П. Б.— Наші літературні угруповання: „Ланка“.— 25, „Ж. і Р.“, № 1—2.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, 25—28 січня. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ. ст. 31, 40, 82, 87, 100, 107, 110.

Платформа й оточення лівих.— 27, „Н. Г.“, № 1, ст. 39—43.

Скрипник, Лев.— „Забой“ (нарис)— 27, „М.“, № 6—7 ст. 133—135.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність.— 28, „Ш. О.“, № 2—3.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність.— 28, „Р. О.“, № 4.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність. (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті).— 28, „Кр.“, № 2, ст. 6.

Треплев П.— „Забой“ и забойцы.— 27, „Вс. Пр.“, № 24.

Хуторян, А.— Ми й наші супротивники.— 27, „Шл. Пр. Літ.“, ст. 18—19.

Шкурупій, Гео.— Чому ми завжди на барикадах.— 27, „Н. Г.“, № 2 ст. 30—34.

Щупак, С.— Зауваження що до теперішньої ситуації. — 25, „Ж. і Р.“, № 6 — 7, ст. 61.

Я. Ф.— Учора — сьогодні—завтра.— 25, „Пр. Пр.“, № 217.

Яблуненко.— Подарунок панам на Великдень. (Київська група письменників Захід. України „Плуг“). — 25, „Б.“, № 89 (1284), 22/IV.

Яблуненко.— Зах. - укр. „Плуг“.— 25, „Б.“, № 136 (1331), 18/VI.

Явас.— Вечір Зах. - Укр. „Плугу“.— 25, „Б.“, № 124 (1319), 3/VI.

Якубовський, Ф.— „Нова генерація“ (3 приводу №№ 1, 2 і 3 — 1927. жовтень, листопад, грудень).— 27, „Пр. Пр.“, № 298 (1911), 30-XII, Київ.

Б. Організація пролетарської літератури

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП)

Під кінець року 1926 утворилася загрозлива літературна ситуація. В революційній частині української літератури констатовано явище ідеологічного й організаційного занепаду.

Причину вказаного явища вбачали у відриві частини пролетарських письменників від пролетарської ідеології та від активної участі в громадській праці.

Разом з тим частина „письменників почала підпадати під впливи дрібнобуржуазної ідеології“.

Відмічено „побільшення активності правих консервативних кол літературних; констатовано „захоплення“ журнальної критики від правих кол і прищеплення літературному молоднякові смаку до занепадницького, аполітичного — в ім'я художности“ (В. Коряк).

Все це спричинилося до скликання Всеукраїнського З'їзду пролетарських письменників та до організації Всеукраїнської спілки пролетарських письменників (ВУСПП).

Перший вказаний з'їзд письменників відбувся 25—28 січня 1927 року.

„ВУСПП“ утворилася наприкінці 1926 р.

Перший з'їзд декларував основні засади в своєму маніфесті: „Перший з'їзд пролетарських письменників України свідомий класових завдань пролетарської літератури й величезної відповідальности, яку на неї покладає пролетаріят. висуває гасло рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського націоналістичного, за вольовий активний пролетарський світогляд у літературі проти буржуазного й пасеїстичного, за соціальну художність проти індивідуалістично-богемської“.

Ванза.— „Молодняк“ та його шляхи.— 27, „С. Р.“, № 6, ст. 39 — 42.

Василенко, В.— До підсумків диспуту.— 28, „Кр.“, № 2, ст. 25.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 27, „Б.“, № 20, 21, 22, 23.

Всеукраїнська спілка пролет. письменників.— 27, „Ж. і Р.“, № 1.

Всеукраїнський з'їзд пролетарськ. письменників.— 27, „Ком.“, № 20, 21, 22, 23.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 27, „П. У.“, № 23.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 26, „Пл.“, № 12.

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників.— 26, „Пр. Пр.“, № 293.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 27, „Пр. Пр.“, № 21.

Всеукраїнська спілка пролетарськ. письменників.— 27, „У. Ш. В.“, № 8.

Всеукраїнський з'їзд пролет. письменників.— 27, „Ч. Ш.“, № 2.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.— 27, „Ж. і Р.“, № 2.

Всеукраїнський з'їзд пролетар. письменників.— 27, „М.“, 2, ст. 91—94.

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП).— 27, „М.“, № 3.

Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. 27, „К.“, № 3—4.

Всеукраїнський с'їзд пролетарських писателів.— 27, „Х. Пр.“, № 21, 22.

До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 27, Вид. „Орг. бюра з'їзду“.

Доленго, М.— Післяжовтнева українська література. — 27, „Ч. Ш.“, № 11, ст. 154—172.

До нового літературного сезону.— 27, „Л. Г.“, № 13.

До Оргбюра в справі скликання Всеукраїнського з'їзду спілки пролетарських письмен.— 27, „Шл. Прол. Літ.“.

До Оргбюра в справі Всеукраїнського з'їзду спілки пролетарських письменників. 26, „В.“, № 295.

До Оргбюра для скликання Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 27, „М.“, № 2, ст. 94.

За організацію пролетарських письменників. Ткачук, Ів.— Допис з Дніпропетровського. *Микитенко, Ів.*— Допис з Одеси. 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Затонський, В.— Чергове завдання. — 27, „Ч. Ш.“, № 1, ст. I—VII.

Заява Київських пролетарських письменників до Оргбюра в справі скликання Всеукраїнського з'їзду спілки пролетарських письменників.— 26, „Ком.“, № 296.

Заява групи Дніпропетровськ. плужан. 27, „З.“, № 2.

Збори Харківської групи Всеукраїнської спілки пролетарських письменників.— 27, „В.“, № 36.

К. Б.— Про центральне Оргбюро Всеукр. спілки пролет. письмен.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Київське Оргбюро.— Єдиним фронтом за пролетарську літературу.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Коваленко Б.— Десять років пролетарської літератури.— 27, „Л. Г.“, № 16—17.

Коваленко Б.— Перші підсумки.— 27, „Л. Г.“, № 7.

Коряк, В.— Хвильовистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини).— 27, „Г.“, № 1, ст. 47.

Коряк, В.— Хвильовистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини).— 27, „ВУСПП“.

Коряк, В.— Перше десятиріччя. (Утворення української рядянської літератури).— 27, „Б. У“, № 14, ст. 39—48.

Коряк, В.— Завдання з'їзду.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

- Коряк, В.*— 3 літературного життя. — 27, „Ком.“, № 31.
- Коряк, В.*— Всеукр. з'їзд прол. письм.— 27, „Ч. Ш.“, № 2.
- Коряк, В.*— Всеукраїнський з'їзд пролетарськ. письменників.— 27, „К.“, № 3 — 4, ст. 47 — 48.
- Куліш, Микола.*— Критика чи прокурорський допит? — 27, „Впл.“, № 5 ст. 146 — 157.
- Маніфест* Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. — 27, „Ком.“, № 36.
- Маніфест* Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 27, „З.“, № 2, ст. 21 — 22.
- Маніфест* Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників.— 27, „М.“, № 3.
- Маніфест* Всеукраїнського з'їзду пролетарськ. письменників.— 27, „К.“, № 3 — 4.
- Микитенко, І.*— Легендарна легенда про те, як ВУСПП ішов у гроб або якої йому по правді треба федерації.— 27, „Гарт“, № 8, ст. 64 — 81.
- Наше сьогодні.*— 27, „Впл.“, № 3, ст. 131 — 137.
- Новий товариш.*— 27, „Л. Г.“, № 15.
- Открытие 1-го Всеукраинского съезда пролетарских писателей.* — 27, „Х. Пр.“, № 20.
- Перед генеральною перевіркою.* — 27, „Л. Г.“, № 14.
- Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників*, 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 114 — 116.
- Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників*, 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 118 — 120.
- Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників.*— 27, „Пл.“, № 3.
- Пилипенко, С.*— Останній організаційний етап.— 27, „Пл.“, № 8 (23), ст. 15 — 16.
- Пилипенко, С.*— Про паніча Ішестшельського й про марксизм навиворот.— 25, „Пл.“, № 6, ст. 19 — 20.
- Пленум ЦК спілки „Плуг“.* Привіт Всеукраїнському з'їздові пролетарських письменників.— 27, „Пл.“, № 2.
- Рецедив вчорашнього.* — 27, „Г.“, № 2 — 3, ст. 74 — 84.
- Савченко, Я.*— 10 років української художньої культури. — 27, „Л. Г.“, № 16 — 17.
- Сенченко, І.*— Зачароване коло („Літературна газета“, № 1 — 15). — 27, „Впл.“, № 5, ст. 183 — 193.
- Склад Всеукраїнської спілки пролетарських письменників ВУСПП*, що його затверджено на 1/XII — 27 р. — 27, „Г.“, № 6 — 7, ст. 170 — 171.
- Скрипник, М.*— Наша літературна дійсність.— 28, „Р. О.“, № 4.
- Скрипник, М.*— Наша літературна дійсність.— 28, „Ш. О.“, № 2 — 3.
- Скрипник М.*— Наша літературна дійсність. (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті). — 28, „Кр.“, № 2, ст. 16.
- Створено* Всеукраїнську спілку пролетарських письменників. — 27, „Ком. Укр.“, № 24.
- Ткачук, Ів.*— За єдиний революційно-літературний фронт. — 27, „З.“, № 1, ст. 26 — 28.
- Харківська організація ВУСППУ.*— 27, „Ч. Ш.“, № 2.

Х - н, А. — Більше ніж документ. Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Стенографічний звіт. Держ. вид. Укр. Харків. 1927. — 27, „Л. Г.“, № 8.

Хвильовий, М. — Одвертий лист до Володимира Коряка. 27, „Вил.“, № 5, ст. 158 — 173.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див.: До організації літературних сил, ст. 185 — 198.

Хуторян, А. — Під прапором Жовтня. („Гарт“. Літературно-художній і критичний журнал Всеукраїнської спілки пролетарськ. письм., № 1). — 27, „Л. Г.“, № 7.

ІІІ. А. — Всеукраїнський з'їзд пролет. письменників — 27, „З.“, № 5, ст. 26 — 27.

ІІІ. А. — Всеукраїнський з'їзд пролет. письменників. 27, „Н. У.“, № 5.

Шкаровський, І. — До спільних лав. — 27, „Л. Г.“, № 15.

Якубовський, Ф. — За літературну федерацію. — 28, „Пр. Пр.“, № 19, (1931), 22/1, Київ.

ІІІ. БОРОТЬБА ЗА ІДЕОЛОГІЧНЕ УСТАЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

А. Шляхи української культури

Шляхи культурного будівництва

(Якою мусить бути українська культура; відношення пролетарського письменства до культури минулого)

До Жовтневої Революції українська культура розвивалась дуже мляво, стан її за тих часів каже скоріше про боротьбу за своє існування, ніж за розвиток.

Жовтнева Революція — це нова доба української культури. З цього часу відкрилась повна можливість розвитку української культури.

Питання української культури є питання національного порядку. Складне само по собі — воно ускладнюється цим національним моментом.

За цим питанням стоять двигачи революцію соціальні сили — робітництво й селянство.

По лінії цих двох сил определився ще за старих часів національний характер української культури на Україні: українська культура — це село; місто — це російська культура.

За цією теорією, кажуть її прибічники, й саме життя приведе до злиття української культури з російською, до влиття української мови в російську, до об'єднання пролетарської й селянської, міської й російської культури в єдину культуру, а саме — в російську культуру.

На думку прихильників тої теорії, комуністична партія повинна поставити всю свою роботу під знаком неминучої перемоги російської культури в указаній боротьбі двох культур.

Такий погляд зберіг силу дотепер серед російських кол і почасти в партії. З цього виникла „теорія боротьби двох культур“.

Трактовка цієї теорії: вільне змагання культур української й російської.

В такій постановці є захований момент перемоги одної культури над другою, а саме: сильнішої (міської) російської над слабішою (села) українською. Це так звана російська модифікація „теорії двох культур“.

Українська модифікація цієї теорії „самовизначення“ й встановлення української культури лише шляхом її протиставлення культурі російській.

В такій постановці питання набирає серйозного політичного значіння. В йому є серйозна загроза актуальному завданню КП(б)У — змичці робітництва з селянством.

Партія поставила твердо й рішуче питання про шляхи української культури во всій його соціально-економічній складності.

В такій складній соціально-економічній й політичній ситуації основним було зрозуміти суть: характер соціальних і національних співвідносин та їх внутрішню динаміку.

XII з'їзд КП(б)У поклав край боротьбі двох поглядів в партії й відкинуто „теорію“ двох культур.

Після XII з'їзду КП(б)У проблема національно-культурного розвитку України стала як пролетарське завдання.

XII з'їзд партії й даліші постанови її рішуче определили шляхи укр. культури: тверда й рішуча робота на піднесення української культури.

Партія поклала основну думку: „українська культура є одною з умов перемоги соціалізму на Україні“.

Основна думка партії має зміст такий: „Не боротьба двох культур, а боротьба на два фронти проти обох теорій боротьби двох культур, і російської й української модифікації“.

Не однаковий зміст проблеми національної культури в дореволюційний час і в пореволюційний. В першому разі вона є реакційне явище, в другому — складова частина соціалістичного будівництва („Ж. і Р.“).

Національне питання є питання класове.

В створенні національної культури за вихідний момент мусить стати постулат, сформульований Сталіним: „Пролетарська по своєму змістові; національна по формі — така загальнолюдська культура, до якої йде соціалізм“.

В процесі будування пролетарської культури певне значіння має участь інтелігенції.

В звязку з цим стоїть завдання — створення пролетарської інтелігенції („Ж. і Р.“).

На вказаному не кінчаються шляхи української культури. Вона не може й не повинна залишатися в етнографічно-національних рямцях.

Українська культура так само як інші культури повинна прагнути вийти на міжнародню арену. З національних меж вона має вийти; зростати й поширювати там свій вплив.

За національні межі українська культура може вийти, як пролетарська культура. Вона піде туди — слідом за соціальними доктринами.

Попередньою умовою розвитку національної культури — є українізація.

Важливішим моментом для пролетарських письменників — є культурне озброєння. З цього виникають питання про відношення до культури минулого, російської й західних народів.

Ставлячи питання про відношення наше до класичної культури й мистецтва зокрема слід пам'ятати різні періоди суспільних відносин в житті окремих народів. Це кардинальний момент в тій проблемі культурної спадщини, що виникла підчас літдискусії.

Блакитний, В. — Ленінізм у будівництві культ. — 26, „Пл.“ № 11.

Блакитний, В. Лист до групи гартованих. М. Хвильовому, Христовому, Коцюбі й іншим „многострадальникам гартованським“. — 26, „Нове Мистецтво“, № 30, ст. 6 — 9.

Зарва, Ів. — Комсомол та справи культурного будівництва на Україні, — 27, „М.“, № 8, ст. 59 — 67.

Затонський, В. — Національна проблема на Україні. (Доповідь). 26, „Ком.“, № 156.

Затонський, В. — Національна проблема на Україні. — 26, ДВУ, ст. 3 — 10, 26 — 35, 37, 38, 47 — 64.

Затонський, В. — Національна проблема на Україні. — 27, ДВУ, ст. 3 — 5, 80 — 83, 87 — 89, 93 — 96.

Зерня, М. — Наші літературознавці і полемісти. — 26, „Ч. III“, № 4, ст. 151 — 164.

Зі статті Скрипника. — „До теорії боротьби двох культур в „Комуністі“. — [27]. „Про „Вапліте“ і ваплітян, що говорять“.

З рецензії на „Шляхи розвитку сучасної літератури. — (27). Про „Вапліте“ і ваплітян, що говорять“.

Із тез ЦК КП(б)У про підсумки українізації. 26, „Пл.“, № 6 — 7.

Із статті т. Корнюшина К „національному вопросу на Украине“. „Ком.“, № 4. — 26, „Х. Пр.“, № 127.

Каганович. — Достижения и трудности в проведении украинизации. — 26, „Ком.“, № 127.

Коряк, В. — Калиновий міст. 25, „В.“, № 255.

Коряк, В. — Українізація пролетаріату і українська література. — 27, Див. бюл. „До Всеукр. з'їзду“.

Лакиза, П. — Декілька зауваж. про наші літературні справи. — 26, „Пр. Пр.“, № 125.

Лакиза, І. — Політика партії в справі української художньої літератури. (З приводу резолюції ЦК КП(б)У. — 27, „Ч. III“, № 9 — 10, ст. 144 — 153.

Луначарський, А. — Між Сходом і Заходом. — 26, „Пл.“, № 6 — 7.

Маніфест Всеукр. з'їзду пролет. письменників.— 27, „В“, № 36.
Маніфест Всеукр. з'їзду пролет. письменників.— 27, „Ком.“, № 36.
Національна проблема на Україні.— 26, „Ком.“, № 156.
Національна проблема на Україні.— 26, „У. Щ. В.“, № 219, 220.
Перегуда, О.— Охмадите, ти спиши!— 27, „Бумеранг“. № 1,
ст. 27 — 31.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 7 — 10, 40, 104, 105.

Пленум ЦК КП(б)У об українізації.— 26, „Ком.“, № 130.

Пленум Харківського Окружкома КП(б)У.— 26, „Ком.“, № 133.

Пилипенко, С.— Про „читабельну книжку“.— 25, „К. і П.“, № 33.

Пилипенко, С.— Шмат останній.— 26, „К. і П.“, № 14.

Поліщук, В.— Якою українська культура вийде на міжнар. терен.— 26, „К. і П.“, № 38.

Поліщук, В.— Літературний авангард.— 26, ст. 8 — 13.

Поліщук, В.— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 8, 9, 219 — 223.

Приходько, А.— Культурно-освітні питання на X з'їзді КП(б)У.— 27, „Б. У.“, № 14, ст. 16 — 26.

Савченко, Я.— Азіатський Апокаліпсис.— 26, „Глоб.“, ст. 5, 6, 10, 12.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культ. 26, ДВУ, ст. 19 — 22
Те ж.— Рос. вид.

Савченко, Я.— 10 років української художньої культури.— 27, „Л. Г.“,
№ 16 — 17.

Савченко, Я.— Проти реставрації греко-римського мистецтва. 27,
„Маса“.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культ. 26, „Ком.“, № 125,
126.

Скрипник, М.— Хвильовизм чи шумськизм?— 27, „Б. У.“, № 2,
ст. 32 — 38.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 28, ДВУ. Див.:
Хвильовизм чи Шумськизм.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 28, ДВУ. Див.: До
теорії боротьби двох культур.

Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації— 27, „Шл. Пр. Літ.“
ст. 38 — 44.

Тезиси пленума ЦК КП(б)У об итогах українізації. 26, „Ком.“, № 134.

У дальшу путь.— 27, „Ж. і Р.“, № 12, ст. 191 — 192.

Хвильовий, М.— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 13.

Хвиля, А.— Марні надії ворогів.— 26, ДВУ, ст. 28 — 51.

Хвиля, А.— Як російський кадет Могилянський сам себе вбив. 26,
„Ком.“, № — 23 VII.

Хвиля, А.— Про наші літерат. спр.— 26, „Ком.“, № 96.

Хвиля, А.— Про наші літературні справи. — 26, „Пр.“, ст. 4, 29, 30, 38.

Хвиля, А.— До організ. літерат. сил.— 27, „Ком.“, № 18.

Хвиля, А.— До організ. літерат. сил.— 27, „Ком.“, № 19.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: Як російський кадет,
Могилянський сам себе вбив. Ст. 39.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: Марні надії ворогів,
ст. 63 — 85.

Хвиля, А. Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див. До організації літературних сил, ст. 194 — 198.

Хвиля, А. — Проти українського й російського націоналізму. — 27, „Пр.“, ст. 64, 81 — 87.

Чубар. — Пленум Харк. Окркому КП(б)У. — 26, „Ком.“, № 133.

Чубар, В. — Про вивихи. — 26, „В.“, № 122.

Чубар, В. — Про вивихи. — 26, „Ком.“, № 122.

Шупак, С. — Новий культурний етап. — 27, „Л. Г.“, № 18

Шупак С. — Наше письменство та „Європа“. — 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Шупак, С. — Проблема національної культури. — 27, „Ж. і Р.“, № 6, ст. 398 — 402.

Яковенко, Г. — Не про „або“, а про те ж саме. — 25, „К. і П.“, № 19.

Європа

В шуканнях шляхів для української культури було кинуто гасло — „Європа“.

В дискусії багато обговорювалося питання що таке „Європа“.

„Європу“ тлумачено підчас літдискусії дуже різноманітно; біля цього поняття були гарячі суперечки.

Опреділити „Європу“ — значить опреділити орієнтацію української культури. Це шлях, яким повинна йти українська культура від наших днів.

Минуле наше: — етнографічна обмеженість, безграмотність. Символом цього минулого „Просвіта“.

Головні погляди що до цього: Європа — це синтез грандіозної цивілізації, сума духовних вартостей, що їх створили Гете, Дарвін, Байрон, Ньютон, Маркс і т. д. (М. Хвилювий).

„Європа — це символ загальнолюдського прогресу.

Брати від „Європи“ лише те, що відповідає нашим сучасним потребам.

„Європа“ мусить бути дуже суворо нами просіяна, проконтрольована, але подана нам в такій великій кількості, щоб ми могли її споживати; „Європа“ повинна бути подана такою, якою вона потрібна нам: щоб ми могли використати всі технічні здобутки для своєї роботи“. (Ю. Меженко).

„Європу“ — повинно брати, як школу, що підійме на вершину нашу мистецьку техніку, утворить з нашої творчости могутній культурою слова потік“. (М. Зеров).

„Не відкидаючи європейської техніки, ні надбань європейської культури, ми в першу чергу мусимо відкинути ту установку, виходячи з якої розвивається наука й техніка, установку капіталістичну, експлуататорську“. Ми мусимо боротись проти „європейської“ установки не тільки в мистецтві й літературі, але і в науці і техніці“. (Десняк)

„Ми розуміємо під словом „Європа“ щось друге, а саме поступ, те, що вносить нового в українську культуру, те, що

нищити її дрібнобуржуазну обмеженість і творить з неї органічну частину цілої інтернаціональної культури — культури пролетаріату". (С. Щупак).

Отже одні, що брали участь в літдискусії, висловлювалися за те, що „Європу“ треба брати з критичним підходом, другі находили, що нам потрібна „Європа“ лише в практичному розумінні. (Гадзінський).

Поруч з шуканнями „Європи“ піднесено було питання: а чи можемо, а чи ми підготовані прийняти „Європу“.

Складність цього питання й різноманітність поглядів на „Європу“ виявляються в тому дискусійному матеріалі, що його наведено в цьому розділі.

Буровій, К.— Європа чи Росія? — 26, ст. 13 — 15, 18 — 27, 31, 32 — 37.

В.— „Європа чи Просвіта? (замість відчиту про диспут).— 25, „Б.“, № 119 (1314), 28/V.

Гадзінський, В.— На безкровному фронті.— 26, „С.“, ст. 64.

Гадзінський, В.— Шляхи розвитку суч. літер.— 25, „Ж. і Р.“, № 9, ст. 65.

Д. Д.— До старого спорту.— 26, „Л.Н.В.“, № IV, ст. 359 — 366, 368.

Дорошкевич, О.— Моя апологія альбо оборона. — 25, „Ж. і Р.“, № 11, ст. 72 — 74.

Дорошкевич, О.— Ще слово про Європу.— 25, „Ж. і Р.“, № 6 — 7, ст. 62 — 68.

Затонський. — Націон. проблема на Україні.— 26, „Ком.“, № 156.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 26, ДВУ, ст. 43.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 27, ДВУ, ст. 89 — 90.

Зеров, М.— До джерел.— 26, „Сл.“, ст. 107 — 109, 116, 125 — 128.

Зеров, М.— Евразійський ренесанс і пошехонські сосни.— 25, „Ж. і Р.“, № 11, ст. 68, 69.

Зеров, М.— Європа — просвіта — освіта — Лікнеп.— 25, „Ж. і Р.“, № 6 — 7, ст. 68 — 71.

Каганович.— Достиження и трудности в пров. украинизации.— 26, „Ком.“, № 127.

Коряк, В.— Василь Блакитний.— 27, „М.“, № 1, ст. 76.

Коряк, В.— З літерат. життя. — 27, „Ком.“, № 19.

Лакиза, П.— Декілька зауваж. про наші літератур. справи.— 26, „Пр. Пр.“, № 125.

Лист до Редакції. (газ. „Комуніст“. Підпис: Микола Хвильовий. 22/II — 28 р. Відень.— 28, „Ком.“, № 51 (2435) 29/II.

Листи до Редакції в справі літдискусії (Рабфак).— 25, „К. і П.“, № 20.

Мейенко, Ю.— „Європа чи просвіта“.— 25, „Ж. і Р.“, № 5.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, 25 — 28 січня 27 г. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 10, 22, 24, 39 — 44.

Петров, В.— Хуторянство і Європа.— 26, „Ж. і Р.“, № 7.

Поліщук, Валер.— Літературний авангард.— 26, ст. 20, 21.

Поліщук, В.— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 82 — 87.

Рухимович, М.— На серъезном участке фронта.— 26, „Ком.“, № 126.

- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 25, „К. і П.“, № 44, 45, 46.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 26, ДВУ, ст. 24, 42 — 46, 52, 53.
- Хвильовий, М.*— Камо грядеши.— 25, „Кнг.“, ст. 17, 42, 43, 61.
- Хвильовий, М.*— Про сатану...— 25, „К. і П.“, № 17.
- Хвильовий, М.*— Про Коперника...— 25, „К. і П.“, № 20.
- Хвильовий, М.*— Про демагогічну водичку...— 25, „К. і П.“, № 23.
- Хвиля, А.*— Про наші літературні спр.— 26, „Ком.“, № 96.
- Хвиля, А.*— Про наші літературні справи.— 26, „Пр.“, ст. 30.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Днів. Про наші літературні справи, ст. 26.
- Шляхи розвит. сучасн. літер.* Диспут.— 25, ст. 6 — 19, 23, 28, 30 — 32, 35, 36, 38 — 40, 43, 48 — 58, 68 — 69, 76 — 79.
- Щупак, С.*— Псевдомарксизм Хвильового.— 25, „Ж. і Р.“, № 12, ст. 64, 66, 68.
- Щупак, С.*— Зречення Хвильового.— 28, „Пр. Пр.“, № 52 (1964), I III.
- Юринець, В.*— З нагоди нашої літдискусії.— 26, „Ком.“, № 88.
- Якубовський Ф.*— „Ж. і Р.“ на нов. шл.— 25, „Пр. Пр.“, № 197.
- Якубський, Б.*— Українська література за десять років революції.— 27 „Г.“, № 6 — 7, ст. 124 — 141.

Взаємовідносини культурні й літературні України та Росії

В справі культурної орієнтації України — має велике значіння питання про культурні й літературні взаємовідносини України та Росії.

Питання це було трактовано переважно з політичного боку. Дехто, не заперечуючи проти вивчення російської культури, вважав, що орієнтація на Росію не може бути культурною платформою для України на ближчу добу. (В. Гадзінський).

Прийняття такої орієнтації значило б для української культури продовжування приймання культурних цінностей через окуляри російської культури. (В. Гадзінський, Ю. Меженко).

Крайній погляд в цій справі був висловлений М. Хвильовим: „Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить як мога швидше тікати“.

Основна думка тут: Україні слід уже звільнитися від рабського наслідування.

Друга категорична думка: орієнтація на російську культуру необхідна для укр. укльтури, бо є чого вчитися і в старій літературі росіян, є чому вчитися і в новій. І не тільки вчитися, але й іти разом“. (А. Хвиля).

Українська пролетарська література по суті своїй має спільні принципові позиції з позиціями пролетарських літератур інших народів Радянського Союзу. Тому українська

пролетарська література мусить прагнути до встановлення й організаційного зв'язку з Всесоюзним Московським центром пролетарських письменників.

Блакитний, В.— Лист до групи гартованців. М. Хвильовому, Христовому, Коцюбі й іншим „многострадальникам гартованським“...— 26, „Нове Мистецтво“, № 30, ст. 6—9.

Ваганян, В.— О национальной культуре.— 27, Гос. изд. Москва. Див. ст. 114—131.

Буровий, К.— Європа чи Росія?— 26, ст. 32—34, 36, 37.

Гадзінський, В.— На безкровному фронті.— 26, „С“, ст. 63—65.

Гадзінський, В.— Підсумки російської літдискусії та висновки із неї для українськ. револ. літ.— 25, „Н“, № 1, ст. 31—37.

Гадзінський, В.— Як Д. Донцов хоче бути українськ. фавстом.— 26, „Пр. Пр.“, № 140.

Городской, Я.— Партия и литература.— 27, „Красный Николаев“, № 16-VI.

Гринько, Г.— Російське питання на Україні.— 26, „Ком.“, № 123.

Д. Д.— До старого спору.— „Л. - Н. В.“ № IV, ст. 356—358.

Доповідь т. Л. М. Кагановича на X з'їзді Комуніст. партії (більш.) України.— 27, „Ком.“, № 271 (2356), 27/XI.

Дорошкевич, О.— Ще слово про Європу.— 25, „Ж. і Р.“, № 6—7, ст. 65.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 26, „Ком.“, № 156.

Затонський, В. Національна проблема на Україні.— 26, ДВУ. ст. 10—12, 35—40.

Затонський, В. Матеріали до українського національного питання.— 27, „Б. У.“, № 6, ст. 9—32.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 27, ДВУ, ст. 55, 63—65.

Із статті тов. Чубаря — про вивихи.— (27). „Про „Вапліте“ і ваплітян, що гонорять“.

Лакиза, П. Декілька зауважень про наші літер. справи.— 26, „Пр. Пр.“, № 126.

Лист до редакції. (Газ. „Комуніст“) Підпис: Микола Хвильовий, 22/II—28 р. Відень.— 28, „Ком.“, № 51 (2435), 29/II.

Назадництво „Гарту“.— 26, ст. 13.

Національне питання на Україні та опозиція.— 27, „Б. У.“, № 10, ст. 4—10.

Наше сьогодні. 27, „Впл“, № 3, ст. 137.

Перлін, Евг.— Дискусія про худож. літерат. в РСФРР.— 15, „Ж. і Р.“, № 4.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, 25—28 січня 1927. Стенографічний звіт. 27, ДВУ. ст. 10, 54, 84.

Романовський, М.— „Україна, Москва, Запад“.— 26, „Х. Пр.“, № 127.

Рухимович, М.— На серйозном участке фронта.— 26, „Ком.“, № 126.

Скрипник, М.— Підсумки літдискусії.— 26, „Б. У.“, № 1, ст. 22—34.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 26, „Ком.“, № 125, 126.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культ.— 26, ДВУ, ст. 10, 18, 19, 20—31.

Теж Рос. вид.

Скрипник, М. — До теорії боротьби двох культур. — 28, ДВУ Див. Підсумки „літературної дискусії“.

Скрипник, М. — До теорії боротьби двох культур. — 28, ДВУ Див., До теорії боротьби двох культур.

Уривок рецензії І. М. на „Думки проти течій“, М. Хвильового. — [27] „Про „Вапліте“ і ваплітян що говорять“.

Хвильовий, М. — Камо грядеши. — 25, „Кнг“, ст. 49.

Хвильовий, М. — Про демагогічну водичку або спр. адр. укр. вороншини — 25, „К. і П.“, № 23.

Хвильовий, М. — Апологети писаризму. — 26, „К. і П.“, № 13

Хвиля, А. — Про наші літературні спр. — 26, „Ком.“, № 96.

Хвиля, А. — Марні надії ворогів. — 26, „Ком.“, № 185. 187.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. — 27, „Ком.“, № — 15 V.

Хвиля, А. — Як російський кадет Могилянський сам себе вбив. — 26, „Ком.“, № — 23/VII.

Хвиля, А. — Ларінська русотяпська „практика“. — 27, „Б. У.“, № 11, ст. 69 — 75.

Хвиля, А. — Про наші літературні спр. — 26, „Пр.“, ст. 4, 30, 31 — 38.

Хвиля, А. — Проти українського й російського націоналізму. — 27, „Пр.“, ст. 6.

Хвиля, А. — Марні надії ворогів. 26, ДВУ, ст. 36 — 38, 49.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див.: Як російський кадет Могилянський сам себе вбив, ст. 39.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див. Про наші літературні справи, ст. 28 — 34.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. 27, ДВУ. Див.: „Марні надії ворогів“, ст. 75, 76, 81.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. — 27, ДВУ; Див.: До організації літературних сил, ст. 194.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. 27, ДВУ. Див. Ясною дорогою, ст. 222.

Чубар, В. — Про вивихи. — 26, „В.“, № 122.

Чубар, В. — Про вивихи. — 26, „Ком.“, № 122.

Шумський, О. — Ідеологічна боротьба в українському культурному процесі. — 27, „Б. У.“, № 2, ст. 12 — 18.

Щупак, С. — Зречення Хвильового. — 28, „Пр. Пр.“, № 52, (1964) 1/III.

Юринець, В. — З нагоди літдискусії. — 26, „Ком.“, № 88.

Якубський, Б. — Українська література за десять років революції. — 27, „Г.“, № 6 — 7, ст. 124 — 141.

Яловий, М. — Санкт-петербурзьке холоуїство. — 26, „К. і П.“, № 16.

Ренесанс (Азіятський, Червоний)

Доба Жовтневої революції — це „предверие“ ренесансу Української культури.

Підчас літдискусії робилися прогнози того ренесансу; називали його різними іменами: „червоний ренесанс“, азіятський ренесанс.

М. Хвильовий — називає майбутній ренесанс „азіятським“, вбачаючи його у „великому духовному відродженні азіят-

ськи - відсталих країн". „Азіятський ренесанс це епоха європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре й радісне грецько - римське мистецтво". (М. Хвильовий).

По теорії М. Хвильового ренесанс в своєму переходовому періоді піде таким шляхом: початок йому дасть духовне відродження азіятських країн, через пролетаріят; пройде по Україні де творцем його буде теж пролетаріят; прийде до Європи.

В цілому — це (за М. Хвильовим) велика доба „Зростання пролетаріату, його боротьби з своїми антогоністами, доби широко задуманого закладання основ своєї культури й свого мистецтва“.

Цей ренесансовий процес получив назву „Євразійського“. Проти цього вказувалося, що історичний прогноз у формі „азіятського ренесансу“ — занадто теоретичний, головне — в йому виявилась „відсутність розуміння перспектив розвитку культурної роботи на Заході й у нас, на Україні“. (А. Хвиля).

Майбутньому ренесансові дано ще назву „червоний ренесанс“. Формула його: „червоний ренесанс“ — історична доба, він для комуністичного суспільства буде тим, чим був для нас — гуманістичний ренесанс: предтечею економічної та культурної революції — перебудови у можливо широкому (світовому) масштабі. (В. Гадзінський).

В дусі пролетарського інтернаціоналізму. 26. „В.", № 129.

Гадзінський, В. — На безкровн. фронті. — 26, „С.", ст. 24 — 26, 27, 60 — 68.

Гаєвський, Ст. — На літературно - методолог. темі. — 26, „Ж. і Р.", № 4, ст. 82.

Затонський. — Нац. проб. на Укр. — 26. „Ком.", № 156.

Зеров, М. — Перед судом методолога. 26, Ж. і Р.", № 7, ст. 86 — 87.

Лакиза, П. — Декілька зауважень про наші літ. спр. 26, „Пр. Пр.", № 125.

Пилипенко, С. — Проблема орг. літ. сил. — 26, „К. і П.", № 7.

Поліщук, В. — Літерат. авангард. — 26, ст. 23.

Поліщук, В. — Пульс епохи. — 27, ДВУ, ст. 125 — 127.

Савченко, Я. — Азіятський Апокаліпсис. — 26, „Глоб.", ст. 4, 13, 17 — 19, 40. 44 — 46.

Хвильовий, М. — Про Коперника. . . — 25. „К. і П.", № 20.

Хвильовий, М. — Про демагогічну водичку. . . — 25, „К. і П.", № 23.

Хвильовий, М. — Камо грядеши? — 25, „Кнг.", ст. 31 — 35, 43, 61, 62,

Хвильовий, М. — Лист до редакції. — „К. і П.", № 5.

Хвиля, А. — Про наші літературні справи. — 26, „Ком.", № 94, 96.

Хвиля, А. — Про наші літературні справи. — 26, „Пр.", ст. 24 — 30.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див.: Про наші літературні справи, ст. 21 — 25.

Центральн. Ком. „Сіму“ — Заклик. — 25, „Н.", № 1, ст. 6, 8.

Шулак, С. — Псевдомарксизм Хвильового. — 25. „Ж. і Р.", № 12, ст. 64, 65.

Шупак, С.— Основні проблеми мистецтв.— 26, „Ж. і Р.“, № 6, 7, ст. 69.

Шупак, С.— Наше письменство та „Європа“.— 27, „Шл. пр. літ.“, ст. 25.

Б. Шляхи українського мистецтва

Яке обличчя повинно прибрати мистецтво наших часів

(Відношення пролетарськ. мистецтва до античної культури; Радянська інтелігенція та її роля для мистецтва; Романтика — вітаїзму).

Українське мистецтво має рівнятися по основних засадах української культури.

Одна із позицій дискусантів що до шляхів укр. мистецтва определяється формулою М. Хвильового: „перед нами, як перед молододою класодо, і перед нами, як молододою нацією, ця доба ставить таке завдання: утворити за всяку ціну нове і справжнє мистецтво“.

Пролетарське мистецтво перейде кілька етапів.

За М. Хвильовим — наш період переходової доби характеризує „романтика — вітаїзму“.

„Романтика — вітаїзму — це сума нового споглядання, нового світовідчування, нових складних вібрацій“.

До того є передумови: „пролетаріят має всі соціальні дані для диктатури й на культурному фронті“ (Ф. Якубовський).

У творенні мистецтва переважна роля припадає на інтелектуальні сили нації.

Відціля питання про ролю й участь інтелігенції.

Частина нашої інтелігенції, що її звуть радянською, свідомо й щиро працює в умовах радянської державности. Вона озброєна глибокими знаннями, високою технікою.

Ту інтелігенцію слід використати. Вона відчуває, розуміє ідеологічну природу нашої доби. (М. Хвильовий).

Пролетарське мистецтво має використати зразки античної культури. В них воно найде бадьоре й радісне, що так потрібні пролетарському мистецтву, мистецтву переможної класи. (М. Хвильовий).

Лакіза, П. — Декілька зауважень про наші літературні справи.— 26, „Пр. Пр.“, № 125.

Пилипенко, С.— „Дорогі могилы“.— 26, „Пр. Пр.“, № 45.

Пилипенко, С.— „Європа“ і „Просвіта“.— 27, „К. і П.“, № 17.

Поліщук, В. — Літературний авангард.— 26, ст. 43 — 46.

Савченко, Я. — Азіатський Апокаліпсис.— 26, „Глоб“, ст. 14 — 46.

Хвильовий, М. — Про Коперника. 25, „К. і П.“, № 20.

Хвильовий, М. — Про демагогічну водичку. 25, „К. і П.“, № 23.

Хвильовий, М. — Думки проти течії.— 25, „К. і П.“, № 41, 45, 46.

Хвильовий, М. — Апол. писаризму.— 26, „К. і П.“, № 13.

Хвильовий, М. — Думки проти течії.— 26, ДВУ, ст. 48 — 58.

Хвильовий, М. Камо грядеши? — 25, „Кнг.“, ст. 31, 35 — 38, 54, 59 — 63.

Щупак, С. Псевдомарксизм Хвильового. — 25, „Ж. і Р.“, № 12, ст. 63, 65 — 67.

Щупак, С. — Основні проблеми мистецтва. — 26, „Ж. і Р.“, № 6, 7, ст. 69, 70.

Якубовський, Ф. — Майбутнє належить підземі. річкам. — 25, „Ж. і Р.“, № 10, ст. 78.

Якубський, Б. — Українська література за десять років революції. — 27, „Г“, № 6 — 7, ст. 124 — 141.

В. Шляхи української літератури

Шляхи літератури переходної доби

В другій половині першого десятиріччя Жовтневої укр. літератури відзначилося розходження „молодих“ і „старих“ письменників.

В зв'язку з цим постало питання про послідовність генерації пролетарських письменників і послідовність генерацій.

В основу поділу літератури на генерації кладеться художнє устремління й ідеологічне усталення.

Думка одних: за останні роки вже виявляє потенцію до окремого формування письменницька молодь. Виявленням цього є розходження „молодих“ й „старих“, інакше: літературного молодняка й „олімпійців“.

Думка інших: протягом першого десятиліття Жовтневої літератури почала складатися лише одна генерація. Правдівіше буде сказати, що генерація ще не оформилася і скоріше є лише фаланга пролетарських письменників. Вона „виникла на переломі двох епох, в розпалі романтичної доби, коли вмирало старе суспільство і народжувалося нове“. Бо для того, аби певна літературна генерація склалася — потрібний певний час, довгий час, такий час протягом якого та генерація змогла б висловитись, художньо оформитися, ідеологічно укріпитися.

В цей же час може зароджуватися нова літературна генерація. (М. Хвильовий).

Одні вбачають резерви для нової генерації в тій молоді, що стихійно посунула від варстату, від землі до письменства, другі — тієї думки, що не можна дивитися так спрощено на справу, бо не всякий, що взявся за перо — є письменник. Письменником-художником може стати лише той, хто озброєний мистецькою технікою.

Так само це й для пролетарської художньої літератури. Не досить однієї ідеології.

В умовах радянської дійсности є всі можливості для розвитку української пролетарської літератури і взагалі літератури. (М. Хвильовий).

Різно цю вимогу поставив М. Хвильовий: „Нове мистецтво утворюють робітники й селяни. Тільки з умовою: вони мусять бути інтелектуально розвиненими, талонovitими, геніяльними людьми“.

Шлях пролетарської літератури прямує до інтернаціоналізму, бо вона по своїй суті є інтернаціональною через національну літературу мовою й змістом.

Між тим дійсний письменник може виховатися лише в сфері вільної конкуренції.

Мені здається (пише Н. Бухарін), що найкращий спосіб занепасти пролетарську літературу, найбільший спосіб зав'язати їй світ це — зріктися принципів вільної анархічної конкуренції, бо не можна зробити гарних письменників із тих, хто не пройшов певної літературної життєвої школи, життєвої боротьби. Хто не завоював собі місце, не одвоював би кожного кроку своєї позиції в цій боротьбі. (М. Хвильовий).

Інша точка зору на ці пропозиції: від надбань, що їх має українська література — не одмовлятися, але ставитися з певним одбором; гуртківство — це революційні літературні організації, це шлях виховання пролетарських письменників; вільна конкуренція — цілком неможлива в той час, коли йде боротьба пролетарської літератури з літературою дрібно-буржуазною. (В. Десняк).

Представником неокласиків висловлені постулати що до розвитку укр. літератури: 1) засвоєння величюго досвіду всесвітнього письменства, тоб-то хороша літературна освіта письменника й вперта систематична робота коло перекладів; 2) вияснення нашої української традиції і переоцінка нашого літературного надбання; 3) мистецька вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників“. (М. Зеров).

Конкретний шлях запропоновано з боку неокласиків: ґрунтовно засвоїти скарби укр. літератури попередніх часів, звернутися за літературними зразками до Європи, здорова літературна конкуренція. (М. Зеров).

В робітниче-селянських літературних організаціях завжди беруть участь інтелігенти. „Вкуні з ними робітниче-селянський письменник творить нові мистецько-громадські цінності, тільки з ними, за їхньою безпосередньою допомогою, він кінець-кінцем і сам становиться інтелігентом в кращому розумінні цього слова, цеб-то, в даному разі — справжнім письменником. (М. Хвильовий).

В зв'язку з тією позитивною ролю, що її відіграють в рядях робітниче-селянських письменників українські інтелігенти — слід вважати їх участь корисною в творенні української літератури для молодих письменників (корисною, бо вони мають великий культурний багаж, вони володіють технікою мистецтва (М. Хвильовий).

Участь інтелігентів в українській літературі слід розглядати як співробітництво і з боку молодих письменників не повинно бути рабського слідування за ними.

Взаємовідношення тут повинні регулюватися по лінії інтелектуальних боїв. (ідеологічних). (М. Хвильовий).

Це положення сформульовано М. Хвильовим так: „для пролетарської художньої літератури без всякого сумніву корисніш - гіперболічно — в мільйон разів радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва, ніж сотні „просвітян“, що розуміються в цьому мистецтві, як свиня в апельсині“.

Бажан, Мик.— Одягніть окуляри.— 27, „Бумеранг“, № 1, ст. 21 — 26.

Баран, М.— Реорганіз. ж. „Жит. і Рев.“.— 25, „Пр. Пр.“, № 142.

Бехер, Й.— Пролетарська поезія.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Буровій, К.— Європа чи Росія? — ст. 15 — 17, 29, 35, 36.

В дусі пролетарського інтернаціоналізму.— 26, „В“, № 129.

Василенко, В.— До підсумків диспуту.— 28, „Кр“, № 2, ст. 27 — 30.

Від редакції.— 25, „К. і П.“, № 20.

Волох, Марко.— Спілка селянських письменників „Плуг“.— 27, „Рада“, № 42 (160), 26/V. Львів.

Гордієнко, К.— Пролетписьменник і робкор.— 27, Бюл. „До Всеукр з'їзду“.

Д. В.— Проти „капітул.“ і „чванства“ в худож. літ.— 25, „Пр. Пр.“, № 150.

Еллан, Вас.— Перед організаційною кризою в укр. рев. літературі.— 25, „К. і П.“, № 9.

Загул, Д.— Література чи літературщина? — 26, „Глоб.“, ст. 35, 36.

Зеров, М.— До джерел.— 26, „Сл.“, ст. 119 — 123 — 125, 128 — 131.

Зеров, М.— Евразійський ренесанс і пошехонські сосни.— 25, „Ж. і Р.“, № 11, ст. 71, 72.

Йогансен, М.— Аналіза одного журнального оповідання.— „Вп.“, зош. перш., ст. 37 — 57.

Клочья, А.— Чотири етапи.— 27, „М.“, № 10.

Коваленко, Б.— Десять років пролетарської літератури.— 27, „Л. Г.“, № 16 — 17.

Коваленко, Б.— Тези доповіді по оргпнт. на Всеукр. з'їзді пролет. письмен.— 27, Бюл. „До Всеукр. з'їзду“.

Коряк, В.— Сьогочасні літературні прямуювання.— 26, „Пл.“, № 4 — 5.

Такиза, Ів.— Про філософію одного вбивства. (Могилянський). „Вбивство“. „Черв. Шлях“, ч. I. 1926 р.).— 26, „Пр. Пр.“, № 163 (1473), 18/VII.

Листи до редакцій в справі літдискусії. (Учител.).— 25, „К. і П.“, № 20.

Листи до редакцій в справі літдискусії. (Робфак).— 25, „К. і П.“, № 20.

Лісовий, А.— Робсельк. й літер.— 25, „Пр. Пр.“, № 140.

Машкін, А.— У боротьбі за кваліфікацію.— 27, Бюл. „До Всеукр. з'їзду“.

Микитенко, І.— З історії боротьби на фронті жовтневої літератури.— 27, Бюл. „До Всеукр. з'їзду“.

Могилянський, М.— Лист до ред.— 25, „Ж. і Р.“, № 10.

Может, Ів.— Літературний комсомол.— 27, „Пр.“. Див. Літературні будні: ст. 47, 62.

Назадництво „Гарту“.— 26, ст. 18, 19.

Пилипенко, С.— Куди лізеш, сопливе, або українська воронщина.— 25, „К. і П.“, № 22.

Пилипенко, С.— Про панича Пшестшельського.— 25, „Гіл.“, № 6.

Пилипенко, С.— Тов. М. Хвильовий в ролі літпопа.— 25, „Пл.“, № 3.

Пилипенко, С.— Чим іще увічнити пам'ять.— 25, „В.“, № 279.

Пилипенко, С.— Як на правдив. шляху спотикаються.— 26, „К. і П.“, № 5.

Пилипенко, С.— Романоманія (літературні прогнози).— 26, „Н. У.“, № 37.

Пилипенко, С.— На боротьбу з класиками.— 26, „Пл.“ № 8 — 9.

Поліщук, В.— Літературний авангард.— 26, ст. 16 — 20, 29, 30, 83 — 131.

Поліщук, В.— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 103 — 105.

Річицький, А.— Дещо про епоху, про сатиру, про критику та про класну даму.— 27, „Ком.“, № 36.

Семенко, М., Шкурупій, Г., Бажан, М.— Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох. 27, 36. „Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох.— Вид. „Бумеранг“, Київ.

Семенко, Мих.— Міркування про те, чим шкідливий український націоналізм для української культури, або чим корисний інтернаціоналізм для неї ж. — 27, „Бумеранг“, № 1, ст. 3 — 12.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність. (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті):— 28, „Кр.“, № 2, ст. 11 — 13.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність.— 28, „Шл. Ос.“, № 2 — 3.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність.— 28, „Р. О.“, № 4.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур.— 28, ДВУ, Див.: Підсумки „літературної дискусії“.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур. 28, ДВУ, Див.: Хвильовизм чи Шумськийзм.

Скрипник, М.— Підсумки літературн. дискусії. — 26, „Б. У.“, № 1, ст. 30 — 34.

Слісаренко, О.— В боротьбі за пролетарську естетику.— „Вп.“, зош. перш., ст. 18 — 24.

Таран, Ф.— Про „Вапліте“, розпечене перо і самокритику. (Нотатки з приводу 5 книжки журн. „Вапліте“).— 28, „Ком.“, № 7, (2391), 8 і.

Хвильовий, М.— Думки проти течії.— 25, „К. і П.“, № 44, 45, 46.

Хвильовий, М.— Думки проти течії.— 25, ДВУ, ст. 82 — 123.

Хвильовий, М.— Камо ірєдєши?— 25, „Кнг.“, ст. 7 — 9, 16, 59 — 61.

Хвильовий, М.— Про демагогічну водичку або спр. адр. укр. вороншини.— 25, „К. і П.“, № 23.

Хвильовий, М.— Про сатану... — 25, „К. і П.“, № 17.

Хвильовий, М.— Про демагогічну водичку... — 25, „К. і П.“, № 23.

Хвильовий, М.— „Ахтанабіль“ сучасності.— 25, „Ч. III.“, № 11 — 12, ст. 312 — 327.

Хвиля, А.— Про наші літературні справи.— 26, „Ком.“, № 94, 96.

Хвиля, А.— Про наші літературні справи.— 26, „Пр.“, ст. 5, 20, 33, 38 — 46.

Хвиля, А.— З ким і за що боротися? — 26, „Ком.“, № 268.

Хвиля, А.— Ясною дорогою. 27, ДВУ, Див.: Ясною дорогою, ст. 230.

- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: Блакитний і Чумак, ст. 141.
- Хвиля, Андрій.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: З ким і за що боротися? ст. 132 — 136.
- Хвиля, А.*— Блакитний і Чумак.— 27, „М.“, № 1, ст. 77 — 89.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, „Ком.“, № 15/V.
- Центральн. Ком. „Сіму“.*— Заклик.— 25, „Н.“, № 1, ст. 6 — 8.
- Шляхи розвитку сучасної літератури.* Диспут.— 25, ст. 25 — 30, 33 — 35, 64 — 68, 71, 74 — 77.
- Щупак, С.*— На літерат темп.— 25, „Пр. Пр.“, № 245.
- Щупак, С.*— Псевдомарксизм Хвильового.— 25, Ж. і Р., № 12, ст. 67.
- Щупак, С.*— Проблема українського читача.— 27, „Л. Г.“, № 5.
- Щупак, С.*— Письменник і оточення.— 27, „Л. Г.“, № 2.
- Яблуненко, В.*— У Київській філ. „Плугу“.— 25, „Пр. Пр.“, № 207.
- Яковенко, Г.*— Не про „або“, а про те ж саме.— 25, „К. і П.“, № 19.
- Якубський, Б.*— Українська література за десять років революції.— 27, „Г.“, № 6 — 7, ст. 124 — 141.

Шляхи письменницької молоді.

Що уявляє в своїй сумі сучасне молоде письменство? Одні кваліфікують його за справжнє письменство; другі — за масову графоманію, за невеликим винятком. Цей виняток складає дійсно талановита молодь.

Представники останньої думки — вбачають в безоглядному, масовому надаванні звання кваліфікованого письменника, кожному хто пише — пагубне явище для талановитої молоді.

Талановита молодь може стати письменниками, але їй треба вчитися, треба придбати життєвого досвіду, добре знати старе мистецтво; письменницька молодь мусить бути „етично-чистоплотною“. (М. Хвильовий).

Виникало питання чи можлива окрема молодняцька (комсомольська) література, хто її творить.

На це питання дано таку відповідь в ст. Момота („Літературний комсомол“): „На нашу думку немає якоїсь особливої різниці поміж комсомосьською й загальнопролетарською художньою літературою. Вона має лише свої творчі особливості — шляхи, що можна хоч би навести таким порівнянням і співвідношенням, як поміж загально-пролетарським і юнацьким рухом“.

Письменницький молодняк повинен зростати на „досконалому знанні всієї культурної спадщини не тільки України, але й усього людства“.

Вся спадщина повинна бути „пропущеною через призму марксівської критики“. (А. Хвиля).

Моментом, біля якого точилася особливо гостро дискусія це питання кваліфікації молодих письменників.

Розходження поглядів по цьому питанню з принципового боку не було. Розходження виявилось в конкретних пропозиціях що до підвищення кваліфікації письменницької молоді.

Тези, накреслені в попередніх розділах слід цілком перенести в цей розділ для літературних шляхів письменницького молодняка.

Василенко, В.— 3 літерат. життя.— 27, „Ком.“, № 7.

Височиненко, С.— К пленуму Центрального Комітету ЛКСМУ. 26, „Ком.“, № 128.

Від літературної організації „Молодняк“.— 27, „М.“, № 3.

Гадзінський, В.— Шляхи розвитку суч. літератури.— 25, „Ж. і Р.“, № 9, ст. 64.

Епик, Гр.— Лист до редакції.— 26, „К. і П.“, № 15.

Епик, Гр.— Як же бути?— 26, „К. і П.“, № 14.

Зеров, М.— До джерел.— 26, „Сл.“, ст. 110—112, 115, 118, 119.

Зеров, М.— Евразійський ренесанс і пошехонські сосни.— 25, „Ж. і Р.“, № 11, ст. 70.

Зеров, М.— Європа — Просвіта — Освіта — Лікнеп.— 25, „Ж. і Р.“, № 7, ст. 70, 71.

Йогансен, Мих.— Маладняківці.— 25, „К. і П.“, № 46.

Калиновий, О.— Барвінковий цвіт. (Літературн. комсомольський молодняк). Збірка комсом. поезії і прози. Упорядкував Б. Коваленко. За ред. і передмов. В. Коряка, ДВУ, 1927.— 27, „М.“, № 9, ст. 125—128.

Кириленко, В.— Літературна монополія.— 26, „К. У.“, № 180.

Кириленко, І.— Лист до редакції.— 26, „К. і П.“, № 15.

Кириленко, Ів.— До літературного молодняка.— 26, „К. У.“, № 4.

Клочья, А.— Комсомольська література.— 27, „Л. Г.“, № 16—17.

Клочья, А.— Чотири етапи.— 27, „М.“, № 10, ст. 83—87.

Коваленко, Б.— Комсомольський літературний рух на Україні.— 27, „Барвінковий цвіт“, зб. комсом. поез. прози. ДВУ, ст. 66—74.

Коваленко, Б.— Про побут в сучасній укр. літерат.— 26, „Пр. Пр.“, № 64.

Коваленко, Б.— За організ. пролет. літератури.— 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коваленко, Б.— Тези доповіді по оргпитан. на Всеукр. з'їзді пролет. письмен. Бюл.— 27, „До Всеукр. з'їзду“.

Коваленко, Б.— Комсомольський літературний рух на Україні.— 27, „Л. Г.“, № 1.

Коряк, В.— Молодняк.— 26, „Ком.“, № 24.

Корик, В.— Старе письменство і молодняк. 27, „К. У.“, № 194 (389). 27 VIII.

Коряк, В.— Барвінковий цвіт. (Літературний комсомольський молодняк). 27, „Барвінковий цвіт“ зб. комсом. поез. і прози* ДВУ, ст. 19—61.

Коцюба, Г.— Чи є база для літпросвіти?— 26, „К. і П.“, № 18.

Крашаниця, А.— П'ять років „Плугу“.— 27, „З.“, № 4—5, ст. 22—23.

Кундзіч, Ол.— „Молодняк“. 26, „Ком.“, № 287.

Лакиза, Ів.— Про літературний молодняк.— 26, „Пр. Пр.“, № 179 (1489), 6/VIII.

Літературний комсомол.— 25, „М. Б.“, № 3, ст. 3—5.

Момот, Ів.— Літературний комсомол.— 27, „М.“, № 1, ст. 67—72.

Момот, Ів.— Яким шляхом? 26, „К. У.“, № 108.

Момот, Ів.— Літературний комсомол. 27, „Пр.“. Див.: Під знаком комсомолу. (Замість передмови), ст. 5—14, 23—26.

Момот, Ів.— Літературний комсомол.— 27, „Пр.“. Див.: Додаток. Маніфест літературної організації. „Молодняк“, ст. 91.

Момот, Ів.— Літературний комсомол.— 27, „Пр.“. Див.: Літературний Комсомол“. ст. 28 — 46.

Момот, Ів.— Літературний комсомол.— 27, „Пр.“. Див.: Яким Шляхом, ст. 63.

Момот, Ів.— Під знаком Комсомолу.— 27, „М.“, № 8, ст. 68, 69.

Новін, С.— Увага літературній зміні.— 26, „Пр. Пр.“, № 146.

Обсерватор.— Думки про молоду белетристику (стаття). — 27, „Впл.“, № 4, ст. 194 — 201.

Перед генеральною перевіркою.— 27, „Л. Г.“, № 14.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 84, 102, 103.

Пилипенко, С.— На порядку денному літпрофосвіта.— 26, „К. і П.“, № 17.

Полонник, К.— Дайте слова! — 26, „К. і П.“, № 7.

Поліщук, В.— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 29 — 31, 100 — 103.

Хвильовий, М.— Камо грядеши? — 25, „Кнг.“, ст. 12, 13, 17, 18, 56, 57.

Хвильовий, М.— Про демагогічну водичку або спр. адр. укр. воронішини. — 25, „К. і П.“, № 23.

Хвильовий, М.— Про сатану... — 25, „К. і П.“, № 17.

Хвильовий, М.— Про демагогічну водичку... — 25, „К. і П.“, № 23.

Хвиля, А.— З ким і за що боротися? — 26, „Ком.“, № 268.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див.: З ким і за що боротися? ст. 136, 137, 139, 140.

Цеховий і Розін.— Літерат. фабзавуч.— 25, „Пр. Пр.“, № 203.

Шамрай, А.— Українська література. Стислий огляд.— 27, ДВУ, ст. 146.

Шмигельський, А.— Підводні камні.— 25, „Пр. Пр.“, № 209.

Я. Ф.— Занепадництво в українській поезії.— 27, „Пр. Пр.“, № 36.

Якубовський, Ф.— Літературн. рік. — 26, „Пр. Пр.“, № 21.

Яловий, М.— Хай живе „Гарт“ і „Плуг“. — 26, „К. і П.“, № 5.

Характеристика сучасної української літератури

Період післявійськового комунізму характеризується шуканням організаційних шляхів і диференціацією літературних сил.

Протягом останніх років в літературному житті відбуваються явні процеси, що дають картину кризи. Діагноз що до цієї кризи неоднаковий.

На думку одних — перший період укр. літератури має ознаки загальної кризи. В даному разі — криза розглядається, як складний ідеологічний і формальний процес. (Ф. Якубовський).

На думку других — кризи укр. літератури нема; є криза в творчості окремих письменників, криза росту. (В. Гадзінський)

Є й така точка зору, що вбачає в сучасній укр. літературі занепадництво. Ознаками його є — шаблони, невігство, поверховість.

Три основних моменти намічено в дискусії, що дали негативні впливи на стан укр. літератури: відсутність інтелектуальної кваліфікації у молодих письменників, гуртківство й відсутність правильного учеництва.

В українській літературі появилось й поширюється нездорове явище, а саме: протекціонізм. Останній сприяє кар'єризмові й спекуляції. Завдяки цьому стало звичайним явищем одержання імени письменника людьми, що мало мають на те права. (М. Хвильовий).

Такий стан трактується як загальна криза.

З іншого погляду ця картина трактується так: останні роки відзначився взагалі вплив ворожих дрібнобуржуазних прошарувань; вони роблять спробу встановити свій вплив і на мистецтво. В наслідок чого утворилася загрозлива ідеологічна й організаційна ситуація в пролетарській літературі. (Б. Коваленко).

Бобинський, В.— Лист стороннього. — 27, „К. і П.“ № 42, 10/XI.

Василенко, В.— До підсумків диспуту. — 28, „Кр.“, № 2, ст. 22.

Гадзінський, В.— Шляхи розвитку сучасної літератури. — 25, „Ж і Р.“, № 9, ст. 65.

Гадзінський, В.— На безкровн. фронті. — 26, „С.“, ст. 38—41, 68, 69.

Ловгань, К.— Українська література перед дев'ятим жовтня. — 26, „Пр. Пр.“, 7/XI.

Донцов, Д.— Українсько-совітські псевдоморфози. — 26, „Л.-Н.-В.“, № VII, ст. 321—326.

Дорошкевич, Ол.— Ще слово про Європу. — 25, „Ж. і Р.“ № 6—7, ст. 63—65.

Дорошкевич, Ол.— „Червоний Шлях“. — 25, „Пр. Пр.“, № 167.

Досвітній, О.— До розвитку письменницьких сил. — „Вп.“, зош., перш. ст. 6.

Еп'к, Гр.— Як же бути? — 25, „К. і П.“, № 14.

Загуд, Д.— Література чи літературщина? — 26, „Глоб.“, ст. 4.

Зарва, Ів.— Комсомол та справи культурного будівництва на Україні. — 27, „М.“ № 8, ст. 62.

Затонський, Б.— Національна проблема на Україні. — 27, ДВУ, ст. 11—14.

Коваленко, Б.— Невдала традиція. — 26, „Ком.“, № 30.

Коваленко, Б.— За організ. пролет. літератури. — 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коваленко, Б.— Про побут в сучасній українській літературі. — 26, „Пр. Пр.“, № 64.

Коряк, В.— Калиновий міст. — 25, „В“, № 255.

Коряк, В.— Перше десятиріччя (Утворення української радянської літератури). — 27, „Б. У.“, № 14, ст. 39—48.

Коряк, В.— Хвильовистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини). — 27, „Г“, № 1, ст. 71—103.

Коряк, В.— Хвильовистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини). — 27, „ВУСНІ“.

Коряк, В.— Жовтнева література в минулому році. — 26, „К. і П.“, № 45.

Коряк, В.— Сьогочасна українська література. — 27, „М.“, № 2, ст. 45—52.

- Коряк, В.* Сьогочасна українська література.— 27, „М.“, № 3, ст. 87—93
- Коцюба, Г.*— Художня література і побут.— 26, „К. і П.“, № 7.
- Коцюба, Г.*— Мої зауваження. — 26, „К. і П.“, № 8.
- Коцюба, Г.*— Письменницький містком.— 26, „К. і П.“, № 12.
- Лакиза, П.* Декілька зауважень про наші літературні справи.— 26, „Пр. Пр.“, № 125.
- Літературно - громадський рух на Україні в 25 р.* — 26, „Пр. Пр.“, № 32.
- Момот, Ів.* Літературний Комсомол. — 27, „Пр.“, Див. Про „Пульс епохи“. Ст. 71.
- На великому шляху.*— 27, „Л. Г.“, № 16 — 17.
- Назадництво „Гарту“.*— 26, ст. 5, 12, 13.
- Панів, А.*— Наша літературна продукція.— 26, „Пл.“, № 4 — 5.
- Перед генеральною перевіркою.*— 27, „Л. Г.“, № 14.
- Пилипенко, С.*— Йогансен. дрібногляд.— 25, „Пл.“, № 5, ст. 28, 29.
- Пилипенко, С.*— Занепадництво у наших критиків. — 27, „Пл.“, № 7, (22), ст. 27.
- Пилипенко, С.* - Нова п'ятирічка.— 27, „Пл.“, № 11 12 (15 — 16), ст. 53 — 57.
- Поліщук, В.*— Літературний авангард.— 26, ст. 7, 33, 34, 46 — 62, 65 — 70, 73 — 82.
- Поліщук, В.* - Про двох і про инше. (Рекомендація В. Поліщука, оформлення Вас. Єрмілова).— 27, „Молодіж“, Вид. Авт.
- Поліщук, В.*— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 23 34, 64 - 82, 90 - 100, 109 - 125, 127 — 144.
- Савченко, Я.*— 10 років української художньої культури — 27, „Л. Г.“, № 16 — 17.
- [*Семенко, М., Шкурупій, Г., Бажан, М.*] Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох.— 27, зб. Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох. — Вид. „Бумеранг“, Київ.
- Сенченко, І.*— Спіралі і петлі (стаття). 27, „Впл.“, № 4, ст. 202 — 222
- Скрипник, М.* - Наша літературна дійсність. (Доповіль і прикінцеве слово на диспуті).— 28, „Кр.“, № 2, ст. 4 — 11.
- Скрипник, М.*— Наша літературна дійсність. 28, „П. О.“, № 2 — 3.
- Скрипник, М.*— Наша літературна дійсність. 28, „Р. О.“, № 4.
- Ткачук, Ів.*— За єдиний революційно - літературний фронт.— 27, „З.“, № 1, ст. 27.
- Хвиля, А.*— Романтика Махновщини („Третя революція“— В. Підмогильний).— 26, „Б. У.“, № 2 — 3.
- Хвиля, Андрій.*— Ясною дорогою. — 27, ДВУ, Див. Романтика Махновщини, ст. 104.
- Хуторян, А.*— Літературні нотатки. 25, „Пр. Пр.“, № 286.
- Центральн. Ком. „Сіму“.*— Заклик.— 25, „Н.“, № 1, ст. 2, 3.
- Шамрай, А.*— Українська література. Стислий огляд. — 27, ДВУ, ст. 147.
- Шляхи розвитку української літератури* (диспут у будинку ім. Блакитного).— 28, газ. „Ком.“, № 45 (2429) 22 II; № 44 (2428), 21 II; № 46 (2430), 23 II.
- Шляхи розвитку сучасної літератури.* Диспут.— 25, Культком місц. кому УАН, ст. 19 — 23, 37, 40 — 42, 48 — 65, 73 — 74, 79.

Якубовський, Ф. — До кризи в українській художній прозі. — 26, „Ж. і Р.“, № 1, ст. 40 — 48.

Якубовський, Ф. — Літературний рік. — 26, „Пр. Пр.“, № 21.

Якубовський, Ф. — „Життя і Революція“ на нов. шл. — 25, „Пр. Пр.“, № 197.

Умови дальшого розвитку літератури

Література — є частиною культурного процесу. Вона не може бути відірваною від всієї культурної спадщини.

Головною умовою дальшого розвитку пролетарської літератури повинно стати зміцнення класового світогляду письменника. Для цього потрібна глибока „теоретично-марксистська й політична освіта, поєднана з практичною участю в тій чи тій галузі радянського будівництва, цеб-то в загальних масових політичних, професійних, громадських організаціях.“ (Б. Коваленко).

До цього часу українські письменники не мали глибокого й твердого матеріалістичного світогляду.

Глибокий матеріалістичний світогляд дасть можливість остаточно закріпити ідеологічні позиції пролетарської літератури, зробить її тривалою проти буржуазного світогляду.

Прийом до членів пролетарської літературної організації мусить „допускатися не просто кваліфікованих письменників, а тих кваліфікованих, що щиро прагнуть до утворення пролетарської літератури, зокрема соціальної художності, перейнятої комуністичним світоглядом.“ (Б. Коваленко).

Паралізувати вплив на українську пролетарську літературу ворожих ідеологій (в тому числі і неокласиків) організована боротьба з павалою дрібнобуржуазної літератури. (Б. Коваленко).

Укр. пролетарська література повинна боротися з занепадництвом в літературі.

Укр. пролетарська література набере творчого розмаху тоді, коли їй вдасться утворити взаємотворчу атмосферу впливу письменника на свою аудиторію і навпаки. (О. Шумський).

Тому досконале вивчення класиків української й інших літератур — є основна умова дальшого розвитку пролетарської укр. літератури. (А. Хвиля).

Поруч з організацією пролетарської літератури необхідна марксистська критика.

Одною з умов розвитку укр. літератури — є необхідність зміни тяжкого матеріального стану письменників на кращий; визнання з боку радянського суспільства й робітничо-селянської держави їхньої високої місії в творенні нового суспільства.

Буровій, Э. Європа чи Росія? — 26, ст. 37 — 39.

ВУСПП. — Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. — 27, „Ком.“ № 233 (2378), 23/XII.

Гадзінський, В. На повороті. — 26, „З.“, № 16.

Гадзінський, В.— Шляхи розвитку сучасної літератури.— 25, „Ж. і Р.“, № 9, ст. 63, 64.

Довгань, К.— Профспілчанська культробота і наші літературні сили,— 27, „Пр. Пр.“, № 192.

Дорошкевич, О.— Ще слово про Європу.— 25, „Ж. і Р.“, № 6—7, ст. 65, 68.

Кам'янецький, Гр.— На літ. фронті.— 25, „С. Р.“, № 4.

Коваленко, Б.— Ідеологічні й організаційні засади Всеукр. Спілки Пролет. Письм.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Л. І.— Літературні нотатки. (З приводу книжки В. Поліщука „Пульс епохи“).— 27, „Ж. і Р.“, № 5, ст. 216—219; № 6, ст. 376—380.

Лакиза, І.— Політика партії в справі української художньої літератури. (З приводу резолюції ЦК КП(б)У).— 27, „Ч. Ш.“, № 9—10, ст. 144—153.

Ле, Ів.— Нове в організ. прол. літ.— 26, „Пр. Пр.“, № 56.

Машкін, А.— У боротьбі за кваліфікацію.— 27, Бюл. „До Всеукр. з'їзду“.

Пилипенко, С.— Від літдискусії до творчої праці.— 26, „Пл.“, № 3.

Пилипенко, С.— На порядку денному літпрофосв.— 26, „К. і П.“, № 17.

Пилипенко, С.— П'ятиріччя „Плугу“.— 27, „К. і П.“, № 14.

Семенко, Мих.— Міркування про те, чим шкідливий український націоналізм для української культури, або чим корисний інтернаціоналізм для неї ж.— 27, „Бумеранг“, № 1, ст. 3—12.

Скрипник, М.— Підсумки літерат. дискусії.— 26, „Б. У.“, № 1, ст. 18—34.

Слісаренко, О.— Невідкладна справа.— 26, „К. і П.“, № 11.

Туркельтауб, І.— Авторське право на Україні.— 26, „К. і П.“, № 22.

Улагай, Л.— Про матеріальний стан робітників художнього слова.— 26, „К. і П.“, № 44.

Хвилювий, М.— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 11.

Хвиля А.— До організ. літер. сил.— 27, „Ком.“, № 18.

Хвиля, А.— До організ. літературних сил.— 27, „Ком.“, № 19.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, „Ком.“, № 15/У.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. Ясною дорогою. Ст. 227—229.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. Про наші літературні справи, ст. 19—20.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. До організації літературних сил, ст. 179, 181, 185.

Шумський, О.— Ідеологічна боротьба в українському культурному процесі.— 27, „Б. У.“, № 2, ст. 22—24.

Щупак, С.— Пролетарські письмен. й попутники.— 27, „Ж. і Р.“, № 3, ст. 322—326.

Якубський, Б.— Боротьба за літературу.— 27, „Л. Г.“, № 9—10.

Завдання сьогодні літератури

Сучасна література має досі специфічну особливість: етнографічність, індивідуалізм мови, мова — сирий матеріал.

Пролетарський письменник повинен працювати над утворенням норм літературної мови, організувати її й вивести із стану провінційально-етнографічного — на шлях колективізму.

Від часу першого Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників починається новий етап української літератури: об'єднання всіх літературних сил України за класовим, а не за національним принципом. З цього часу українська література розуміється, як література на всіх тих мовах, якими пишуть письменники України.

Всеукраїнська спілка пролетарських письменників постановила собі за завдання інтернаціональне об'єднання всіх літературних сил України. (З'їзд пролетарських письменників).

„Рішуча боротьба за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського націоналістичного, за вольовий активний пролетарський світогляд у літературі проти буржуазного й пасивістичного, за соціальну художність проти індивідуалістично-богемської. (Маніфест).

Головне пролетарської літератури: виробництво не тільки художньо, але й ідеологічно досконалих творів та войовничої ортодоксальної марксистської критики. (Б. Коваленко).

Найближче завдання пролетарської літератури на сьогодні: — боротьба за психологічне перевиховання мас в напрямі інтернаціоналізму; виховати кадри українських письменників з пролетаріату. „На“ Україні шлях до великої культури і літератури йде через пролетарську урбанізацію. (С. Щупак).

Пролетарська урбанізація України і в економіці, і в культурі. (С. Щупак).

Пролетарський письменник — це бадьорий будівник нового життя. Це основна лінія його творчості.

Завдання сьогодні пролетарської літератури — боротьба з зневір'ям, з розпачем, упадництвом в літературі.

„Боротьба проти хникання, проти гнилого сантиментально-тенденційного песимізму. (Ів. Ле).

Відображення в художній формі сучасного побуту, в його типових проявах.

В процесі відшукування стилю, що був би відповідний пролетарській літературі, українські письменники повинні виробляти й мову, тому що мова є ідеологія. (З'їзд).

Перед пролетарським письменством стоїть історичне завдання, а саме: усталити гегемонію пролетарської літератури. Стає проблема завоювання читача. До цього може привести уміння знайти важливу й актуальну тему, уміння знайти форму твору до його змісту.

Проблема читача набуває в цей час сугубого значіння. Пролетарський письменник мусить прагнути в своїй творчості дати те, що потрібно робітникові-читачу, та й не тільки для його, але й для читача інших класових шарів.

Сучасність вимагає від пролетарського письменника (особливо від письменника-комуніста) стремління до широкої народньої аудиторії, прислухання до соціального замовця.

Для паралізування того впливу на українську пролетарську літературу й зокрема на літературну молодь, що його

роблять ворожі ідеології (в тому числі й неокласики), необхідно утворити консолідацію ідеологічно - витриманих літературних сил й організувати пролетарську літературу. (Б. Коваленко).

Дальше завдання: утворення єдиного фронту пролетарської літератури.

Бажан, Мик.— Одягніть окуляри.— 27, „Бумеранг“, № 1, ст. 21 — 26.

Гадзінський Вол.— На безкровному фронті.— 26, „Сім“, ст. 69 — 71.

Доленго, М.— Післяжовтнева українська література.— 27, „Ч. Ш.“, № 11, ст. 154 — 172.

Доленго М.— До питання про художню політику ВУСПП'у.— 27, „Г.“, № 1, ст. 104 — 110.

Доленго, М.— Напліте і майбутній союз пролет. письм. Укр.— 27, Бюл. „До Всеукр. з'їзду“.

Епик, Гр.— Як же бути? — 26, „К. і П.“, № 14.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні. — 27, ДВУ, ст. 9 — 11, 14 — 16.

К. Б.— До організації літературної газети.— 27, „Пр. Пр.“, № 62.

Київське Оргбюро.— Єдиним фронтом за пролетарську літературу.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Коваленко, Б.— Чергові завдання.— 27, „Л. Г.“, № 4.

Коваленко, Б.— За організ. пролет. літератури.— 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коваленко, Б.— Ідеологічні й організ. засади Всеукр. спілки прол. письм.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Коваленко, Б.— Тези доповіді по оргпит. на Всеукр. з'їзді пролет. письмен.— 27, Бюл. „До Всеукр. з'їзду“.

Коряк, В.— До Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників. 27, „Пр. Пр.“, № 17.

Коряк, В.— Українізація пролетаріату і українська література. 27, Бюл. „До Всеукр. з'їзду“.

Ле, Ів.— Наші завдання.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Маніфест Всеукр. з'їзду пролет. письм.— 27, „Ком.“, № 36.

Маніфест Всеукр. з'їзду пролет. письмен.— 27, „В.“, № 36.

Микитенко, І.— До з'їзду пролетар. письм. Укр. 27, „Изв.“, № 2138.

На великому шляху. — 27, „Л. Г.“, № 16 — 17.

Наша літературна дійсність. (Промова секретаря ЦК КП(б)У. // *П. Любченко* на літературному диспуті, що відбувся в Харкові 18 — 21 лютого 1928 р.).— 28, „Ком.“, № 52 (2436) I. III.

Наше сьогодні.— 27, „Впл.“, № 3, ст. 135.

Наші завдання.— 27, „Л. Г.“, № 1.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт. — 27, ДВУ, ст. 60—72, 83, 84, 88, 90, 91, 99, 108.

Пилипенко, С.— Літературний рік.— 26, „Пл.“, № 10.

Пилипенко, С.— Як на правдивому шляху спотикаються.— 26, К. і П., № 5.

Пилипенко, С.— Проблема організ. літерат. сил.— 26, „К. і П.“, № 7.

Пилипенко, С.— Проблема організ. літерат. сил.— 26, „К. і П.“, № 8.

[*Семенко, М., Шкурупій, Г., Бажан, М.*] — Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох.— 27, зб. „Зустріч на перехресній станції. Розмова трьох, Вид. „Бумеранг“, Київ.

Скрипник, М.—До теорії боротьби двох культур.— 26, „Ком.“, № 125, 126.
Скрипник, М.—До теорії боротьби двох культур.— 28, ДВУ. Див. До теорії боротьби двох культур.

Скрипник, М.—Наша літературна дійсність. (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті).— 28, „Кр.“, № 2, ст. 5.

Скрипник, М.—Наша літературна дійсність.— 28, „Р. О.“, № 4.

Скрипник, М.—Наша літературна дійсність.— 28, „Ш. О.“, № 2—3.

Скрипник, М.—До теорії боротьби двох культур.— 26, ДВУ, ст. 26.

Те саме рос. вид.

Х-н, А.—Більше ніж документ. (Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. Стенографічний звіт. Держ. Вид. Укр. Харків. 1927).— 27, „Л. Г.“, № 8.

Хвильовий, М.—Камо грядеши.— 25, „Кнг.“, ст. 37.

Хвильовий, М.—Про Коперника...— 26, „К. і П.“, № 20.

Хвиля, А.—До організ. літерат. сил.— 27, „Ком.“, № 19.

Хвиля, А.—Ясною дорогою.— 27, „Ком.“ № 15.V.

Хвиля, А.—Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. Ясною дорогою. Ст. 217, 218, 233—236.

Хвиля, А.—Ясною дорогою. 27, ДВУ. Див. Про наші літературні справи. Ст. 15—19.

Центр. Ком. „Сіму“.—Заклик.— 25, „Н.“, № 1, ст. 5—6.

Шляхи розвитку української літератури. (Диспут у будинку ім. Блакитного).— 28, „Ком.“, № 45 (2429). 22/II; № 44 (2428). 21 II; № 46 (2430), 23 II.

Шляхи розвитку сучасн. літератури. Диспут.— 25, Культком. місц. кому УАII, ст. 31.

Щупак, С.—Наше письменство та „Європа“.— 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Щупак, С.—На літерат. теми.— 25, „Пр. Пр.“, № 245.

Якубовський, Ф.—Майбутнє належить підземн. річкам.— 25, „Ж. і Р.“, № 10, ст. 80.

Якубський, Б.—Українська література за десять років революції.— 27, „Г.“, № 6—7, ст. 124—141.

Якубський, Б.—Боротьба за літературу. 27, „Л. Г.“, № 9—10.

Яловий, М.—На правдив. шляху.— 26, „К. і П.“, № 3.

Політика партії — ВКП, КП(б)У — що до культури й літератури

Творення української радянської культури, зокрема української художньої літератури — є передумовою соціалістичного будівництва.

Партія мусить створити масовий вплив на процес культурного будівництва.

Партія що до української художньої літератури додержується принципу вільного змагання різних угруповань та течій (поборюючи лише контр-революційні та буржуазно-ліберальні виявлення в літературі). Партія не надає монополії якійсь із груп.

„Партія стоїть за самостійний розвиток української культури, але це партія робить, не протиставляючи укр. культур культурам інших народів“.

Партія тієї думки, що укр. пролетарська література може йти шляхом збагачення культурними надбаннями усього людства. Партія тієї думки, що „творення укр. пролетарської літератури може відбуватися тільки на базі постійного зв'язку з робітничо-селянськими масами.

Українська художня література, що стоїть на ґрунті пролетарської революції, має охопити й виявити в своєму містечковому перетворенні всі відтінки суспільного життя.

Партія вважає, що занепадництво, що спостерігається в літературі за останній час, антипролетарські течії, що відбилися в творах буржуазних літераторів, вимагають від українських пролетарських письменників найвиразнішого їх соціального самовизначення творчості, найбільшого відмежування від буржуазних впливів.

Партія, визнаючи за цілком природне явище різні проміжшарові ідеологічні форми, рекомендує ставитися до його терпляче й поступово виживати.

На долю марксівської критики припадає завдання стежити за літературними фактами, підходячи до їх з класовою соціальною оцінкою; допомагати розвитку молодих літературних сил, виявляти розходження в попутницьких групах та устремління поміж їх на шлях пролетарського письменства.

На думку партії, даліші організаційні шляхи укр. літератури повинні зійтися у формі Всеукраїнської федерації Організацій Радянських письменників.

Таке об'єднання пролетарських письменників України повинно увійти у Всесоюзну спілку літературних федерацій усіх народів СРСР.

Вопросы национальной политики. (Итоги пленума ЦК и ЦКК КП(б)У.— 28, „Правда“. № 30.III. Москва.

Гадзинский, Во.г.— На безкровному фронті.— 26, „Сім“.

Городской, Я.— Партия и литература.— 27, „Красный Николаев“, № 16:VI.

Десятый З'їзд КП(б)У, 1927, Стенографічний звіт.— 28, ДВУ.— Див. промови: В. Коряка, М. Скрипника, А. Хвилі.

Затонський, В.— Матеріали до українського національного питання. — 27, „Б. У.“, № 6, ст. 9 — 32.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 27, ДВУ, ст. 23 — 40, 80, 93, 96.

Коцюба, Г.— Літдискусія й резолюція ЦК РКП(б).— 25, „К. і П.“, № 26, ст. 1, 12/VII.

Кулик, І. Ю.— Література під комуністичним керівництвом.— 27, „Г.“, № 2 — 3, ст. 123 — 130.

Кулик, І. Ю.— Література под руководством партии.— 27, „К. С.“, № 2 — 3, ст. 123 — 130.

Лакизи, І.— Політика партії в справі української художньої літератури (З приводу резолюції ЦК КП(б)У.— 27. „Ч. III., № 9 — 10, ст. 144 — 153.

Левицький, М.— Націоналістичні ухили в КП(б)У та КПЗУ.— 27, „Б. У.“, № 11, ст. 76 — 86.

Лист до редакцій. (Газ. „Комуніст“). — Підпис: Микола Хвильовий 22 II 28 р. Відень.— 28, „Ком.“, № 51 (2435) 29/II.

Національне питання на Україні та опозиція.— 27, „Б. У.“, № 10, ст. 4 — 10.

Наша літературна дійсність (промова секретаря ЦК КП(б)У. П. П. Любченко на літературному диспуті, що відбувся в Харкові 18 — 21 лютого 1928 р.). — 28, „Ком.“, № 52 (2436). 1/III.

Наша літературная действительность. (Речь секретаря ЦК КП(б)У. П. П. Любченко на литературном диспуте, состоявшемся в Харькове 18 — 21 февраля 1928 года). — 28, газ. „Изв.“, № — 6/III. № — 7/III, Одесса.

Останні партійні документи з національної політики КП(б)У.— 27, ДВУ, 101 стор.

Питання дискусії в КПЗУ. (Резолюція Виконкому Комінтерну).— 27, „Ком.“, № 253 (2338), 4/XI.

Питання дискусії в КПЗУ. (Резолюція Виконкому Комінтерну) — 27, „Робітнича газета Пролетар“, № 286, 4/XI. Харків.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова Політбюро ЦК КП(б)У).— 27, „М.“, № 6 — 7, ст. 142 — 144.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова Політбюро ЦК КП(б)У). — 27, „Ч. III.“, № 6, ст. 235 — 237.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова Політбюро ЦК КП(б)У). — 27, „Г.“, № 1, ст. 129 — 131.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова Політбюро ЦК КП(б)У).— 27, „З.“, № 6, ст. 21 — 23.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова Політбюро ЦК КП(б)У).— 27, „Ж. і Р.“, № 6, ст. 420 — 422.

Політика партії в справі української художньої літератури. (Постанова Політбюро ЦК КП(б)У).— 27, „Пл.“, № 6, ст. 72 — 74.

Постанова Політбюро ЦК КП(б)У про українські художні угруповання. — 25, „Пл“, № 3, липень, ст. 6 — 7.

Постанови X з'їзду КП(б)У в справі української культури.— 27, „Нове Мистецтво, № 27, ст. 1 — 3.

Преса та літературні справи на Україні (З постанови Політбюро ЦК КП(б)У). — 26, „Н. У.“, № 38, (90) 15/IX.

Приходько, А.— Культурно-освітні питання на X з'їзді КП(б)У.— 27, „Б. У.“, № 14, ст. 16 — 26.

Приходько, А.— Культурне будівництво на Україні (За 1925/26 та 1926/27 роки). (До X з'їзду КП(б)У та XV з'їзду ВКП(б)). — 27, „Пр.“, ст. 110.

Про завдання культурного будівництва на Україні: Тези доповідні т. Скрипника на X з'їзді КП(б)У.— 27, „Пр. Пр.“, № 251 (1864), 2/XI.

Про партійну політику в ділянці художньої літератури. (Резолюція ЦК ВКП(б) — 27, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 35 — 37.

Про політику партії в галузі художньої літератури. Резолюція ЦК РКП(б).— 25, „К. і П.“, № 25.

Про політику партії в галузі художньої літератури. Резолюція ЦК РКП(б).— 25. „Н. К.“, № 7 — 8, ст. 64 — 65.

Про стан преси на Україні. З постанови Політбюро ЦК КП(б)У.— 26, „Ком.“, № 210 (1994), 14/IX (Оцінка „першого зошиту“ „Валіте“).

Резолюція об'єднаного Пленуму ЦК й ЦКК КП(б)У про розкол у компартії Західньої України.— 28, „Пр. Пр.“, № 70. (1982), 23/III.

Рецидив вчорашнього.— 27. „Г.“, № 2 — 3, ст. 74 — 84.

Скрипник, М. До теорії боротьби двох культур. 26, ДВУ. Ст. 10, 11, 25, 30, 31.

Скрипник, М. Наша літературна дійсність. (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті). — 28. „Кр.“, № 2, ст. 3 — 20.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність.— 28. „Р. О.“, № 4.

Скрипник, М.— Наша літературна дійсність. — 28, „Ш. О.“, № 2 — 3.

Скрипник, М.— Завдання культурного будівництва на Україні. (Доповідь на X з'їзді КП(б)У). 28, ДВУ, 70 ст.

Скрипник, М.— Завдання культурного будівництва на Україні. (Доповідь на X з'їзді КП(б)У).— 27, „Ш. О.“, № 11, ст. 1 — 32.

Стан і завдання культурного будівництва на Україні. — 27, Нар. Ком. Освіти УСРР ст. 150, 5,000 пр.

Тези за доповіддю т. Скрипника на X з'їзді КП(б)У. (Про завдання культурного будівництва на Україні). 27, „Самоосвіта“, № 11, ст. 55 — 70.

Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації. 27. „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 38 — 44.

Тезиси пленума ЦК КП(б)У об итогах українізації. 26, „Ком.“, № 134 (1919), 15 VI.

Тезиси и материалы к X с'езду КП(б)У и XV с'езду ВКП(б). — 27, „Пр.“.

Хвиля, А. — Марні надії ворогів.— 26, ДВУ, ст. 29 — 32, 35 — 38.

Хвиля, А. — Проти українського й російського націоналізму. — 27, „Пр.“, Ст. 7 — 8, 15 — 23, 25 — 35, 37 — 39, 44 — 46, 49 — 64, 68 — 73, 79 — 80.

Хвиля, А.— Так не можна... (До статті тов. М. Левицького в II ч. „Більшовик Укр.“ 1927).— 27, „Б. У.“, № 15, ст. 78 — 83.

Хвиля, А. — Ларінська русотяпська „практика“. 27, „Б. У.“, № 11, ст. 69 — 75.

Хвиля, А.— Ясною дорогою. 27, ДВУ. Див. Марні надії ворогів, ст. 62 — 64, 67 — 74.

Хвиля, А.— Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див. Політика партії в галузі української художньої літератури. Ст. 237.

Хвиля, А. Ясною дорогою. 27, ДВУ. Див. Ясною дорогою. Ст. 219 — 231.

Хвиля, А. Ясною дорогою. 27, „Ком.“. № 15/V.

Хвиля, А.— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. Куди? Ст. 90, 91.

Хвиля, А.— Ясною дорогою. 27, ДВУ. Див. З ким і за що боротися? Ст. 138, 139.

Чубарь, В.— Пленум Харьковского Окружкома КП(б)У. (Доклад тов. Чубаря об итогах пленума ЦК КП(б)У). 26, „Ком.“, № 133 (1918), 13 VI.

Шляхи пролетарської літератури. 27, Всеукраїнська спілка пролетарських письменників. Київська організація; ДВУ. Див. Про партійну політику в ділянці художньої літератури. Резолюція ЦК ВКП(б), ст. 35 — 37; Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації. ст. 38 — 44.

Шумський, О.— Ідеологічна боротьба в українському культурному процесі.— 27, „Б. У.“, № 2.

Щ. С.— Партійна лінія що до ближчих завдань у справі мистецтва.— 26, „Пр. Пр.“, № 13 (1323), 17/1.

Шупак, С.— Зречення Хвильового.— 28, „Пр. Пр.“, № 52 (1964) 1/III.

Шупак, С.— Найбільша перспектива.— 27, „Л. Г.“, № 6.

Юринець, Вол.— Національне питання на X З'їзді КП(б)У.— 27, „Б. У.“, № 15, ст. 48 — 57.

Літдискусія

Криза в літературному житті. (Причини ідеологічних та організаційних заколотів)

Літдискусія формально почалася 30-го квітня 1925 р. статтею *Яковенка Гр.* „Про критиків і критику в літературі“. (1925, „Культура й Побут“, № 17).

По суті літдискусія підготовлювалася складним процесом в літературному житті за попередні роки. (1923 — 1925).

Протягом цього часу явно виявилися ідеологічні розходження так внутрі кожної з літорганізацій, як і поміж ними, нестійкість організаційних форм, різноманітність соціального складу літорганізацій.

Загальна картина: складність ідеологічної диференціації, наступ попутницько-буржуазних сил, ідеологічні збочення і ухили в стані революційних письменників, зниження художньої вартості літературної продукції. Загальна криза.

Поруч з цим зріст культурних потреб робітничо-селянських мас, початок доби великої культурної революції.

Яку саме кризу переживає укр. література?

Є думка, що в цілому в укрлітературі кризи нема, є криза ідеологічна у деяких письменників. (С. Пилипенко).

Причини такої кризи в „загублених перспективах революційного руху й революційного будівництва“, а це, як наслідок соціальної належності й соціального оточення письменників. (С. Пилипенко).

Є думка, що українська література в цілому переживає кризу ідеологічну; другі заперечують і вбачають кризу лише творчості; є прибічники тієї думки, що є криза внутрі самих організацій; є й такі, на думку яких, є криза, але криза не занепаду, а криза росту (економічного й культурного).

Це загальне явище викликано складністю господарських форм в радеспубліках, що почалося з непом.

Все це вимагало зміни організаційних форм і метод, роботи революційних літературних організацій.

Коваленко, Б.— За організ. пролет. літератури.— 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Літературно-громадський рух на Україні в 1925 р.— 26, „Пр. Пр.“, № 32.

Об'єднана резолюція.— 25, „Пл.“, № 5.

Об'єднана резолюція.— 26, „Пл.“, № 4 — 5.

Пилипенко, С.— Від агітації до пропаганди.— 25, „Пл.“, № 4.

Пилипенко, С.— Проблема організ. літерат. сил.— 26, „К. і П.“, № 7.

Пилипенко, С.— Проблема організ. літерат. сил.— 26, „К. і П.“, № 9.

Садояський, О.— Криза української літератури.— 26, „К. і П.“, № 9.

Хвильовий, М.— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 9.

Хвильовий, М.— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 10.

Хвильовий, М.— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 12.

Хвиля, А.— Про наші літературні справи.— 26, „Пл.“, ст. 3.

Центральн. Ком. „Сіму“.— Заклик.— 25, „Пл.“, № 1, ст. 5.

Яловий, М.— На правдив. шляху — 26, „К. і П.“, № 3.

Проблема естетики й мистецтва

В складності нашої епохи, труднощі збагнути її філософію — полягає основна причина труднощі знайти форми та напрямки літератури й мистецтва, що відповідали б нашій переходовій добі.

В шуканнях форм і напрямків для літератури необхідно почуття міри що до оцінки ступеня й розвитку індустріялізації нашої країни. („Ж і Р.“).

В літературній дискусії було актуальне питання: чи можлива пролетарська культура, чи є українська література пролетарською?

Це питання було поставлено й в іншій формулювці: пролетарська література чи література пролетаріату?

Суперечки сконцентровано біля формули Плеханова: „мистецтво — то є пізнання життя за допомогою образів“.

Висунуто й другу формулу: „мистецтво — є будування життя“. (Запозичення у російськ. лефівця Чужака).

На ці питання ще є формули: Воронського, Бухаріна, Луначарського, Л. Толстого. Всі ці формули належить аналізувати критерієм соціальної функції мистецтва й естетичної значимости.

Підчас дискусії обговорювалися такі питання: що таке мистецтво взагалі, що таке пролетарське мистецтво, хто такий мистець і хто ним може бути, що таке естетика.

Суспільно-громадські форми є ґрунтом для нових форм мистецтва.

В переходову добу мистецтво ще не має свого стилю, своїх нових форм; в таку добу відзначаються тільки тенденції майбутнього мистецтва.

Основними проблемами мистецтва органічно зв'язана проблема форми й змісту.

Крайні погляди: формалісти тої думки, що вся суть літературного твору в його формі; другий — „зміст“ і форма не існують в творі. (Якубський).

Середній погляд: „твір — це є гармонійна синтеза форми й змісту.“ (С. Щупак). Цей погляд наближається до формули Плеханова: „форма тісно звязана із змістом“.

На запитання, що таке пролетарський письменник і хто ним може бути, відповідь: це той, що пройнятий ідеологією пролетаріату, що відбиває цю ідеологію, і через те пролетарським письменником може бути і не пролетар“.

Є заперечення проти думки, що можливе пролетарське мистецтво.— Диктатура пролетаріату є переходова доба, пролетаріат просто не встигне створити свого мистецтва. А далі — культура загальнолюдська (Троцький).

Пануючий погляд: мистецтво переходною доби, доби диктатури пролетаріату, є пролетарським.

Погляд марксистів на природу мистецтва: кожна соціальна класа має своє мистецтво, встановлює стиль своєї епохи.

Поруч з цим стоїть складне питання пролетарської естетики. Пролетарська естетика має своїм ґрунтом класову психологію.

З приходом до політичної влади пролетаріат почав оформлюватися культурно. (О. Слісаренко).

Пролетаріат має встановити стиль своєї епохи. Шлях до того — боротьба класових естетик. Ця боротьба за елементи та норми пролетарської естетики розпочалась, вона розпочалась і в літературі.

Ілюстрацією до того є літературна дискусія (р. 1925 — 1927).

Поміж проблемами мистецтва є гострим питанням про взаємовідношення пролетарського мистецтва до пролетарської культури. (М. Хвильовий).

Загострення цього питання дає М. Хвильовий в такій формулі: „говорити про пролеткульт, про пролетарську культуру — говорити абсурд, бо класова культура, цеб-то сума всього утвореного зусиллями господаря становища, має консервативні тенденції: вона переконує класу в одвічності нескінченності її диктатури. Мистецтво ж, будучи чуйною сторожкою, ідеологічною надбудовою, звільняється від цих тенденцій. Для пролетарського мистецтва принцип безкласовості безперечно зрозуміліший, ніж для інших галузей творчої діяльності... Пролетарське мистецтво, яке ставить своїм завданням служити класові, що бореться за безкласовість, ні в яким разі не буде відігравати консервативної ролі“.

Ґрунтовну аналіз цієї тези зробив Я. Савченко, довівши, що вона протирічить елементарній логіці: „мистецтво не може бути революційним, коли воно є „отражением“, синтезою консервативної культури“.

На ґрунті непу народжуються колізії ідеологічного порядку, вони дають певний ефект в літературі що до форми і стилю. Відціля проблема „революційного ліризму“.

Художня література повинна прагнути простоти, але від цього вона не повинна позбуватися свого єства, щоб - то естетичного моменту.

Боротьба ідеологічна має перейти в боротьбу за естетику. Це природно, бо естетика є самий тонкий, самий глибокий та інтимний вислів психіки. Це є конечно в мистецтві.

Естетика є продукт соціально - економічного процесу й по природі є витвір класовий.

Поруч з питаннями, що їх вказано вище, стає проблема: письменник і читач.

Сучасний постулат „Орієнтація письменника на читача“ виріс до цілої теорії, що одержала назву „теорія соціального замовлення“.

Ця теорія набрала популярності. В ній вбачають правильну установку взаємовідношення пролетарського й селянського письменника й пролетаріату.

Аналіз цієї теорії (Критические заметки. „Художник и классы“, — „Новый мир“, 1927, № 9), зроблений Вяч. Полонським, показує, наскільки ложна в своїй основі ця теорія; вона дає неправильне уявлення про взаємовідношення, що повинні існувати й дійсно існують поміж суспільними класами й їх художніми виразниками. Ця теорія вказує на відірваність від робітничої класи.

Молоді письменники, що вийшли із пролетарського й селянського оточення, не можуть прийняти цієї теорії.

Вони не є „майстрами“, що лише виконують „соціальне замовлення“; вони є функцією творчої класи, її художнього мишлення й виразниками її колективної свідомості.

Б — н, М.— Од старого до нового мистецтва.— 25, „Ж. і Р.“, № 5.

Бехер, Йог.— Пролетарська поезія.— 27, „Шляхи пролетарської літератури“, ст. 27 — 29.

Білецький, О. І., проф.— Читач, письменник, література. — 27, „Пл.“, № 6 (10), ст. 40 — 48.

Блакитний, В.— Лист до групи гартіванців. М. Хвильовому, Христовому, Коцюбі й іншим „многострадальникам гартіванським“ — 26, „Нове Мистецтво“, № 30, ст. 6 — 9.

Д. В.— Проти „капітулянтства“ й „чванства в худ. літ.“— 25, „Пр. Пр.“, № 150.

Демур, З.— Хто письменник? — 27, „Літературна газета“, № 2, 3.

Загул, Д.— Література чи літературщина? — 26, „Глоб.“

Загул, Дм.— „Обрії“ та „Вихоли“. — 27, „Л. Г.“, № 1.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 27, ДВУ, ст. 8, 9.

Коваленко, Б.— За організ. пролет. літератури.— 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коряк, В.— Калиновий міст.— 25, „В.“, № 255.

Коряк, В.— Хвильовистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини).— 27, „Г.“, № 1, ст. 74 — 103.

Коряк, В.— Хвильовистий соціологічний еквівалент. (Лист темної людини).— 27, „ВУСПП“.

- Коцюба.*— Літдискусія й резолюція ЦК РКП(б).— 25, „К. і П.“, № 26.
- Л. І.*— Літературні нотатки. (З приводу книжки В. Поліщука „Пульс епохи“).— 27, „Ж. і Р.“, № 5, ст. 216—219; № 6, ст. 376—380.
- Машкін, Анат.*— В боротьбі за кваліфікацію. — 27, „Пл.“, № 7, ст. 39—42.
- Машкін, А.*— У боротьбі за кваліфікацію.— Див. 27, Бюл. „До Всеукр. з'їзду“.
- Момот, І.* - Про „Пульс епохи“.— 27, „М.“, № 5, ст. 73—77.
- Наша літературна дійсність.* (Промова секретаря ЦК КП(б)У П. П. Любченка на літературному диспуті, що відбувся в Харкові 18—21 лютого 28 р.).— 28, „Ком.“, № 52 (2436), 1/III.
- Обсерватор.*— Думки про молоду белетристику (стаття).— 27, „Впл.“, № 4, ст. 196—201.
- Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників*, 25—28, січня 1927. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 93.
- Пилипенко, С.*— „Врачу, исцелися сам“.— 26, „Ком.“, № 101.
- Пилипенко, С.*— Проблема організ. літерат. сил.— 26, „К. і П.“, № 7, 8.
- Пилипенко, С.*— Нова п'ятирічка.— 27, „Пл.“, № 11—12 (15—16), ст. 53—57.
- Постанови, Політбюро ЦК КП(б)У про українські художні угруповання.*— 25, „Пл.“, № 3.
- Поліщук, В.*— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 9—12, 18—23, 105—119, 144—218.
- Преса та літературні справи на Україні*— 26, „Н. У.“, № 38.
- Про політику партії в галузі художньої літератури.*— 25, „К. і П.“, № 25.
- Про політику партії в галузі художньої літератури.*— 25, „Н. К.“, № 7—8.
- Про партійну політику в ділянці худож. літератури.*— 26, „Шл. Пр. Літ.“
- Савченко, Я.*— Азіятський Апокаліпсис.— 26, „Глоб.“, ст. 6—13, 18.
- Савченко, Я.*— Наступ буржуазної естетики.— 27, „Шл. Пр. Літ.“, ст. 14—15.
- Скрипник, М.*— Наша літературна дійсність (Доповідь і прикінцеве слово на диспуті).— 28, „Кр.“, № 2, ст. 13.
- Скрипник, М.*— Наша літературна дійсність.— 28, „Р. О.“, № 4.
- Скрипник, М.*— Наша літературна дійсність.— 28, „Шл. О.“, № 2—3.
- Слісаренко, О.*— В боротьбі за пролетарську естетику.— „Вп.“, зош. перш., ст. 18—24.
- Смолич, Юрій.*— „Nature Morte“ у художній літературі (Студія).— 27, „Впл.“, № 4, ст. 158—177.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 25, „К. і П.“, № 44, 45, 46.
- Хвильовий, М.*— Камо грядеши?— 25, „Кнг.“, ст. 27, 38.
- Хвильовий, М.*— Про Коперника.— 25, „К. і П.“, № 20.
- Хвильовий, М.*— „Ахтанабіль сучасности...“— 25, „Ч. Ш.“, № 11—12, ст. 320—325.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 26, ДВУ, ст. 26, 59—68.
- Хвильовий, М.*— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 10.
- Хвильовий, М.*— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 11.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, „Ком.“ № — 15/V.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. Ясною дорогою. Ст. 215,
- Черняхівський, Т.*— До психотехніки творчого процесу.— 27, „Ж. і Р.“, № 4, ст. 63—69.

III. С.— Партийна лінія що до ближчих завдань у справі мистецтва.— 26, „Пр. Пр.“, № 13.

Шулак, С.— Основні проблеми мистецтва.— 26, „Ж. і Р.“, № 6, 7, ст. 54 — 61, 63 — 70.

Шулак, С.— Теоретична плутанина.— 26, „Пр. Пр.“, 198.

Шулак, С.— Письменник і оточення.— 27, „Л. Г.“, № 2,

Юринець, В.— 3 нагоди літерат. дискусії.— 26, „Ком.“, № 88.

Я.— Основні проблеми мистецтва в поглядах сучасних марксистів. 26, „Пр. Пр.“, № 82.

Якобсон, Р.— Про реалізм у мистецтві.— 27, „Впл.“, № 2, ст. 163 — 170.

Яковенко, Гр.— Не про „або“, а про те ж саме.— 25, „К. і П.“, № 19.

Якубський, Б.— До еволюції літературних жанрів.— 27, „Л. Г.“, № 6.

Якубський, Б.— До законів еволюції літератури.— 27, „Л. Г.“, № 3.

Якубський, Б.— До реабілітації форми в мистецтві (про одну з розв'язаних проблем літературознавства).— 27, „Ж. і Р.“, № 5, ст. 220 — 230.

Якубський, Б.— Соціологія літературних впливів.— 27, „Л. Г.“, № 13.

Яловий, М.— Теоретична плутан. ліквідаторів.— 26, „К. і П.“, № 36.

Масовізм

Перші роки після військового комунізму відзначаються заворушенням стихії до письменницької творчості. Рушив молодняк від землі й верстату.

„Масовізм“ — це метода, утворена спілкою селянських письменників „Плуг“.

Зміст „масовізму“ розкрито в ст. С. Пилипенка („Наші гріхи“):

1) Наші твори повинні бути масові, тоб-то розраховані на широкі маси читачів, робітників і селян. Вони мають бути прості без упростительства, художні без зайвих поцяцьковань, картати наші хиби без зневіри, кликати до нового без порожніх закликів, писатися простою мовою без вульгаризаторства, примітивізації.

2) Наша організація має бути масовою, тоб-то тісно зв'язана з нашими письменницькими резервами — численними літгуртками, найліпшими організаторами наших читачів, першим фільтром початкуючої літературної молоді.

3) В нашої громадській роботі ми теж маємо додержувати принципа масового впливу на масову аудиторію. Сюди входять різні прилюдні виступи демонстрації, опублікування і т. д.

До „масовізму“ треба віднести наше розуміння літератури, як процесу, де беруть участь цілі маси літературних сил від найвищих своєю кваліфікацією, художнім талантом, — до найнижчих, до художньої продукції робісьлькорів, учасників стінгазет і рукописних журналів. Вся ця літературна маса являється могутнім культурним чинником, всю її треба враховувати, говорячи про літературу і її масовий вплив. („Плуганин“, 1926, № 4 — 5).

По-різному оцінюється роль „масовізму“: Одні визнають за ним історичну роль, що він її відігравав в перші роки літературного життя як метода збирання літературних сил і виховання мас, але вважають, що лінія його скінчилася. Другі, оцінюючи „масовізм“ як методу масового впливу й зокрема як форму встановлення звязку письменника з пролетарською масою, додержуються тієї думки, що він не виправдав себе. (Б. Коваленко).

Категорично негативно до „масовізму“ поставився М. Хвильовий. Вбачаючи в ньому момент політичний, він заявляє, що „масовізм“, з одного боку, творить дрібнобуржуазну ідеологію, а з другого боку — письменник-масовик не може творити нового мистецтва.

„Масовізм“ і „Просвітянство“ викликали гарячий обмін думок підчас літдискусії.

В „масовізмі“ вбачали небезпеку з того боку, що в літ-організації „Плугу“ можуть попадати люди, з одного боку, ті, що з літературою мало мають спільного або зовсім не мають, а з другого боку — люди з ворожою ідеологією й роблять свій вплив.

В цьому напрямкові роботи згодом вбачали негативний момент, і момент небезпечний що до виховання молодих пролетарських письменницьких сил.

Буровій, К. — Європа чи Росія? — 26, ст. 4, 5 — 7.

Гаєвський, С. — На літературно-методологічні теми. 26, „Ж. і Р.“, № 1, ст. 82.

Коваленко, Б. — За організ. пролет. літератури. — 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коваленко, Б. — Ідеологічні й організ. засади Всеукр. спілки пролет. письм. — 27, „Шл. Пр. Літ.“.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників, 25 січня 1927. Стенографічний звіт. — 27, ДВУ, ст. 96, 97, 98, 100.

Пилипенко, С. — Вранчу, исцелися сам. — 25, „Ком.“, № 101.

Пилипенко, С. — Голова без хвоста. — 25, „Пл.“, № 5, ст. 1 — 2.

Пилипенко, С. — Куди лізеш, сопливе, або українська воронщина. — 25, „К. і П.“, № 22.

Пилипенко, С. — Наші „гріхи“. — 26, „Пл.“, № 4 — 5.

Пилипенко, С. — Проблема організ. літерат. сил. — 26, „К. і П.“, № 7.

Пилипенко, С. — Хто ліквід. пролет. літературу? — 26, „К. і П.“, № 37.

Хвильовий, М. — Про демагогічну водичку. — 25, „К. і П.“, № 23.

Хвильовий, М. — Думки проти течії. 25, „К. і П.“, № 44, 45, 46.

Хвильовий, М. — Камо грядеши? — 25, ДВУ, ст. 46 — 63.

Хвильовий, М. — Апологети писаризму. — 26, „К. і П.“, № 11.

Хвильовий, М. — Апологети писаризму. — 26, „К. і П.“, № 12.

Хвильовий, М. — Думки проти течії. — 26, ДВУ, ст. 22, 23, 25 — 29, 31.

Юринець, В. — 3 нагоди нашої літерат. дискусії. — 26, „Ком.“, № 88.

Яковенко, Гр. — Не про „або“, а про те ж саме. — 25, „К. і П.“, № 19.

Яловий, М. — На правдивому шляху. — 26, „К. і П.“, № 3.

Яловий, М. — Теоретична плутанина ліквідаторів. — 26, „К. і П.“, № 36.

Неокласиками названо групу київських письменників, що художньою своєю творчістю та критичними статтями проповідували наслідування класичному мистецтву.

В питанні про неокласиків, про їх літературну творчість є необхідним розглянути їх соціальну суть та соціальну ідеологію. (М. Скрипник).

З другого боку, представниками „Вапліте“ определюється соціально - ідеологічне обличчя неокласиків так : „Неокласики, як творча інтелігенція, не були абсолютними ідеологами буржуа, а лише класовою прослойкою, що хутчіш переймає завдання тої класи, котра прагне до безкласовости, до знищення цієї прослойки, що завше тяжила над нею, як теж над частиною наймитів, хоча й інтелектуальної праці“. (Досвітній).

Я. Савченко характеризує неокласику такими моментами :

а) Неприймання революційної дійсности, як ворожого факту буржуазній свідомості,— з цього випливає песимізм у буржуазній художній практиці й символістична інтерпретація життєвих явищ ; б) надмірна ідеалізація античної класики й некритичний піетет перед тими літературно - мистецькими фактами, де найменше позначено які - небудь соціальні колізії чи особливо класову боротьбу ; в) принциповий пасаєзм :— назад, до старих мистецьких форм ; г) звуження тематики в художній практиці явищами й проблемами індивідуально - філософічно - психологічного порядку ; г) принципове й активне заперечення утилітарности в мистецтві.

„Чимало українських революційних письменників підпало під вплив неокласичної „науки мистецької“.

Неокласиків трактовано як виразників дрібно - буржуазної ідеології.

Неокласики проводять свою консервативно - буржуазну естетику через художні твори і в теоретично - критичних виступах.

Поруч з питанням про неокласиків стоїть питання про інших письменників, що їх уживано „попутниками“.

Питання попутництва є один з моментів літературної політики.

Процес творчости у попутників йде в бік що - більшого наближення до революційної літератури. Сталося у них внутрішнє психологічне зрушення. До того спонукають їх соціально - політичні умови останніх років, закріплення здобутків революції й соціалістичне будівництво.

Відношення пролетарської літератури до попутників мусить бути уважне. Їх необхідно втягнути під вплив пролетлітератури.

Розвиток укр. пролетлітератури конче приведе до розколу попутників ; одна частина з них мусить пристати до революційної літератури.

Соціальні коріння попутництва лежать поза робітничим ґрунтом. Основна риса їх творчости — національна романтика.

Погляд на попутників висловлений цілком певно А. Хвилю: „Справа утворення української літератури не виключає певної роботи по втягненню попутницьких елементів літератури в орбіту соціалістичного будівництва“.

Ачу.— Літературний вечір „класиків“ та „неокласиків“.— 25, „Л.“, № 292, 894, 23/XII.

Василенко, В.— До підсумків диспуту.— 28, „Кр.“, № 2, ст. 26.

Гадзінський, В.— На безкровному фронті.— 26, „С.“, ст. 16, 17.

Державин, В.— Уваги з „марксівської літературної критики“. (З приводу книжок Я. Савченка „Поети й белетристи“ та проти реставрації).— 27, „Впл.“, № 5, ст. 174 — 182.

Доленко, М.— Післяжовтнева українська література.— 27, „Ч. Ш.“, № 11, ст. 154 — 172.

Донцов, Д.— Українсько-совітські псевдоморфози.— 26, „Л.-Н.-В.“, № IV, ст. 325, 326, 331.

Дорошкевич, О.— Підручник історії української літератури. Вид. 3-е.— 27, „Кнг.“, Див. ст. 271.

Досвітній, О.— До розвитку письменницьких сил.— „Впл.“, зош. перш., ст. 11 — 17.

Загуд, Д.— Література чи літературщина?— 26, „Глоб.“, ст. 5 — 11, 13, 15 — 18, 25 — 35.

Затонський, В.— Національна проблема на Україні.— 27, ДВУ, ст. 14.

Зеров, М.— Перед судом методолога.— 26, „Ж. і Р.“, № 7, ст. 87.

Зеров, М.— Наші літературознавці і полемісти.— 26, „Ч. Ш.“, № 4, ст. 165 — 177.

Коваленко, Б.— За організ. пролет. літератури.— 27, „Пр. Пр.“, № 13.

Коваленко, Б.— Перший призив.— 27, „М.“, № 11, ст. 65 — 79; № 12, ст. 67 — 80.

Коваленко, Б.— Десять років пролетарської літератури.— 27, „Л. П.“, № 16 — 17.

Коряк, В.— Програма в комплексі українсьзнавства.— 26, „Пл.“, № 12.

Коряк, В.— Сьогочасна українська література.— 27, „М.“, № 3, ст. 90.

Л. І.— Літературні нотатки. (З приводу книжки В. Поліщука „Пульс епохи“).— 27, „Ж. і Р.“, № 5, ст. 216 — 219; № 6, ст. 376 — 380.

Літературно-громадський рух на Україні в 1925 р.— 26, „Пр. Пр.“, № 32.

Любченко, П.— „Життя і Революція“, № 12, 1926 р.— [27], Про „Валпліте“ і валплітан, що говорять.

Микитенко, І.— До з'їзду пролет. письм. Укр.— 27, „Изв.“, № 2138.

Назадництво „Гарту“.— 26, ст. 10, 11.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників. 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт.— 27, ДВУ, ст. 13, 17, 18, 21, 22, 24, 31, 95, 98.

Поліщук, В.— Літературний авангард.— 26, ст. 22 — 26, 26, 30, 44.

Поліщук, В.— Пульс епохи.— 27, ДВУ, ст. 14, 33, 44 — 49, 53 — 56, 113 — 116, 127 — 144, 174 — 178.

Редакція [Головна стаття].— 27, „М.“, № 1.

- Савченко, Я.*— Азіятський Апокаліпсис.— 26, „Глоб.“, ст. 15, 29, 30.
- Савченко, Я.*— Наступ буржуазної естетики.— 27, „Шл. Пр. Літ.“, ст. 14 — 17.
- Савченко, Я.*— Проти реставрації греко-римського мистецтва. 27 „Маса“.
- Хвильовий, М.*— Апологети писаризму.— 26, „К. і П.“, № 13.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 25, „К. і П.“, № 44, 45, 46.
- Хвильовий, М.*— Думки проти течії.— 26, ДВУ, ст. 15, 29, 39, 54 — 57.
- Хвиля, А.*— З ким і за що боротися?— 26, „Ком.“, № 268.
- Хвиля, А.*— Куди? — 26, „Ком.“, № 206.
- Хвиля, А.*— До організ. літературних сил.— 27, „Ком.“, № 18.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, „Ком.“, № — 15/V.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. До організації літературних сил, ст. 188.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. Куди? Ст. 91 — 103.
- Хвиля, А.*— Ясною дорогою.— 27, ДВУ. Див. Ясною дорогою. Ст. 229, 233.
- Хвиля, А.*— До організ. літературних сил.— 27, „Ком.“, № 19.
- Хуторян, А.*— Ми й наші супротиви.— 27, „Шл. Пр. Літ.“, ст. 19 — 21.
- Шамрай, А.*— Українська література.— 27, Вид. „Рух“, ст. 177 — 180.
- Шляхи розвитку сучасної літератури.* Диспут.— 25, Культкомісія місцемоу УАН. ст. 19 — 20, 32 — 35.
- Шумський, О.*— Ідеологічна боротьба в українському культурному процесі.— 27, „Б. У.“, № 2, ст. 18 — 20.
- Шупак, С.*— Псевдомарксизм Хвильового.— 25, „Ж. і Р.“, № 12, ст. 65 — 69.
- Шупак, С.*— Пролетарські письменники й попутники. 27, „Ж. і Р.“, № 3, ст. 325 — 326.

Аналіза й характеристика дискусії

Літдискусія поставила на обговорення низку надзвичайно серйозних питань та проблем.

Літературна дискусія почалася з суперечок на літературні питання, в дальшому набрала глибини й ширини й пішла по лінії політичній.

Літдискусія розкрила соціальні процеси, що народилися на ґрунті непу на Україні.

Літдискусія виявила мистецькі смаки окремих дискусантів-письменників та окремих угруповань через їх представників, що брали участь в літдискусії.

В літдискусії виявилася класова лінія окремих літугруповань та організацій.

Постанова партії дає можливість определити характер і ступінь відхилення цієї чи другої літературної організації що до ідеології та організаційних форм.

Постановою ЦК КП(б)У определено місце літературних організацій на літературному фронті.

Авторитетною своєю постановою партія указала лінію дальшого напрямку української пролетарської літератури.

Буровий, К.— Європа чи Росія? — 26, ст. 3, 4, 7, 8 — 13.

Гадзінський, В.— Лівий фронт. — 26, „Пр. Пр.“, № 107.

Гадзінський, В.— На повороті. — 26, „З.“, № 16.

Гадзінський, В.— На безкровному фронті. — 26, „С.“, ст. 17, 22 — 37, 45 — 47, 53 — 58.

Гаєвський, С.— На літературно-методол. теми — 26, „Ж. і Р.“, № 4.

Д. М.— Етапи літературн. дискусій на Україні — 26, „З.“, № 15.

Доленго, М.— Післяжовтнева українська література. — 27, „Ч. Ш.“, № 11, ст. 154 — 172.

Доповідь т. Л. М. Кагановича на X з'їзді Комунист. партії (більш.) України. — 27, „Ком.“, № 271 (2356), 27/ХІ.

Дорошкевич, О.— Літерат. рух на Україні в 1924 р. — 25, „Ж. і Р.“, № 3, ст. 68.

Зінківець, К.— Про „безпристрастність“ редакції „Культура і Побут“. — 26, „Пл.“, № 1.

Із тез ЦК КП(б)У про підсумки українізації. — 26, „Пл.“, № 6 — 7.

Кияниця, П.— Замість рецензії. — 25, „Ж. і Р.“, № 9, ст. 59 — 62.

Книгочий.— Остання крапка в літдискусії 1925 — 27 р. — 27, „Пл.“, № 6.

Книгочий.— Націоналістичні ухили — всесоюзне явище. — 27, „Пл.“, № 6.

Коваленко, Б.— Плутаними стежками. — 27, „Л. Г.“, № 15.

Коряк, В.— Література чи саж? — 26, „К. і П.“, № 2.

Л. Ів.— Всесоюзна асоціація пролетарських письменників. — 26, „Ж. і Р.“, № 2 — 3.

Літературна організація молоді в Києві. — 25, „М.“, № 1.

Назадництво „Гарту“. — 26, ст. 21, 22.

Національне питання на Україні та опозиція. — 27, „Б. У.“, № 10, ст. 4 — 10.

Невіра, Х.— Література чи саж? — 26, „Пл.“, № 1.

Невіра, Х.— „Ніхто собі не ворог“. — 26, „Пл.“, № 8 — 9.

Підсумки літдискусії 25/26 р. — 26, „Пл.“, № 6 — 7.

Поліщук, В.— Пульс епохи. — 27, ДВУ, ст. 5 — 8, 12 — 18.

Присутній.— Герць за античні святощі. — 26, „Пр. Пр.“, № 71.

Про політику партій в галузі худож. літ. — 25, „К. і П.“, № 25.

Скрипник, М.— Хвильовизм чи шумськизм? — 27, „Б. У.“, № 2, ст. 27 — 30.

Скрипник, М.— До теорії боротьби двох культур. — 28, ДВУ. Див. Хвильовизм чи шумськизм.

Хвильовий, М.— Апол. писаризму. — 26, „К. і П.“, № 9.

Хвиля, А.— Про наші літер. справи. — 26, „Пр.“, ст. 3.

Хвиля, А.— Організатор громадської думки соціалістичної України, (Спроба характеристики). 27, „М.“, № 5, ст. 81 — 87.

Хвиля, А.— Проти українського й російського націоналізму. — 27, „Пр.“, ст. 11.

Хвиля, А.— Ясною дорогою. — 27, „Ком.“, № 15 V.

Хвиля, А.— Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див. Організатор громадської думки соціалістичної України, ст. 199.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див. Ясною дорогою. Ст. 218 — 227.

Шамрай, А. — Українська література. — 27, Вид. „Рух“; ст. 144 — 145.

Шмигельський, А. — Підводні камні. — 25, „Пр. Пр.“, № 209.

Шупак, С. — Пролетарські письмен. й попутн. 27, „Ж. і Р.“, № 3, ст. 320 — 322.

Якубовський, Ф. — Майбутнє належить підземним річкам. — 25, „Ж. і Р.“, № 10, ст. 79.

Якубовський, Ф. „Життя і Революція“ на нов. шл. — 25, „Пр. Пр.“, № 197.

Якубовський, Ф. — „Літературний рік“. — 26, „Пр. Пр.“, № 21.

Підсумки й значіння дискусії

Літдискусія — це соціально - громадська подія нашого часу, Підчас дискусії було виразно поставлено ідеологічні гасла завдань літератури й мистецтва. Було накреслено й дальші перспективи розвитку пролетарської літератури. (Я. Савченко).

Літдискусія мала величезне виховавче значіння як для письменницьких кіл, так і для громадянства.

Літдискусія примусила літорганізації проробити питання та проблеми, висунуті літдискусією, та зайняти певні позиції що до їх.

Так само літдискусія примусила й самих дискусантів теоретично проробляти питання й проблеми, усвідомити ідеологічні моменти й визначити свої позиції.

Літдискусія дала певну кристалізацію культурного процесу. (Шумський).

Після літературної дискусії й зокрема після 1-го Всеукр. З'їзду пролетарських письменників, ідеологічна лінія й тематика пролетарської літератури стає виразнішою й більш втриманою. (Зонин).

В наслідок літдискусії сталося „розслоєння“ літературних організацій. „Єдиний“ фронт розпався.

Кинуті гасла, поставлені проблеми протягом літдискусії прийняті літорганізаціями й молодими письменниками.

Літературне життя 1927 р. свідчить про це: „Плуг“ змінив статут; організувалося ядро пролетарських письменників „ВУСПП“; зайняв свою позицію „Молодняк“; тверда лінія що до підвищення письменницької кваліфікації, студіювання класиків (своїх і чужих), переклади з європейських мов, вихід художніх творів вищої мистецької вартости.

Літдискусія видвинула необхідність організації пролетарських письменників.

Літдискусія не припинилася; вона набрала складніших і захованіших форм.

Буровій, К. — Європа чи Росія? — 26, ст. 9, 28, 29.

Від редакції. — 25, „Ж. і Р.“, № 11.

Гадзінський, В. — На безкровному фронті. — 26, „С.“, ст. 20 — 22, 69 — 72.

Городской, Я. — Партия и литература. — 27, „Красный Николаев“, № 16/VI.

Доленго, М. — Підсумки 1926 року в українській художній літературі. — 26, „Р. О.“, № 12, ст. 70.

Зінківський, К. — Про „Европу“ і 3-х мушкетерів. — 27, „Пл.“, № 1.

Клочья, А. — Комсомольська література. — 27, „Л. Г.“, № 16 — 17.

Коряк, В. — Літературний рік. — 26, „Н. У.“, № 45.

Лакіза, І. — Політика партії в справі української художньої літератури (з приводу резолюції ЦК КП(б)У. — 27, „Ч. Ш.“, № 9 — 10, ст. 148.

Пилипенко, С. — Літературний рік. — 26, „Пл.“, № 10.

Пилипенко, С. — Проблема організації літературних сил. — 26, „К. і П.“, № 7.

Пилипенко, С. — Від літдискусії до творчої праці. — 26, „Пл.“ № 3.

Підсумки літдискусії 25, 26 року. — 26, „Пл.“, № 6 — 7.

Скрипник, М. — До теорії боротьби двох культур. — 28, ДВУ. Див. Підсумки „Літературної дискусії“.

Хвиля, А. — Ясною дорогою. — 27, ДВУ. Див. Передмова. Ст. 3.

Шамрай, А. — Українська література. Стислий огляд. — 27, ДВУ, ст. 144.

Шмигельський, А. — Підводні камні. — 25, „Пр. Пр.“, № 209.

Шмигельський, А. — Організація пролет. літератури. — 27, „Н. У.“, № 1.

Юринець, В. — З нагоди нашої літературн. дискусії. — 26, „Ком.“, № 88.

Якубський, Б. — Українська література за десять років революції. — 27, „Г.“, № 6 — 7, ст. 124 — 141.

Яловий, М. — Теоретична плутанина ліквідаторів. — 26, „К. і П.“, № 36.

Літературний плацдарм після дискусії

Після дискусії сталося розташування літературних сил ясніше. Організаційно оформилась низка літературних угруповань.

На початок 1927 р. на літературному фронті займають місце такі головні літорганізації з їх друкованими органами: „Плуг“ — з журн. „Плужанин“; „Вапліте“ — з журн. „Вапліте“; „Молодняк“ — з журн. „Молодняк“; „ВУСПП“ — з журн. „Гарт“, „Літературна газета“, „Красное слово“.

Після формального закінчення літдискусії залишилися внутрішні суперечки на революційному літературному фронті.

На цьому ґрунті живиться та дискусія, що оце тягнеться й досі.

Такий стан вважається за ненормальний й шкідливий. В ньому вбачають загрозу до втрати спільних класових завдань та перспектив.

В діяктичному запереченні літдискусії, що привела до розпаду „Єдиного“ фронту, захована необхідність утворення єдиного революційного фронту літератури.

Всеукраїнська спілка пролетписьменників (ВУСПП) зняла питання про утворення федерації літературних організацій.

Вона зробила це декларацією від 23 грудня 1927 р.

В ЦК КП(б)У. Групи комуністів — членів „Валпите“. — 26, „Вс. Пр.“ № 280.

Василенко, В. — 3 літерат. життя. — 27, „Ком.“, № 7.

Вл. — „Вчера“ и „Сегодня“ української літератури. — 27, „Х. Пр.“, № 29.

ВУСПП. — Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. — 27, „Ком.“, № 293 (2378), 23/XII.

Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. 28 „З.“, № 1, ст. 25 — 26.

Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників. — 27, „Г.“, № 8, ст. 82 — 84.

Доленго, М. — До питання про художню політику ВУСПП'у: — 27, „Г.“, № 1, ст. 104 — 110.

Заява групи комуністів — членів „Валпите“. — 26, „В.“, № 280.

Заява групи ком. — членів „Валпите“. — 26, „Ком.“, № 280.

Заява групи ком. — членів „Валпите“. — 27, „М.“, № 1.

Заявление группы коммунистов — членов „Валпите“. — 26, „К. Пр.“, № 280.

К. І. — Літературна сучасність. — 28, „В.“, № — 25/II.

Книгочий. — Заява комуністів-валпятин. — 26, „Пл.“, № 12.

Коряк, В. — Програма літератури в комплексі Українознавства. 26, „Пл.“, № 12.

Коряк, В. — 3 літературного життя. — 28, „Ком.“, № 290.

Кулик, І. Ю. — Завдання літературного фронту. — 27, „Ком.“, № 294 (2379), XII.

Лист до Редакції. (Газ. „Комуніст“. Підпис: Микола Хвильовий. 22/II Відень. 1928. — 28, „Ком.“, № 51 (2435) 29/II.

Метеорний, Ол. — На шляхах розвитку „Плугу“. 27, „Пл.“, № 6.

Перший Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників 25 — 28 січня 1927. Стенографічний звіт. — 27, ДВУ, ст. 5.

Пилипенко, С. — Знов за єдиний революц. фронт. — 26, „Пл.“, № 12.

Пилипенко, С. — Останній організаційний етап. — 27, „Пл.“, № 8 (23), ст. 15 — 16.

Поліщук, Вал. — Стан сучасної української літератури в угрупован. 27, „Зн.“, № 2.

Про зміну складу редакції „Червоний Шлях“. — 27, „М.“, № 1.

Г. Ф. — Два факти. — 28, „Ком.“, № 52 (2436), I III.

Шляхи розвитку української літератури. (Диспут у будинку ім. Блакитного, — 28, газ. „Ком.“, № 44 (2428), 21/II; № 45 (2429), 22/II; № 46 (2430), 23/II.

Якубовський, Ф. — За літературну федерацію. — 28, „Пр. Пр.“, № 19 (1931), 22/I.

Літдискусія в художній літературі й карикатурі

Антоша, Ко. — Слово з приводу п'ятиріччя „Плуга“. — 27, „Пл.“, № 9 (5), ст. 60.

Баришполець. — „Європа“ і „Просвіта“. — 25, „Пл.“, № 6.

Бондус, П. — Літературне. — 26, „В.“, № 76.

Буц, О. — Шляхи розвитку укр. літератури. 25, „К. і Пл.“, № 30.

Буц, О. — Підручник доброго тону... 25, „К. і Пл.“, № 47.

Буц, О. — Літературні хвороби та боротьба з ними. — 26, „К. і Пл.“, № 5.

- Буц, О.— Про критику. — 26, „К. і П.“, № 8.
- Влизько, О.— Поетові. — 27, „Л. Г.“, № 1.
- Вухналь, Ю.— „Марс“ (літусмішка). — 27, „М.“, № 1.
- Вухналь, Ю.— Історія одного виходу. — 27, „М.“, № 2, ст. 87 — 88.
- Гедзь, Юх.— По „Лаври“. — 26, „Пл.“, № 8 — 9.
- Гедзь, Ю.— Диковинка, або Винниченко в Черкасах. — 26, „Пл.“, № 11.
- Голота, П.— Замість рецензії. — 27, „М.“, № 2.
- Д'Неоро.— „Культурно - побутові скалки“. — 26, „К. і П.“, № 3.
- Д'Неоро.— „Культурно - побутові скалки“. — 26, „К. і П.“, № 4.
- Д'Неоро.— „Культурно - побутові скалки“. — 26, „К. і П.“, № 6.
- Дмитро з хутора. Лист з хутора. — 26, „Пл.“, № 3.
- Коляда, Гр.— Цвітна капуста. — 25, „Н.“, № 1.
- Літератур, Т.— Неокласик (Вірш). — 27, „М.“, № 4, ст. 90.
- Літературні пародії... — 36. упор. В. Атаманюк. 1927, „Мася“. Див. ст. 209 — 228.
- Макар Пуччето.— Парнас. — 27, „М.“, № 2.
- Медушевський.— Із зошита. — 26, „Пл.“, № 3.
- Невідомого автора.— Вол. Сосюрі. — 27, „Пл.“, № 6.
- Парад *allés!* — 3 альбому шаржів „Глобуса“ до літературної дискусії. — 26, „Гл.“, № 5.
- Парад *allés!* — 3 альбому шаржів „Глобуса“ до літературної дискусії. — 26, „Гл.“, № 6.
- Роднев, Л. До останніх літподій. — 27, „Пл.“, № 6.
- Скляренко, С.— З'їзд українських пролетарських письменників. — 27, „Пр. Пр.“, № 24.
- Скляренко, С.— Про письменників, про книжку та про верстовий стовп. — 27, „Л. Г.“, № 2.
- Сосюра, В.— О, як прекрасно жити! (Вірш). — 27, „Гл.“ № 1, ст. 34 — 35.
- Сосюра, В. Неокласикам. — 27, „Л. Г.“, № 1.
- Хвиля, А.— Літературна криза. — 26, „Пл.“, № 8 — 9.
- Циганков, худ.— В. Коряк у уяві М. Хвильового (дружній шарж). — 27, „М.“, № 5, ст. 93.
- Шиманський, О.— Пригоди новеліста. — 26, „Пл.“, № 10.
- Шкурупій, Гео. Ювілейна промова (вірш). — 27, „Н. Г.“, № 1, ст. 18 — 21.
- Шпичка, А.— Шляхи втоптуєм. — 26, „З.“, № 15.
- Яценко, М.— Сучасна балада. — 27, „Пл.“, № 6.

АЛЬФАБЕТ АВТОРІВ ДО ЛІТДИСКУСІЇ

А

А. В.— 328, 371.
А — вич, Я.— 349.
А — ий, А.— 371.
А. Н.— 355.
Антоненко - Давидович, Б. — 327.
Антоша, Ко.— 339, 428.
Ар — уни. Арш.— 337.
Аршаруни, А.— 339, 369.
Атаманюк, Вас.— 328, 335, 346, 383.
Ачу.— 323, 423.

Б

Бажан, М.— 339, 350, 400, 401, 406, 410.
Баран, М.— 323, 400.
Баришполець.— 323, 428.
Бехер, Й.— 339, 400, 418.
Биковець, Мих.— 323, 328, 350, 369, 371, 375, 383.
Білецький, О. І.— 339, 418.
Б. К.— 323, 375.
Б. П.— 339.
Б — н, Мих.— 323, 418.
Блакитний, В.— 323, 329, 375, 389, 394, 418.
Бобинський, В.— 339, 361, 405.
Божко, С.— 323, 329, 330, 371, 375.
Бондус, П.— 329, 428.
Буровій, Кость.— 329, 392, 394, 400, 407, 421, 425, 426.
Буц, Омелько.— 323, 329, 428, 429.

В

В.— 323, 392.
Ваганян, В.— 340, 394.
Вакуленко, Ст.— 340, 371.
Ванза.— 340, 371, 377, 381, 384.
Василенко, В.— 340, 354, 377, 381, 384, 400, 403, 405, 423, 428.
Височиненко, С.— 329, 403.
Віктор, Серж.— 329.
Вірний, Б.— 323, 366.
Вірний, Мик.— 340.

В. К.— 347.
Вл.— 377, 428.
Влизько, Ол.— 340, 429.
Волох, Марко.— 323, 369, 371, 400.
Vus.— 346.
Вухналь, Юр.— 341, 429.
Вчитель.— 326.

Г

Гадзінський, В.— 324, 330, 341, 360, 361, 363, 366, 369, 371, 375, 377, 392, 394, 396, 403, 405, 407, 408, 410, 412, 423, 425, 426.
Гаєвський, В.— 330, 396, 421, 425.
Гедзь, Юх.— 330, 429.
Гірчак, Є.— 340.
Голота, П.— 342, 429.
Голубенко, Дм.— 342, 375, 377, 381.
Гольдин.— 340, 341.
Гордієнко, К.— 342, 400.
Городской, Я.— 342, 394, 412, 427.
Гринько, Гр.— 330, 394.
Гук, М.— 349.

Д

Д.— 340.
Д. В.— 324, 400, 418.
Д. Г.— 324, 371.
Д. Д.— 360, 392, 394.
Демур, З.— 342, 418.
Державин, В.— 342, 423.
Десняк, В.— 327.
Д. М.— 330, 340, 371, 375.
Дмитро з хутора — 331, 429.
Д'Неоро.— 331, 429.
Д. О.— 342, 377.
Довгань, К.— 330, 342, 358, 366, 405, 408.
Довженко, Ол.— 329, 331.
Доленго, М.— 327, 328, 329, 330, 340, 342, 361, 369, 371, 375, 377, 378, 381, 383, 385, 410, 423, 425, 427, 428.
Донцов, Д.— 405, 423.
Дорошкевич, Ол.— 324, 326, 342, 366, 369, 371, 375, 378, 383, 392, 394, 405, 408, 423, 425.

Досвітній, Ол.— 329, 331, 375, 378, 405, 423.

Е

Еллан, Вас.— 324, 400.

Епк, Гр.— 324, 331, 369, 372, 403, 405, 410.

Ж

Жигалко, Ів.— 327.

З

Загул, Д.— 331, 342, 358, 363, 366, 400, 405, 418, 423.

Зарва, Ів.— 343, 381, 389, 405.

Затонський, В.— 331, 343, 358, 360, 361, 363, 389, 392, 394, 396, 405, 410, 412, 418, 423.

Зеров, М.— 324, 327, 331, 361, 389, 392, 396, 400, 403, 423.

Зінківець, К.— 332, 343, 425, 427.

Зонин, Н.— 324, 343, 358, 360, 361, 363, 372, 375.

І

Івченко, М.— 327.

Й

Йогансен, М.— 324, 329, 332, 400, 403.

К

Каганович.— 332, 360, 362, 389, 392.

К — ко, Б.— 369, 381.

Калиновий, О.— 343, 403.

Кам'янецький, Гр.— 325, 369, 372, 375, 408.

Капустянський, Ів.— 332.

К. Б.— 325, 343, 375, 385, 410.

К. Т.— 332, 372.

Кириленко, Ів.— 332, 403.

Кириленко, Вол.— 403.

Кияниця, П.— 325, 425.

К. І.— 354, 378, 428.

Клочья, А.— 343, 362, 381, 400, 403, 427.

Книгочий.— 324, 332, 343, 369, 372, 378, 381, 425, 428.

Коваленко, Б.— 327, 330, 332, 343, 344, 358, 362, 366, 369, 372, 375, 378, 381, 383, 385, 400, 403, 405, 408, 410, 415, 418, 421, 423, 425.

Корнюшин, Ф.— 332, 362.

Коляда, Гр.— 324, 429.

Коряк, В.— 325, 330, 332, 342, 344, 345, 358, 360, 363, 364, 366, 369, 372, 375, 376, 378, 381, 383, 385, 386, 389, 392, 400, 403, 405, 406, 410, 418, 423, 425, 428.

Кошуба, Г.— 325, 326, 332, 333, 335, 403, 406, 412, 419.

Крашаниця, А.— 345, 369, 372, 376, 403.

Кулик, І. Ю.— 345, 364, 369, 378, 412, 428.

Квліш, Микола.— 345, 369, 378, 386.

Кундзич, Ол.— 333, 342, 345, 369, 403.

Куриленко, Вол.— 333.

Куч., Мак.— 342.

Л

Лакиза, Ів.— 333, 345, 347, 348, 360, 362, 364, 389, 400, 403, 408, 413, 423, 425, 427.

Лакиза, П.— 333, 360, 366, 389, 392, 394, 396, 397, 406.

Л. Ан.— 325, 383.

Л. В.— 347.

Ле. Ів.— 327, 333, 408, 410.

Лебідь, Ан.— 325, 333, 335, 369, 372.

Левицький, М.— 345, 413.

Лейтес, А.— 329, 333, 358.

Л. ий, А.— 325.

Лісовий, А.— 325, 400.

Літератур. Тимофій.— 346, 429.

Луначарський, А.— 333, 389.

Любченко, П.— 350, 423.

М

Мак, О.— 346, 366.

Макароні, Пуччето.— 346, 429.

Мальц. П.— 331.

Машкін, А.— 342, 346, 379, 400, 408, 419.

Марусик, М.— 333.

М. В.— 325, 376.

М. Д.— 325.

Медушевський.— 333, 429.

Меженко, Ю.— 325, 327, 392.

Метеорний, Ол.— 333, 346, 372, 428.

Микитенко, І.— 330, 342, 346, 372, 376, 379, 381, 383, 386, 400, 410, 423.

М. Л.— 326.

Могилянський, М.— 325, 327, 366, 400.

Момот, Ів.— 333, 347, 372, 379, 381, 401, 403, 404, 406, 419.

Н

Невідомого автора.— 347, 429.

Невіра, Хар.— 334, 425.

Немцінов.— 341.

Нечаївська, В.— 327.
Н. М.— 329, 335.
Новицький, М.— 340, 341, 347, 348.
Новін, С.— 334, 404.

О

Обсерватор.— 348, 404, 419.
О. Г.— 326.
Огневик, Т.— 326, 372.

П

П.— 348, 372.
Панів, А.— 334, 372, 406.
П. В.— 326, 372, 383.
Петров, В.— 334, 392.
Перегуда, О.— 339, 348, 390.
Перлін, Евг.— 326, 394.
Пилипенко, С.— 325, 326, 327, 329,
334, 335, 348, 364, 366, 369, 372, 373,
376, 379, 386, 390, 396, 397, 401, 404,
406, 408, 410, 416, 419, 421, 427, 428.
Підмогильний, В.— 327.
Плужанин— 326, 373.
Поліщук, Вал.— 334, 335, 336, 349, 358,
362, 364, 373, 379, 390, 392, 396, 397,
401, 404, 406, 419, 423, 425, 428.
Полонник, К.— 336, 404.
Присутній.— 336, 425.
Приходько, А.— 349, 362, 390, 413.

Р

Радугин, С.— 346.
Рильський, М.— 327.
Річицький, Анд.— 350, 401.
Роднев, Л.— 350, 429.
Розін, М.— 327, 380, 404.
Романовський, М.— 336, 394.
Рухимович, М.— 336, 392, 394.

С

Савченко, Юр.— 341.
Савченко, Як.— 336, 350, 364, 366, 386,
390, 396, 397, 406, 419, 424.
Сазовський, О.— 336, 416.
Самусь, М.— 347.
Селивановський, А.— 340, 341, 350, 369.
Семенко, М.— 350, 401, 406, 408, 410.
Сенченко, І.— 327, 347, 351, 370, 373,
379, 386, 406.
С. ко. І.— 335, 349.
Скляренко, С.— 351, 429.
Скрипник, Лев.— 351, 383.
Скрипник, М.— 336, 337, 348, 351, 355,
358, 360, 362, 364, 379, 383, 386, 390,
394, 395, 401, 406, 408, 410, 414, 419,
425, 427.

Слісаренко, Ол.— 329, 335, 337, 401, 408,
419.

Смоліч, Юр.— 351, 419.
Сокіл, В.— 347.
Сосюра, В.— 351, 355, 429.
С. П.— 341.
С. Т.— 347.
Степовий, Т.— 347.
Сулима, М.— 341, 373.
С. Ю.— 345.

Т

Таран, Ф.— 356, 379, 401.
Терещенко, М.— 330.
Ткачук, Ів.— 330, 342, 351, 373, 379, 386,
406.
Тодось.— 347.
Треплев, К.— 351, 383.
Туркельштауб, І.— 337, 408.
Т. Ф.— 355, 379, 428.

У

Улягай, Л.— 337, 408.
Усенко, П.— 330.

Ф

Филипович, К.— 327.
Фуга, С.— 325.

Х

Хвильовий, М.— 327, 331, 334, 337, 351,
355, 362, 364, 366, 370, 373, 376, 379,
380, 387, 390, 393, 395, 396, 397, 398,
401, 404, 408, 411, 416, 419, 421, 424,
425.
Хвиля, А.— 337, 429.
Хвиля, Андрій.— 337, 338, 351, 352,
358, 360, 362, 364, 367, 370, 373, 376,
380, 382, 390, 391, 393, 395, 396, 401,
402, 404, 406, 408, 411, 414, 416, 419,
424, 425, 426, 427.
Х — н, А.— 351, 387, 411.
Хотівлянський, Мих.— 337.
Христюк, П.— 329.
Хуторян, А.— 327, 336, 352, 362, 373,
376, 380, 383, 387, 406, 424.

Ц

Цеховий, Я.— 327, 380, 404.
Циганков.— 429.

Ч

Чапля, В.— 349.
Черняхівський, Т.— 352, 419.

Читач.—335.

Чолка, А.—352, 382.

Чубарь, — В. 338, 379, 391. 395, 414.

Ч—я, В. 326.

Ш

Ш. А.—352, 387.

Шамрай, А.—353, 358, 370, 373, 376,
404, 406, 424, 426, 427.

Шиманський, О.—338, 353, 429.

Шкаровский, І.—353, 387.

Шкурупій, Г.—350, 353, 383, 401, 406,
410, 429.

Шмигельський, А.—328, 353, 370, 373,
404, 426, 427.

Шпичка, А.—338, 429.

Шумський, О.—353, 367, 395, 408, 415,
424.

Щ

Щ. С.—338, 415, 420.

Щупак, С.—327, 328, 338, 353, 356,
358, 364, 374, 376, 380, 384, 391, 393,
395, 396, 397, 398, 402, 408, 411, 415,
420, 424, 426.

Ю

Юринець, В.—329, 339, 354, 362, 374,
393, 395, 415, 420, 421, 427.

Я

Я.—339, 420.

Яблуненко, В.—328, 374, 384, 402.

Явас.—328, 384.

Якобсон, Р.—354, 420.

Яковенко, Гр.—328, 367, 387, 402, 420,
421.

Якович, Ю.—328, 367.

Якубовский, Ф.—328, 339, 354, 356,
360, 367, 370, 380, 384, 387, 393, 398,
404, 406, 411, 426, 428.

Якубський, Б.—354, 393, 395, 398, 402,
408, 411, 420, 427.

Яловий, М.—328, 331, 339, 370, 374,
376, 380, 395, 404, 411, 416, 420, 421,
427.

Янек.—333.

Ярема.—339, 380.

Ясний, Олесь.—326.

Яценко, М.—354, 429.

Я. Ф.—328, 354, 384, 404.

Яшек, М.—354.

ЗМІСТ

Літературні організації та угруповання

I. Перші кроки післяжовтневої літератури (1918 - 1922)

1. Віо інтелігентських декларацій до пролетарських.

<i>Іванів - Меженко, Ю.</i> — Творчість індивідуума і колектив	7
<i>Передмова до „Червоного вінка“</i>	20
<i>Коряк, В.</i> — На електриди (інтерлюдія)	22
<i>Михайличенко, Гн.</i> — Пролетарське мистецтво (тези на доповіді Всеукраїткому)	25
<i>Маніфест „Гроно“</i>	29
<i>Поліщук, В.</i> — Як дивитись на мистецтво	31
<i>Дальше „Гроно“</i>	35
<i>Кулик, І.</i> — На шляхах до пролетарського мистецтва	37
<i>Коряк, В.</i> — Етапи	52

2. Маніфести пролетарських письменників.

<i>Наш універсал</i> (М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Йогансен)	65
<i>Декларація Всеукраїнської федерації пролетарських письменників і мистців</i>	67

II. Перші організаційні форми радянської літератури (1922 — 1925)

1. „Плуг“.

<i>Платформа</i> ідеологічна й художня спілки селянських письменників „Плуг“	73
<i>Резолюція II Всеукраїнського з'їзду „Плугу“</i>	78
<i>Об'єднана резолюція III з'їзду „Плугу“</i>	81

2. „Гарт“.

<i>Блакитний, В.</i> — Без маніфесту	82

3. „Червоний шлях“.

<i>Від редакції „Червоного шляху“</i>	96

4. Футуризм. а) Маніфести панфутуристів і комункультивіців, б) Ліквідація аспанфуту,

<i>Постановка питання в теорії мистецтва переходової доби. (Панфутуристичний маніфест).</i>	100
<i>Семенко, Мих</i> — Панфутуризм. (Искусство переходного периода)	107
<i>Schkurupij Geo.</i> — Маніфест Marinetti і панфутуризм	110
<i>What Panfuturism wants</i>	113
<i>Du Panfuturism spécial</i>	115
<i>Semenko Michael.</i> — Die Kunst ist tot	117

<i>Семенко, Михайль.</i> — Мистецтво як культ.	118
<i>Яловий, М.</i> — До об'єднання АсКК (Комункульт) із „Гартом“ . . .	128
<i>Лист-декларація об'єднання робітників пролетарської культури „Жовтень“</i>	133
5. „Сім“.	
<i>Заклик</i>	137
6. „Вуапп“.	
<i>Платформа Всеукраїнської асоціації пролетарських писателів</i> .	147

III. Організаційна криза української радянської літератури (1925—1926)

1. Розклад „Гарту“.	
<i>Е.Лан, Вас.</i> — Перед організаційною кризою в українській революційній літературі	153
2. „Авангард“.	
<i>Заклик групи мистців „Авангард“</i>	163
3. Перші декларативні виступи Ваплітовців.	
<i>Яловий, М.</i> — Хай живе „Гарт“ і „Плуг“	165
4. „Плуг“ у боротьбі з організаційною кризою.	
<i>Пилипенко, С.</i> — Проблема організації літературних сил. (Шмат другий дискусійної відповіді „академікам“)	170
<i>Пилипенко, С.</i> — Як на правдивому шляху спотикаються	177

IV. Нові організаційні шляхи та етапи радянської літератури (1926—1927)

1. Вапліте“.	
<i>Хвильовий, М.</i> — Новий організаційний шлях як резюме	185
<i>Яловий, М.</i> — На правдивому шляху	190
<i>Досвітний, Ол.</i> — До розвитку письменницьких сил. 1) Вільна Академія. 2) „Неокласики“	194
<i>Заява групи комуністів членів „Вапліте“</i>	205
<i>„Наше сьогодні“ (Уривок)</i>	207
<i>Хвильовий, М.</i> — Лист до редакції „Комуніст“	209
2. „Молодняк“.	
<i>Кундзіч, Олекс.</i> — „Молодняк“	212
<i>З передмови до першого номера „Молодняка“</i>	216
<i>Від літературної організації „Молодняк“</i>	218
<i>Епик, Г.</i> — Як же бути?	220
3. З'їзд пролетарських письменників України „ВУСПП“.	
<i>Хвиля, А.</i> — До організації літературних сил	226
<i>Коряк, В.</i> — Завдання з'їзду	230
<i>Маніфест Всеукраїнського з'їзду пролетарських письменників</i> . .	233
<i>Декларація Всеукраїнської спілки пролетарських письменників</i> . .	237
4. „Плуг“ на новому етапі.	
<i>Пилипенко, С.</i> — П'ятиріччя „Плугу“	240
5. Футуристи на новому етапі.	
<i>Зустріч на перехресній станції. (Розмова трьох)</i>	247
<i>Платформа й оточення лівих</i>	255

6. *Партійні діячі про літературу.*

<i>Затонський, В.</i> — Чергове завдання	260
<i>Скрипник, М.</i> — Наша літературна дійсність	268

V. Партія й шляхи української літератури

1. *Резолюція ЦК ВКП(б).*

<i>Про партійну політику в ділянці художньої літератури</i>	289

2. *Резолюція ЦК КП(б)У.*

<i>Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації</i>	293

3. *Резолюція політбюро ЦК КП(б)У.*

<i>Постанова політбюро ЦК КП(б)У про українські художні угруповання від 10/IV 1925 р.</i>	304
<i>Політика партії в справі української художньої літератури. Постанова Політбюро ЦК КП(б)У</i>	306
<i>Від упорядників</i>	311

Літературна дискусія

<i>Передмова</i>	315

Розділ 1 - й (хронологічно - алфавітний)

<i>Рік 1925</i>	323
<i>Рік 1926</i>	328
<i>Рік 1927</i>	339
<i>Рік 1928</i>	354

Розділ 2 - й (синтетично - методологічний)

1. *Соціально - історичні та літературні фактори, що обумовлювали літературне життя*

А.— Минулі часи.

<i>Природа та віхи української літератури дореволюційного часу. . .</i>	357

Б.— Умови народження й розвитку української літератури революційного часу.

<i>Соціально - економічні й національні умови</i>	359
<i>Сучасні загальнокультурні й політичні умови</i>	360
<i>Роля непу й наступ буржуазних ідеологій на українську літературу революційного часу</i>	362
<i>Сучасна критика та її завдання</i>	364

II. Літературне буття

<i>Ідеологічні платформи літорганізацій, роля окремих організацій та боротьба поміж них</i>	367

А.— Літорганізації.

<i>„Плуг“</i>	370
<i>„Гарт“</i>	374
<i>„Вопліте“</i>	376
<i>„Молодняк“</i>	380
<i>Інші організації („Авангард“, „Нова генерація“)</i>	382

Б.— Організація пролетарської літератури.

<i>Всеукраїнська спілка пролетарських письменників (ВУСПП). . . .</i>	384

III.— Боротьба за ідеологічне усталення української літератури.

А. — Шляхи української культури.

Шляхи культурного будівництва	387
Європа	391
Взаємовідносини культурні й літературні України та Росії	393
Ренесанс (Азіатський, Червоний)	395

Б.— Шляхи українського мистецтва

Яке обличчя повинно прибрати мистецтво наших часів	397

В.— Шляхи української літератури.

Шляхи літератури переходною доби	398
Шляхи письменницької молоді	402
Характеристика сучасної української літератури	404
Умови дальшого розвитку літератури	407
Завдання сьогодні літератури	408
Політика партії ВКП, КП(б)У що до культури й літератури	411

Літдискусія

Криза в літературному житті. (Причини ідеологічних та організаційних заколотів)	415
Проблема естетики й мистецтва	416
Масовізм	420
Укр. неокласики	422
Аналіз й характеристика дискусії	424
Підсумки й значіння дискусії	426
Літературний плацдарм після дискусії	427
Літдискусія в художній літературі й карикатурі	428
Альфабет авторів до літдискусії	433

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von O.Horbatsch, G.Freidhof u. P.Kosta

4. M. Smotryčkyj: *Hrammatiki slavenskija pravilnoe syntagma*, Jevje 1619. Hrsg. v. O. Horbatsch, Ffm. 1974; XXII, 280 S., DM 30.-
11. *Hrammatiki ili pismennica jazyka sloven'skaho*, Kre-mjaneč 1638. Hrsg. v. O. Horbatsch, Ffm. 1977, XVI, 120 S., DM 14.-
16. Russ. Gaunersprache, I. (3 Wörterbücher: v. V. Bec, N. N. Vinogradov u. V. M. Popov). Hrsg. v. O. Horbatsch, 2. erw. A., Ffm. 1982; 154 S., DM 16.-
18. K. Horbatsch: *Die russ. u. die ukrain. Volkserzählun-gen von M. Vovčok*, Ffm. 1978; 139 S., DM 14.-
19. Polnische Gaunersprache, I. (K. Estreicher: *Szwargot więzienny*, Kr. 1903). Hrsg. v. O. Horbatsch, Ffm. 1979; IV, 191 S., DM 22.-
20. Poln. Gaunersprache, II. (A. Kurka: *Słownik mowy zło-dziejskiej*, wyd. 3, Lw. 1907; W. Ludwikowski, H. Walczak: *Żargon mowy przestępców. "Blatna muzyka"*, War. 1922). Hrsg. v. O. Horbatsch, Ffm. 1979; 48, X, 128 S., DM 21.-
58. L. F. Červins'ka, A. T. Dykyj: *Pokažčyk z ukrajinskoji movy (Materijaly po 1929 r.)*, Charkiv 1929-30. *Mat-erialien zu e. ukr. sprwiss. Bibliographie b. z. J. 1929*. Hrsg. v. O. Horbatsch, Mün. 1985, III, IV, 290 S., DM 45.-
59. Ja. Hordyns'kyj: *Literaturna krytyka pidsovjetskoji Ukrajinu*, L'viv 1939. E. Abriß d. Literaturkritik i. d. Sovjetukraine d. 1920-30er JJ. - Hrsg. v. O. Horbatsch, Mün. 1985, S. II, V, 134, DM 20.-
60. *Epitome praeceptorum rhetoricorum selectissimis exemplis distinctorum*, Poczajoviae 1764 u. 1771. E. lat. Schulrhetorik d. Basilianerordens. Hrsg. v. O. Horbatsch, Mün. 1985 (i. Dr.)
67. A. Lejtes, M. Jašek: *Desjat' rokov ukrajinskoji litera-tury (1917-27)*. Zehn Jahre sowjetukr. Literatur: 1917-1927. Bd. I. Biobibliograph. Übersicht, Charkiv 1928, S. IV, XVI, 673. Hrsg. v. O. Horbatsch, Mün. 1986.
68. Dss., Bd. II. Literarische Gruppierungen u. ihre Pro-grammanifeste. Die "literar. Diskussion" 1925-28, Char. 1928, S. 440. Hrsg. v. O. Horbatsch, Mün. 1986; 2 Bde. 180. DM (erhältlich nur komplett).