

Jaroslav Hordyns'kyj

Literaturna krytyka  
pidsovjets'koji Ukrajinny

Ein Abriss der Literaturkritik  
in der Sowjetukraine der 1920-30er Jahre

---

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“  
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des  
eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und  
Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche  
Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

## SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von  
Olexa Horbatsch und Gerd Freidhof

---

Band 59

HORDYNS'KYJ JAROSLAV  
**LITERATURNÄ KRYTYKA**  
**PIDSOVJETS'KOJI UKRAJINY**  
L'VIV-LEMBERG 1939

Ein Abriß der Literaturkritik  
in der Sovjetukraine der 1920-30er Jahre

Herausgegeben und eingeleitet  
von O.Horbatsch

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1985

ISBN 3-87690-303-3

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1985.  
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München  
Druck: Mauersberger, Inh. M. Diebel, 3550 Marburg/Lahn

010 33 615 x

P85/15 2 68

Die vorliegende Studie erschien im März 1939 in Lemberg, ein halbes Jahr vor dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges, doch sie war kaum an einige wissenschaftliche Bibliotheken Polens versandt worden, als im Zusammenhang mit den neueingetretenen politischen Verhältnissen die gesamte Auflage in der Buchbinderei der Ševčenko-Gesellschaft der Wissenschaften vernichtet wurde. Dies geschah "ohne effektvolle Bücherverbrennung mit dokumentiertem Freudentanz gestiefler Barbaren um den Bücherscheiterhaufen", sondern in einem stillen Hinterhof, unter dem Kommando eines leitenden Genossen "aus der Zentrale", wo eine lokale Aktivistenbrigade (ihre Helden konnten kaum die kyrillischen Buchstaben lesen!) ein Exemplar nach dem anderen einfach und mechanisch zerriß und vierteilte (den modernen Reißwolf kannte man damals noch nicht).<sup>1</sup>

Auf den Büchern stand zukunftsorientiert und unbescheiden - neben dem tatsächlichen Erscheinungsort "L'viv" (Lemberg) - auch noch (und dazu auf ukrainisch und polnisch) "Kyjiv" (Kiew). Als Herausgeber des Buches firmierte eine neugebildete "Ukrainische Mohyla- und Mazepa-Akademie der Wissenschaften", eine Kreation des anerkannten ukr. Linguisten und weniger glücklichen Warschauer Exilpolitikers Prof. Dr. Roman Smal'-Stočkyj.<sup>2</sup>

Der Verfasser des Buches indes war ein bescheidener, fleißiger und gewissenhafter Gelehrter österreichisch-deutscher Prägung und positivistischer Grundhaltung, zu dem die eher barocke Titelausstattung wenig paßte. In jahrelanger mühsamer Forschungsarbeit hatte er Veröffentlichungen und Periodika studiert und Hunderte von Verweisen zusammengetragen, was damals nur noch in der mit Ukrainika-Bücherbeständen am reichsten ausgestatteten Lemberger Ševčenko-Gesellschaft möglich war: Ihre Bibliothek erhielt Pflichtexemplare der meisten Sovjetukrainika. Bei der Zusammenstellung der bibliographischen Verweise war dem Forscher sein Sohn Svjatoslav Hordynskýj, ein Literaturkritiker, Dichter und Maler behilflich. Eine ähr-

## II

liche Arbeit kann heute weder in der Sowjetukraine (wegen der politisch bedingten Verwüstungen unter den Bücherbeständen) noch im Ausland (wo *Ucrainica neque legebantur neque colligebantur*) verfaßt werden.

Jaroslav Hordynskýj, geboren am 22.VIII.1882 in Sklo bei Javoriv (westlich von Lemberg), entstammte einer Pfarrersfamilie. Das altphilologische Gymnasium besuchte er in Lemberg, Slavistik und Philosophie studierte er ab 1900 in Wien (u.a.bei V.Jagić) und in Lemberg (u.a.bei K.Studynskýj), wo er 1910 promovierte. Sein pädagogischer Beruf als Ukrainist in Gymnasien in Kolomyja (Kolomea) und Lemberg (bis 1937) sicherte ihm seinen Lebensunterhalt. Doch sein Interesse galt der Erforschung der ukr.Literatur des 17.-18. Jhs. (aus Handschriften veröffentlichte er neue Intermedientexte u.ä.) und vor allem der neuen ukr. Literatur (seit I.Kotl'arevskýj) in ihren Beziehungen zu anderen slavischen und westeuropäischen Strömungen. Aufmerksam verfolgte er die neueste literarische und literaturtheoretische Entwicklung in England, Deutschland sowie vor allem in der Sowjetukraine: Eine Reihe von Abhandlungen in westukr.Periodika sowie in wissenschaftlichen Reihen waren die Ergebnisse dieser Studien.<sup>3</sup>

Für seine wissenschaftlichen Leistungen wurde er 1914 zum ordentlichen Mitglied der Philologischen Sektion der Ševčenko-Gesellschaft sowie nach 1918 zum Mitarbeiter verschiedener Kommissionen der Kiewer Akademie der Wissenschaften gewählt. Anfang der 1920er Jahre hielt er Lehrveranstaltungen an der geheimen Ukrainischen Universität in Lemberg (bis zu ihrer Schließung 1925). Da die neueste ukr.Literaturgeschichte in den ukrainistischen Vorlesungen an der Lemberger poln.Jan Kazimierz-Universität nicht berücksichtigt wurde, beauftragte das Präsidium der Ševčenko-Gesellschaft auf Bitten der Ukrainistik-Studenten hin, J.Hordynskýj in den Bibliotheksräumen entsprechende Seminare über die ukr.Literatur des 20.Jhs. abzuhalten, die als Sitzungen der "Kommission für neue ukr.Literatur" getarnt wurden. Sie waren im wesentlichen

## III

der sovjetukr. Literatur gewidmet. Daß J. Hordynskýj der dazu geeignetste Lemberger Literaturhistoriker war, kann das vorliegende Buch am besten bezeugen.

Die Monographie erörtert systematisch die Problematik der literarischen Richtungen in der Sovjetukraine der 1920-30er Jahre mit ihren kürzer oder längerlebigen Schriftstellerorganisationen (von akmeistischen Neoklassikern, Neoromantikern und Symbolisten, Futuristen bis zu engagierten Nationalliberalen, Nationalkommunisten und Dogmatisten des von der Partei gelenkten und gleichgeschalteten Verbandes der sovjetischen Schriftsteller) mit deren Periodika und vor allem mit der s.g. "literarischen Diskussion" der 1920er Jahre (mit ihrem Dilemma "Moskau oder Westeuropa", "primitive Literatur der Dorf- und Fabrikkorrespondenten oder elitäre Werke der Höchstleistungen").<sup>4</sup> Sie behandelt literaturkritische Richtungen der Sovjetukraine vor dem Hintergrund der allgemeinen politischen und literarischen Entwicklung der UdSSR und findet Entsprechungen und Vorläufer für die einzelnen Strömungen in der Westukraine sowie im Westen. Die Studie ist somit auch für die Erforscher der russischen Sovjetliteratur vom Interesse, um so mehr, als ihnen heute die entsprechende Sekundärliteratur jener Jahre kaum zugänglich sein dürfte, auf die sich Hordynskýj im Zusammenhang mit den Charkover Diskussionen erklärend berufen konnte.

Hordynskýj starb in Lemberg am 29.X.1939 einige Wochen nach der Vernichtung seines Lebenswerkes, - gewiß im Bangen um sein eigenes Schicksal unter den neuen politischen Umständen. Der Nachdruck dieser Monographie soll auch Gedenken und Dank für seine literaturhistorischen Seminarsitzungen ausdrücken.

Damit sich der Leser in der Flut der zitierten Namen und oftmals pittoresken Periodikatiteln zurechtfinden kann, wurden dem Nachdruck entsprechende Indices beigefügt.

Dem Sohn des Buchautors, Svjatoslav Hordynskýj, sei an dieser Stelle für das Ausleihen der Kopien des Werkes gedankt.

O.H.

## IV

## A n m e r k u n g e n

- 1 Über das Wüten der Aktivistenbrigade bei der Büchervernichtung und bei der Bildung eines "Spezialfonds" in der Bibliothek der Ševčenko-Gesellschaft der Wissenschaften berichtet der langjährige Bibliotheksdirektor Volodymyr Dorošenko. Vgl. Д о р о ш е н к о, Володимир: Бібліотека НТШ у Львові (Короткий нарис), *Записки Наукового Товариства ім.Шевченка*, Bd.171: Збірник Філологічної Секції, т.30, New York - Paris 1961, S.7-58.
- 2 Wie diese Akademie konzipiert war, erzählte über 20 Jahre später ihr Initiator in einer umstrittenen Broschüre. Vgl. С м а л ь-С т о ц ь к и й, Роман: Мазепинські традиції старої У.Н.Р., НТШ ВЗДА: *Доповіді*, ч.18, New York 1961, S. 15-28.
- 3 Eine Aufzählung seiner Arbeiten wie auch die biographischen Data bringen die Aufsätze ГОРДИНСЬКИЙ Ярослав in: 1) Р о м а н е н ч у к, Богдан: *Азбуковник. Енциклопедія української літератури*, Bd.2, Philadelphia 1973, S. 426-28; 2) НТШ: *Енциклопедія українознавства. Словникова частина*, Bd II, 2, Paris - New York 1955-57, S.411; 3) *Ювілейна книга Української Академічної гімназії у Львові. На 100-річчя першого українського іспиту зрілості 1878-1978*, Philadelphia-München 1978, S.142.
- 4 Über die Bedeutung dieser "literarischen Diskussion" vgl. Ш е в е л ь о в, Юрій: Про пам'ятки М. Хвильового, in Х в и л ь о в и й, Микола: *Твори в 5-ох томах*, Bd.4, S.7-63, New York - Baltimore-Edmonton 1983.  
Die Bibliographie der Diskussion ist im Werk Лейтес, А., Я ш е к, М.: *Десять років української літератури. 1917-27*, Харків 1928, Bd.2, S.323-56, angegeben.- Auch dieses Buch wird bis heute nur im Spezialfond gehalten und in der ideologisch durchsiebten Bibliographie Книжкова Палата УРСР, Держ. Наук.Б-ка ім.В.Г.Короленка: *Укр.радянська культура за 40 років/1917-57/.Бібліографічний покажчик літератури. Випуск 1 (освіта, наука, література,*

V

*літературознавство і критика*), Харків 1960,- tot-  
geschwiegen.



ACADEMIA SCIENTIARUM MOHYLIANO-MAZERINA UCRAINICA  
УКРАЇНСЬКА МОГИЛЯНСЬКО-МАЗЕПИНСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК

---

---

П Р А Ц І  
ВІДДІЛУ УКРАЇНОЗНАВСТВА  
ТОМ I

ЯРОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ  
ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА ПІДСОВЕТСЬКОЇ УКРАЇНИ

---

---

ЛЬВІВ—КИЇВ

МСМXXXIX

LWÓW—KIJÓW

ЯРОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

# ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА ПІДСОВЕТСЬКОЇ УКРАЇНИ

---

ЛЬВІВ — КИЇВ

1939

LWÓW — KIJÓW

Друкується за ухвалою Президії УММАН  
Генеральний Секретар: Академік А. Яковлів

Wydaje: prof. U. J. P.  
dr. Roman Smal-Stożkyj,  
Warszawa, Sewerynow 6.

Z drukarni Nauk. T-wa  
im. Szewczenki, Lwów,  
ulica Czarnieckiego 26.

Видав: проф. унів. др.  
Роман Смаль-Стоцький,  
Варшава, Северинів 6.

З друкарні Наук. Т-ва  
ім. Шевченка у Львові,  
вулиця Чарнецького 26.

## ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Попри наукову літературну критику типу різних наукових установ (Академії Наук, Наукового Товариства ім. Шевченка, Українського Наукового Інституту у Варшаві та под.) розвивається на схід і захід від Збруча ще й багатий відділ літературної критики по різних журналах та газетах. Зорієнтуватись у цій літературній критиці не легко — її матеріял і дуже великий і пливкий та змінливий, він залежить від численних злободенних подій і пориває дослідника також у крутіж тих подій.

Оця праця має завдання: поінформувати про те, що діється в обсягу літературної критики на схід від Збруча — у підсоветській Україні. Не більше — тільки згрупувати відповідний журнально-газетний та зв'язаний із ним книжковий матеріял та синтезувати його в загальному погляді. Розуміється, йшло про найголовніші риси літературно-критичного руху, тому згадуно самі найнеобхідніші імена, назви й дати. Хто хоче докладніше пізнати ці справи, знайде про них відповідну літературу в кінцевих примітках, де зібрано бібліографію предмету. Ця бібліографія не зовсім повна, але містить усе найважливіше з літературної критики підсоветської України, зібране вперше в такій повноті. У великій більшості це — речі тяжко доступні для ширшого громадянства. Тому ця праця промовляє до читача так часто цитатами — так і виходить вона живіше.

Тільки поміч із боку Дирекції Бібліотек Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові вможливила викіячення цієї праці — й за цю поміч складаю Дирекції прилюдну подяку.

Львів, вересень 1937 — березень 1938.

Я. Г.

## С К О Р О Ч Е Н Н Я.

- АСКК — Асоціація Комуністичної  
Культури  
 Аенанфут — Асоціація енанфутури-  
стів  
 Аспис — Асоціація письменників  
 В — Ваніте — Вільна Академія про-  
летарської літератури  
 ВАПП — Всесоюзна Асоціація про-  
летарських письменників  
 ВЛКСМ — Всесоюзний Ленінський  
Комсомол.  
 ВОАПП — Всесоюзне Об'єднання  
Асоціацій пролетарських письмен-  
ників  
 ВУАН — Всеукраїнська Академія  
Наук  
 ВУАПП — Всеукраїнська Асоціація  
пролетарських письменників  
 ВУСПП — Всеукраїнська Спілка про-  
летарських письменників  
 Г — журнал „Гарт“  
 Гл — „Глобус“  
 діалат — діалектичний матеріалізм  
 ЖР — „Життя й Революція“  
 ІНО — Інститут Народньої Освіти  
 К — „Критика“ і „За Марксо-Ленін-  
ську Критику“  
 КП(б)У — Комуністична партія біль-  
шовиків України
- ЛА — „Літературний Архів“  
 ЛГ — „Літературна Газета“  
 ЛКСМУ — Ленінський Комсомол  
України  
 ЛОЧАФ — Літературне Об'єднання  
червоної армії й фльоти  
 ЛЯ — „Літературний Ярмарок“  
 НГ — „Нова Генерація“  
 Опоя — Общество пособни политичес-  
кому языку  
 ОППУ — Об'єднання пролетарських  
письменників України  
 П — журнал „Пауг“  
 Пж — „Плужанин“  
 Пр — журнал „Пролітфронт“  
 ПМ — „Прапор Марксізму“  
 РАПП — Російська Асоціація проле-  
тарських письменників  
 СР — „Студент Революції“  
 РЛ — „Радянська Література“  
 СРПУ — Спілка радянських письмен-  
ників України  
 ФОРПУ — Федерація об'єднання ра-  
дянських письменників України  
 ЦК — Центральний Комітет  
 ЦО — Центральний Орган  
 ЧШ — „Червоний Шлях“  
 ШМ — „Шляхи Мистецтва“

## 1. ПРАЦІ ПРО ІСТОРІЮ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЛЯВОЄННОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

Супроти наукової історично-літературної критики, що досліджує літературу закінчених діб і закінчених літературних явищ означеними науковими методами, стоїть багата ділянка літературної критики, що обговорює та оцінює поточну літературу, живі ще літературні явища та діяльність живих ще літературних діячів. Літературна критика не мусить бути наукова, але часто й вона користується методом наукової критики. Літературну критику можемо назвати літературною публіцистикою.

Історія української післявоєнної літературної критики не написана. Маємо, щоправда, деякі спроби оглянути якісь відтинки на тому полі, але вони не охоплюють усього післявоєнного часу, ані не дають перегляду хоч би найважливіших проблем із того обсягу.

Якщо полишимо на боці недокінчену „спробу системи української літературно-наукової критики“ Леоніда Білецького<sup>1)</sup>, чи зовсім короткі статті на ту тему<sup>2)</sup> та поверхові й дуже односторонні огляди сучасної літературної критики нпр. у конспекті Володимира Коряка<sup>3)</sup>, чи навіть поважні, але надто короткі завваги в історіях літератури А. Шамрая та Олександра Дорошкевича<sup>4)</sup>, згадаємо ще працю А. Ковалівського „З історії української критики“<sup>5)</sup>. Автор відрізняє докладно науковий дослід від літературної критики (її ознакою є чиста суб'єктивність), при чому певні наукові висновки служать знаряддям критичної боротьби, що має виявити злі й добрі сторінки творів та навчити письменників самої техніки писання; отже її метою є впливати на письменників зараз. Ковалівський подає нариси української критики від Куліша аж до наших днів, однак вдовольняється за часто самими бібліографічними титулами та назвами авторів.

Найважливішим, і навіть монументальним досягненням в історії сучасної української критики є книга А. Лейтеса і М. Яшека про „організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури“<sup>6)</sup>, де знайдемо багато матеріалу та бібліографічних даних також і для літературної критики. Але це тільки частина, за 10 років, української післявоєнної критики, як ще меншою частиною, бо ледве за 4 роки, є великий збірник матеріалів до літературної дискусії, виданий харківським Інститутом Шевченка<sup>7)</sup>.

Обік тих найважливіших і дуже нечисленних праць знайдемо ще деякі журнальні та часописні статті про післявоєнну критику в наукових оглядах українського літературознавства<sup>8)</sup>, або завваги про

неї при обговоренні сучасних літературних явищ, але це вже речі менші. Найбільше таких статей має харківський місячник „Критика“).

## 2. ВОЄННІ РОКИ (1914—1920)

Вибух світової війни 1914 р. приніс у перших місяцях спробу повного розгрому української літератури на етнографічних українських землях. Російська армія зайняла майже всю етногр. українську територію і вороже відношення Росії до української справи спиняло дуже український літературний рух. Майже зовсім зникла українська преса, або опинилась на еміграції, з малими винятками впадала українська книжкова продукція.

Це правда, що в таких умовах важко було думати про літературну критику — актуальна воєнна політика займала всю увагу часописних співробітників. Та все ж воно якось дивно, що тодішня емігрантська преса поставилась доволі байдуже до українських літературних цінностей, хоч вони могли стати також немаловажним політичним аргументом. Тільки одна льозанська *L' Ukraine* здобулась дещо пізніше на більшу працю про всю українську літературу<sup>10</sup>); інші часописні статті є принагідні й уривкові. Найчастіше обговорюють вони Шевченкову діяльність: віденські *Ukrainische Nachrichten* подають навіть більше число перекладів його поезій на німецьку мову<sup>11</sup>). Шевченка й висувала тодішня емігрантська преса на передову культурну й народню позицію, ховаючись разом із тим поза його плечі, коли не вміла сказати для чужинців нічого іншого про українське письменство. Це показує наглядно, як несміло виступали тоді українці перед світом, як вони не знали, чим із свого письменства зацікавити світ. Вони давали невірний образ своєї літератури, показуючи заєдно одного тільки Шевченка. З інших українських творів пощастило ще найбільше Слову о полку Ігореві — позатим відомості про українське письменство такі несистематичні й звичайно мізерні, що чужинець довідувався з них не багато про українську літературу. До того літературні погляди в таких статтях були найчастіше примітивні: поза зміст творів і чисто національне їх значіння виходили вони мало.

Під російською окупацією займають українські літературні справи ще менше місця. Найважливіша українська трибуна в межах Росії, московська „Украинская Жизнь“, не має в другій половині 1914 і в перших числах 1915 р. загалом ніяких окремих статей чи рецензій на літературні теми, а єдину загально-критичну статтю про українську літературу видрукувало харківське „Гасло“<sup>12</sup>), звертаючись проти незручно пересаджених новітніх напрямків у сучасній українській поезії. З рецензій найзаметніші в одеській „Основі“ 1915 р., що в часах важкої воєнної цензури не побоялась сказати неодноразово сміливе слово — за те її й закрили.

Погром російської армії у травні 1915 р. приніс відразу полетшу й українській літературі. Відживає й літературна критика. Ледве з кінцем червня 1915 р. російське військо покинуло Львів, організується тут не тільки українська преса, але й відновлюється

двотижневик „Шляхи”<sup>12</sup>), що присвячував багато місця й літературі. Тут появляються деякі рецензії.

З 1916 р. пробує українська література вийти на нормальні шляхи. Але ані українська віршована поезія, ані літературна критика не станули на висоті свого завдання. Вони почали повертати до старих передвоєнних позицій. Львівські „Шляхи” опинилися в полоні давніх молодомузців, московський „Промінь” пішов під лад „Української Хати”. Тому, хоч „Шляхи” нав'язують дещо до Західньої Європи, то „Промінь” відхрищується від усякого футуризму й відкидає загалом подібну „свистоплятку літературних юродців”<sup>13</sup>). Літературна критика не завважила, що півтора року світової війни змінили українську психіку і що довоєнна література може стати тільки підбудою для нового життя. Ще 1917 р. „Шляхи” не передчувають<sup>14</sup>), що вже 1914 р. почав український вояк на кривавому боєвому полі творити зовсім новий прозовий стиль, стиль воєнний, що збирався запанувати: всевладно в українській літературі, хоч власне 1916 р. появились уривки стрілецької епопеї з першої половини 1915 р.<sup>15</sup>).

А тимчасом події переростали українську критику. Бурхливий 1917 рік вирвав українську суспільність з квієтистичного сну. Оживає українське літературне життя, пожвавлюється й літературна критика. Щоправда, відновлений у Києві „Літературно-Науковий Вістник”<sup>16</sup>) животіє доволі анемічно навіть у великі часи 1918 і 1919 рр. (хоч і тут уже проглядає деяке зрозуміння нових літературних течій не тільки в участі свіжих поетичних сил, але і в деяких статтях<sup>17</sup>), однак глибше оцінює українське письменство московський „Шлях” за 1917 р., де обік старших виступають і майбутні визначні критики<sup>18</sup>). А вже кийський „Книгарь” поставив рецензійний відділ високо, з'єднуючи для нього знамениті таланти<sup>19</sup>). І „Книгарь” не покидає ще старих шляхів, але за 1918—19 рр. вів він подати у статтях і рецензіях дуже цінний образ тодішнього українського письменства.

Після розбиття останніх надій на державність — розбілзсь і українська літературна критика. До 1917, чи властиво до 1920 р. всі українські критичні напрямки розвивались майже паралельно й вільно, після 1920 р. річка Збруч поділила українських критиків політично й ідейно, розділюючи їх на часто непримирені обози. На захід від Збруча концентрується українська критика передусім у Львові, Варшаві, Празі й Паризі; на схід від Збруча найбільше в Харкові й Києві.

Та довго ще не сходила зоря української критики. Її автори за сильно держались за довоєнні бар'єри етнографічної романтики та шевченківського епігонства, кидаючи тільки час до часу неспівзвучний зір в обсяг „мистецтва для мистецтва”, чи західноєвропейської думки. Українська критика встала хоч частинно обновитись аж після тієї прецікавої літературної боротьби, що спалахнула таким яскравим полум'ям на схід від Збруча в 1917—33 рр. Була це тільки частинна обнова, але обнова в самих основах критичної думки — і коли нині деякі українські критики не хочуть ще того признати, то вони обороняють уже втрачені позиції, без внутрішнього переконання.



Даремне намагається більшовицька критика покласти поживлення й віднову українського літературного життя на свій рахунок. Ця віднова почалася ще в довоєнній порі й набрала розгону в час вільнішого українського життя 1917—1920 рр., передусім у час української державности. Більшовики тільки старались спинити цю віднову — як досі, не зовсім успішно. Історія критики підсоветської України є й історією важких змагань із терористичним більшовицьким натиском. Зокрема знаємо, що нові письменники різних напрямків об'єдналися в Києві з поч. 1918 р. „Мистецьким Цехом” разом із театральними й малярськими діячами та рівнобіжно з чужомовними письменниками в „Майстерню мистецького слова” („Хлам”) і незалежними „Студією Музагету” та „Студією молодого театру”. Так зорганізована українська культурна сила стрінула навалу московських культурницьких сил у Відділі Мистецтв Нар. Комісаріату Освіти — та приневолила московських діячів відступити. Це була українська революція в мистецтві — літературно-мистецькі справи перейшли з того часу постійно в українські руки<sup>21</sup>).

### 3. ФУТУРИСТИ

Вже 1913 р. виступає в Києві гурток футуристів із Михайлом Семенком у провіді. Вони розвивають свою діяльність у часі світової та визвольної війни, передусім від 1918 р. Не вважаючи на воєнну заверюху, видав Семенко 1918 р. тижневик „Універсальний Журнал” (2 чч.) та створив 1919 р. самостійне угруповання Флямінго, куди увійшов і знаменитий маляр Анат. Петрицький. Коли ж символісти з Музагету перейшли на нівелюване становище, рухливий Семенко знайшов вихід у заснуванні „Проф. Спілки Мистців м. Києва”, куди входили різні національності. Це була перша спроба культурної федерації в Києві. В 1919 р. почав виходити під редакцією Семенка тижневик „Мистецтво”, що став осередком молодшої генерації українських письменників різних напрямків<sup>22</sup>). І в поезіях і в статтях протестує Семенко проти традиції, викликаючи розхристаною формою своїх писань справжні скандали й протести. Семенкова спроба заснувати в Харкові 1921 р. „ударну групу постів-футуристів” не повелась: зате в літі цього самого року Ол. Слісаренко та ін. створили „Науково-мистецьку групу КомКосмос” (Комуністичний Космос) на комуністичних підвалинах („зарані одкидаючи будьякі компроміси з націоналістичними, вузько-міщанськими та угодицькими течіями” з метою „перевести найширшу інтернаціональну організацію революційних науково-мистецьких сил”). Мистецтво поставлене тут обік науки. У теоретично-мистецькій та громадсько-політичній роботі група наближається до пролеткультівства (т. зв. баданівщина). З приїздом Семенка до Києва 1921 р. творить КомКосмос у злуці з символістами доволі сильну організацію Аспанфут та проголошує смерть мистецтву<sup>23</sup>), бо „футуризм приніс із собою революційно-деструктивну акцію, і процес виявився в силі численних „ізмів”<sup>24</sup>), заявляючись за метамистецтвом, як синтезом поезії, малярства, скульптури й архітектури. Коли полишимо

на боці поклони в бік урядового комунізму (з „пролетарською” ідеологією) та вигуки проти „буржуазного” мистецтва, побачимо, що футуризм змагає в дійсності до конструкції, бо хоче зглибити істоту мистецтва та проаналізувати ближче мистецьку „фактуру”, вимагаючи рухливості в її обсягу, тобто повної волі в мистецькому оформленні. Панфути перетворюються незабаром на АсКК, чи Комункульт з ідеологією комуністичної екструкції („мистецтво... повинно бути засобом агітації й пропаганди ідей політичної боротьби”<sup>28</sup>) — отже під напором більшовицької верхівки почала їм горіти земля під ногами. Тепер пропагують вони культ „великої техніки” та раціоналізацію побуту<sup>29</sup>). В Одесі утворилась 1924 р. також футуристична організація українських та російських письменників „Юго-леф”. Але вже 1924 р. відкололась від Комункульту київська організація „Жовтень”, що пішла дуже непевними шляхами „масовізму” в літературі<sup>30</sup>). Інші комункультівці опинились або в „Гарті”, або у „Вапліте”, де бачимо незабаром і „Жовтень”. Та сам Семенко не здавався. Він заснував 1927 р. організацію лівого фронту та знаменитий місячник „Нова Генерація”<sup>31</sup>), що виписала позитивну програму з поклоном у бік комуністичної верхівки та негативну з гаслами: „Ми проти: національної обмежености, безпринципного упрощенства, буржуазних мод, аморфних мистецьких організацій, провінціалізму, трьохпільного хуторянства, нещства, еклектизму”. Організація назвала себе ще ВУСКК (Всеукраїнська Спілка робітників комуністичної культури), будуючи програму на ревізії всіх футуристичних (ліфівських) надбань в літературі та мистецтві... в пляні універсальної установки на комунізм та з метою злитися з ВУСПП.

І „Нова Генерація” виконувала сумлінно ті завдання, пробуваючи вивести українське мистецтво й письменство на шляхи широкого європеїзму — бо ж декуди розбита форма у писаннях новогенераційців, крикливі гасла, дикі насміхи з того, що ми привикли шанувати, це тільки той гучний тарарам та безтактність, що так часто супроводять молодість, чи нові течії. „НГ” — це велика заслуга М. Семенка. Важке було життя цього журналу, з одного боку давав він теорію свого „лівого” мистецтва<sup>32</sup>), з другого розправлявся з своїми противниками, найбільше з агітаційними марксистами<sup>33</sup>) та обороняв українську літературу супроти Москви<sup>34</sup>). Коли ж до того „НГ” заявила за формальною метою<sup>35</sup>), її скоро зліквідували — 1930 р. вона перестала виходити. Найвизначнішим критиком „НГ” був О. Полторацький, один із замітніших теоретиків української поезики.

„Ліві” погляди відбила також створена з кінцем 1925 р. в Москві Спілка пролетарських і селянських письменників в РСФРР (Село і Місто) — Сім. „Маніфест” Сім<sup>36</sup>) визначається багатомовністю та свіжою вірою в майбутнє української літератури. Він іде проти „християнсько-буржуазної цивілізації” та виходить від марінеттівського й семенківського футуризму, від організації Троно і навіть від динамізму, проголошуючи „червоний ренесанс” — „як історичну добу, що для комуністичного суспільства буде тим, чим був для нас гуманістичний ренесанс: предтечею економічної та культурної революції”. Цей ренесанс прийде із Сходу (пор. М. Хмельовий), але не з Росії й хіба „в українській літературі, в літературі

„сонячної Італії” Східньої Європи може зродитися великий Данте сучасної доби”. „Заклик” висуває 10 пунктів: „Знання, знання і ще раз знання!... Через загальну освіту до спеціалізації творчого літературного ремесла... Не гадайте, що ви генії, або майстри... Через ламання старих форм — шукайте нових!... Не висмівайте традицій, а створюйте нову... Твір мистецтва — технічна й ідеологічна єдність. Поняття класицизму — єдність, монолітність стилю. Шукайте нового класицизму Червоного Ренесансу... Ми маємо бути в авангарді класи (не формально), на її передових інтелектуальних і технічних позиціях... Письменник мусить працювати над собою, як віл, і мусить бути відповідно до того оплачений... питання введення української літератури на міжнародній ринок... Треба мати відкриту платформу для всіх тих українських письменників, що ще не стали мертві у своїй революційній величності...”. Отже на цьому „Заклику” відбилися виразно висліди великої літдискусії. Організація мала свої окремі видання й випустила журнал „Неоліф” (1925), але він закінчив свою діяльність на одному числі.

„НГ”, як згадано, зблизилась до ВУСПП і блокувалася з нею для спільної боротьби „проти буржуазної та дрібнобуржуазної лінії, проти рештків ваплітянства”. Та блок скоро розпався і 1. III. 1930 р. „НГ” звернулася з листом до ВУСПП, заявляючи бажання прийняти самостійне існування та перейти до ВУСПП. Але ВУСПП не поспішила з прийняттям „НГ” і домогалася повного зречення лінії „НГ” та безумовного визнання лінії ВУСПП. Не помогло й переіменування „НГ” на ОШУ (Об’єднання пролетарських письменників України) в червні 1930 р. та виключення з „НГ” деяких „формалістів”. З початком 1931 р. група „НГ” самоліквідувалася, але її провідники, як представники „лівого фронту”, залишилися поза ВУСПП, хоч уже самі викривали „дрібнобуржуазну суть” своєї колишньої організації.

#### 4. СИМВОЛІСТИ

Загалом зразу могли письменники підсоветської України гуртуватися децю вільніше й разом із тим мала більше волі й літературна критика. Організується далі група символістів, що своїми починаннями сягає ще кінця XIX ст. і в часи української державності доходить до розцвіту. Вже 1918 р. кидають символісти гасло: мистецтво для мистецтва<sup>21)</sup>, а їх „Літературно-критичний Альманах” за ред. Як. Савченка виступив так гостро проти старших поетів (Григ. Чупринки), що видавництво „Грунт” відмовилось далі видавати його. Але символісти творять 1919 р. товариство й журнал „Музагет”<sup>22)</sup> (замість ранішої „Білої Студії”) та літературно-мистецьку „Студію” з ідеологією: „Творчий індивідуум тільки тоді може творити, коли визнає себе істотою вищою над колектив і коли, не підлягаючи колективові, все таки відчуває національну з ним спорідненість”<sup>23)</sup>. За такі сміливі (в часах більшовизму) гадки закрито друкарню, де друкувався місячник, а музагетці мало не попали в тюрму.

Індивідуалістичні позиції треба було скоро здавати і дехто з символістів опинився в альманаху „Гроно” 1920 р.<sup>37</sup>), де вже читаємо, що „творчість повинна бути така, де б колектив знаходився у гармонійному сполученні з індивідуумом, як рівновартні”. Обік символізму бачимо в „Гроні” впливи імпресіонізму й футуризму. В найближчому році видають гроністи збірник „Вир революції”<sup>38</sup>) з нахилом до т. зв. динамізму, що його характеризують сильні особисті почування; 1926 р. учасники того збірника опинились в організації „Авангард”. Частина музагетців пристала 1923 р. до неоклясичної „Аспіс”. Так символісти обертались між найвизначнішими течіями в післявоєнному українському письменстві.

Широка освіта символістів, що стояли в живому зв'язку не тільки з російською, але й з світовою літературою, дала їм і кількох добрих критиків. Замітне, що всі вони (Юрій Іванів-Меженко, Яків Савченко, Дмитро Загул) розвинули ширшу діяльність ще за часів української державности і всі станули опісля в опозиції до Хвильового й неоклясиків, отже проти течій, споріднених із символізмом у змаганнях до тісного контакту із всесвітньою культурою. Вони виявляють вироблену критичну методу, сперту на обширному читанні, тому засипують противників цитатами (Савченко, Загул), або дають також теоретичні твори з обсягу поезики й стилістики (Меженко, Загул), схилиючись при тому до естетичної оцінки твору (культ художньо-технічної культури), коли нпр. для Савченка головне завдання великої критичної роботи: „розглядати самий факт не стільки з погляду соціально-класової його генези, чи функції, скільки з погляду його оцінки — відповідности його до певної системи світогляду і певних, залежних від неї, естетичних вимог і канонів”. Він проти голосної тематики, що прикриває пересічність. Не вважаючи на те, їхня критика часто суб'єктивна, імпресіоністична; не даром дехто між ними обороняє зразу індивідуалізм у творчості (Меженко). Тому їх не признають витриманими марксистами, але вони самі (й дехто з інших критиків їхніх праць) проголошують себе витриманими марксистами. Вони констатують пізніше занепадництво в українській поезії, що виявляється в повороті до минулого, епігонстві, розриві з дійсністю і нестримній тематичній з почуваннями: песимізму, надмірного індивідуалізму, боротьби з містом та ідеалізації села — і шукають у творі: ідейно-соціальної еквівалентности, актуальности соціального матеріялу та максімальної технічної організації, виступають проти байдужого ставлення до активного матеріялу та проти антагонізму між світом і поетами (Савченко, Загул). Савченко ставить далі проблеми культурної революції за створення нового типу людини й суспільства з моністичним підходом до всіх явищ. Його вражає дріб'язковий психологізм, скрупулянтний побутовізм, вузький тематичний плян, спрощене трактування явищ і млявість із малим рівнем літературної техніки, композиційною безпорадністю, елементарною стилістичною культурою, мовним неощупом і патосом кількості — не якості. Особливо цінить Савченко енергію стилю й глибину світогляду. Часто самі визначні поети (Савченко, Загул), уміють символісти промовляти переконливим стилем (Савченко) та схоплювати літературні явища із глибоким знанням та з тонким розумінням літера-

турних процесів, оснований на гарному пізнанні європейської поетики (російської, німецької). Марксистська критика зближає Савченкові думки про „письменство, як засіб та методу відтворення” — до думок Переверзєва, а „конструювання світу” — до російського теоретика футуризму Чужака, признаючи за доміантний стиль у Савченка — романтичний<sup>40</sup>). Виступаючи проти неоклясиків (за їх „літературщину” й відірваність від життя та нібито епігонство) та проти Хвильового, символісти зблизились добровільно до марксистів та пішли „на замовлення доби” — і може тому деякі з них (шир. Савченко) продержались у критиці підсоветської України до пізнішого дня, але їхня критика втратила давно свіжість і глибину та перемінилась в офіційне партійництво.

## 5. АКАДЕМІСТИ Й НЕОКЛЯСИКИ

Розуміється, і давній вплив публіцистичного літературознавства, репрезентованого Сергієм Єфремовим, не устав<sup>41</sup>), хоч Єфремов переходить все більше до наукового дослід у працях ВУАН. Твориться навіть 1921 р. група „єфремівців”, що 1930 р. кінчить відомим процесом СВУ (від 1925). Ще 1928 р. видала київська Академія збірник „Література”, — але він мав більше історично-науковий характер і порушував не багато справ із літературної критики<sup>42</sup>).

Науково-дослідна є у великій частині й праця українських неоклясиків, що разом із тим дають і найбільших сучасних українських літературних критиків з небуденною освітою та виробленою методологією. І вони також розгорнули свою критичну діяльність ще за української державности й опісля, зблизившись до ВУАН, створили 1921 р. окрему організацію<sup>43</sup>) та взяли участь у згаданому збірнику „Література”. Разом із частиною колишніх музаетців зорганізувались вони 1923 р. в київську Ассис<sup>44</sup>), але з неї відокремлюється вже 1924 р. Ланка (без неоклясиків), що 1926 р. доповнюється деякими новими іменами<sup>45</sup>) і переорганізовується на Марс, щоб у зв'язку з Вацлє ліквідуватись 1928 р. Властиві ж неоклясики активізувались передусім у 1924—25 рр. та знайшли симпатії в деяких членів Гарту і на сторінках харківського „Червоного Шляху” та київського „Життя й Революції”.

Деякі неоклясики вийшли ще з кол 90-х рр. (М. Могілянський), дехто з ентузіастів „Української Хати” (Микола Зеров) і виховувались чи під впливом історично-порівняної школи Ол. Веселовського (Павло Филипович), чи філологічної Володимира Перетца (Зеров) та станули, як згадано, близько академічного кружка С. Єфремова та А. Ніковського, хоч Єфремов був публіцист у науці, а неоклясики навіть у літературній критиці не покидали найчастіше наукового ґрунту. Вони, щоправда, не зовсім вільні від імпресіоністично-суб'єктивної оцінки в критиці (Зеров, Максим Рильський), але, озброївшись теоріями російських опоязівців, спирають літературну критику на класичних та повітніх досягненнях поетики, переходячи деколи майже виключно на чисто науковий дослід (Михайло Драй-Хмара, у більшій частині й Филипович). Українські неоклясики по-

з'являють свою діяльність від 1923 р., коли повстає харківський „Червоний Шлях”, що критикує гостро неоклясиків, але й признає їм великі цінності у формі й культурі змісту<sup>43</sup>) та разом із київським „Життям і Революцією” (від 1925 р.) отворає для них гостинно свої сторінки. Може бути, що на це поз'явлення вплинув також виступ російських неоклясиків у московській групі „Лирический Круг” та в декларації 1922—23 рр., але велика трійця українських неоклясиків (Зеров, Филипович, Рильський) склалась ще в 1917—19 р., передусім 1918 р., коли Зеров був редактором знаменитого „Книгаря”. Всі неоклясики є й визначними поетами, а свої домагання в літературній критиці висловили вони вже 1922 р.: 1) ґрунтовне вивчення в українській літературі того, що є справжня вершина; 2) засвоєння показнішого із всесвітньої літератури; 3) підвищення літературної техніки; 4) створення форм власних, не проказаних із Москви. Це була постійна платформа неоклясиків, опісля тільки деталізована та розвинена ширше передусім у союзі з неоромантиками (М. Хвильовий) у великій літературній дискусії 1925—28 рр. У практиці спирались неоклясики на символістичну техніку та акмеїстичну поетику, взоруючись передусім на грецько-римській класиці та на французьких парнасях. Символізм, акмеїзм, футуризм та рафінована народньо-поетична спадщина у Тичини з'явилися одночасно і разом боролися проти кволих настроїв „Української Хати”. Однак шляхи неоклясиків і символістів розійшлися, коли символісти взяли курс на „замовлення часу”. Коли ж Хвильовий кинув гасло: Європа чи Просвіта (або: Зеров чи Гаркун-Задубайський), неоклясики стали давою за Хвильовим і на київському диспуті 1925 р. Зеров вияснив, що „Європа в статті Хвильового то є символ міцної культурної традиції, суворой життєвої конкуренції, суворого мистецького добору” та заявився (з Могиланським і Филиповичем) проти „вопнюючого неуттва, яке в нашій літературі почало розташовуватись” найбільше під видом т. зв. масовізму, проти „гуртківства і гурткового патріотизму, гурткової виключности в наших літературних відносинах” (або, як сказав Могиланський, за „негативне відношення до тих, хто похваляється своєю ідеологією, але художньо безсилій”) та проти неуттва в літературній формі. „Ми повинні засвоїти найвищу культуру нашого часу не тільки в останніх її вислідах, але і в її основах” — і відсіль гасло: „До джерел! ad fontes! до тісного зв'язку з культурною Європою без ніякого посередництва, особливо російського (нир. правильний шлях у знавця німецької й англійської літератури Освальда Бургардта). У літературній критиці пробує Зеров схопити в письменниковій творчості передусім чотири риси: ідейну еволюцію на тлі біографічних чи історично-суспільних умовин, жанрову витриманість, поетичні засоби в обсягу стилевих шукань та поетичний вислів; при чому порівняний елемент переходить часто в історичний. Зеров слідить, скільки ідейний бік творчості відповідає органічному зв'язкові з мистецьким настанням та показує, як ідейне переваження відбивається некорисно на всій творчості. Коли ж письменникові властивий тільки один жанр, то в інших він виявить мистецьку непорядність. Із поетичних засобів цікавить критика найбільше розгортання поетичного образу, а в стилевому оформленні він шукає

за найвищою технічною культурою. І сюжет стає в Зерова лише стилевим засобом. Мовна аналіза веде до викриття літературної школи письменника. Критерієм в оцінці є найкращі досягнення культурної Європи. Наближення до опоязівських теорій Ейхенбаума, Шкловського та ін. скріпляється у Зерова (нпр. самостійність звуку, що викликає образи; головне: не ідея, але форма та под.). Филипovich цікавиться передусім історією сюжету та порівнянням поетичного твору з іншими, кладучи вагу на стилі й їх зміни. Що в такому світлі політично-агітаційна поезія не видержує критики — це зрозуміле (пор. Зеров). Филипovich також проти символізму, імажинізму й футуризму, але він хотів би зв'язати сучасну українську поезію не тільки з культурною Європою, але й з емоційно-синтетичним підходом до найкращих зразків старої рідної поезії. Загалом неокласики змагають до синтетичної оцінки письменника та до гострої, але найчастіше спокійної критики в історичному аспекті.

Однак атмосфера в підсоветській Україні ставала все душніша — літературна дискусія покінчилась фізичним тріумфом офіційних критиків, неокласиків зв'язано з політичною лінією засудженого СВУ, компартія засудила їх — і Зерову довелось 30/XI 1930 р. написати покаєнного листа до „Пролетарської Правди”, а в університетських лекціях говорити не тільки про „революцію стилю”, а й про „соціалістичний реалізм”. Вкінці він замовк. Подібна доля стрінула й інших неокласиків, якщо вони не знайшлися за кордоном.

Та в дійсності перемогли ідейно і на далеку мету таки неокласики. Не вповні оправдалися їхні побоювання щодо „масовізму” в літературі — з маси письменників, призованих Плугом, Гартом і Молодником, вибилося декілька справжніх талантів. Але це сталося тільки тому, що ті організації (разом із Сергієм Пилипенком, головним антагоністом неокласиків і неоромантиків) пішли вкінці єдино правильним шляхом, вказаним неокласиками та неоромантиками: стали вчитись для підвищення письменницької кваліфікації на світовий культурний рівень, і гасло за тією технічною досконалістю не перестає луhati навіть в офіційних енуціяціях про українську літературу, нпр. у київській „Літературній Газеті” 1936 р.<sup>6)</sup>

## 6. КОНСТРУКТИВНИЙ ДИНАМІЗМ

Динамісти з „Виру Революції” й деякі аспанфутти злучились 1926 р. в організацію „Авангард”, що й видала 3 чч. „Бюлетеню Авангарду” в 1928—29 рр. Заклик групи мистців „Авангарду” з 1926 р.<sup>7)</sup> голосить: „Ми прагнемо утворити журнал авангарду післяжовтневого мистецтва, з ясно викресленою лінією революційної боротьби проти відсталості... піднімаємо боротьбу за дійсний сучасний європеїзм в художній техніці, викривляючи й одгетькуючи єнігонство... всякої неокласики, академізму, декадентщини, українізованої пільняковщини, імпресіонізму...” „Проклямація Авангарду” з 1928 р.<sup>8)</sup> назвала свій напрямок конструктивним динамізмом, або єніралізмом, що його головний ідеолог цього напрямку

Валеріян Поліщук признає індустріально-пролетарською мистецькою формою та означає ближче так: „Базування на енергетиці України та справа машинізації нашого життя”; „динамічність творчості... полягає в тому, що для передачі почування від творця до людей приймаючих виявляється мистецькими засобами духовне напруження в експресивній формі ритму евфонії, образів, сюжету та ідей, маючи завданням дати гармонійний синтез усіх творчих засобів, технічних здобутків та наукового знання” при проблемі „матеріалістичної мови”. У практиці обороняє Вал. Поліщук символістів, що перейшли до пролетарських письменників, окрім Тичини, та гостро розправляє з неоклясицизмом, неоромантикою й націоналістами. У формі обстоює він верлібр на французьких взірцях та вірить, „що українська нація внесе свій голос у світовий хор культур тільки в формі пролетарської культури”, хоч і проголошує „літературний інтернаціонал”.

В сумі оця більше чуттєва, ніж логічна програма викликала загальне невдоволення, а й властива творчість динамістів не все гармонізувала з їхніми гучними закличками. Зокрема їхню „експресивність” почувань означено, як вибуялий еротизм та порнографію. „Авангард” самоліквідувався 1929 р., переливаючись частинно в „НГ”. Однак щира боротьба за європейські культурні досягнення була б принесла певне кращі користі, якби в цій організації знайшлося більше таких талановитих та рухливих людей, як Вал. Поліщук<sup>60</sup>).

## 7. УКРАЇНСЬКА ТЕОРІЯ ПОЕЗІЇ ТА ПРОЗИ

Усім тим напрямкам відмовляє марксистська (більшовицька) критика права на існування, підсумовуючи їх під назву „формалізму”, тобто під бажання: дати перевагу формі над ідеєю-змістом мистецького твору. По правді, бачимо в усіх тих гуртках підкреслення ідеї, але тільки в мистецькому оформленні при допомозі стилевих засобів. Справжня перевага форми над змістом і тут не вирішена — отже й назва „формалістів” підходить сюди хіба в поодиноких, дуже виняткових випадках. Бо ж вільне відношення до форми і змісту мистецького твору не є ще формалізмом.

І власне такий об'єктивний дослід мистецької форми й змісту дав найвищі досягнення у світовому і разом із тим в українському літературознавстві. Тому й літературна критика не може обійтись без познайомлення з тими дослідями: з постикою, з теорією поезії і прози. В цій теорії знаходить літературна критика часто своє обґрунтування та об'єктивну підставу, постика надає напрямек і літературній критиці, визначає їй методу. Все те для літературної критики не обов'язкове, але часто така метода є для неї корисна, поглиблює її, хоч буває і таке, що теоретичні міркування налягають важким тягарем на літературну критику та спиняють її розвиток.

Тому й погляд на українську поетику мусить знайти своє місце в обговоренні української літературної критики. Для кращого перегляду поширюємо його на всю українську науку на схід і на захід від Збруча, не обмежуючись самою підсоветською Україною.



Обабіч Збруча констатовано, що українська критика залишається далеко позаду життєвих темпів — ще більше треба те сказати про українську поетику. Та все ж таки теорія української поезії й прози тісно зв'язана з українським культурним, зокрема літературним життям, і впливає з найістотніших потреб того життя — тільки не грає провідної ролі в тому житті, але найчастіше достосовується до нього, іде щойно його слідами, пробуючи його обґрунтувати та прислужитись його кращому розвитку. Щоправда, марксистська критика поспробувала відіграти провідну роллю й дати директиви українському письменству, але заєдне констатування проривів у цій ділянці та відставання критики від темпів життя показує найкраще, що такий наказаний директив не досягав своєї мети. Тому українська поетика не позбавлена часто й наукового-дослідчого характеру, але науковий дослід не виступає тут ніколи в чистому виді, як мета виключно для себе: все долучується до нього і практичний намір, подиктований: школою, організацією літературного життя, ідеологією і політикою.

Відповідно до переваги того практичного елемента бачимо виразно три фази в розвитку післявоєнної української поезики. Зразу (1919—1924) переважає педагогічна закреска: теоретичні міркування призначаються виразно для середньої чи вищої школи, або мають на увазі поради поетам, починаючи від елементарної версифікації аж до з'ясування основних поетично-стилістичних засобів. Такі підручники мали вдоволити шкільні потреби та дати найконечніші посібники фалангам молодих авторів, що стали залити літературу. Однак вже з 1919 р. появляються й чисто теоретичні статті з мистецько-поетичних питань. Але науково-теоретичні проблеми переважають аж у 1925—30 рр. під впливом постійного росту українського письменства, що вимагало аналізу й синтезу; далі під впливом великої літературної дискусії, що різко зачіпила й багато теоретичних справ; під впливом різних мовно-літературних програм, що появились у 1928—30 рр., як наслідок педагогічних реформ у підсоветській Україні; і вкінці під впливом плужаєцько-молодняцького масовізму, що кинув гасло технічно-мистецької підготовки масового селянсько-робітничого письменника. Та з 1923 р. позначається щораз виразніший натиск ідеологічних елементів, що здобувають собі все більше сили й від оборони переходять у нагальний наступ. Після літературної дискусії в підсоветській Україні відсувають вони, при допомозі фізичної сили, об'єктивні теоретично-літературні проблеми все на дальший плян, аж доходять до повної перемоги з 1931 р. Ця перемога має чисто політичний характер у підсоветській Україні, але й на захід від Збруча веде поетична теорія й практика завзяту боротьбу за межі ідейного впливу.

Виростаючи з українського ґрунту й українських потреб, українська теорія поезії й прози спирається разом із тим і на багаті вислідки досьогочасної й сучасної поезики взагалі. Центральною по-статтю являється тут Олександр Потебня. Українська поетика йде переважно його слідами, і то навіть і в Галичині (може деколи не-свідомо). Основні його думки: про ідентичність словного і поетичного процесу, про образ, як базу поезії, про критику, як мистецьке перетворення твору, про змінливу умовність ідеї в творі та ін. —

дають і досі привід до живих суперечок в українській поетиці та критиці. Коли одні українські дослідники піддаються безумовно Потебнінському авторитетові й хочуть усю поетику повести за його проводом (пор. Леон. Білецький), коли ще 1925 р. в підсоветській Україні протестують проти того, що „так живцем ховають зараз, внаслідок непорозуміння, лінгвістичну теорію поезії, письменства, геніяльним проводирем якої у нас на Україні і в Росії був український вчений О. О. Потебня” (В. Харцієв), то вже 1927 р. редакція „Молодняка” мусить застерігатись проти чистого потебніянства, „з яким Редакція солідаризується тільки в сфері поетичного слова (не в сфері всієї белетристичної фактури)” — а там, під тиском офіційних кол, змішують Потебню з маркенизмом (А. Машкин, В. Корик), щоб вкінці промостити шлях чисто матеріалістичному маркенизму<sup>50</sup>).

Духовним спадкоємцем Потебні оголосило себе й російське товариство „Опояз”, що від 1917 р. почало видавати „Сборники по теории поэтического языка”, хоч один із його провідників, Віктор Шкловський, зайвився відразу проти потебніянського звукування обсягу поезії тільки до образу і хоч опоязівці намагались поширити основні признаки поезії ще й на ритм і звуки. Безперечні заслуги опоязівців для досліду форми й техніки поетичних та прозових творів, не вважаючи на їхній нахил до вузької технічності та суб’єктивного естетизму, придбали їм назву „формалістів” (дуже умовну і не все справедливу) і хоч між ними знайшлися поважні та справді глибокі знавці поезії й прози — мусіли вони уступити під напором комуністичного маркенизму. Проти опоязівського формалізму виступили відразу П. Коган і Л. Троцький і далі розгорнулася жива полеміка між опоязівцями й маркенистами (М. Бухарін, А. Горнфельд, С. Бобров). Скоро опинились поза „Опояз”-ом такі теоретики поезії, як Віктор Жірманський та Б. Томашевський, а 1927 р. полишили там ще: теоретик прози В. Шкловський, дослідник форми Б. Ейхенбавм та Ю. Тинянов. Одначе 1930 р. резолюція президії Комуністичної Академії доглянула в опоязівщині небезпечну для комунізму „переверзівщину” та відміну (нео)кантіанства і засудила її разом із об’єктивно-ідеалістичними поглядами, суб’єктивно-соціологічним неонародницьким напрямком, еклетиками й вульгаризаторами та естетською імпресіоністичною школою<sup>51</sup>).

Хоч би саме те вичислення найрізніших напрямків (додаймо до них ще лінгвістично-психологічну, а не формалістичну методу самого Потебні) показує, що загальна назва „формалізм” сюди далеко не підходить і що вона є хіба вульгарним спрощенням дуже складних духових процесів.

Щоправда, українська поетика не розвинулася так буйно, як у Росії, де вона виходить від двох протилежних пунктів: від психологізму Потебні та від логістичної системи Арістотеля — одначе проблему „формалізму” (в його дуже неоднаковому розумінні) мусіла визначити кожна літературна організація у своїх програмах чи маніфестах; але особлившу увагу присвячено цьому питанню, як згадано, в 1925—30 рр. В 1926 р. виголосив навіть у Харкові опоязівець Б. Ейхенбавм доповідь про теорію „формального” методу — і з тієї нагоди розвинулася на цю тему жива дискусія найбільше на

сторінках „Червоного Шляху” та „Життя й Революції”<sup>32</sup>). Популярну й прозору теорію формального дослідження для школи зладив — за російськими й українськими поетиками — Олександр Білецький у своїх „Елементах поетики в школі соціалістичної освіти”. Зважаючи на те, „що саме тепер (1927 р.) ми переживаємо час гострого збільшення інтересу до питань літературної теорії й техніки”, Ол. Білецький хоче роз’яснити „тайни поетичної творчості при допомозі формальної аналізи”, але форми не відокремлює він так зовсім від змісту — навпаки думає, що „орієнтуватись в тематиці, композиції, стилістиці твору — це й значить дати його „формальну аналізу, з додатком ще обговорення жанру”<sup>33</sup>а).

Рівночасно починає появлятися низка поважних теоретичних студій з обсягу теорії поезії і прози. Ще в першій половині 1930 р. „Кабінет теорії та методології літератури” в Харківському Інституті Т. Шевченка, за керівництвом Ол. І. Білецького, ставить собі в робочому плані за головну тему роботи: „Теорію та соціологію літературних стилів” з широкою програмою, спертою на українських, російських та європейських дослідках; і з повідомленням, що деякі такі праці не то що готові, але й віддані до друку<sup>34</sup>). Однак з того всього мабуть нічого не вийшло, бо прийшла зміна курсу: в найближчому році оголосив „Літературний Архів”, орган Інституту, статтю про „Перебудову роботи Інституту Т. Шевченка” в дусі марксистському, тобто політично-агітаційному. Тут уже той сам кабінет заявляє: „Після перерви кабінет розпочав роботу лише з січня 1931 р.”. І далі: „Орієнтовний план роботи” на 1931 р. намічує ще також — між іншим — стилеві проблеми не тільки марксистські, але рівночасно „вирішено ґрунтовно перебудувати всю роботу кабінету... Було ухвалено всю науково-дослідчу роботу к-ту скорувати і постійно провадити в трьох напрямках: 1) Боротьба з „меншествующим ідеалізмом”, переверзанством та гегельянством; 2) боротьба з вульгарним, буржуазним соціологізмом, лібералізмом, гуманізмом; 3) боротьба з формалізмом, естетизмом, фактографією. Над якими б питаннями теорії та методології не працював кабінет, він завжди мусить спочатку теоретично обеззброїти всі роботи представників різних антимарксистських буржуазних і дрібнобуржуазних течій... довести їх ненауковість і шкідливість на даному етапі розвитку марксо-ленінського літературознавства”. Таке насильне спрямування науково-теоретичної праці на послугу вузькому партійництву відразу розбило всю працю кабінету: „Порядком самокритики треба відзначити, що кабінет не спромігся як слід розгорнути роботи, не зміг притягти до роботи кабінету більшої уваги цілого колективу Інституту, не зміг своєчасно реагувати на всі події сучасної теоретично-методологічної боротьби... Пояснюється це певними „об’єктивними” та суб’єктивними причинами — в першу чергу відходом старшої генерації наукових співробітників від теоретично-методологічної роботи, небажанням її брати участь у дискусіях, в обговоренні найактуальніших та найгостріших питань сучасного літературознавства, переходом окремих наукових співробітників до інших кабінетів і т. ін.”<sup>34</sup>).

Українській систематичній поетиці покладело тим самим кінець — українська теорія проблискує відтепер хіба у випадкових

думках деяких статей критиків підсоветської України. На захід від Збруча відживає ця теорія в суперечках про ідеологію та мистецьке оформлення поетичного твору.

Вже Потебнина поетика показує тісний зв'язок із філософією, і самого Потебню називають лінгвістом-філософом. Загалом потебніянство признають переріркою німецьких психологічних концепцій післякантивської пори. На нього мала вплив психологічна школа Штайнтала та Ляцаруса, але Потебня наближається до емпіріокритицизму. Потебня збільшує постійно свій критицизм супроти неозначених абсолютів та наближається послідовно до з'явища, до безпосереднього досвіду, при чому важний не результат пізнання, а процес пізнання. Вслід за Вільгельмом Гумбольдтом розв'язує Потебня в кантіанському дусі питання про примирення суб'єкту з об'єктом: при допомозі посереднього моменту — внутрішньої форми (найближчого етимологічного значіння), розуміючи сам розвиток мови, як поступ від почувального відчуття до форм розсудку, категорій. Так доповнює Потебня Гумбольдта емпіричним матеріалом — з'являється механіка душевного життя за психологічними теоріями Гербарта, Лютце та його учнів, не без деякого впливу й Фіхте (О. Розенберг).

Однак марксизм, що поставив себе в опозиції супроти „формалістичного“ потебніянства і зв'язаного з ним неокантіянства, скеровував постику все нагальніше в бік філософії діалектичного матеріалізму. Він засуджує естетичний погляд Імануїла Канта і кантіянців, що мистецтво — це продукт генія, і наближається до естетики Гегеля, хоч засуджує кінці й гегеліянство, бо Гегель не признавав мистецькому творові ніяких зовнішніх цілей, добачуючи в ньому тільки єдину мету: здійснення прекрасного та насолоду з нього. Але хоч Гегель виводить закони естетики з законів духа, все ж таки він вкладає естетичні проблеми в загально-філософічну схему діалектичного розвитку ідеї, що — на його думку — відчужується в реальному світі й повертає до себе аж на вищому розвоєному ступні (невизначена форма ідеї, матеріальна-людська, духовна — діалектична тріада). Разом із тим критикує Гегель основно Кантову естетику, поєднуючи мистецтво з соціально-економічним ґрунтом та суцільним ладом<sup>33</sup>). Гегель мав безпосередній вплив на естетичні погляди марксієвського мистецтвознавця Г. В. Плеханова: „Гегель, як діалектик, має більше значіння для пізнішої марксієвської естетики, ніж Гегель, як соціолог, бо діалектичний метод у Гегеля надзвичайно суцільний і розроблений, і марксістам-мистецтвознавцям залишалося поставити його з голови на ноги, підвести під Гегелеву діалектику в застосованні до естетики — матеріалістичну базу, взяти за основу плеханівську теорію надбудови” (Б. Коваленко). Захопившись Дарвіном, зводить Плеханов почини естетичних почувань до біологічних причин та признає первісному мистецтву частинну позасвідомість і позаідеологічність, викреслюючи себе тим чином із рядів правовірних марксієвців, хоч — як завважує П. Колесник — „в свій час пронагатори плеханівської ортодоксії” висували Плеханова, як єдиного теоретика з питань марксієвської естетики<sup>34</sup>).

Плеханова признали пізніше „меншевиком” (поряд із Перерзєвим та ін.) і його систему засудили — як протилежнєську. Ле-

нин критикував плеханівську естетику, шпр. Плеханове кантіяпство (надеуснільне пояснення теорії мистецтва для мистецтва). Ленінська теорія „культурної революції” голосить, що мирним способом, без пролетарської революції, пролетаріят не може перетворити сам себе. Після встановлення пролетарської диктатури дальшим завданням пролетаріяту є опанування культури (наука, література, мистецтво, звичка, побут, моральність і под.), що повинна мати класову (пролетарську) основу. Супроти А. Богданова та Бухаріна (що хотіли руїни „буржуазної” культури та створення нової без зв'язку з попередньою при допомозі окремих „Пролеткультурів”, що їх працю пролетаріят має тільки сприймати) та супроти Л. Д. Троцького (повне заперечення можливості пролетарської культури — за К. Каутським) уважав Ленін за можливе створення пролетарської культури, як закономірного розвитку попередніх культур. При знищенні розриву між теорією й практикою наука, мистецтво, література, мораль... повинні бути підпорядковані боротьбі за соціалізм. Вони стають здобутком усіх трудящих, і пролетаріят сам висуває провідні культурні кадри. До того потрібне перевиховання найширших мас. Це має бути соціалістична інтернаціональна культура, що передбачає й розвиток національних культур (як говорить і Сталін). Конечні тут: боротьба з релігією та „самокритика”, як того домагається також Сталін<sup>57</sup>).

Та сам Ленін заявляє: „Тільки світогляд марксизму є правдиве виявлення інтересів, погляду і культури революційного пролетаріяту”. І він розвивав — пише Колесник — „вчення Маркса-Енгельса про реалізм у літературі і в своєму вченні про партійність літератури поклав основи нового реалізму... а саме реалізму соціалістичного”. Марке думає, що немає форм свідомості поза суспільною діяльністю, а основою суспільного життя є продукційні умови та народжена ними класова структура, що й визначають усі ідеологічні надбудови. Зміна цих умов спричинює зміну змісту й форми мистецтва. Тим самим Марке і Енгельс поборювали ідеалізацію, індивідуалізацію мистецтва та обстоювали його партійність (пор. Ленінову статтю „Партійна організація й партійна література”), висловлюючись проти тенденційности в мистецтві. Вимагаючи єдності між ідеєю й її мистецькою реалізацією, вони ставились дуже уважно до стилістичного оформлення літературного твору. Отакі думки Маркса й Енгельса вміли Ленін і Сталін, як показано, використати для повного покорення культурно-літературних процесів вузько партійним цілям<sup>58</sup>).

Не без впливу на марксистських теоретиків полишилась також філософія З. Фрейда, що й поза тим знайшов між українськими ученими деяких прихильників уже від часів світової війни, не вважаючи на очевидну проблематичність основних думок. Українська критика зустріла фрейдизм неоднаково. Католицька критика засудила його, марксівецька (подібно, як і російська) добачує в ньому або наскрізь ідеалістичну систему і також засуджує, або монізм із матеріалізмом та діалектикою й тоді приймає дещо з нього. Негативно віднісся марксизм до соціологічних праць деяких фрейдистів (не самого Фрейда). Зокрема зацікавила критиків Фрейдова теорія позасвідомого, куди перенісся біологічний принцип насолоди (его-

ізму), що у сполученні з принципом співжиття творить принцип реальності. Євген Перлін доказує, що „т. зв. естетичні насолоди так само, як і процес творчості, мають своїм прикорнем... підсвідоме”, при чому головна роля належиться т. зв. Едіповому комплексові („з комплексу витіснених сексуальних потягів виникає художня творчість”) — отже „художня творчість повстає перед нами, як складний факт, що виявляє наші підсвідомі потяги... в такому виді, що наша свідомість проти цього не перечить, наші соціальні звичаї не порушені” (щось немов Арістотелева „катарсис”). Та подібні думки, як згадано, в українській критиці ще дуже спірні, або й просто відкинені<sup>59</sup>).

Багато менше зв'язків показує українська критика з німецьким філософом Едмундом Гуссерлем<sup>60</sup>). Його логічні досліді та феноменологія разом із працями Вільгельма Дільтейся дали підклад естетичній системі Оскара Вальцеля, що пробував створити наукові основи в досліді поетичного твору з метою: показати поетичний твір, як мистецьку цілість саму в собі та в зв'язку з іншими мистецькими творами (малярськими та ін.) даної доби<sup>61</sup>). Деякі Вальцелєві праці перекладено й на російську мову — так познайомилися з ним і на схід від Збруча<sup>62</sup>). Також психологія мови Вільгельма Вундта зачінула дещо українських критиків — передусім у тій формі, що її маємо в естетичних працях Ельстера<sup>63</sup>).

Крім того є в українській поезії відгуки прагматизму американця В. Джеймса, що пробував прослідити правдивість ідей творчої еволюції французького філософа Анрі Бергсона з його наукою про інтуїцію (зусилля, щоб схопити життєву стихію), естетики Бенедетто Кроче, що знову розуміє інтуїцію, як безпосереднє сприймання предметів зміслами (мистецтво — це чиста інтуїція), думки польського філософа Станіслава Бжозовського, що хотів дати конкретну форму творчого критерія в ідеї праці (зусилля, щоб час перетворити в щось тривке) та багатьох інших, що їх немає потреби тут вичисляти. Не треба додавати, що всі згадані філософи передавали свої думки українським теоретикам двома шляхами: безпосередньо й посередньо.

Та не тільки світова філософічна думка відіграла важку роль в українській поезії й критиці. Також і найважливіші світові поезики й стилістики мали поважний вплив і на українських теоретиків поезії й прози. Що старі теорії не втратили ще свого традиційного значіння, на те вказують нпр. постійні цитати з Арістотелевої поезики, чи Горацієвої *De arte poetica*, а французьку *L'art poétique* Н. Буальо перекладено недавно на українську мову<sup>64</sup>). Ще далі має великий вплив передусім у Наддніпрянщині російська поезика Олександра Веселовського<sup>65</sup>).

Під впливом поетичних теорій Потебні й Веселовського розвинули свою діяльність, найбільше в 1916—21 рр., згадані вже російські „формалісти”, що згуртувалися найбільше у Державному Інституті Історії Мистецтв у Ленінграді при видавництвах: *Academia* та „Поэтика, Временник Словесного Отдела Государственного Института Искусства”. Одначе від 1921 р. організуються й російські марксистсько-критики при журналах: „Печать и Революция”, „Вестник Коммунистической Академии”, „На литературном посту”,

„Красная Новь” та „Родной язык и школа” — і починають завзяту боротьбу з „формалістами”. Визнаючи 1926 р. інтерес не тільки до соціальної ролі літературних явищ, але й до їх мистецької форми, кінчать марксистично властиво цю боротьбу та притягають до „соціологічної методи” (проголошеної 1925 р. П. Сакуліним) також і „формалістів”<sup>66</sup>). Угрунтувавши свою перемогу, розпочали російські марксистичні боротьбу з т. зв. „ухилами” між самими марксистами та скочували марксистичну критику до вузькоглядної та безоглядної служби комуністичній верхівці. Зрозуміле, що Україна під офіційним тиском мусіла добре прислухатись до цієї боротьби і нищити не тільки справжніх „формалістів”, але й усякі марксистичні „ухили” та йти передусім за ортодоксійним марксистичним органом „На літературном посту”.

Але також німецькі естетики, поетики й стилістики витиснули своє виразне тавро не тільки у Галичині, а й у підсоветській Україні. От хоч би згадати літературно-естетичні нариси Франца Мерінга, перекладені й на українську мову — одного з основоположників матеріалістичної діалектики марксизму в літературознавстві з підкресленням класового еквіваленту мистецької творчості (але звільняє поета від ідеологічного самоконтролю)<sup>67</sup>).

Якщо відчислити різні німецькі естетики (аж до Йогана Фолькельта, Теодора Майера та ін.) до філософської ділянки, то побачимо, що українські теоретики обзнайомлені з німецькою теорією поезії та стилю на великому просторі часу від Лессінга до Рудольфа Лемана, Фрідріха Гундольфа, Рудольфа Унгера та ін. Зокрема спинаються сучасні українські теоретики й критики на німецькому експресіонізмі — йому й присвячено навіть низку статей в окремій книжці, що охоплює цей напрямок у різних царинах мистецтва та головних його представників<sup>68</sup>). Це тим замітніше, що експресіонізм підкреслює зацікавлення душевним життям та суб'єктивізмом. Але українські теоретики й критики не полишили на боці також і французької поетики, естетики й критики, починаючи від французького неокласицизму XVII ст. і далі від великих критиків XIX ст.: Тена, Сент-Бева, Брюнет'єра та ін., аж до найновіших представників літературної критики. Крім того у письменників підсоветської України припала немалеважна роль американській літературі; разом із тим відбилась також американська теорія мистецької прози. Із слов'янських народів, поза росіянами, стоїть українська критика на захід від Збруча у зв'язку найбільше з польською, наслідком живішого зв'язку молодшого покоління українських поетів з польськими поетами. Загалом українська критика підсоветської України ознайомлюється систематично із світовим теоретично-критичним літературним рухом чи то в перекладах російських підручників західноєвропейської літератури (Луначарського, Фріче, Гальперина й тов.), чи в оригінальних статтях, або й окремих книжках про світовий письменницький рух<sup>69</sup>), чи в добре ведених оглядах світового літературного й критичного руху по поважніших журналах (нпр. у „Критиці”<sup>70</sup>). Вкінці тільки зазначимо, що й сучасне світове мовознавство не полишилось без впливу на українську теорію поезії й прози нинішньої пори, як це показують хоч би праці Л. Булаховського та ін.

Оцеї загальний огляд показує, що в українській поезії годі надіятись якоїсь одноцільної, вповні незалежної лінії — навпаки, українська поезика переймає живо різні теоретичні течії у світовій поезії та випробовує їх на власному ґрунті. В українській теорії немає такої міцної традиції, як нпр. у російській, що складалась довгими літами українськими та російськими силами. До того українська теорія не мала потрібного спокою для повного розвитку, бо насильне прищиплення їй „марксизму” грозило в дійсності повною руїною української теорії, а коли з того дещо врятувалось, то в підсоветській Україні має воно зовсім уривковий характер і посвідчує хіба, що каламутні хвилі „марксизму” не встигли все ж таки знівельювати українського духа і... здорового розуму. Із згаданої програми для праці в Інституті ім. Шевченка на 1930 р. бачимо наглядно, що Україна стояла вже на порозі власної української теорії поезії й прози з детально опрацьованим широким ґляном, але морозний подув північного „марксизму” 1931 р. здержав цей величній почин — здержав, та певне не знищив — це, здається, його ідеї відживають заєдно в думках про підвищення рівня письменникової кваліфікації.

Теорія йшла, як сказано, слідом за літературним розвитком — хіба урядові „марксистські” розпорядки тягнули за собою й письменників. Коли в перших післявоєнних роках почали українські поети заснувати літературу масою віршів, виявилась потреба подати основи українського віршування та поетичного складу. Так з'явилися короткі практичні поради для початкових віршописців, написані такі самими поетами: Валеріяном Поліщуком і Майком Йогансеном (рима, асонанс і под.) та більший підручник Степана Гаєвського, що видержав два видання, хоч складений за старими зразками, пристосованими до прикладів з нової української оригінальної і перекладної поезії<sup>71</sup>). В Галичині майже рівночасно переважно шкільні потреби викликали також ще доволі елементарні підручники стилістики й поезики Володимира Домбровського, що, спираючись на деяких німецьких поетиках від Рудольфа Готшала аж до психолога Ріхарда Мюллера-Фрайенфельса, на новіших російських (до 1923) та українських теоретиках і на польських педагогах, не без впливу, розуміється, ще й класичної поезики, — зводить так в одне деколи дуже суперечні теорії. Тому розуміти поезії вони не навчать, бо вийшли доволі непрозорі й неясні, без поглиблення словесної творчості, при тому якісь сухі — хоч, не вважаючи на всі ті слабкі сторони, годі їм відмовити деякого помічного значіння в шкільній науці<sup>72</sup>). Для школи й елементарної практики призначена також „Теорія письменства” Мод. Левицького<sup>73</sup>) і різні заочні курси української та всесвітньої літератури з теоретичними вступами. Цілу методіку навчання літератури в школі дали передусім: Ол. Дорошкевич, Анат. Машкин, Мик. Самусь<sup>74</sup>).

Першими оригінальними українськими працями з поля поезики були „Наука віршування” Борпса Якубського та „Підручник по теорії поезії” Дмитра Зигула. Якубський виходить від російських символістів та опоязівців, від французьких (Дюамель, Вільдрак), німецьких (Р. Вестфаль, Ф. Зелінський) та українських (Ст. Смаль-Стоцький, В. Перетц, Ц. Нейман) та ін. дослідників і пробує з'ясу-



вати техніку українського вірша, приймаючи за Андрієм Белим, що „неподільна єдність змісту й форми є головний канон естетики”. Він обговорює ритмічно-метричну еволюцію аж до верлібру М. Семенка й П. Тичини, строфіку, тонику, евфонію, рими та кінчить усе багатою бібліографією. В сумі дістаємо цінний трактат про істоту українського віршування. Відомий поет-символіст Загул, вихований ще в Буковині на німецьких взірцях, сплачує вже данину сучасним умовинам, коли глядить на мистецтво, як на життєву потребу, та вимагає від поетики, щоб була еволюційна й соціальна, бо вона має справу з фактом соціального характеру, але в дальшому з'ясовує істоту поетичного мистецтва (поезія доповнює практичне життя, бо виходить із життєвої потреби людини: із задоволення естетичних вимог), внаслідок форми образної й образно-ліричної поезії та засоби зміцнення образності й емоційності мови; отже обговорює властиво поетичну форму, може за подробицею і з надміром матеріялу, однак дуже корисно для поетичної аналізи<sup>75</sup>).

Та до найвищого розвитку доходить українська поетика в творі Бориса Навроцького „Мова та поезія”. Це вже ціла система основних проблем історично-літературного досліду (хоч Ол. Білецький називає її тільки збірником „науково-популярних статей з питань загальної та спеціальної поетики”) та будова поетики на основі лінгвістичного підходу, що йому блискучий почин дали Гумбольдт-Потебня. Навроцький засвоює минулий досвід мистецтва та використовує багату літературу російську і західноєвропейську, а хоч глядить на мистецтво, як на активну перебудову життя (знову данина сучасним умовинам!), то все ж підкреслює перевагу форми над змістом, бо метою мистецтва є виявляти зовнішню конкретність життя, як це доступне образіві та емоційному думанню. Замітне, що Навроцький наважується виступити проти заємічування мистецького твору агіткою: „Коли нас захопила думка великого ідеологічного значіння, але в нашій розпорядженні нема відповідних образів, щоб збудити увагу глядача й примусити його пережити цікавий для нас „зміст”, як щось живе, — то краще написати доповідь”. У психології художньої творчості добачує Навроцький синтезу творчої фантазії й розуму, та обговорює поезію, як мистецтво слова, при чому образність є єдиним джерелом поетичного ефекту. Довше застановляється він над музичністю й емотивністю в слові й поезії, над теорією сюжету, говорить загально про композицію поетичного твору й под. Праця Навроцького, що шукає в поетичному творі передусім мистецьких ознак, а вже далі всяких інших — це ще не повна поетика, але його завваги, розвинені ще в низці інших статей, та пристосовані до Шевченкової поезії, важні для дальших критиків<sup>76</sup>). Однак Навроцький не йде сліпо за „формалістами” й опоязівцями — навпаки він критикує їх естетизм. Та більшовицька критика причисляє його до „формалістів-еклектиків” — і то найправішого типу. „Якоюсь стороною — пише С. Щупак — він стикається з Зеровим і з Филиповичем, але він більший еклектик, більше безпринципний і тому дозволяє собі розкіш децю брати від Потебні, децю від форсоців, децю від Воронського, найбільше, звісно, прислухаючись до формалістів”, заперечуючи кантіанство й берґсонівство й підпадаючи рівночасно їх впливові (нпр.

його погляд, що літературний твір — це щось „нереальне”, це „фікція”, але разом із тим — це „життя” в дійсності); при тому він не визнає потреби „ідеї” в художньому творі та заступає її поняттям „постичної рації” (тенденція з'ясувати якесь явище). А вже зовсім розгнівав Навроцький більшовицького критика за... патріотизм до рідної нації: „Але де літературу йому треба трактувати з погляду „національної ідеї”, там наш літературознавець збивається на відвертий „ідеологізм”. Проводячи паралелі між польськими й українськими літературними фактами (у праці про Шевченкові „Гайдамаки”), Навроцький весь час протиставить одноцільну українську націю одноцілій польській нації... Руське письменство, зазначає він, дивилось на Україну, як на екзотичну країну.

На Навроцькому бачимо, як визначний учений, з солідною методологічною підготовкою, боровся за свої позиції серед більшовицького наступу, пробуючи розпачливо вдержатись на поверхні. Відсіль ці суперечності.

До найважливіших справ, що їх торкається Навроцький, належить без сумніву відношення поезії до музики, що стало на Україні актуальне передусім із того часу, як здобули розголос поезії П. Тичини; зрештою це питання підкреслювали й російські теоретики від часів символістів. Однак українська теорія якось обминала цю проблему, або присвячувала їй ледве поверхову увагу — поза Навроцьким<sup>77)</sup> (і не покликуючись на нього) пробував опрацювати її докладніше хіба Я. Полфьоров<sup>78)</sup>, спираючись не тільки на науковій літературі, передусім німецькій (від К. Марбе по А. Thumb-а, отже тільки до війни) та на російській (від А. Белого до А. Пешковського, отже тільки до 1924 р.), але й на попередніх українських дослідях Григорія Майфета<sup>79)</sup> і М. Доленга<sup>80)</sup>. Російський вчений М. В. Бехтерев створив 1917 р. науку про зовнішні ознаки людського поведіння (рефлексологію) і цю науку, слідом за російським Шалигіним, пристосовує Майфет до літературно-художньої творчості, що є — на його думку — яскраво виявлений рефлексорний акт із 3-ма його частинами (роздратування, умовні замикання, діяльність словесного рефлексору). З уваги на непевність людського слова, як знаряддя суб'єктивної передачі, пробує Майфет звести факти літературної творчості та її впливу до загальних схем умовного рефлексу (роздратування шляхом ірадіації йде від центрів мови на центри зору, слуху... утворюється ілюзія...). Отже мистецька творчість виступає тут у грубо матеріялістичній гіпотезі. Не вважаючи на те, зібрав Майфет (і Доленга) силу літературного матеріялу для зрозуміння впливу звукового й музичного оточення на людину та для синтетичних асоціацій підчас збудження емоцій через мистецькі твори. Полфьоров думає, що у всіх досьогочасних дослідях бракує „вказівок на те звукове суспільне оточення, в якому могли зароджуватися ті, або інші звукові подразники, що згодом і сформували певну творчу постать... Ми й взяли собі за завдання висвітлити „творчість письменника в оточенні” й вплив на письменника того оточення через явища звукові, тобто вплив суспільного середовища через звукове й слухове оточення”. Оце нагинання до „суспільного середовища” відбилось, розуміється, некорисно на всій праці, й критика справді недоволена з неї, але сам дослід

музичних елементів у творах українських прозаїків безперечно має реальну вагу. Поза тим хіба зв'язана з музичністю ефонія зацікавила ближче українських критиків левше тому, що вона мала більший практичний інтерес і до того її обговорювали докладніше і граматики і російські опоязівці<sup>41</sup>).

На першій плян між теоретичними проблемами української поезики вибивається будова вірша в його ритміці, рими, строфіці й под. Основи українського віршування подано вже в граматиках Ст. Смалъ-Стоцького і Ф. Гартнера („Українське віршовання”) та Вас. Сімовича („Віршовання”, де обговорено ритм, риму й строфіку), але особливіше зацікавлення викликало питання вільного віршу, верлібру. Валеріян Поліщук захопився так дуже верлібром (слідом за американцем Вітменом, французькою поезією від часів Артюра Рембо та польськими й російськими символістами), що подає цілу історію верлібру в літературах: французькій, німецькій, чеській і білоруській, та проголошує: „Що верлібр є форма новоєвропейської доби, доби індустріалізму й росту пролетаріату, в цьому жадних не може бути сумнівів”, бо — на його думку — в сучасному наступила „зміна психіки в бік складних ритмів і швидких темпів” з перемогою індустріалізації й урбанізації. Одначе і в інших критиків перемагає думка про ревізію поглядів на українську ритміку, що, як декому здається, еволюціонує в бік вільного вірша з чисто динамічним („власне-акцентним”) принципом<sup>42</sup>).

Докладніші праці про ритміку подають властиво наукові дослідники (Ст. Смалъ-Стоцький, Б. Якубський, Б. Напроцький та ін.) в історично-літературних працях (найбільше про Шевченка) — у журнальних статтях знаходимо окремо тільки нечасті й пригідні завваги про тонічний вірш, асонанси, строфіку й под.<sup>43</sup>).

Ці різні теоретичні завваги використано опісля в численних статтях літературної критики.

І загалом літературні засоби цікавлять українських теоретиків, що часто нав'язують тут до праць опоязівців. Так нпр. за В. Шкловським обговорюють наші теоретики засіб „поповлення” („про старе й звикле треба говорити, як про нове, незвичайне” — каже Б. Томашевський), а згаданий теоретик футуризму, чи властиво українського „ліфу” (лівого мистецтва), Олексій Полторацький, дає цілу „последовну систему поглядів на літературний твір”. Він застерігається, щоправда, проти „форсоцизму” і називає себе „морфоцом” (займається організацією літературного твору), але дає добрі завваги щодо форми. Для нього засобом є „все те, що оброблює словесний матеріал з метою сугестії й організує цей матеріал” — отже він застановляється над „літературною енергетикою”, над діланням твору на читача, пробуючи все пояснити соціологічно. Ознайомлений з російською й європейською (головно в російських перекладах) теорією, Полторацький міг дати визначну працю з теорії поезії й прози, якби не псував її непотрібною декуди домішкою урядової соціології. Ясна річ, це його не охоронило перед засудом від „марксієвської” критики, що добачила в його поглядах „вінегрету з Плеханова й Аратова, Келтуяли й Поффе, Перверзева й Шкловського” з суперечними думками, бо він „намагається соціологізувати й раціоналізувати формалізм, але всі його

мімікрійні способи лише більше підкреслюють ворожість його теоретичних висловлювань марксистському літературознавству” (для нього „момент ідеології стосується вже генези та функції літературного твору”, бо ж зміст є тільки мистецьким засобом<sup>64</sup>).

Особливо загострилась проблема літературних стилів. Думки про еволюцію стилів у західноєвропейській науці не вдоволяли „марксистів”, що всюди хотіли бачити економічно-класову базу та не допускали думок про стилеву зумовленість літературних творів. Тому підкреслює стилеві питання нпр. плужансько-молодняківський рух, бо стиль — це стрижневе положення марксистського літературознавства і практичне гасло письменника. Російський дослідник З. Ціммер навіть каже: „Стиль та ідеологія є рівні брати, що виростають із спільного класового ґрунту”. Інший учений, Фріче, розвиває цілі закони марксистської науки про стиль. У Росії розгорнулася гаряча боротьба навколо проблеми стилю, на Україні вона багато слабша (цікавляться нею крім „ЛГ” ще: „НГ”, техно-мистецька група А, ВУСІІІ та „Пролітфронт”) і поведена часто в не-марксистському дусі. До марксизму наближаються ще найбільше: вусні-івський теоретик та критик М. Доленго, що трактує (1930) проблему діалектики в літературному процесі й нав’язує до попередньої літературної спадщини, та І. Кулик, що назвав новий пролетарський стиль реалізмом, але не подав його компонентів. Українські теоретики, ідучи за Сакуліним, що ділив стилі на реалістичні та ірреалістичні, відрізняють стилі матеріалістичний та ідеалістичний. „Загальне враження — нише 1930 р. Ю. Лавріненко — від теоретично-стильових шукань та декларацій наших пролетарських організацій та критиків таке, що всі клянуться діалектичним матеріалізмом і вірністю інтересам доби... а справжнього заглиблення в проблему найменше”. Це й зрозуміле при безнастанному наступі офіційної комуні влади на постичну теорію. Дійшло до того, що незабаром говорить про... 12 пролетарських реалізмів. А в комсомольській літературі слідна повна ідеологічна розхристаність (від типового до індивідуального) — їй відповідає й стилістичний хаос, де мішаються примітивний реалізм, „струвістична” неокласика, активний романтизм, імпресіонізм, пролетарський реалізм... Та вкінці підпорядковано всі ті стилеві розходження під два стилі (пор. Сакулін!): романтичний, що ніби то міг відзеркалювати тільки деструкцію старого ладу, та реалістичний, що мав стати (від 1925 р.) виразником доби реконструкції, з виразною перевагою ідеології над формою. Розуміється, мова йде про „пролетарський реалізм” з соціальною мотивацією сюжетових ситуацій і типажу. Та коли до 1931 р. комуністична партія не надавала переваги ніякій творчій плятформі, то з 1932 р. проголошено урядово „соціалістичний реалізм” за панівний. Тут повинні були скінчитись усякі стилеві шукання — але щойно тепер почались справжні стилеві труднощі<sup>65</sup>).

Зрештою стилеві шукання проголошено скоро в підсоветській Україні одіозним „формалізмом”. Ще більше сталося це з дослідженнями над постичними жанрами. Їх небагато — найбільше уваги зайняли: лірика, байка з притчею й сонет, менше: балада. Всюди подано постичні жанри в історичному розвитку аж до наших днів, найчастіше з відповідним поглядом на європейську літературу. Але

тільки виключково використано західноєвропейську теорію в оригіналі — навіть у такого дослідника, як М. Зеров, що дав знамениту історію й теорію української байки й притчі, вважає, що він, окрім українських праць, цитує або самі російські, або західноєвропейські в російських перекладах, подібно й у монографії Василя Чаплі про сонет, що знає ще й польську літературу; хоч обидва автори — як показує текст — гарно обзнайомлені з європейською поезією в оригіналах.

Українська критика заявила проти безумовного визначення ліричного жанру в цілому його обсязі з боку російської й західноєвропейської науки (Борис Ларін та ін.), бо — як думає В. Державин і Л. Булаховський: „Лірика — це не епос і не драма, — от і все, що можна в цьому розумінні зазначити: занадто вже різномодні явища в царині поезії зачисляється. звичайно, до „ліричного жанру”, бо слово „лірика” занадто довго жило, і щоб надати йому значіння терміна, необхідно виступити в нього умовну обмеженість змісту”<sup>66</sup>).

Вкінці практика висунула ще проблему віршованого перекладу, що його високо поставили особливо М. Зеров, М. Рильський та М. Бажан. Слідом за Потебнією та російськими теоретиками, пробує В. Державин з'ясувати межу між перекладом художнім і нехудожнім і доходить до думки, що „художній переклад ніколи... не повинен бути точний в фактичному (позаязиковому) відношенні”, бо: „художня функція мови виявляється виключно в її звуковій складі, морфології, синтаксисі та лексичності..., а художній переклад є художній постільки, поскільки він одтворює саме ці сторони твору”. Неможливо відтворити докладно структуру чужої мови, тому художній переклад — це переклад-стилізація, але треба відтворювати основні тенденції автора й особливо суворо тропи та семантичні фігури, щоб передати всі художні цінності оригіналу”<sup>67</sup>).

З повільним спадом ліризму починають українські письменники звертатись щораз частіше до мистецької прози та шукати великих епічних форм повісти й роману. В підсоветській Україні завважують цей зворот від 1923 р., на захід від Збруча бачимо це особливо виразно в нинішню пору. Тому від 1925 р. розбудовується і теорія української прози (але вже в книжці Домбровського з 1924 р. є додаток: „Про найважливіші роди прози” і взагалі в його книжках знайдемо неодну заввагу про українську прозу) — розуміється, якщо полишити на боці той багатий і цінний прозовий матеріал, що його містять різні опрацювання української синтаксис та фразеології в працях граматиків: Синявського, Смеречинського, Гладкого та ін.

Зовсім подібно, як теорія віршованої поезії, виходять також і теорія української прози від життєвих потреб: від практики літературного оповідання та ораторського мистецтва. Навроцький переносить і на прозовий твір свої міркування про взаємини між музикою й поезією та добачує „в будові прозового літературного твору принципи, що нагадують принципи збудування рівночасно і топічних і пластичних мистецьких творів”. Літературний твір збуджує в нашій уяві якийсь малюнок — динамічний, різний від малюнка живописного. Разом із тим ця художня картина підлягає загальним законам утворення малюнку (перспектива, тло, перший і другий план).

Виділяє цю картину з середовища — рама, що вже нагадує закони музичних творів (інтродукція — каденція).

Але літературне слово розвинулось із своєї первісної форми — усного слова. Художній літературний стиль походить від ораторського, як і діловий та науковий. Культура слова, мистецтво красномовства — існує все; греки й римляни тільки намітили основні його риси (Арістотелева композиція промови). Зрозуміле, що в промові важні два моменти: можливості промовця і можливості середовища та аудиторії. Літературний твір — це поширений монолог.

Практичне значіння має також книжка визначного письменника Майка Йогансена про будову й аналізу прозових оповідань. Якщо відкинемо дивацький вступ і декуди химерний спосіб висловлювання, знайдемо там неодну цінну заввагу для початкового новеліста, що йому влегшується опанування новелістичної техніки. Йогансен відкидає якусь мистецьку творчість, бо мистецтво — це ремесло, що складається передусім із роботи. Він показує деталі цієї роботи: поетичну мову, стиль, тему, ситуацію, ефект, ландшафт, психологію, тиши, плян, мотивацію й под. Кінчить аналізами: фантастичного оповідання, новелі з нічого та протокольного оповідання. Матеріал черпав він із літератур: всесвітньої, російської та української. Критика викрила парадоксальність деяких Йогансенових думок та недостатність його аналізу, та все таки є його завваги справжнім криком на часі: крайня пора було роз'яснити, що без докладної праці над технікою оповідання не може повстати ніякий вартний твір мистецької прози.

Цілу систему стилістики склав Олександр Фінкель, що відрізняє конструктивне та естетичне слововживання в галузі: синтакси, семасіології й фонології та розвиває ширше ті думки в основній праці про теорію й практику перекладу, глядячи на переклад, як на стилістичну проблему. При тому обговорює Фінкель особливо докладно прозаїчні жанри. Замітне, що й Фінкель сягає до Гумбольдтових міркувань та використовує й українські праці з обсягу теорії перекладу. Фінкелева праця, смерта на поважному теоретичному підготуванні, ставить проблему перекладу на всю ширінь і дає багато завваг, що можуть побудити творчу діяльність.

Глибокі студії над українською мистецькою прозою створили також два томи праці Григорія Майфета про „природу новелі”. Критика віднеслася до цієї книжки різно — часто осуджували її аж до повного заперечення найбільше за важкий стиль та не все задовільну аналізу; одначе не вважаючи на те, дав тут Майфет справді поважні погляди, що їх годі так легковажно відкидати, бо вони належать до кращих досягнень української теорії, що в дальшому не може їх поминути мовчки. Майфет виходить від дослідів над американською повелею, що має такий визначний вплив на новелістів підсоветської України, та від російських учених (Шенгелі, Шкловський, Томашевський та ін.) і подає докладні аналізи українських та чужих новел (як і Йогансен). Мистецький твір — це для нього функціональний елемент зовнішньої та внутрішньої форми. Майфет сягає до історії й теорії грецької, італійської та американської новелі, одначе все має на меті українську та виводить цілу галерію сучасних українських новелістів. Можна не довшім погоджуватися

з Майфетовими аналізами (вони за схематичні), але це перший раз виступає українська повість в такій докладній і порівняній методичній аналізі. Подібні спроби стрінемо ще не раз і в інших дослідників, але ніхто не дає такого багатого матеріалу, як Майфет.

До найважливіших проблем нової української прози належить питання про сюжет, зміст, фабулу. Гостро постає ця справа в самій творчості письменників (згадати б тільки Ол. Слісаренка, Юр. Смолича, Юр. Яновського, Г. Шкурунія та ін., на захід від Збруча Юр. Липу, Юр. Косача та ін.), ще гостріше формулюється вона в закликах різних організацій, вкінці найрішучіше ставиться в урядових деклараціях комуністичної партії. Але заки ця проблема вирішилась під натиском комуністичної верхівки в безапеляційний примат змісту над формою (чи ідеології над формою), викликала вона гарячі спори, що властиво не покінчились і до нині. Суперечки за зміст (сюжет) між українськими теоретиками почались приблизно вже з 1922 р. Коли одні (динамізм, символізм, футуризм, неокласицизм...) ставили на перше місце форму, то марксистські критики (Вол. Коряк і за ним інші) відразу виступили проти примату форми й обстоювали перевагу змісту-ідеології. Але були ще й треті (Вол. Гадзінський та ін.), що хотіли всю проблему розв'язати в дусі діалектичного монізму (як би їм бажалось), чи властиво в дусі дуалізму (як вийшло справді): „питання форми й змісту — не принципове, а практично-технічне питання, а не окремо зміст, або окремо форма”. Як би там не було, сюжет здобуває собі вкінці перевагу та стає основним творчим компонентом — і то не тільки в нідевоетській Україні. Відповідно до того почали й українські теоретики (Навроцький, Гаєвський, Перлін, Якубовський) досліджувати також сюжет, але на Україні (ані в Росії) не присвячено цьому важному питанню так багато уваги, як би можна сподіватись. Особливо два питання: тематизму й конструктивізму поділяють сюжетологів на дві громади — отже питання сходять вкінці таки до проблеми: ідеї й форми. В Галичині відживає ця проблема особливо в теорії Михайла Рудницького. Для нього воля творчої індивідуальності не повинна мати ніяких обмежень. „Без огляду на те, в чийх руках буде вплив на розвиток нашої літератури, не уявляємо собі, щоби він міг бути доцільніший від тої свободи, з якою нинішній європейський письменник змальовує свої переживання по власній уподобі аж до меж бунту проти національних ідеалів, загальних релігійних вірувань і святощів традиції”. Отже, — „письменник не мусить мати світогляду”, хоч повинен старатись його мати. Не можна перебільшувати ролі ідеї в творі: „Ідеї належать до найсильніших творчих спонук, а проте коли вони самі стають у творі спонуками — мусять убирати на себе подобу дієвих осіб, передавати голос учинками і жестами”. Не можна в творі заступати образів уяви „загальними думками”, бо як письменник „намагає ідеями — підбирає творові безпосередню живучість”. Отже, ідеологія письменника „рідко коли рішає про силу його твору”, зокрема „нінка суспільна, політична, а навіть національна ідея не має в творі сили, величі, змісту й доцільности незалежно від того, як вона є індивідуально перетворена на низку постатей, образів, рефлексій, пражінь”, тим більше, що „немає єдиного правдивого світогляду, бо

нема єдиних правдивих ідей" і „найбільше животворною ознакою сучасної культури є багатство її світоглядів"... Ідеал такої культури добуває Рудницький у найкращих письменників Західньої Європи. Спираючись на думках Тена, Бергсона, Кроче та Бжозовського, домагається Рудницький зв'язку української літератури з найвидією культурою та намагається конфронтувати українських письменників з визначними світовими, щоб довести до підвищеної творчості у масштабі людських цінностей. Задихаючись у душній атмосфері галицьких умови, він шукає віддиху в безмежній творчій волі, доводячи її до перебільшених крайностей („нема єдиних правдивих ідей"), бо бере літературу часто надто абстрактно, як „саму для себе", а не в аспекті загальних духових потреб нації (ідеології, релігії, моралі). Але саме тим скептицизмом, що з ним він приступає до кожної ідеї, спонукує він не раз до творчої думки, до переоцінки.

Додати б, що багато теоретичних завваг про літературу знайдемо і в інших критиків на захід від Збруча (Юр. Липз, Д. Донцов та ін.) — одначе їх праці більше ідеологічні, ніж теоретичні — тому не беремо їх тут під увагу, хоч вони висловлюють думки, що їх варта б порівняти з советською критикою; але це не входить в обсяг цієї праці.

З окремих проблем тематичної композиції зацікавили українських теоретиків: літературний пейзаж та літературний портрет (опис зовнішнього вигляду дієвих осіб).

В обговоренні прозових жанрів стоїть після новелі (обговореної найширше) на першому місці — роман, що помалу вибивається на перший план у письменницькій творчості. З одного боку маємо тут спроби познайомити українських читачів з досягненнями російської й західноєвропейської науки на цьому полі (нпр. англійська теорія Латропа, російська Б. А. Гріфцова...), з другого — намагання дати й власну теорію, нпр. „лівого" роману, що виходить з психологічних основ творчості, або з'ясувати композиційні засоби роману загалом (роман — це комплекс кількох новел). Своєрідні умовини в підсоветській Україні поширили там у тисячах художній нарис майже на всі виробничі теми, згуртовані у циклі індустріалізації й колективізації, вишнєтково це й соціального побуту. Критика (українська й російська) легковажить такий нарис і не признає його мистецькою літературою, бо гостра публіцистичність зближає його до агітки. Але більшовицька критика реабілітує такий нарис, бо він допомагає „будованню соціалізму", та добуває його специфічність у тому, що він подає тільки синтетичні ознаки процесу та явища і залишає поза увагою деталі (типи, колектив, системи фактів, стисла мова). З інших жанрів маємо ще теорію мемуарів (композиція фактів) та літературної рецензії<sup>66</sup>).

Не так уже пощастило теорії української драми, бо й сама українська драма не дійшла до такого високого розвитку, як віршована поезія й мистецька проза. Маємо тільки дві повні теорії драматичного мистецтва, розділені 10-річним часовим простором та річкою Збручем. Та хоч незалежні від себе, обидві виходять від старшої німецької теорії (від Лессінга до Фрайтага й Фолькельта), користаючи при тому і з античної теорії. Коли галичанин Мих. Роздольський іде зовсім за німецькими теоріями, то Леонід Кра-



совський схилиється більше до новітніх російських теоретиків та розглядає театр і драму в тісному зв'язку й дає практичні поради для початкових драмописців (попередня робота, будова драматичного твору, робота над п'єсою й її текстом, зацікавлення глядача...) — драматичне мистецтво є для нього часовопростірне, динамічне та зорово-слухово-мускульно-сприймальне.

В журнальних статтях знайдемо не багато теоретичних завваг з обсягу драмописання, напр. драматургічна аналіза — в головному за Густавом Фрайтагом, секрет театральности, театральна умовність, техніка драмописання, репертуар (туга за класикою), театральні журнали займаються більше акторським мистецтвом. Ближчу увагу притягнула хіба театральна критика („точних метод дослідження театру й досі ще не вироблено” — думає П. Шевченко), що загострилась у маркєвській площині. Тоді й пробовано установити цілу офіційну маркєвську схему в цій ділянці”).

Із загальних теоретичних питань, що обіймають усе письменство, найважливіша проблема мистецької мови. Окремі підручники (О. Синявського та ін.) подають норми української літературної мови, а й поодинокі діяки тієї мови знайшли монографічне опрацювання. Передусім диференціація прози довела не тільки до відрізнєння прозових родів (напр. у Майфета), але й до обговорення хоч би проблеми газетної мови, поставленої гостро і в Росії і на Україні (це й зрозуміле при зрості української преси). Замітне, що 1928 р. М. Гладкий констатує, що „літературної” або інакше „культурної” мови, зафіксованої в письменстві... зв'язаної... з усіма верствами нашого суспільства, ми ще не маємо”, і що „наша масова преса мовою своєю зовсім не є масова”. Попри те стрінемо по журнальних статтях завваги про динаміку слова, соціально забарвлення слів (літературна критика слідить деколи за відбиткою соціальних верств у мові) та под.<sup>86</sup>).

Такі були в головному проблеми, що їх пробує розв'язати теорія української поезії й прози. Попри них заторкувано ще й інші питання (деякі основні проблеми мистецтва слова, літературна еволюція, гігієна літературної праці та под.<sup>87</sup>), але вони згадані тільки принагідно, або розв'язані в душі маркєвської критики, отже в політичному дусі.

В цілому українська теорія поезії й прози представляє велике торсо, обірване насильно в найосновніших частинах.

## 8. ПЕРШІ ОРГАНІЗАЦІЙНІ КРОКИ ПРОЛЕТАРСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Леніновий заповіт про культурну революцію шляхом не мирним, але боєвим — сповнився і на критиці підсоветської України аж надто дослівно. Від своїх перших починів аж до наших днів веде комуністичний марксизм жорстокий наступ і на українську літературу і на її критику з обдуманною метою підкорити все більшовицькій верхівці хоч би й при допомозі урядового терору. Українська критична думка боролася з беззастережним героїзмом із тим більшо-

вицьким наступом і не піддавалась — комунізм ламав її не раз кривавими засобами — та відступала хіба повільно й примусово, і вповні не відступила властиво й до нині, пришеволюючи навіть офіційні кола до деяких уступок. З усім тим полишився більшовицький марксизм зовсім чужий українському духові також на полі літературної критики, що все відчувала його, як баялет, імпортований з чужини. Тому той марксизм не міг і досі створити щонебудь визначніше в обсягу української літературної критики, де він (як і загалом у літературі) за часто з'являється, як прикра агітка низького офіційного сорта — а коли і в його обсягу виступають кращі явища й постаті, то своє значення завдячують вони або відвертій боротьбі з більшовицьким марксизмом, або хоч ухилам від ортодоксійної марксо-ленінської лінії.

Пролетарські письменники й критики пробують організуватись дуже скоро, при чому їм помагає заєдно комуністична верхівка, висувуючи їх щораз настирливіше, як авангард у боротьбі за свої вузько партійні, політичні цілі.

„Початків радянської літератури, з її авангардом — пролетарською літературою, треба шукати серед розбуджених мас пролетаріату, що художнім словом агітп'якатів, газет, а також недрукованими творами промовляла до мільйонів. Це перші пагінки радянської літератури, ще не досліджені. Нам краще відомі твори тих письменників, що були організовані навколо якоїсь газети чи журналу, або перебували в тій чи іншій літературній організації“. Так пише про почини пролетарської літератури в підсоветській Україні Ол. Ведміцький, з групи плужан.

Перші згуртування тих пролетарських письменників завважимо зараз із встановленням більшовицької влади на Україні 1919 р. — після великої перемоги українського націоналізму в 1917—1918 рр., хоч ще 1918 р. powstaє в Харкові невелика літературна група революційної інтелігенції „Цех каменярів“, що далі перейшла частинно в Літературний Комітет при відділі Мистецтв, частинно опинилася в Плuzі. Секція пролетарських письменників Всеукрліткому видала два номери журналу „Зори Грядущего“, частинно по українськи“). При газетах „Більшовик“ і передусім при київському органі ЦК Української Партії Соціал-Революціонерів „Боротьба“ гуртуються такі письменники, як Гнат Михайличенко та Василь Еллан-Блакитний, що творять першу пролетарську літературну групу на Україні „Боротьба“ (вони видають альманах „Зшитки боротьби“, 1919). За їх участю виходить 1919—20 згаданий журнал „Мистецтво“, що об'єднав молодих письменників різних напрямків, але прихильних жовтневій революції“) — з тезами про „пролетарське мистецтво“, проголошеними Михайличенком: „Нове пролетарське мистецтво — це мистецтво праці... Пролетарське мистецтво стремить стати масовим... а отже практичним висновком з цього буде щось подібне до гасла — мистецтво на вулицю... 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... пролетарське мистецтво до завершення свого інтернаціонального єства може дійти через шляхи національні

не тільки по формі, а і по змісту". Отже — в цілому ще дуже неясні думки, що в кінцевих частинах нагадують М. Драгоманова.

Та сама різнобарвна група письменників (з додатком ще інших) склала 1919 р. одеський „Червоний Вінок. Збірник творів новітніх українських письменників”, з боєвим закликком до активного життя під гаслом: „Не треба традицій, не треба минулих святощів, тільки дивитись уперед. Рятунок тільки в будучині”<sup>104</sup>). Спеціально „пролетарського” тут ще не багато — навпаки сказано, що збірник „складається із творів співців українського народу-титана”.

Те все були тільки підготовні кроки. Властивими першими організаціями пролетарської літератури на Україні стали Пролеткульти, що, за російським прикладом, з'явилися від 1919 р. і по великих українських центрах, але не поширилися так, як у Росії, і не відповіли надіям, що на них покладали більшовики, бо ще 1920 р. підірвав їх існування своєю критикою сам Ленін, обвиняючи їх у „богданівщині”. Пролеткульти склалися з неписьменників і письменників, що й видавали свої збірники (напр. дніпропетровські „Шаги” 1921 р.) та організували літстудії (напр. при харківському клубі „Комуніст” 1920 р.).

У Харкові утворилось 1922 р. оргбюро Всеукраїнського Пролеткульту<sup>105</sup>), що хотіло zorganizувати всі Пролеткульти<sup>106</sup>). Та спроба не вдалась, бо, як пише Ведмицький: „Зазначені хиби Пролеткульту, помножені до того ж на Україні на неленінське застосування національної політики, спричинилися до того, що українські письменники поставилися до Пролеткульту опозиційно”. Одні опинилися від 1921 р. у газеті „Вісті”<sup>107</sup>) та далі перейшли в організацію „Гарт” і „Селянська Правда”, де гуртуються селянські автори-початківці. Пролеткульт перебрав від Всеукрліткому „Зори Грядущого” й видавав їх далі частинно українською мовою. Із 1923 р. став Пролеткульт в основному організацією російських письменників і з утворенням ВУАПП 1924 р. властиво ліквідувався, спричинюючи невдоволення, між іншим, протиставленням „російського” міста українському селу. ВУАПП опинилась опісля у ВУСПП, куди перейшов також організований 1923 р. серед робітників Донбасу зразу російський, опісля український гурток „Забой” (так називався й журнал).

Коли ж із 1920 р. столицею підсоветської України стає Харків, пробує уряд взяти в свої руки керівництво літературних справ. Згаданий Літературний Комітет при Відділі Мистецтв видає журнал „Шляхи Мистецтва” (1921—22), що проголошує: „Хай „Шляхи Мистецтва” будуть тою трибуною, де у вільній дискусії кристалізуватиметься єдиний напрям, єдина школа... школа мистецтва комуністичного”<sup>108</sup>). А як має виглядати цей „єдиний напрям”, говорить виразно І. Кулик: „Боротьба за матеріалістичне обґрунтування мистецтва залишається завданням мистців і теоретиків мистецтва-марксистів. Вона лише переноситься в другу ділянку ідеологічного фронту, приймає інший напрям. Основне завдання тепер — боротися з самозванством нахабно зворотливих і нещирих попутників пролетаріату з табору буржуазної та дрібнобуржуазної інтелігенції, поборювати їхні спроби перекручування, фальшування пролетар-

ської ідеології, викривати дійсний зміст, класове єство і підшивку їхніх „революційних” та „пролетарських” теорій”<sup>99</sup>).

Іншою спробою консолідувати пролетарських письменників був харківський збірник „Жовтень” 1921 р., що проголошує: „Перейшовши фази перецінення літературних традицій і догм, беремося певними колективними й координованими зусиллями творити первістки поезії переможця — пролетаріату. Спаливши весь гній фєвдальної й буржуазної естетики й моралі і висшеного нею розтління гниючого трупу, ми, нові поети, ідемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи усі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції. Однаково одгетькуючи всіляких неоклясиків... і життєтворчих футуристичних безмайбутників... та всілякі формалістичні школи і течії (імажинізм, комфутуризм...), оголошуємо еру творчої пролетарської поезії...”<sup>100</sup>). Програма показує більш заперечну, ніж справді творчу ідеологію.

Подібну мету має й Всеукраїнська „Федерація пролетарських письменників і мистців”, створена російськими й українськими письменниками 1922 р. Її органом став журнал „Арена” з декларацією: за синтезом форми й змісту, проти „мистецтва для мистецтва”, за з'єднанням із робітничою класою, за колективну творчість та за гасло: „до загальнолюдського мистецтва, до комунізму через полум'я дебатів, дискусій, полеміки внутрі самої федерації пролетарських письменників”. Федерація не хоче знати „зоологічного націоналізму”, але думає, що виховувати „пролетаріат виключно на російській мові — це значить затримувати його культурний розвій”. Федерація мала й свої філії, але не вдержала й року, її члени перейшли до „Гарту” та до ВУАПП<sup>101</sup>).

Так у початковій стадії українські пролетарські письменники ще розбиті. Вони всі заявляються за пролетарською літературою, але в основних питаннях ще дуже розходяться. Вони домагаються вільної дискусії й полеміки, та з Харкова почувається щораз сильніший натиск з боку офіційних комуністичних кол. Під таким напором уступають одиниці, нпр. Ів. Меженко, недавній оборонець індивідуалізму в творчості, пише в „Пролетарській Освіті” 1921 р.: „Ми не розуміємо і не хочемо розуміти вашого кволого літературного Я, бо ми прагнемо до нашого стихійно-творчого „Мя”<sup>102</sup>); падуть, як ми бачили, й цілі організації. Але аж у Куликових погрозах маємо одну з перших ластівок безоглядного комуністичного терору і в ділянці української літератури та критики.

## 9. МАСОВІ ОРГАНІЗАЦІЇ

Пролетарська колективна творчість, масовий рух не були самою фразою. Вони здійснювались в організуванні селянсько-робітничих мас також і до літературної праці. Одним із лідерів того руху був Сергій Пилипенко, що, як згадано, доккола „Селянської Правди” гуртував кадри сільських письменників. За ініціативою його та ще інших<sup>103</sup>) склялась 1922 р. спілка революційних селянських письменників „Плуг”. Одначе „Плугформа ідеологічна й художня”.

вларована на російській організації „Октябрь”, цієї спілки в 36 пунктах появилася аж 1924 р.<sup>101</sup>). Після сконстатування, що „робітничо-селянська революційна суспільність ще й досі не має ясного плану способів боротьби і знарядь на фронті культурному” та що українську селянську літературу спиняв „гніт з боку російської шовіністичної буржуазії”, спілка ставить собі за мету: „об’єднання розпорошених досі селянських письменників, що, ґрунтуючись на ідеї тісного союзу революційного селянства з пролетаріатом, ідуть... до утворення нової соціалістичної культури”. Спілка хоче вести „боротьбу з власницько-міщанською ідеологією серед селянства й виховання... широких селянських мас в душі пролетарської революції”. Висловлюючись проти неокласиків, імажиністів, футуристів, символістів, плужани „братимуть матеріал для своєї творчості з сучасної дійсності і побуту часів революції, а також революційну романтику життя... у минулому й його долю у майбутньому, освітлюючи все в душі матеріалістичного світогляду... основним завданням Плуґ ставив собі створити широкі картини, твори зі всебічно розробленим сюжетом, головним чином з життя революційного селянства... при чому форма творів має наближатись до найбільшої широти, простоти й економії художніх засобів. Плуґ обстоює примат змісту... зміст і форма єуть діалектичні антитези... Гармонійна художня синтеза змісту й форми дає найвищі, найліпші зразки мистецької творчості”, але „різноманітним має бути вибір художніх засобів для оформлення того змісту” — при використанні художніх засобів попередньої української та всесвітньої літератури, „не відкидаючи ніяких способів і форм”. У творах має бути підкреслене динамічне розгортання суцільного образу, з динамічним ритмом, без роздроблення та із зв’язком звукових моментів з творчими образами.

Спілка видавала журнал „Плужанин”, що перемінявся в місячник „Плуґ”, та „Плуґ. Літературний альманах”<sup>102</sup>). „Плужанин” означає свою мету так: „Після смерті „Шляхів Мистецтва” на Україні ще й досі немає часопису, що б спеціально дебатував питання мистецтва, студіював літературну техніку”; тому журнал хоче подавати вістки з літературної теорії й техніки, „як ставиться вона рефератами на студійних виравах наших філій і гуртків”<sup>103</sup>).

Отже масова підготовка письменників з-поміж селянства була головною мрією Плуґа й зокрема С. Пилипенка. Це той голосний „масовізм”, що його обґрунтував Пилипенко, як „розуміння літератури, як процесу, де беруть участь цілі маси літературних сил від найвищих своєю кваліфікацією, художнім талантом, — до найнижчих, до художньої продукції робселькорів, учасників стінгазет і рукописних журналів”<sup>104</sup>). Масовізм був одним із головних спірних предметів у великій літдискусії.

Плуґ об’єднував селянський молодняк навколо повітових та окружних газет і творив філії з літстудіями на селах, при вишах літгуртки. При філій відбувались щотижнія літературні вечірки, а при центральному комітеті Плуґу повстали секції: комсомольська, жіноча, дитячої літератури, драматична й „Західньої України”, що 1927 р. перемінилась в окрему літературну організацію<sup>105</sup>). Крім

того плужани переходили й до інших літорганізацій (Гарт, Вапліте, Молодняк, ВУСПП, Марс, футуристи)<sup>109</sup>).

Із рядів Плуга вийшло, як згадано, декілька визначних письменників, але гасло перемоги змісту над формою і спрощення того змісту до більшовицької ідеології виявилось у наслідках фатальне: почало ширитись безпросвітне графоманство, що мусіло зараз викликати різку реакцію (в літдискусії). Але й більшовицькому урядові видалась плужанська робота не зовсім безпечна, комуністична партія добачила там „куркульські“ впливи (постанова „Політбюро“ від 10. IV. 1925). Плугові прийшлося відмовитись від масовізму та переорганізуватись (1925—27). Ідеологічна, більшовицька плятформа полишилась і ще скрінилась, але підкреслено підвищення не кількості, а якості творів: „Проблему організації літературних сил на Україні — заявляє тоді Пилипенко<sup>110</sup>) — не розв'язати, доки не розв'язані будуть ідеологічні суперечки... у різній оцінці революційних перспектив. Ці перспективи відшукати — треба звертатися до компартії й укріпляти свій зв'язок з пролетарськими масами... Поруч пролетарської на Україні має існувати допоміжна пролетарсько-селянська організація письменників... Гуртки культурної самоосвіти є інститут, незалежний від письменницьких організацій, що з ними змішувати не доводиться. Натомість навколо літорганізацій мають концентруватися літгуртки початкуючої молоді... головну увагу мають звернути на свою кваліфікацію... Справа організації марксистської критики ще й досі не врегульована... Марксистські кола повинні зацікавитися нерозробленою досі теорією мистецтва...". Отже, обмеження масовізму, тимбільше, що Плугові закинули, немов він перетворився на літстудію.

У 1930 р. віджив плужанський масовізм, але вже під виразним гаслом: „переконструювати себе з організації селянських письменників в організацію письменників пролетарсько-селянських“ (докладніше: сільський пролетаріят і колгоспи), тобто комуністична верхівка приневолила Плуг до ще більшої більшовицької агітації, ніж це було досі, чи, як сказано в резолюції пленуму ЦК Плуга: „за мету організації... має бути активна боротьба з реакційною дрібновласницькою ідеологією серед відсталих шарів селянства та її впливами і зміцнення пролетарської, колективістичної ідеології, що має стати за домінанту всієї літературно-громадської художньої та критично-публіцистичної діяльності Плуга<sup>111</sup>“).

При Плузі твориться німецька секція пролетарсько-селянських письменників, Плуг працює над призовом ударників у літературу. 1931 р. лучиться з Плугом ще й літературна група сільсько-господарського пролетаріату „Трактор“ (утворена 1930 р.<sup>112</sup>). Так зреформований Плуг удержався аж до ліквідації літературних угруповань у підсоветській Україні 1932 р. Однак всі ті ідейні переміни не допомогли його головному організаторові С. Пилипенкові — він опинився на засланні. Плуг мав власні організаційні помилки, найбільше в поспішному розгорненні масовізму, але на цій організації можна прослідити, як компартія прибирала її повільно в свої руки.

Легша була доля іншої масової спілки Гарт, що гуртувала з 1923 р. пролетарських (переважно заводських) письменників та мала також свої філії<sup>113</sup>). Київські й харківська філії видали альма-

нах „Гарт” 1924 і 1925 р. „Другий рік існує спілка пролетарських письменників Гарт, біля неї організується вже ГАРТ (Гарт аматорів робітничого театру), має він у собі зародок Гарту музичного і наукового, організує навколо себе революційних малців, розгортає роботу на периферії, вживає заходів до створення Української Літературної Академії, посилає нарешті гартованців за кордон” — характеризує роботу Гарту Блакитний. Отже це було загально-містецьке об'єднання. „В основу своєї праці спілка Гарт кладе марксістську ідеологію й програмові постулати комуністичної партії й тому віддає перше місце в Гарті членам комун. партії, комсомольцям і робітникам від варстату без огляду на їхню містецьку кваліфікацію”, хоч Гарт не відкидає й містецького удосконалення, відмежовуючись рівночасно „від різного роду формалістичних угруповань”. Та понад усе: „Корисність, утилітаризм, містецтво, як засіб розвитку суспільної свідомості, поліпшення суспільного ладу”. Вкінці „Гарт користується не одною українською мовою” в ім'я інтернаціональності.

Коли Кулик кинув два роки передтим погрози, то Блакитний підпорядкував усе містецтво беззастережно комуністичній верхівці, зрікаючись навіть його художніх засобів та вводячи в нього звичайних агітаторів. Оця безпринципність витиснула на Гарті відразу смертне тавро. Зрештою з містецького й персонального боку Гарт був за сорокатиї. Баламутна програма спричинила неувтво й графоманію. Самі гартованці зчинили крик, ударили на них інші літ-організації. Гарт ритувався ще пропозицією згоди з Плугом<sup>14</sup>), та його доля була призначена. Частина гартованців з Хмельським (група „Урбіно”) відкололась від Гарту і з частиною плужан створила організацію „Ваніте”, частина влилась у ВУСПП, інші плужани й гартованці перейшли до пролетарської організації „Молот”. З Гарту залишились тільки філії: київська, одеська, заокеанська. Ця перша широка спроба повної більшовизації українського містецтва виявилась вповні нездібна до життя, навіть при урядовій підтримці, вона була за руїницька для самого містецтва — і такими залишились усі дальні подібні спроби.

Із Плугу й частинно Гарту вийшла в кінці 1926 р. третя важна масова літ-організація — Молодняк, що з 1927 р. видає свій літературно-містецький та громадсько-політичний місячник „Молодняк”, як орган ЦК ЛКСМУ. Молодняк був згуртованням комсомольців. До того часу літературний комсомольський молодняк був розпорошений по різних часописах. Ще Пилипенкова „Селянська Правда” мала останню сторінку з назвою „Молоде Село”, орган ЦК КСМУ, де дослідник тієї літератури завважив: „грубий папір, невизначений розпливчатий шрифт, сіренький вигляд і якийсь розхристаний зміст — коротенькі дописи, заклики до різних кампаній, а поруч вірші, оповідання, статті”. Це був єдиний всеукраїнський куток, де виступали перші початківці — автори з комсомольців<sup>15</sup>). Але далі „літературна молодь зростала стихійно, не маючи за собою ні широкої містецької грамоти, ні звичайного культурного рівня... У кожному з них було більше чуття, емоціонального знання, аніж поглибленої думки, розуміння художньої досконалості. Так густо мережитьесь примітив з агіткою, що й не добереш, де автор намагається дати

художню картину, а де перейти до звичайного щирого закликую зворушити в молоді свідомість громадської роботи". Оця „громадська”, властиво партійна, праця відтягала цю молодь від справжньої літератури, а мала літературна кваліфікація творила часто звичайнісіньку халтуру. Трохи пізніше перетворено українську газету полтавського губкому комсомолу в орган його ЦК і тут появляються свіжі комсомольські літерати<sup>16</sup>). Багато вчинив для об'єднання літературного комсомолу „Червоний Юнак”<sup>17</sup>), але його замінив скоро майже наполовину літературно-художній журнал „Молодий Більшовик”<sup>18</sup>).

Крім того створено ще 1925 р. при відділі преси ЦК ЛКСМУ центральне бюро зв'язку комсомольських секцій літературних об'єднань, однак воно нічого не зробило.

Та першою літературною комсомольською організацією на Україні була „Асоціація пролетарських літераторів-юнаків”, створена весною 1922 р. при харківському клубі „Молодий Активіст”<sup>19</sup>), але вона проіснувала ледве 3 місяці. Опісля знайшовся песь літературний молодняк в Плузі. Тут комсомольці творять революційну романтику, заступають давню українську пісню комсомольськими складаннями, гуртуються у власні організації (нпр. полтавський „Молодий Орч”). беруть участь у боротьбі між Плугом і Гартом — аж вкінці повстає виключно комсомольський Молодняк.

Редакція журналу „Молодняк” ставить собі за гасло: „комуністичне гартування революційних письменників молоді” та кличе: „Коли Вапліте не тільки не зуміла боронити підступи пролетарської літератури під ворожою нам національною зграї, а навпаки — піднала під її вплив, коли Плуг і надалі хворіє на елементи спрощення, а сили націоналістичної буржуазії пробують робити нові наскоки на соціалістичну Україну, як частку СРСР, ми викидаємо мислю боротьби за передумови розвитку й буянни жовтневої 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 „неоклясицизмом”... є боротьба з ворожою нам ідеологією української буржуазії”. Отже Молодняк вийшов з боротьби з Вапліте, Плугом та неоклясицизмом. Він заявляє: „Бадьорний і життєрадісний, з вірою у власні сили, виступає літературний комсомол, щоб виявити у своїх творах обличчя мільйонів пролетарської молоді, також відобразити й вселюдське життя через призму своєрідного юнацького світогляду... Ми хочемо об'єднати всі письменницькі сили пролетарської й революційно-селянської молоді незалежно від мови, творчості, наш молодняк не обмежується вузьконаціональними рямцями, а кладе в основу своєї роботи інтернаціональну ідеологію пролетаріату... 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... оголошуємо рішучу боротьбу буржуазно-націоналістичним течіям української літератури...”<sup>20</sup>). Із ВУСПП стояв Молодняк у тісному зв'язку і разом із тією спілкою належав до ВОАІП. Але скоро



прийшло в різнобарвному Молодняку до розколу, коли частина молодняківців перейшла до „Пролітфронту“<sup>121</sup>), вважаючи, що Молодняк не має перспектив для дальшого існування. Однак ще 1932 р. був Молодняк сильною організацією, що обіймала 30 літературно-рецензентних гуртків на виробництві, 8 груп і 160 молодняківців, ідучи все до злиття з ВУСПП<sup>122</sup>).

## 10. ЛІТЕРАТУРНІ ЖУРНАЛИ

Кожна літорганізація творила або свій окремий журнал, або хоч альманах чи збірник. Однак перший поважніший журнал, присвячений, окрім громадянських справ, у головному українській літературі, був харківський „Червоний Шлях“, створений 1923 р. на ідеологічних основах „Жовтня“ та „Шляхів Мистецтва“. Його програма постановляє: „стояти нарівні головних питань українського, союзного та міжнароднього життя в сфері економіки, політики и культури“; „стати трибуною для кращих творів мистецтва, публіцистики і серйозної популяризації науки в українській мові...“; „задовольнити культурні потреби широких кадрів українських читачів і дати їм відповідну орієнтовку в сучасному літературно-науковому і громадсько-політичному житті“; „мобілізувати літературні й наукові сили для праці над вивченням української мови, як могутнього знаряддя культурного розвитку працюючих мас“<sup>123</sup>). Не підкреслюючи яскраво політичного гасла, венів „ЧШ“ об'єднати поважніші літературні сили підсоветської України. Але власне це не подобалось компартії. 1926 р. оголосило Політбюро ЦК КП(б)У постанову, „що редакція „ЧШ“... не мала певної твердої лінії в справі дальшого втягнення й відповідного виховання української інтелігенції в напрямі її дійсної радянської... Група українських літераторів типу „неокласиків“ за останні роки закріпила свої позиції в журналі... Так само редакція „ЧШ“... ще до цього часу не заявила своєї згоди з лінією партії... і не вжила відповідних заходів для пропаганди... партійної постанови на сторінках журналу“. Та найбільше розгнівала компартію участь редакторів „ЧШ“ в першому зшитку „Вопліте“. Тому, окрім давніше звільненого редактора О. Шумського, звільнено ще членів редакції: М. Хвильового й М. Ялового та настановлено на їх місце надійніших для партії людей<sup>124</sup>). І з того часу починається повільний упадок „ЧШ“ — передусім літературна критика підтягається щораз виразніше під нівеляційний вплив урядового марксизму. Але ще до 1932 р. держався якое „ЧШ“ навіть у цій ділянці. Та з 1933 р. зникає з його сторінок часте рецензійний відділ, літературні статті обмежуються до дуже малого числа (1—2) — властиво полишаються самі вірші й белетристика. „ЧШ“, що розпочав свою діяльність доволі широкою програмою, став мало цікавим провінціоанальним журналом — тільки завдяки натискові компартії.

Коротше справились офіційні комуністичні кола з другим поважним місячником, з київським „Життям і Революцією“, що почав виходити 1925 р.<sup>125</sup>) „для активу українського села“ та для „ед-

нання міста й села", тобто для української інтелігенції. Журнал згуртував визначних письменників та критиків, що заслужились також для теорії української літератури. Одначе з нещасним 1931 р. „ЖР" хилиться до упадку — там появляються щораз частіше покаянні самообвинувачення і просто донощицькі обвинувачення. Та це не врятувало журналу, компартія задавила його 1933 р.

Тимчасом став розгортати щораз живішу діяльність Микола Хвильовий, що йому припала одна з провідних роль ще в організаціях „Жовтень" та „Гарт" і в журналі „ЧШ". Стаючи в опозиції до спроб „Плугу" захопити всю літературну організацію в свої руки та користаючи з того, що „Плуг", відколовши організацію „Молот", ослабив „Гарт", Хвильовий довів до розвалу „Гарту" та створив при допомозі деяких гартян та плужан — знамениту організацію „Вапліте" (1925—28), що видала „Вапліте", зошит I, та альманах „Вапліте" (1926) і вкінці журнал „Вапліте" (з 1927). Статут цієї організації, що хотіла консолідувати революційну літературу, постановляє, що вона „має на меті об'єднати пролетарських письменників України, незалежно від мови, що нею вони пишуть свої літературні твори. В основу своєї мистецької праці „Вапліте" кладе марксівецький світогляд і програмові постулати комуністичної партії, даючи широке право своїм членам користатись всіма художньо-літературними формами... члени „Вапліте" можуть утворювати... формально-мистецькі угруповання і студії... До студій можуть входити й не члени „Вапліте". Прийняття в члени академії відбувалось дуже обережно, і тільки раз у рік. Ідеологічно характеризує організацію Вапліте не так цей статут, як властиво думки, проголошені Хвильовим у часі літдискусії (т. зв. хвильовизм) — і про них прийдеться поговорити в своєму місці; тут згадаємо тільки декларації й інших ваплітовців. Президент академії М. Яловий дає таку історію повстання Вапліте: „Пориваючи з гартовансько-плужанським пуном, члени Вапліте одним з головних моментів свого розходження з традиційною лінією цих організацій висували якраз вимоги: створити такі форми організації, що задовольнили б потреби молоді в літературно-мистецькій самоосвіті". Шлях цей, як видно із статута, йде через строгу селекцію. Журнал „Вапліте" присвятив не мало місця й теоретичним статтям з обсягу поезики на тлі світової літератури, хоч його зміст переважно полемічно-боевий. Докладніше розвинув ці думки Хвильовий, домагаючись „концентрації творчих одиниць... які... могли б задовольнити підвищені вимоги робітничо-селянських мас... здібні б були протиставити старій ідеології в мистецтві новий світогляд молоді кляси... Вважаючи організаційну боротьбу між Гартом і Плугом за недоцільну, ми... стверджуємо: молоде мистецтво може вигартуватися тільки в процесі баталій по художніх установах, грунтуючись звичайно на єдиній пролетарській ідеології... Глибоко поважуючи товаришів робселькорів, надаючи їхній роботі значіння більше, ніж тій, що ми хочемо провадити, ми в той саме час говоримо: практика масового втягання робселькорів до Гарту й Плугу неувала і неувє піонерів культурної революції, збивала й збиває багатьох із них з шителіку, відхилила і відхилиє їх від справжнього розуміння робселькорівських завдань. Словом, від пині наше одно з чергових гасел не „дайом

кількість — хто більше”, а „дайш якість”. Треба відтворити знищений художній критерій”. У згоді з тією основою, ваплітовці виявили одверту прихильність до неоклясиків, а Ол. Досвітній оголосив у зшитті „Вапліте” знаменну статтю, де заявив про неоклясиків: „Вони хочуть зрозуміти класову боротьбу, що становить історію, й починають її розуміти крізь призму революційного марксизму... Вони не згубили зв'язку з сучасним суспільством... Неоклясики, як творча інтелігенція, не були абсолютними ідеологами буржуа, а лише класовою прослойкою, що хутчіш переймає завдання тієї класи, котра прагне до безкласовости... Тому нема рації вішати собак, на кого доведеться, за всякої нагоди. Такий елемент, що сьогодні вже всім єством переймається теоретичним розумінням теоретичного марксизму, не є наш ворог”. Щоправда, в цьому самому зшитті „Вапліте” поміщено й статтю О. Слісаренка проти неоклясиків, але там разом із тим читаємо ще щось інше: „на практиці заміна естетичних уявлень на ідеологічні знаменує собою цілковиту безперспективність і підготовляє поразку на мистецькому фланзі культурної боротьби”. Такі думки викликали гостру критику з боку присяжних комуністичних критиків (С. Щупак, А. Хвиля), а коли ще до того долучився гнів компартії на Хвильового за його розрив з Москвою, за його погляд на українізацію і под. (про це говорить напр. В. Чубар у „Комуністі”), то Досвітній, Хвильовий і Яловий мусіли оголосити в харківських „Вістях” 1926 р. „покаянну” заяву групи комуністів — членів „Вапліте”, де вони впевняють, „що суб'єктивного нічого спільного ми з представниками буржуазного націоналізму не тільки не мали й не маємо, але ввесь час своєї революційної діяльності провадили з ними рішучу боротьбу”. Покаянники цілком визнають постанови червеного пленуму ЦК КП(б)У, що „партія стоїть за самостійний розвиток української культури”, але „протиставлення української культури в цілому великоруській культурі теж у цілому означає ганебну зраду інтересів пролетаріату на користь буржуазного націоналізму... Так само за помилку ми вважаємо „аналогію” неоклясиків... Ми не розходимося в нічому з лінією партії й визнаємо цілком правильною політикою роботу, що провадиться під керівництвом КП(б)У”. Крім того згаданих трьох виключено з Вапліте (1927), хоч не загороджено їм дороги до журналу. Та журнал „Вапліте” не припинив своєї боротьби і в літдискусії і з „Гартом”, „Молодняком” та ВУСПП. Справа загострилась до кульмінаційного пункту з виходом 5-ої книжки журналу „Вапліте”, де поміщено першу частину роману Хвильового „Вальдшнепи”, признану комуністами за „націоналістичний фашистський гвір”, і статтю П. Христюка (не ваплітовця) „Розпеченим пером”, де похвалено оповідання Гр. Еніка про темні сторінки комуністичної дійсности. Центральний партійний орган „Комуніст” зняв крик. І новий президент Вапліте М. Куліш мусів післати до редакції „Комуніста” листа, визнаючи, що Христюкову статтю помістив на особисту відповідальність і що з уваги „на негативний політичний ефект” цієї статті, редактор сповнив політичну помилку. Одначе редакцію „Комуніста” цей лист не вдовольнив хоч би тому, що він писаний не від імени цілої організації Вапліте і тому не дає „цілій партійно-радянській суспільності твердої гарантії щодо неможли-

вості якихось рецидивів". У відповідь на цю редакційну замітку — Вапліте ліквідувалась<sup>126</sup>).

Однак члени Вапліте ще не здались — вони створили два нові журнали: „Універсальний Журнал“, присвячений передусім авантюрному жанрові в мистецькій прозі<sup>127</sup>) (після скорої ліквідації журналу опинились його співробітники в „групі А“), та „Літературний Ярмарок“<sup>128</sup>). Цей останній позагруповий місячник був найвищим досягненням української журналістики загалом — розуміється, якщо відкинути більшовицьку драперію, конечно в умовах підсоветської України. І зверхнім оформленням при участі найвидніших українських сил, і високо цінним змістом найбільше в ділянці мистецької прози, і добірною мовою, і вмільм полученням химерного гумору (в т. зв. інтермедіях) із повагою ідей та форми — перевищує „ЛЯ“ — за словами Ол. Білецького — далеко все те, що зроблено на цьому полі в усій Україні, або — як злобно констатує його антагоніст, вуспівець Іван Микитенко: „Для чого колишнім членам Вапліте державне видавництво дало великий альманах, добрий папір, достатні (значно вищі від гартванських) гонорари, рекламу, великий тираж — відразу 5000 примірників!...?“. Ідеологію „ЛЯ“ характеризує найкраще уривок сатиричного листа Ол. Копиленка до Гр. Епіка: „Знаю, що сидиш ти зараз десь у глуші нашої українізованої України на березі якоїсь тихої річки і ловиш окунів та матеріал для нового прекрасного оповідання. Правда, це ухил з твого боку. Бо інші пролетарські писальники сидять у цей час десь на димарях заводів і спостерігають звідти робітничий побут, щоб написати епосею карамельно-сахаринову під назвою: „Татко“, „Дядько“, або „Здрастуйте, ми ваші родичі“. І за це під шумок від таких самих писальників одержують звання заслуженого пролетарського, революційного, радянського, народнього, міжнароднього, інтернаціонального, всесвітника писальника“. Вже хоч би ті слова показують, що неправду кричала більшовицька критика про „ЛЯ“: „Якусь проблему? Якесь теоретичне розрішення болючих питань нашої літератури? Стилю, форми, методи? Аж ніяк!“ Власне все те є — в сатирі на вуспівське халтурництво, підпиране компартією. Та в інтермедії Едварда Стріхи читаємо ще таке: „Ви звикли орієнтуватися на московське мистецтво і не знаєте, що в ньому 50% вашого, що воно починається з вашої Лаври“ і т. д. Більшовицька критика зарештувала, що це „гіпертрофічна пижа з своєї величчї та з величчї української культури (гістеричний крик про зверхність української нації та її мистецтва)“ — словом, смертельна образа червоного московського імперіялізму, що злякався українського... імперіялізму, а надто, коли „ЛЯ“ згадує й „запашне минуле“ та пише, „що наші літярмарківські інтермедії, прологи та епілоги були, є й будуть підготовчою школою до майбутнього активноромантичного мистецтва“. А це — на думку І. Микитенка — посвідчує, що ярмарчани „відірвані від пролетаріату і зв'язані з кобеляцькими малоросами — з пахучою люлькою в зубах та з графоманськими віршами в кишені“. Висновок, що з нього здивується й сам Микитенко і — напевне не повірить йому. А вже за справжню „провокацію“ прийняв більшовицький обоз оці слова про Хвильового, що недавно був приневолений скласти покайну заяву: „...ві-

сім років тому (тобто 1921 р.) навколо Миколи Хвильового об'єдналася ціла група молодих... Вона підтяглася неодним десятком до свого керівника і становить на сьогодні основну ланку української пролетарської літератури”.

Такі були „прогріхи” „ЛЯ” проти компартії. В цілому зводяться вони до того, що журнал мав відвагу деколи сказати різку правду в очі, обороняти високий рівень української літератури й культури та протиставити українську культуру російській. За ці самозрозумілі думки внаслідок найкращий український журнал з наказу комуністичної верхівки<sup>129</sup>!

Та спроба з „ЛЯ” була за поважна — і навіть офіційний терор не міг її так відразу знищити. Процарапався з читачами в останній книжці. М. Хвильовий з доручення редакції писав: „До побачення в новому журналі „Пролітфронт”... Зігравши свою чималу роль (звичайно, не без помилок), „ЛЯ” відходить в область історії. Ніколи ви... не побачите вже ні цієї каруселі, що завжди розпочинала номери „ЛЯ”, ні цих малюнків на його берегах, ні Петрицьких сорочок, ні, ні... І це все відходить в область історії. Так завжди було. Народжується, живе і вмирає. Шкодувати треба б було тільки в тому разі, коли б „ЛЯ” продовжував жити, покинутий основною групою своїх співробітників: його життя виродилося б у таке нікчемне, сонливе існування, яким жевріють різні „авангарди” з „а” і без нього... Нарешті вважаю за свій обов'язок ще раз рекомендувати шановному читачеві літературно-громадський місячник „Пролітфронт”...

Отже більшовицькій критиці не треба було аж доказувати, що „ЛЯ” став за батька „Пролітфронтові”, куди увійшли ще й деякі плужани й молодиківці. „Новітні” проголошує, що ми „група українських, пролетарських письменників, засновуємо нове літературне об'єднання — об'єднання студій пролетарського літературного фронту. Пролітфронт, поклавши в основу своєї роботи пролетарську ідеологію й програмові постулати комуністичної партії... боротьба з мистецтвом буржуазним, з ворожою нам ідеологією... з націоналістичними проявами... є наше перше бойове завдання. Ми також будемо боротися за підвищення соціальної та художньої якості пролетарського мистецтва, боротися з побутовщиною і примітивізмом нашої художньої літератури, але особливу увагу ми будемо приділяти боротьбі проти реставраторів і творців кустарних та дрібнобуржуазних теорій, зокрема в питаннях стилю нашої доби... Стиль — це не тільки сума художніх способів, це й певний світогляд певної класи. Лише монізм форми й змісту дає певний стиль”, але „спробу канонізувати будьякий із стилів попередньої класи, хоч би той же реалізм з додатком „пролетарський” чи „монументальний”, ми будемо розглядати в кращому разі, як спробу штовхнути наше мистецтво не до стилю, а до стилізації, до рабського наслідування прийомів одного із стилів буржуазії. Навпаки, ми допускаємо і навіть вважаємо за потрібне існування багатьох формальних „ізмів”... Цими принципами... визначається й наше ставлення до інших літературних організацій та „угруповань”. Заповідаючи боротьбу проти вуспівських та плужанських хибних мистецьких поглядів („неправдиве розуміння стилю, тематики, пульгариза-

ція завдань марксістської критики і літературознавства. ототожнювання себе з партією... нальот просвітництва...”), хоче Пролітфронт водночас наблизити попутницьку літературу (типу „ІГ” та „Авангарду”) активно до ідеології пролетаріату. І вкінці: „Гасло в мася, як один із засобів розв'язання проблеми письменницьких кадрів, для нас гасло сьогоднішнього дня... Надаючи великого значіння утворенню єдиного фронту всіх революційних радянських письменників... ми... разом зо всіма літературними УСРР станемо до утворення всеукраїнської федерації радянської літератури”<sup>140</sup>). Та журнал „Ір” сновнив цю програму не вповні: полеміка розгорнена в ньому широко, зате позитивні стилеві шукання підкреслені доволі слабо. При Пролітфронті була й жидівська (єврейська) секція з окремим органом „Проліт”.

Уже сама програма Пролітфронту показує, яка важка атмосфера затяжіла над цією організацією, що мусіла літературні справи мішати з вузько-партійними, політичними. Щоб виявити свою діяльність, викриває журнал „франкестівський націоналізм” у „ІГ”<sup>141</sup>) та організує на харківських заводах гуртки й студії для виховання робітничих літературних кадрів, підкреслюючи всюди свій активний комунізм. Але марксістська критика й підширана урядовими колами ВУСПП визнала працю Пролітфронту за недостатню з партійного боку, бо він не критикував доволі гостро своїх власних членів, за мало піддався під провід ВУСПП, надто примирено ставився до попутницької літератури і тим змазував „питання про загострену класову боротьбу з речниками націоналізму, буржуазної та дрібно-буржуазної ідеології в літературі” і вкінці не мав організованих зв'язків з іншими пролетарськими літературами. Словом, Пролітфронтові прийшлося скласти 9. I. 1931 р. покайну заяву — „Резолюцію Загальних Зборів „Пролітфронту” в справі консолідації сил пролетарської літератури”, де він вказує на свою працю, але й признає, що „не міг підвестись на височінь принципової критики дрібно-буржуазних націоналістичних творів деяких членів своєї організації”, не відмежувався від „ЛІ”, виступав проти ВОАПП та ВУСПП — тому тепер: „Вважаючи на все це, а також на те, що на основі літературно-політичної та творчої платформи ВУСПП'а, РАПП'а та цілого Всесоюзного Об'єднання асоціацій пролетарських письменників ВОАПП'а, забезпечується цілковита можливість розвитку різних творчих напрямків, що виконуватимуть функцію пролетарської літератури, організація Пролітфронт констатує, що на сьогодні ніяких принципових розходжень у Пролітфронта немає”. Кінець кінців Пролітфронт розформувався і 35 пролітфронтівців подало заяву про своє вступлення до ВУСПП. Однак й ця покайну самоліквідація ще не вистачала і незабаром Хвильовий засудив прилюдно ще гостріше діяльність Пролітфронту. ВУСПП під керівництвом комуністичної партії святкувала повну перемогу<sup>142</sup>).

Але з колишнього Вапліте через „Універсальний Журнал” створилась, як згадано, ще й техно-мистецька „група А” 1929 р. Вона „об'єднує на літературному полі представників пролетарської науки, техніки й мистецтва, вважаючи, що на часі пропаганда засобами розумовими (логіко-математичними) і разом з тим смодіювальними (мистецькими). Лише синтеза зусиль робітників науки,

техніки й мистецтва може запліднити твори новими елементами... Члени техно-мистецької групи А — інженери, агрономи, педагоги, вчені — ставлять собі за мету сприяти зростанню нових кадрів соціалістичного будівництва... Поширюючи технічні й наукові ідеї... через журнали, лекції, кіно-екран і радіо-репродуктор, вони свідомо використовуватимуть досвід мистців щодо впливу на маси... Представники точних знань... і собі стануть у допомозі письменникам, журналістам, музикам, поетам, авторам, кінопрацівникам і малярам, нашоухуючи їх на актуальні теми, підказуючи технічні ідеї, конструкційно-будівничі образи, ще нереалізовані наукові гіпотези, проблеми й проєкти"<sup>133</sup>)... Отже „група А” заповідає роман: науковий, фантастичний, авантюристичний і под. Але захоплення техніцизмом та самим процесом будівництва викликало невдоволення марксистів — і „група А” самоліквідувалась 1931 р.

Позагрупово став появлятися з 1928 р. в Харкові місячник „Критика”. Журнал викликав відразу великі надії у марксистських критиків — і справді став зразу дуже поважною трибуною української теоретичної й практичної критики в розмірах, невідомих досі на Україні, хоч зменшував своє значіння безнастанним намаганням на офіційний марксистський курс. Однак його стрінула доля всіх повекінних видань підсоветської України. Від 1930 р. подибуємо в „Критиці” щораз частіше покайні заяви різних письменників і далі напади-доноси на немилих для компартії літератів, а ті доноси стають особливо гідкі з переминою назви журналу на „За Марксо-Ленінську Критику” 1932 р.<sup>134</sup>). Разом із тим зникають із журналу цінні огляди світової критики — журнал занепадає, аж кінчить життя з 1935 р. На його місце виходив ще 1936 р. місячник „Літературна Критика”, але й він після одного року зникає (тепер знову відновлений). Коротке було існування також органу Інституту Т. Шевченка в Харкові „Літературний Архів” (1930–31), що містив цінні матеріали для історії літературних угруповань та ін., але й присвячував за багато місяців обвинуваченню різних немилих партій літературознавців. З інших журналів згадаємо ще два харківські місячники: „Радянська Література” (з 1933 р.) і „Літературний Журнал” (з 1936 р.) — але в них критична частина вже дуже мізерна.

## II. ДО ЛІКВІДАЦІ ЛІТОРГАНІЗАЦІЙ

„Отже змагання угруповань, — пише Г. Овчаров 1931 р. — відмінних соціально-політичними ознаками й тенденціями творчості, не могли вкластися в рямці самої лише літературної форми, а переростали на боротьбу соціально-політичну. І коли ця боротьба спрямована була проти організацій, які посідали справді пролетарські партійні позиції, — вона неминуче була виявом антипролетарських буржуазних та дрібно-буржуазних тенденцій, їх тиснення на окремі ланки революційного літературного фронту. І скільки такі факти ми маємо в межах революційної радянської літератури, — тут питання організаційне набирало неминуче суцього-політичного, класового сенсу. Тому особливо слід підкреслити, що ті заклики до консолідації ре-

волюційних і пролетарських сил, що з ними весь час звертається до пролетарських письменників партія... жадною мірою не можна розглядати лише як організаційну справу. Це є справа суґубо-політичного порядку. Консолідація пролетарських літературних сил — це є боротьба за єдність пролетарського класового фронту, за єдність класової лінії революційної літератури, за єдність соціальних ознак і тенденцій, що для справді революційної літератури можуть бути лише пролетарські, комуністичні. Лише так слід розуміти суть консолідації”.

Сказано ясно. І в світлі тих слів (а вони є висловом полі компартійної верхівки) зрозуміла для нас ця безнастанна ліквідація різних літературних угруповань, що виявили не то „ухили” від тієї політичної лінії, але хотіли вільніше відітхнути хоч в обсягу форми. „Консолідація” справді почалась, однак зразу йшла якомсь пиняво — не легко було „ліквідувати” різні літорганізації з численними талановитими письменниками. Пробували такої „консолідації” — все за діяльною підтримкою компартії — і Пролеткульт 1920 р., і навіть Плуг 1922 р., і Всеукраїнська Федерація Пролетарських Письменників і Митців 1922 р., і Гарт 1923, і ВУАПП 1924, і Вапліте 1925, і Молодіяк 1927, і Пролітфронт 1929 р. та ін. Спроб було не мало, однак всі вони не вдавались і тривали недовго. Триваліша виявилась аж ВУСПП.

З кінцем 1926 р. звернулася ініціативна група харківських письменників до пролетарських письменників, що не були членами ані Вапліте, ані Марсу, з „пропозицією скликати Всеукраїнський З’їзд для організації єдиної бойової спілки пролетписьменників, яка б змагалася за утворення класового, а не націоналістичного фронту пролетарської літератури”. Таке розповідає про почини ВУСПП один з його ініціаторів, Б. Коваленко. Далі Харківське Оргбюро скликало нараду київських, одеських та дніпропетровських представників, що склали Всеукраїнське Оргбюро, а воно постановило з’їзд письменників з участю представників організацій СРСР, робкорів центральних підсоветських газет та найбільших підприємств України. Усталено подрібну програму з’їзду та зорганізовано Центральне Оргбюро з 8 людей<sup>135</sup>). З’їзд відбувся 25—28 січня 1927 р. з участю 80 осіб і утворив ВУСПП у складі: київська й одеська філії Гарту, донбаський „Забой” (що 1929 р. перетворився з російської письменницької організації на організацію українських пролетписьменників з секціями нацменшин у Донбасі; з 1931 р. українізовано цілком журнал „Забой”<sup>136</sup>), пізніше „Літературний Донбас”), частина групи „Жовтень”, ВУАПП, жидівський „Жовтень” та ін. Журналами ВУСПП стали: „Гарт” (1927—31), київська „Літературна Газета”, російське „Красное Слово” та жидівський „Проліт”. Вибрано Раду<sup>137</sup>) та видано „Маніфест З’їзду пролетарських письменників” з 58 підписами<sup>138</sup>). „Маніфест” виступає проти „націоналістичних ідей у суспільстві”, зокрема проти „провалля між пролетарськими культурами радянської України й радянської Росії”, заповідає боротьбу передусім проти „поміркованих буржуазних ідеологів, що часто навіть анонсують себе прихильниками радянського ладу”, та „висуває гасло рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського па-



ціоналістичного, за польовий активний пролетарський світогляд у літературі проти буржуазного й пасивістичного, за соціально художність проти індивідуалістично-богемської", даючи можливість співробітництва і „для тих попутницьких елементів, які щиро хочуть наблизитись до ідеології пролетаріату". Найчастіше повторється в цьому „Маніфесті" записання в боротьбі з українським націоналізмом.

У допомогу новоствореній спілці прийшла постанова Політбюро ЦК КП(б)У з травня 1927 про консолідацію революційних літературних сил на Україні у Всеукраїнську Федерацію організацій радянських письменників та про припинення ворожнечі між тими організаціями. Тому „Деклярація ВУСПП" з грудня 1927 „закликає революційні літературні організації УСРР до утворення єдиного літературного революційно-радянського фронту" у Всеукраїнській Федерації революційних радянських письменників з ідеологією проти „міжнародного і українського емігрантського фашизму", за „пролетарський інтернаціоналізм" та „проти національних ухилів — русотянського (Ларін, Ваганян) і українського (шумський, хвильонизм) і великого іншого", за „найміцніший зв'язок з революційним культурним рухом всіх народів СРСР" й якнайрішучішу „відсіч всіляким способом давати ідейну перевагу буржуазній культурі Заходу над пролетарською культурою СРСР". „викривати неминучі за переходової доби негативні явища нашої дійсності, поборювати їх в літературній творчості", при чому Федерація забезпечує всім літорганізаціям в її складі „цілість і умови для вільного змагання їхньої художньої продукції" та вкінці: „Федерація повинна забезпечувати цілковиту можливість марксистської критики, ніяк не припускаючи метод, що можуть призвести до того порушення єдиного фронту і посилення позицій класових ворогів". Словниючи постанови тієї „Деклярації", вислала ВУСПП делегацію на Всесоюзний З'їзд ВАПП у травні 1928, де делегація предложила „Проект основ Всесоюзної Федерації Пролетарських Письменників" з дорученням для ВАПП виконати цей проект. Делегація запропонувала „Статут Всесоюзного Об'єднання Асоціацій Пролетарських Письменників" і I Всесоюзний З'їзд пролетарських письменників затвердив його. Так ВУСПП увійшла в ВОАПП — на 52 членів її Ради дістала ВУСПП 10 представників. Загалом у комуністично-марксистських колах викликав вже перший з'їзд ВУСПП великі надії на консолідацію пролетлітератури. Та не вважаючи на постійну підтримку з боку партії, консолідація затяглась. ВУСПП прийшлося передусім перебороти Вапліте, що змагала також до консолідації літературних сил — Вапліте, як знаємо, самоліквідувалась. Зліквідовано „ЛЯ", розформувався й Пролітфронт і Авангард і наслідник „НГ" — ОППУ. 1931 р. залишились на нобоевниці: ВУСПП, Молодіяк, Плуг, „Західня Україна" та ЛОЧАФ (Літературне Об'єднання Червоної Армії і Фльоти, створене 1930 р.<sup>109</sup>), видавало збірники: „10-річчя Перекопу", „13 р. Жовтневої Революції", журнал „На варті" — але всі вони були вже об'єднані у ФОРПУ. Ця Федерація Об'єднань Революційних Письменників України була домаганням комуністичної верхівки. Від її імені висловив Микола Скрипник ще 1929 р. думку, що вже можна думати про таку Федерацію, і з кінцем цього

року складено її справді з 7 літературних українських організацій, зредукованих найближчого року до 5. З 1931 р. органами Федерації стали журнали: „Червоний Шлях”, „Життя й Революція” та „Літературна Газета”. Крім того через Міжнародне Бюро революційної літератури зв'язалася ВУСПП із всесвітньою революційною літературою.

ВУСПП загалом вірно виконувала директиви компартії, або, як пише Овчаров: „Лише міцно стоячи в цій боротьбі на засадах партії, жорстоко виступаючи проти класово-ворожих речників зокрема і проти націоналізму в різних його виявах, творчо зростаючи. ВУСПП досяг успіхів у здійсненні завдань, що їй поставила перед літературним фронтом партія, у боротьбі проти антипролетарських спрямовань літературного розвитку”. Переборюючи, як говорять марксист, „національну замкненість”, ВУСПП об'єднала також секції й друковані органи нацменшин на Україні: російської, жидівської, молдавської, польської й болгарської. Та не самі письменники-белетристи стали членами ВУСПП — сюди влились також у лютому 1930 р. критики, літературознавці, наукові робітники та аспіранти Українського Інституту Марксизму-Ленінізму<sup>10</sup>).

ВУСПП організувала також із 1930 р. важну справу призову робітників-ударників до літератури. Про її результати розповідає 1932 р. таке О. Ведмицький: „На 1 листопада 1931 року призвано близько дві тисячі ударників. Стали зростати на місцях вуснівські організації й гуртки. Особливо зміцнили й розвинули велику діяльність організації Дніпропетровська, Криворізька, Дніпрельстанська, Миколаєвська й інші. На місцях видаються вуснівські журнали: „Металеві дні” (Одеса), „Станелі” (Миколаїв), „Кривбас” (Кривий Ріг), „Зоря” (Дніпропетровське). У всіх значних індустріальних центрах утворено гуртки робітників-ударників, що ними безпосередньо керує ВУСПП. Ми маємо великий зріст продукції робітників-ударників. Досить нагадати про вихід альманаху робітників харківського тракторного заводу „Кузня героїв” і збірки ХПЗ — харківського паротягобудівельного заводу „Ударний Харків”, центральної російської студії. Окремими книжками вийшло понад 50 книжок робітників-ударників. Для керівництва літературним ударницьким рухом організація ВУСПП приступила 1931 р. до видання журналу „Літературний Призов”. Новий журнал має стати боєвим органом за генеральну лінію пролетарської літератури, прагнучи, щоб справа пролетарської літератури стала справою всієї робітничої класи. Вся увага організації останнього часу скерована на закріплення призову робітників-ударників до літератури, а також на створення художньої продукції, що відбивала б головну постать нашої доби — робітника-ударника”. Ударники значно поповнили ряди ВУСПП, що разом із Забоєм числила 1931 року понад 300 членів — а з ударниками, розуміється, багато більше.

## 12. СРПУ

Та на тому покінчилися тріумфи ВУСПП. Вона не сповнила ливовні того, чого від неї вимагала компартія: повного підкорення літератури комуністичній верхівці.

Вона не вмiла здобути собі хоч стiльки поваги, щоб нав'язати тiсний зв'язок з iншими лiторганiзацiями. ФОРПУ не сповнила надiй компартiї та з 1931 р. майже не виявляла дiяльностi; ВУСПП i ще бiльше ВОАПП закинено рiзні хибні наставлення: полiтиканство, груповищину, органiзацiйний фетишизм, ототожнювання з адмiнiстративно-державною компартiєю, невмiльсть створити умови для художньої роботи письменникiв, неправильне ставлення до комсомольської лiтератури, жонглювання термiнологiєю дiямату, залякування попутникiв i под.<sup>141</sup>). Щоправда, ВУСПП пробувала виправити тi свої „помилки”. З кiнцем грудня 1931 р. ухвалено перебудувати роботу ВУСПП, як зазначено виразно в „Резолюцiї”, — пiд тиском численних критичних голосiв з боку державних часописiв та адмiнiстрацiйних органiв: „Великі хиби в роботi РАПП'у, ВУСПП'у. „Молодняк” та ВОАПП'у в цiлому вимагають саме такої рiшучої й негайної перебудови всiх метод роботи цих органiзацiй. Директиви партiї, вимоги комсомолу (промова тов. Косарева), критика помилок пролетарських лiтературних органiзацiй вiд ЦО партiї „Правди”, критика їх вiд „Комсомольської Правди”, „Комсомольця України”, останні вказiвки тов. Косiора, стаття центрального органу КП(б)У „Комунiста” якнайрiшучiше пiдкреслили гостру потребу повороту цих органiзацiй до повних завдань”. Ця „перебудова” повинна вiдбутися пiд знаком боротьби за ленинський етап фiлософiї в лiтературознавствi, за ленинську партiйностi в художній лiтературi, пiд знаком подолання пролетарської лiтератури вiд завдань соцiялiстичного будiвництва та лiквiдацiї елементiв органiзацiйного фетишизму, пiд знаком перенесення центру ваги на виробничо-творчi завдання<sup>142</sup>). Також i ВОАПП перебудувалося у 1931 р. за гаслами: пролетарський лiтературний рух СРСР — не вiд'ємна частина ленинської культурної революцiї; проти гнилого лiбералiзму, проти ревізiї лiнii партiї в нацiональному питаннi; за ленинську теорiю нацкультбудiвництва; за більшовицьке мистецтво, за Магнетобуди пролетарської лiтератури; рiшуче здiйснити поворот до комсомолу; виховувати ударникiв на основi більшовицької самокритики; за творчу критику, за більшовицьке непримиренство; напостiвство в боротьбi за лiнiiю партiї<sup>143</sup>). Та все те не вдоволило компартiю, що рiшила пiдкорити письменство цiлого СРСР тiльки своїм цiлям.

I ось, нав'язуючи до промови Сталiна на нарадi господарникiв про потребу витворення власної технiчної iнтелiгенцiї та до постанов XVII партконференцiї, прийняв ЦК ВКП(б) постанову з 23 квітня 1932 р., що „треба вiдповiдно перебудувати лiтературно-художнi органiзацiї i розширити базу їхньої роботи. Виходячи з цього, ЦК ВКП(б) ухвалює: 1. лiквiдувати асоцiацiю пролетарських письменникiв (ВОАПП, РАПП). 2. Об'єднати всiх письменникiв, що пiдтримують пiятформу радянської влади й прагнуть брати участь у соцiялiстичному будiвництвi, в єдину спiлку радянських

письменників з комуністичною фракцією в ній. 3. Провести аналогічну зміну лінією інших видів мистецтва”.

Отже з вільною думкою й формою в літературі скінчено. Причини такої постанови висловлені коротко: „Тепер, коли вже встигли вирости кадри пролетарської літератури й мистецтва, висунулися нові письменники та художники із заводів, фабрик, колгоспів, — рямки нинішніх пролетарських літературно-художніх організацій (ВОАПП, РАПП і інш.) стають уже вузькі і гальмують серйозний розмах художньої творчості. Ця обставина створює небезпеку перетворення цих організацій із знаряддя найбільшої мобілізації радянських письменників і художників навколо завдання соціалістичного будівництва на знаряддя культивування гурткової замкненості, відриву від політичних завдань сучасності та від значних груп письменників та художників, що співчують соціалістичному будівництву”<sup>144</sup>).

Зрозуміле, що такий драконський наказ викликав одвертий спротив. Десять день пізніше констатує М. Скрипник на літературній нараді в ЦК КП(б)У 2. 5. 1932 р.: „Цілу декаду мовчали літературні організації України, не відгукнувшись на постанову ЦК ВКП(б). Хоч у поодиноких випадках обговорення і було, але досі письменницькі організації якихось певних сталих позицій, крім загального визнання, не посіли”. Замітне, що розгубились якраз вуспівці — вони хотіли хоч відтягнути виконання цієї безглуздої постанови, що властиво нищила справжню творчість (чи краще: мала намір знищити). Але тут нагримав на них Скрипник (бо на ньому була відповідальність за негайне виконання наказів компартії): „Ви думаєте, що у нас буде час для довгих зборів, думаєте, що ви довго будете провадити обговорення і підготовлюватись, організовувати сили, щоб прийти з настроями групівщини в єдину спілку радянських письменників? Ви цього хочете? Партія цього не може дозволити”.

Під впливом такого тиску скликано загальні збори українських літорганізацій: ВУСПП, „Молодняк”, „Плуг”, ЛОЧАФ („Західня Україна” полишилась, покищо, на боці) — і вони вибрали Організаційний Комітет для створення СРПУ з 20 письменників за головуванням І. Кулика<sup>145</sup>). Органами Оргкомітету стали київська „ЛГ” і „Колгоспна Україна”, літературно-художній щомісячний журнал. ВУСПП ліквідувалась. Найважлиша справа, що її доручено Оргкомітетові, було підготування з'їзду українських письменників.

Та не вважаючи на все, створення СРПУ забарювалось. Під кінець 1932 р. прийшлося констатувати, що Оргкомітет „не як слід розгорнув творчу дискусію, не до кінця ще перебудував журнали й газети... не розгорнув роботи з комсомольськими письменниками”. Після ліквідації літорганізацій люди перестали працювати, помітно впали настрої між комсомольцями<sup>146</sup>), з ліквідацією ЛОЧАФ занепадала літературна робота в червоній армії. В рік після квітцевої постанови був ще „великий прорив у роботі кабінету ударника”, але разом із тим „перебудовуються” найважливіші українські письменники та беруться до питань „соціалістичного будівництва” і — найважливіше — міцніє в Києві російська секція, ростуть літератури: російська, жидівська, польська. ВУАН, що в останніх 6 роках станула

на боці від літературних суперечок, улаштувала літературний вечір для поживлення ширших зв'язків<sup>127</sup>).

Однак тимчасом ситуація на Україні дуже ускладнилась. Продунали два самогубні постріли (чи справді самогубні?), що повалили Миколу Хвильового й Миколу Скрипника — на Україну прysłали ославленого Павла П. Постишева, що на червневому пленумі 1933 р. ЦК КП(б)У не тільки „викрив націоналістичний ухил” Скрипника, але й посилив терористичну акцію проти українських письменників<sup>128</sup>), щоб решту залякати та приневолити до покайних заяв і до безумовного послуху для компартії. Куликові прийшлося заявити на Всесоюзній Параді голів Оргкомітетів письменників у липні 1933: „Не буду заперечувати того, що загальний стан у нацкультурбудівництві на Україні, а значить, і в галузі літератури, втворився досить складний. Точніше буде сказати — ми тепер якраз відчули складність цього стану, ніж відчували його раніш, доки було викрито контрреволюційні шовіністичні організації, які намагалися вести свою роботу й серед письменників”. Кулик з Оргкомітетом зовсім розгубились. Справа ставала небезпечна — треба було рятувати себе. І Кулик знайшов дуже скоро цей порятунок: він попросив помічі в самій Росії: „Ми просто скажемо у світлі подій, які у нас сталися останнім часом, які були викриті, в наших зусиллях, скерованих на усунення важких наслідків тих помилок, яких ми припускалися досі у нашій боротьбі з буржуазним націоналізмом. — нам конче потрібна ваша допомога, нам потрібна допомога від пролетарських, партійних кадрів російської літератури. І, товариші, я сподіваюся, що ми з вами тут договоримося про конкретні форми цієї допомоги. Зокрема я повинен відзначити, що перебування товаришів Фадєєва і Чумандріна в Києві, в гострий момент для нашого кийвського колективу, їх участь у роботі, яку провадила президія Всеукраїнського Оргкомітету, безперечно значною мірою нам допомогли. Я повинен також відзначити, що в цей гострий момент, зразу після самогубства Хвильового, приїзд т. т. Безименського й Ільєнкова і скликання при їх безпосередній участі комсомольського активу, на який ми запросили українських письменників, в тому числі і непартійних, — це, товариші, нам значною мірою допомогло розрядити атмосферу й оздоровити настрої, насамперед серед молоді<sup>129</sup>”). Україна й дістала справді „ломіч” не тільки від російських письменників, але й від ЦК ВКП(б) — передусім у виді Постишева, що розпочав жорстоку й криваву боротьбу з українським націоналізмом<sup>130</sup>).

Серед таких умови призначено на вересень 1933 р. всесоюзний з'їзд російської СРП, але скоро перенесено його аж на травень 1934 — мовляв, треба до нього краще підготуватись<sup>131</sup>). В дійсності відбувся такий з'їзд аж у половині вересня 1934 р. Разом із тим V Пленум Оргкомітету СРПУ ухвалив 8. 9. 1933 р. скликати „всеукраїнський з'їзд радянських письменників” на квітень 1934 р. І аж тоді вкінці склеїлась СРПУ.

Та широку діяльність розгорнула СРПУ щойно від Пленуму в дні 25—27 квітня 1935. Уже перед Пленумом секретарі ЦК КП(б)У Косіор і Постишев поставили перед Спілкою ряд питань, бо, на їх думку, в роботі Спілки були великі хиби (ізоляція безпар-

тійших, „товариська” критика, недостатня допомога творчій роботі письменників, ідейній консолідації та вихованню молодих кадрів). Кажучи просто: компартія видала виразні накази для Пленуму й особисто шльмувала їх виконання. На Пленумі виголосили промови: Косіор, Постишев і голова РНК УСРР П. П. Любченко. Тому, що в роботі Кулика добачили хибні настановлення, звільнили його (на власну просьбу) з обов'язків голови правління СРПУ й обрали на його місце Ан. Г. Сенченка<sup>152</sup>). Постишев згадав, що є ще „явні контрреволюціонери з бандитськими методами” і вичислив ряд „засуджених” українських письменників<sup>153</sup>). У недоглядах винен не тільки Кулик, але й Наркомос та ін. Далі визначив зміст для письменницьких творів: почуття власної гідності: минуле робітничих селищ і міст; советський патріотизм; переборення пережитків капіталізму. Від письменника вимагав високої ідейності (розуміється, комуністичної) та принципіальності (партійної), без загальних декларацій у творах. У методи повинна бути слідна: „соціалістична правда” та „щирість” (розумій: повну відданість партії) у самих творах і моральному обличчі автора. Письменник повинен працювати над підвищенням своєї загальної культури та рівня художньої майстерності. Кінець кінцем: письменник повинен бути справжнім борцем „за здійснення найпередовіших ідеалів людства, посієм яких є наша партія на чолі з великим Сталіним”<sup>154</sup>). У цих думках знаменне, що самі урядові кола почали скоро розуміти, що заганяють літературу в сліпий кут: безшабашного вихвалювання уряду — тому заявляються проти агітки в літературі („загальні декларації”) та за підвищенням мистецького технічного рівня.

Та СРПУ, підкорена під вузькоглядний партійний провід, загружала далі в безвихідні петрі. Літературні журнали мусіли містити не тільки рабські поклони „любимому” Сталінові й іншим більшовицьким достойникам, але й „схвалювати” різні політичні ексекуючі від імени письменників та мистців<sup>155</sup>). Вимога, щоб советський письменник заховав свою гідність — вийшла на злобний насміх. До того справа ставала небезпечна й загрозлива для життя — при всьому трагікомізмі. Бо нпр. хвалили аж до пересадки в органах СРПУ Постишева, але Постишев унаві — на „ЛГ” посилались закиди, а голову СРПУ А. Сенченка признали зрадником: „В керівній роботі Спілки радянських письменників довгий час орудували тепер викриті такі закляті вороги народу, троцькісти, націоналісти, контрреволюціонери, як Сенченко, Щунак, Коваленко”. Сенченка не тільки звільнили з головування, але й арештували. „ЛГ” почала прилюдно каятись та вичисляти „помилки” своїх співробітників<sup>156</sup>) і навіть передрукувала злобну статтю офіційного „Комуніста” п. я. „Криве дзеркало” з напалями на „ЛГ”, що обіцяла перебудуватись і не перебудувалась, виявляючи аполітичність і недостатню критику. До тієї статті додає редакція „ЛГ” покірну дописку: „Редакція визнає критику помилок „ЛГ”, дану в огляді ЦО КП(б)У „Комуніст”, цілком правильною і вживе заходів до корінної перебудови роботи газети”<sup>157</sup>). І віримо, що Редакція щиро бажає „перебудуватись”. Але в такій задушливій атмосфері це їй напевно не вдається: бо й навіть без такого безглузлого політичного терору уніфікації цілого літературно-мистецького життя під державним про-

водом і виключно для партійних цілей є — безсумнівним понесенням. Заєдні скарги на те, що літературне життя підсоветської України підупадає — тільки потверджують нашу думку. СРПУ все мусить латати якийсь „прорив”.

### 13. ЛІТЕРАТУРНА ДИСКУСІЯ

У тому складному процесі виникнення й розпаду різних літературних гуртків на підсоветській Україні — найважливіше питання: наскільки ті явища мали спеціально український характер, наскільки їх подиктувало саме українське життя. І в українській поезії, і в різних українських літературних гуртках констатували ми виразний зв'язок із світовою (європейсько-американською) літературою й культурою, пристосованою до українських умовин. Та особливої ваги набирає тут питання про зв'язки з російським культурним життям. Ми бачили безсумнівний зв'язок українських теоретиків поезії й прози з українською школою Потебні і російською Веселовського та з опоязівцями: український символізм скріпився не тільки під впливом західноєвропейського, але й російського символізму: дехто хоче доглянути й зв'язок українського неокласицизму з російським, хоч по правді цей зв'язок доволі далекий. Виразніше слідке це зближення в українських футуристичних „ліфовців” („ІГ” й „Сім”), бо й у російському „Лефі” стрінемо також: згідне відношення до інших загонів літературного мистецтва, старі богемські прийоми, перенесені в нове оточення, рекламизм, іноді нестерпний, підпорядковання інтересів літератури інтересам своєї маленької групи, чванливе перебільшення і своїх успіхів і свого історичного значіння, а в теорії: прикладництво, конструктивізм, руйнування мистецтва й под.<sup>126</sup>). Навіть деякі українські літературні організації мають подібні з російськими назви, нпр. „Жовтень” — „Октябрь”. Такі зв'язки зрозумілі наслідком політичної злуки підсоветської України з Росією — вони й стають політичною konieczністю з утворенням ВОАПП та СРП.

Та не вважаючи на те все, мають літературні явища підсоветської України наскрізь своєрідний характер — і аж до наших днів даремне пробує імперіялістична російська компартія втиснути ті явища в єдині російські рамки. А як дуже неподібні українські літературні явища до дезоли зовсім аналогічних російських — це показує хоч би велика літературна дискусія на підсоветській Україні 1925—28 рр.

І в Росії відбулась гаряча літературна дискусія в 1922—25 рр. і з формального боку скінчилась також постановою компартії, але тут вона мала зовсім інший характер, ніж на Україні. Та й умовини в Росії були інші — ще з передвоєнних часів полишилась там сильна школа визначних літературних теоретиків і з їх знанням та методологією треба було числитись. Тому перший загін російської літератури, згуртований коло журналу „Красная Новь”, склався переважно з „попутників”, що встановлялись на твори великої технічної кваліфікації з советською ідеологічною платформою. Тут і ви-

ступив А. К. Воронський. У перших публіцистичних статтях заявився він за політичною установкою літератури (класова ненависть і бойовий настрій). Питання майстерности відходило зразу на дальший план, але опісля воно висувається на перше місце, відтискаючи ідеологію так, що Воронський ставиться зневажливо до агітки, як до особливого художнього твору. Мистецтво є для Воронського пізнанням життя, як і наука. У творчості об'єктів елементів, що їх зумовляє класове походження художника, є ще й елементи об'єктивної правди. Поглядам на мистецтво, як організаційне знаряддя, протиставляє він об'єктивно пізнавальний момент. Оце — та „воронщина“, що її засудила компартія. Вона наближається до поглядів Л. Д. Троцького, що заперечував існування пролетарського мистецтва, і до А. Луначарського, що захищав класичне мистецтво. Проти Воронського виступив журнал „Леф“ та ін., але особливо розгорілась боротьба з повстанням журналу „На посту“ 1923 р. У протилежності до „богданівщини“ (А. А. Богданов), що хотіла звільнити пролетаріят у ділянці культурної роботи від комуністичної партії, „напостівці“ хотіли за допомогою партії здобути перемогу над літературними ворогами. Напостівці виступали образливо різко й непримирено. Основним критерієм у літературі є для них тільки її громадське значіння (чи література є творцем комуністичного суспільства). Відкидаючи всяку „буржуазну“ й „дрібнобуржуазну“ ідеологію, вони відкидали рішуче й понутництво. Провідну роль у літературі повинна взяти ВАПП під керівництвом партії. І справді Політбюро ЦК вирішило 1 липня 1924 р., що робкори й сількори мають стати кадрами майбутніх журналістів та письменників, що треба підкреслити увагу до письменників з комсомолу, в центральному питанні про понутників Бюро постановило підтримати їх у прихильності до партії і що ніодні літературний напрям, або група не можуть виступати від імені партії. Під впливом цієї резолюції настав у ВАПП розкол, але більшість напостівців пішла за резолюцією і переіменувала свій орган на „На літературном посту“ під гаслами: учоби, творчости й самокритики. На місце комчванства приходить гасло: за якість літературної продукції. За основну проблему стає: пролетаріят і культура. В дальшому приймає компартія позиції неонапостівців за свої — вони досягли проводу під диктатом партії.

Так виглядала літературна дискусія в корінній Росії. На Україні мала вона зовсім своєрідні форми.

Те, що криється під скромною назвою літературної дискусії на Україні в 1925—28 рр., є по правді однією з найважливіших подій, що їх знає історія української культури загалом. Дві сили стали тут проти себе — дві філософічні антиномії, що з трагічним фаталізмом від віків зависли над історією України: конфлікт між великою індивідуальністю і широкою масою, або, як ця справа оформилась у даному випадку конкретно: удар між високо-освіщеною інтелігенцією й аморфним ще загалом. Боротьба мусіла наступити — адже ж ще так недавно вирішили власне вона коротке існування й упадок української державности, і розгін, що тоді потягнув за собою всі українські верстви, не дістав закінчення — Україна автоматично мусіла його продовжувати. Гарячі спори між різними літе-



ратурно-мистецькими згуртованнями були тільки однією з прояв того розгону. Зрозуміла це (певне підсвідомо) така високо трагічна постать, як Микола Скрипник, бо — не вважаючи на всі його важкі помилки — літературна дискусія була вінцем його проводу Україною: була й кінцем його проводу...

Хід цієї літературної дискусії показує, що вона була б покінчилася компромісом між українською інтелігенцією й українською масою — перший раз в історії була б не зовсім зникла, не вповні вирівнялась, але була б багато злагіднилась та страшна антиномія, що своїми гострими кантами все рвала живий організм України. Але тут вмішався третій чинник, третя сила: московська компартія. Є загальна думка, що тільки одні більшовики вміють розбудити справжній (і ширий) масовий рух і використати його прегарно для власної мети. На прикладі української літературної дискусії виявляється, що це неправда. Вони вміли тільки піддержати почини українського масового літературного руху (Плуг, Гарт), але замість керувати ним зручно хоч би й на свою користь — вони виявили білий страх за свою вузько-партійну владу: московським лаптем придушили і масовізм і інтелігенцію та веліли всім --- слухати й мовчати. Ефект такого заляканого терору виявився більше, ніж марний: назверх поклони для російської компартії, а в дійсності?.. Читайте більшовицьку пресу й побачите, як Москва скривила й обернула проти себе якраз масовий рух...

Ситуація була просто парадоксальна: самі дискусанти (не говоримо про „марксистів“, бо їм не дивуємось) втягали в дискусію політичні (ідеологічні, партійні) моменти, намагаючись усе освітлити з пункту інтересів компартії — і тим приспівити офіційне втручання компартії, а їх статті мають деколи посмак звичайного політичного доносу. Це їх безсумнівна провина, хоч вони знайшлись подекуди в безвихідному положенні: аджеж саме 1925 р. ЦК ВКП(б) постановив: „Розпізнаючи без помилки громадсько-клясовий зміст літературних течій” і т. д. Отже з ідеологічного боку обов'язував у літературних справах вузько-партійний наказ. Однак й такий наказ не зменшує прикрого враження від таких статей. Та ми забігли наперед. Згадаємо ще тільки, що дослідники добачують дві центральні постаті в українській літдискусії: Мик. Хвильового й Серг. Пилипенка; по правді, є чотири такі постаті, бо важна роль припала тут і Бор. Коваленкові і Мик. Скрипникові.

Хронологія української літературної дискусії — за Ведмицьким — у головному така:

1. Стаття Гр. Яковенка „Про критиків і критику в літературі”, надрукована 30. 4. 1925<sup>108</sup>). Три памфлети Мик. Хвильового, об'єднані опісля в брошурі „Камо грядеші” (X. 1925<sup>109</sup>). Три статті Серг. Пилипенка<sup>101</sup>). Лист групи робфаківців і основників ХІНО<sup>102</sup>). Літературна дискусія у ВУАН 24. 5. 1925. Дискусія на сторінках журналу „Життя й Революція” 1925<sup>103</sup>). Резолюція ЦК ВКП(б) 1/7 1925. Пленум ЦК Плуга 1—4/10 1925. Пленум ЦК Гарту 28/9 — 3/10 1925. Сім памфлетів Хвильового н. н. „Думки проти течії” з 1925 р.<sup>104</sup>). Шість статей М. Ялового з 1925—29 рр.<sup>105</sup>). П'ять статей С. Пилипенка з 1925—26 рр.<sup>106</sup>). Стаття Сам. Щука про Хвильового з кінця 1925 р.<sup>107</sup>) Статті Гр. Епіка та О. Кундзіча про організацію літмо-

лодняка<sup>164</sup>). З'їзд Плуґа 3—7/4 1926. Проблеми 1926 р.: культурної спадщини попередніх днів та Європи-Просвіти<sup>165</sup>). Тринадцять памфлетів М. Хвильового з поч. 1926 р.<sup>166</sup>). Тези ЦК КП(б)У про підсумки українізації в червні 1926 р. Партійні керівники у відповідь Хвильовому<sup>167</sup>). Стаття М. Ялового й відповідь Пилипенка<sup>168</sup>).

II. Перший зошит „Вапліте” й відповіді С. Щупака та А. Хвильового<sup>169</sup>). Зміни в редакційному складі „Червоного Шляху”. Заява Хвильового й тов. від 1/12 1926. Пленум ЦК Плуґа в січні й з'їзд у травні 1927. Боротьба між Вапліте, Марс-ом та неоклясиками — і ВУСПП, Плуґом та Молодняком. Виключення Хвильового, Ялового й Досвітнього з Вапліте 28 I 1927. Хвильовий проти В. Коряка<sup>170</sup>). Боротьба проти „Вапліте”<sup>171</sup>). Постанова Політбюро ЦК КП(б)У про політику партії в справі української художньої літератури від 15/5 1927<sup>172</sup>). Стаття Ф. Тарана<sup>173</sup>) і лист М. Куліша до редакції „Комуніста”. З'їзд КП(б)У в листопаді 1927 р. Деклярація ВУСПП від 23/12 1927. Самоліквідація Вапліте в січні 1928. Спільний фронт: ВУСПП, Плуґ, Молодняк, Західня Україна.

III. Самоліквідація Марс-а. „Бюлетень Авангарду” 1928. Журнал „Критика” від лютого 1928. Літературний диспут у Харкові 18—21.2 1928. Лист Хвильового до ред. „Комуніста” від 29/2 1928. Питання творчої методи.

Літературна дискусія почалася формально зовсім незамітною статтею Гр. Яковенка, що, ображений вислідом конкурсу „Червоного Шляху”, заговорив про придушення молодого творчості. Відсіль листи М. Хвильового ніби то до літературної молоді. І 23 памфлети Хвильового з 1925—26 рр. (та 24-й не надрукований) є власним предметом усієї літературної дискусії.

Що ж уявляють із себе ті памфлети? Над ними спорили з безприкладною завзятістю повних 4 роки, і ще довго будуть сперечатись, про них написали цілу бібліотеку статей і навіть товстих книжок (В. Гадзіньський нараховує 1927 р. понад 600 статей і біля 50 брошур) і ще напишуть про них, а висловлено найсуперечливіші думки — і все ж таки ми не маємо справжньої оцінки тих памфлетів. Змістово — це повний хаос думок, найчастіше невикінчених, недоговорених, урваних і при тому химерно мінливих, безтурботно суперечливих. Формально — це конгломерат викликів, запитів, павз, здогадів, цитат, роздумувань, монологів, промов, поучень, діалогів, фрагментарних трактатів... Крапки, знаки виклику й запиту, знаки наведення, риски засипають читача. Неспокійна, незрівноважена людина — подумаєш. І не пважаючи на все те, читач не може звільнитись від глибокого враження після прочитання тих памфлетів: вони заходять у найтайніші закутки душі і тягнуть за собою читача. Аджеж уневіляють, що сучасна підсоветська Україна живе тими памфлетами, що від Шевченкових огненних слів гам уперше пролунало таке велике слово. І параз читач спостерігає, що безсистемний хаос думок у тих памфлетах показує виразну цілеспрямованість, а незвична форма — може саме найдоцільніша, виливаючи в найпластичніший вид авторові почування... Бо ті памфлети — це елементарний вибух пристрасних почувань, і своєрідна „логіка” почувань формує тут думку. З науковою логікою, що виводить висновки з попередніх яєних осудів, мають ті памфлети не багато

спільного — в них думання не так строго логічне, як більше асоціативне. Повторім: памфлети Хвильового — це вибух пристрасних почувань, оформлених майстерною рукою.

Глибокий знавець творчості Мик. Хвильового, Вол. Юринець, пише про нього: „Звичайно бачать пружину його творчості в розчаруванні явищами нашого (тобто, советського) будівництва після великої епохи громадянської війни”. Та Юринець схиляється більше до погляду, що: „Любов непоміркованої, сильної, масової, позаісторичної людської стихії, що продовжує процес природи, вириваючись з берегів буденності, яка є в першу чергу біологічно-фізіологічним, а не суспільним фактом — ось де ключ внутрішньої динаміки Хвильового”. Критик додачує в Хвильового роздвоєння: між ділнотом та велетнем, а його поетаті — це галюцинації<sup>176</sup>). І так, „біологічно-фізіологічним фактом” стала в нього й українська стихія, що зразу може підсвідомо вибухала в любові непоміркованої масової революції. Та скоро Хвильовий усвідомив собі, до чого довела Україну ця масова більшовицька революція. І в його душі настає злам, оформлений сильними образами-галюцинаціями в його дальній мистецькій прозі. В тому пластичному оформленні його власного душевного зламу — вся геніяльність Миколи Хвильового. Завершенням того душевного зламу (що в нього впливався у біологічно-фізіологічні форми) є його знамениті памфлети. Відсіль у памфлетах такий елементарний вибух почувань, відсіль така дитяча-наївна аргументація, і відсіль таке враження на читача. Хвильовий втягає нас в орбіту своїх пристрасей. Відсіль і нетерпимість супроти опонентів (назв'їм її безкомпромісовістю до деякого ступня), що доходить аж до засліпленого етичного нігілізму.

Що в такій „біологічно-фізіологічній стихії” тон і спосіб аргументації не все були сальонові — це зрозуміле. І зрозуміле, що це викликало скандал. З того приводу писав нпр. В. Гадзінецький: „Посинались дотени, тонкі та симпатичні епітети, делікатні виклики, просто такі перлини з лексикону безпритульних, або торговок з харківської благбази! Весь арсенал філософії, метафізики, ідеалістичної та матеріалістичної діалектики, всі знання про хемію, астрономію, ленінізм та марксизм, „анахтатбілізм” та фортдизм мобілізовано для цих завзятих боїв... Я з неохотою, але всеж таки покопався в болоті цього стилю, щоб їх „сконстатувати” для історії з метою, щоб на випадок, коли буде друга доба памфлетів в історії української літератури, наші нащадки мали під рукою ці точні, високообразові та гострі зразки технічних термінів”.

Та це була б дрібниця, бо де йде мова про важні життєві основи — там можна й не добирати ніжних слів. Гірше те, що, як уже зазначено — літературна полеміка сягає до політично-партійної аргументації (і Хвильовий грішить тим також); тому й справедливо гнівається Гадзінецький: „Цей, що вчора був завзятим гартованцем, закликуює завтра, що це не пролетарська, а просто буржуазна організація, справі революції в літературі шкідлива... Ці карколомні зміни поглядів, вони мусять бути в нашому ще так монотонно дрібноміщанському житті; але допускати їх до літератури, щоб вони грали таку видатну ролі в боротьбі за рішення принципових питань, — це таке жахливе звільгаризування мистецтва, таке обезцінювання

того, що ми називаємо характером, таке кидання просто в болото всього, що ясніше в людській психіці, що тут мало дзвонити „на гвалт”, мало закликати: не мішайте мистецтва з болотом власної нікчемности, не пишійть на радісних стінах мистецтва бульварних написів апашів!” Та це була більшовицька дійсність і голос Гадзінського був уже запізнений. Такі обвинувачення-доноси ставали вже обов'язком — з наказу компартії.

Вгнінаючись під тягарем таких важких суперечностей, проголосив Хвильовий у своїх памфлетах такі головні тези:

1. „Треба негайно на настирливе запитання: „Європа” чи „просвіта”, відповісти „Європа”. „Ви питаєте, яка Європа? Беріть, яку хочете: минулу — сучасну, буржуазну-пролетарську, вічну-мінливу... Це — європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете, — знайомий нам чорнокнижник із Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію і викрив перед нами безмежні перспективи. Це — доктор Фавст, коли розуміти його, як дошкільний людський дух”. „Саме ця страшна сила й є згаданий нами тип, й є психологічна Європа, що на неї ми мусимо орієнтуватись. Саме вона й виведе наше молоде мистецтво на великий і радісний тракт до світової мети”.

2. „І коли Зеров знає цю Європу (а він її знає!), то ми йому простягнемо руку”.

3. „Отже гряде могутній азійський ренесанс в мистецтві, і його предтечями є ми, „олімпійці”. Як в свій час Петрарка, Мікель-Анджель, Рафаель і т. д. з італійського закутку запалили Європу огнем відродження, так нові мистці з колись пригноблених азійських країн, нові мистці-комунари, що йдуть за нами, зійдуть на гору Гелікон, поставлять там світильник Ренесансу, і він, під дальній гук барикадних боїв, спалахне багряно-голубим п'ятикутником над темною європейською ніччю”. „Пролетарське мистецтво... це мистецтво першого періоду азійського ренесансу. З України воно мусить перекинутися у всі частини світу”. „Азійський ренесанс — це епоха європейського відродження плюс незрівняне, бадьоре й радісне грецько-римське мистецтво”. „Зероки відчули запах нашої епохи й пізнали, що нове мистецтво мусить звернутися до зразків античної культури”.

4. „Молодій” молоді треба вчитись, вчитись і вчитись”. „Треба негайно „одшити”, або принаймні поставити на своє місце різних писак, що, вмюючи так-сяк зробити репортерську замітку, тикають свого носа в мистецтво й, більше того, намагаються керувати ним. Тоді стане ясно, що так зване масове мистецтво є продукт упертої роботи багатьох поколінь, а зовсім не „червона халтура”. „Нове мистецтво утворюють робітники й селяни... Тільки з умовою: вони мусять бути інтелектуально розвиненими, талановитими, геніальними людьми”. „Робітничка кляса на Україні була до цього часу остільки відірвана від української культури, що на сьогодні вона не може дати безпосередньо від себе своїх діячів для цієї ж таки культури”. „Наші літературні „масовики” давно вже стали перед великою загрозою здачі своїх ідеологічних позицій у мистецтві. Вся трагедія в тому, що їхні організації претендують не на звичайні культурно-освітні функції... а на керівництво мистецьким рухом...”

претендують мистецькі й маркетстські малописьменні люди”. „Українське мистецтво мусить знайти найвищі естетичні цінності”.

5. „Нам потрібні робселькорівські гуртки, відкіля й вийдуть нові митці й куди ми підемо працювати, а не організації, що беруть ставку на графомана... Це — перша ластівка культурної, лікнепівської революції на селі і в заводі. Такою приблизно організацією мусить стати й Плуг... Тут ми знову киваємо й на Гарт: останній тільки в потенції може бути мистецькою організацією. Коли ж і він буде випратись — йому теж доведеться взяти установку на культурно-освітню організацію”. „Для цього треба одмовитися від тієї масовости, що її йому нав'язують. Нове мистецтво загартовується в лабораторіях. Масовість роботи митців виявляється за кілька років, коли їхні твори розповсюджуються в мільйонах екземплярів”.

6. „Легалізований ідеологічно-літературний центр один і ім'я йому „Ваніте”. Більше ідеологічних легалізованих центрів у нашій літературі не може бути”.

7. „Мистецтво взагалі — то архінецифічна галузь людської діяльності, що намагається задовольнити одну з потреб „духу” людини, саме любов до прекрасного”. „Ми маємо на увазі того ж Плеханова. От що він каже: „Мистецтво — то є пізнання життя за допомогою образів”. Учні його додають: „в формі почуттєвого споглядання”.

8. „Митцем взагалі” може бути тільки виключно яскрава індивідуальність, яка має не тільки чималий життєвий досвід, але й... зрегулювала свою творчу діяльність по призначеній їй сліною природою путі”. „Зверхлюдей” нема, але є яскраві індивідуальності. Цього цілком досить, щоб не поспішати з дешевими фразами про „октябристське” колективне мистецтво з претензіями на прерогативу в цій галузі”. „Митцем треба народитися (*nascuntur poetae...*), бо ніяка „октябрська” платформа в цьому разі ніяк не врятовує”. „Коли психологічний чинник діє в громадському житті, а жива людина ідентична цьому факторові, то очевидно історію робить не тільки економіка, але й живі люди”. „Отже те живе творіння, що його ми отожднюємо з психологічним фактором, й є присуті громадська людина”... „цитата з Плеханова: велика людина... це колосальне значіння — страшна сила. Саме ця страшна сила і є згаданий нами тип, і психологічна Європа, що на неї ми мусимо орієнтуватись. Саме вона й виведе наше молоде мистецтво на великий і радісний тракт до світової мети”. „Психологічна категорія є жива людина, з мислями, волею, з хистами. Жива людина є громадська людина. Клясициний тип громадської людини вироблено Заходом. Як надбудова, він вплинув на економічний базис, на добробут феодалів і буржуазії. Він вплине і на добробут пролетаріату. Його соціяльний сенс у його широкій та глибокій активності. Отже, не можна мислити соціяльного критерія без психологічної Європи”.

9. „І коли тепер запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати і характеризує наш період перехідної доби, то відповідаємо: романтику вітаїзму (*vita* — життя). Пинні наш період кидає всі свої сили на боротьбу з ліквідаторськими настроями щодо мистецтва. Сьогодні наше гасло: — *vita* .”

10. „Стоїть така основна і нез'ясована дилема: — Чи будемо ми розглядати своє національне мистецтво, як службне (в даному разі воно служить пролетаріатові) і як вічно-підсобне, вічно-резервне до тих світових мистецтв, які досягли високого розквіту. Чи навпаки, залишивши за ним ту ж саму службну роль, найдемо за потрібне підіймати його художній рівень на рівень світових шедеврів. Ми гадаємо, що це питання можна розв'язати тільки так: — Оскільки українська нація кілька століть шукала свого визволення, остільки ми розцінюємо це, як непереможне її бажання, виявити й вичерпати своє національне (не націоналістичне) офарблення. Це ж національне офарблення виявляється в культурі і в умовах вільного розвитку, в умовах, подібних до сьогоднішньої ситуації, з таким же темпераментом і з такою ж волею наздогнати інші народи”. „Бо й справді: національне офарблення це не що інше, як звичайне офарблення культури того чи іншого народу”.

11. „Ми „требуєм” (по українськи — „вимагаємо”) серйозно поставитись кому це слід до українізації пролетаріату”. „Українізація, з одного боку, є результат непереможної волі 30-мільйонної нації, з другого — це єдиний вихід пролетаріату заволодіти культурним рухом”.

12. „...інтелігенція є не що інше, як освічена частина якоїсь класи”. „Значить, справа не в масі? Так, справа не в масі, а в негайній дерусифікації пролетаріату, справа в правильному визначенні поняття — інтелігенція. Справа в тому, щоб запалити нашу інтелігенцію огнем безсмертної ідеї визволення людськості, убити в ній дрібно-буржуазний скепсис, справа в тому, щоби дати їй нашу ідеологічну „точку опертя”... Справа в тому, щоб виховати в ній залізну волю й повернути їй загублену в віках фанатичну віру в прекрасне далеке майбутнє. Отже ми надаємо інтелігенції велике й виключне значіння, але тій, яка буде частиною пролетаріату. Не маса, що не оформлена ідеологічно, буде завдавати ідеологічний тон культурному ренесансу, а інтелігенція тієї маси”.

13. „Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки повторювати зади, малювати. Він ніяк не може втямити, що нація тільки тоді зможе культурно виявити себе, коли найде їй одній властивий шлях розвитку. Він ніяк не може втямити, бо він боїться дерзати!”... „хочемо підкреслити, якою ненавистю до української поезії просякнута було ту літературу, що в ній радять нам учитись наші москвофіли. Це зовсім не значить, що ми цю літературу не любимо, а це значить, що ми органічно не можемо на ній виховуватись”. „...сьогодні, коли українська поезія сходить на цілком самостійний шлях, її в Москву ви не заманите ніяким „калачиком”. Не знайдете ви паралелів у „московському житті” і нашій дискусії. І це зовсім не тому, що той чи інший учасник українського диспуту талановитіший за того чи іншого російського (Боже, борони!), а тому, що ми молода кляса молодої нації, тому, що ми молода література...”. „Росія ж самостійна держава? Самостійна! Ну, так і ми самостійна. Отже оскільки наша література стає нарешті на свій власний шлях розвитку, остільки перед нами стоїть таке питання: на яку із світових літератур вона мусить взяти курс. У всякому разі, не на російську. Це рішуче і без всяких за-

стережень. Не треба плутати нашого політичного союзу з літературою. Від російської літератури, від її стилів українська поезія мусить якомога швидше тікати". „Справа в тому, що російська література тяжить над нами в віках, як господар стаповища, який привчав нашу психіку до рабського наслідування. Отже, вигодовувати на ній наше молоде мистецтво — це значить затримати його розвиток". „Наша орієнтація — на західноєвропейське мистецтво, на його стиль, на його прийоми". „...кінець прийшов не тільки мало-російщині, українофільству й просвітянству, але й задринанському москвофільству".

Отак виглядає, у власних цитатах М. Хвильового, без ніяких коментарів — той „хвильовизм", що так налякав червону Москву й лякає її до нині. Хоч очевидячки Хвильовий заторкує у своїх памфлетах і політичні справи, хоч його протест проти масовізму є протестом і проти „капіралізації літератури" з боку московської компартії і проти нівеляції національної чи особистої індивідуальності з боку тієї самої Москви<sup>179</sup>), хоч Хвильовий відпекувався беззастеречно від провідної ролі російської культури — все ж таки його памфлети були тільки „культурною революцією" — не політичною. І вони порушили весь політичний апарат червоної Москви та змобілізували його проти України. Якщо полишимо на боці порушені Хвильовим справи літературних організацій та дещо фантастичну концепцію „азіятського ренесансу" — то знайдемо в тих памфлетах думки, самозрозумілі для кожного українця, думки, що творять головну основу української культури. Заслуга Хвильового, що він ті думки оформив і перший в умовах червоного російського імперіялізму не тільки голосно й одверто висловив, але й пробував перевести в дійсність. Тим став він дороговказом для майбутніх поколінь.

Що ж поставили противники Хвильового супроти його гарячої й безкорисної ідейності, здійсненої в такій яскравій, боєвій формі?

Головним опонентом виступив Сергій Пилипенко, відомий, як редактор і байкар та організатор Плуга. За 1925—27 рр. написав він яких 32 статті про літературну дискусію. Подібно, як письменник-Пилипенко не може рівнятися з письменником-Хвильовим, так і полемістові-Пилипенкові не рівнятися з памфлетистом-Хвильовим. Різкий, не все пристойний, але все влучний і гостро-сатиричний та без сумніву дотепний і образний вислів у Хвильового — переходить у Пилипенка у звичайну спрощену грубоватість („орла немилосердно кусають простісінькі вони безмірного самохвальства й призирства"). Тому Пилипенко скоро покидає всякі гострі дотепи й переходить на позицію більше оборонну. Не маючи за собою почуттєвої сили та швидкого фантастичного полету свого противника, Пилипенко воліє виступити в ролі ображеного ідеолога, що почуваче за собою правду. Але добачуючи виразно свою слабшу кваліфікацію, він від перших починів криється під захист компартії, і то відразу російської: згода чи розходження з ухвалами компартії є для Пилипенка найважливішим і кінцевим аргументом, він видає себе за правовірного лєнініста. Отже він може дозволити собі на спокійніший тон — він і так уневірений у своїй перемозі: „Гаразд,

що в наші нібито простенькі мистецькі справи заглянуло око центрального парторгану на Україні; гаразд, що широкий партійний загальний сукупно з нами розбиратиметься в цих складних проблемах культурної революції". В цілому Пилипенкові полемічні статті є не так літературними мистецькими творами, як скорше звичайними журнальними статтями на злободенні теми. Головною своєю ідеєю проголосив він словами: „Революція не тільки перевертає, а вже перевернула старе розуміння літератури. Тільки сліпий не бачить оповідань, віршів, фейлетонів, п'єсок, навіть у тих десятках тисяч стінгазет, що видаються по фабриках, заводах, селах, школах, військових частинах, радянських установах. Тільки глухий не чує могутньої хвилі робітничо-селянського руху, звідки йдуть нові кадри робітничо-селянських художників. Тільки німий не скаже, що і суть, і форма наших літературних творів повинна була, і так змінилась, бо того вимагали сотні тисяч нових читачів робітників і селян... Тут підходимо до другої дискусійної справи: про першосортні і другосортні твори авторів. На мою думку, такого розподілу нема й не може бути". Так думав Пилипенко в пол. 1925 р. Та минуло ледві півроку літературної дискусії, а вже масовізм у письменстві треба було змодифікувати: „Проблему організації літературних сил 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 поводитись обережно і поволі втягати їх у революційне будівництво. Гуртки культурної самоосвіти є в інститутах, незалежних від письменницьких організацій, що з ними змішувати не доводиться. Натомість навколо літературних організацій мають концентруватися літгуртки початкуючої молоді. І „верхи" і „низи" літературні головну увагу мають звертати 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 зацікавитись нерозробленою досі теорією мистецтва і, озброївшись даними сучасної науки, зокрема рефлексології, усталити цю справу. Чергова також справа — профлітосвіта". Такий був Пилипенко. З його синопсисом виглядає лице давнього просвітянина, що перейнявся романтикою масового руху (можливо, перейнявся аж до болю), але скривив всю ідею масовізму, підпорядкувавши її беззастережно під диктат компартії, бо тим самим спростив її до вузькоглядної партійності. Постійна Пилипенкова ultima ratio: треба звертатися до компартії — викликає аж несамолюбне враження якоїсь тупої ментальності. Відсіль і зрозуміле, що Пилипенко обвинувачує Хвильового у „воронщині" (Хвильовий відплатився йому тим самим), у прихильності до неї та до попутницько-буржуазного табору її под. Зрозуміле, що він обороняє Плуг проти наступу Ванліте.

Два протилежні табори в літдискусії зарисувались виразно вже на академічному диспуті про „Європу" й „просвіту" в травні



1925 р. при участі яких 800 душ. За Хвильовим, що відразу став властивим центром усіх суперечок, заявили беззастережно київські неоклясики<sup>120</sup>) та деякі інші письменники<sup>121</sup>). Деякі визначні критики зайняли посереднє становище<sup>122</sup>). Рішуче виступили проти Хвильового представники київської філії Гарту, Жовтня, Плуга та комсомолу<sup>123</sup>) — отже масових організацій. Диспут був гарячий, декто з бесідників хворів від зворушення, декому не дозволяли промовляти вдруге — і вкінці обі сторони розійшлись, не погодившись. Одначе хоч „масовісти” не уступили, то з диспуту було вражіння, що перемогли неоклясики і з ними Хвильовий. Відповідно до ургування на цьому диспуті, поведено й кампанію по часописах і журналах. Зеров оборонив у знаменитих статтях „Европу”, марксистські позиції заступали передусім Володимир Коряк та Самійло Щунак. Ол. Дорошкевич зближився до „Европи”, але вводив корективи в думки Хвильового й неоклясиків. Молодь (харківський ІНО) почала заявляти проти Хвильового: завзято поборювали його і неоклясиків символісти, а й московське СІМ пішло проти них. З утворенням Ваніте концентруються коло цієї організації прихильники Хвильового й неоклясики. До них пристає й організація Марс, симпатизує з ними також „Червоний Шлях” (хоч не офіційно). Противний табір консолідується також: за допомогою компартії переорганізовується Плуг, росте в силу ВУСПП, що дістає сильну підмогу в Молодняку; до них долучується група „Західня Україна”. Окремо ведуть боротьбу проти Хвильового непризнані компартією Авангард та ліфонеці. Літературна дискусія закінчилась покаанням листом М. Хвильового з лютого 1928 р. Під тиском компартії писав він: „Отже, віддаючи себе на милість своєї компартії й 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... Але, ртягуючи партію в боротьбу двох культур (української й російської), виводячи її з ролі коректора й судді цієї боротьби, з 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”. Далі Хвильовий просить „всіх своїх літературних однопумців рішуче відмовитись від тих форм боротьби на літературному фронті проти вульгаризаторів, що в них до цього часу велася боротьба — і вкінці: „Доводжу до відома своїх літературних однопумців, 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 і літературне ім'я. Нарешті я публічно прошу пробачення (хоч би умовного) у всіх тих товаришів, що з ними я на протязі кількох років вів запеклу боротьбу”. Компартія, чи властиво ображена Москва, фізично перемогла: із згнобленням Хвильового закінчилась літературна дискусія на Україні. Хвильовий притих, але не замовк — його голос (уже слабший) лунав ще далі в літературній публіцистиці, аж доки куля не обірвала насильно його невгамованого життя.

Яке ж було становище компартії? Воно виразилось у голосах відповідальних провідників та в офіційних партійних постановках. Відповідальні провідники<sup>141)</sup> відхрищувались передусім обома руками від гадки культурного відділення України від Московщини: „Пролетарська творчість навіть і в літературі та мистецтві повинна бути класовою, і тому нема чого цуратись українським письменникам Москви та російських літературних досягнень, збиваючись на шлях буржуазного „патріотизму” в культурному будівництві” — заявляє В. Чубар. „Підголоском цих шарів, які покладають свої надії на реставрацію буржуазної влади на Україні силами збройного чужоземного імперіялізму, мимоволі виявив себе письменник і критик — член партії М. Хвильовий з його проповіддю орієнтації на захід української культури, що зростає, на „психологічну Європу”, все одно буржуазну чи пролетарську, і під гаслом „геть від Москви” — додає Л. Каганович і т. д. Друга справа, що болюче (бо справедливо!) вразила Москву, була недостатня й повільна українізація пролетаріату: отже урядові провідники закричали, що неможливо „поєдишно” й „насилено” українізувати зросійщене робітництво на Україні та домагались навпаки організації російського руху між тим робітництвом. До голосів тих урядових політичних провідників долучились ще й марксистські літературні критики (В. Коряк, А. Хвиля, Є. Гірчак, Б. Коваленко й ін.) і про них буде мова ще окремо — тут згадаємо тільки Мик. Скрипника, що як відповідальний член уряду підсоветської України (від 1918 р.) відіграв важку роль і як літературний критик, керуючи з свого урядового становища взагалі культурним рухом підсоветської України. Це також, як згадано, трагічна постать, хоч годі її рівняти з Хвильовим. На високих урядових становищах, як виконник ухвал не тільки КП(б)У, але й КП(б) — він також усвідомив собі конфлікт між вірністю для компартії й любов'ю України, що її власними руками втягав у компартійні сіті. Душевний конфлікт покінчився засудженням своєї партійної діяльності і — самогубством (?). Безсумнівним доказом того розпачливого душевного розриву є його статті й промови про культурно-літературні справи на Україні<sup>142)</sup>.

„Активний провідний співучасник боротьби за генеральну лінію партії в літературі, за зміцнення радянської літератури, за піднесення на вищий щабель літературної художньої творчості цілого революційного радянського літературного фронту, є один з найактивніших борців і будівників української пролетарської літератури, один із основоположників ВУСПП, ФОРІУ та Єдиної Спілки радянських письменників України. І хоч би який етап літературного життя останнього часу ми взяли, на кожному позначається вплив та керівна й провідна роля... Скрипника”. Так писав Г. Овчаров у брошурі, що має за рік видання поч. 1933. Коли ж незабаром сталась із М. Скрипником катастрофа — то осінню того самого 1933 р. пише Б. Коваленко про того самого Скрипника: „У галузі літератури, як і на інших ділянках національного культурного будівництва, Скрипник і його школка прогледіли класового ворога буржуазно-націоналіста дворушника, не зрозуміли особливостей класової боротьби на новому етапі, не дали гідної відсічі спробам буржуазно-націоналістичних елементів використати літературу в своїх інтере-

сах, Скрипник і його школка не виявили потрібної уваги до пролетарських кадрів літератури і не допомогли їм в їхній боротьбі проти буржуазного націоналізму, навпаки неправильно орієнтували ці пролетарські кадри у важливіших питаннях літературної політики партії... От чому і в галузі літератури, як і на інших ділянках національно-культурного будівництва, треба повести рішучу боротьбу проти націоналістичного ухилу Скрипника, проти гнилого лібералізму" і т. д. Осуджено й усіх тих, що писали прихильно про Скрипника.

В літературних справах забирав Скрипник голос найчастіше, як офіційний представник советського уряду на Україні (в урядових часописах „Комуніст" та „Більшовик України", на диспуті 1928 р., на святі відкриття Інституту Шевченка, на різних з'їздах і т. д.). Тому тон його статей є урядовий, директивний. Він заєдно покликуюється на постанови КЦ(б) чи КЦ(б)У і передусім ними аргументує свої думки й тези. „Виходячи (як каже Овчаров) з загальної засади Леніна про літературу, як справу пролетаріату, що за проводом комуністичної партії на Україні будує пролетарську культуру, завжди й усюди підкреслює, що розвиток радянської пролетарської літератури на Україні має бути якнайщільніше й повніше пов'язаний з практикою соціалістичного будівництва, щоб література стала за знаряддя боротьби пролетаріату". Яскраво висловлює цю думку сам Скрипник на харківському диспуті: „Є значні художні твори, напр. Маланюка, писані по-фашистському, то хіба ми їх беремо в коло нашої уваги, як здобуток нашого мистецтва? Зрозуміло, ні. Візьмім когось ще з російських письменників — Пуришкевича... Пуришкевичів ми стріляємо, а не художньо оцінюємо", бо — на його думку — „нема художньої оцінки без ідеологічної". Та все ж таки Скрипникові статті й промови — децю інші, ніж відповідні думки якогось Кагановича, Чубаря, Затонського, Косіора, П. Любченка, Постішева й под. Скрипник хотів би будувати українську культуру, але намагається усіма силами якось хоч формально погодити її з постановами компартії та оборонити її перед наступом червоної Москви у рамках формального легалізму супроти компартії. І на цьому тлі повсталла його особиста трагедія: відданість для компартії боролася в ньому з постійними виявами місцевого патріотизму.

Відсіль нерівна його лінія й постійні суперечності. То з одного боку хоче він будувати велику й багатогранну українську культуру, то з другого — обмежує її на „соціалістичну" (тобто комуністичну) основу; то виповідає безоглядну війну російському великодержавному шовінізмові, то громить український націоналізм, або стає на такому посередньому хиткому становищі: „Між сучасною російською й українською літературою тепер ні в якому разі не може існувати такого становища, щоб одна прапила за самостійний чинник творчості культурних цінностей, а друга сподівалася для свого розвитку лише на допомогу. Ці літератури впливають і повинні впливати одна на одну... Життя ставить питання не так, щоб російська сучасна література допомогла українській у її розвитку, а так, щоб обидві ці літератури в своїому спільному розвитку одна одній допомагали" і т. д. — чим, розуміється, зовсім не розв'язує „теорії

боротьби двох культур” (української й російської). „Марксо-ленінська” лінія, що він за неї боровся все життя, послалась простісіньким шляхом на Москву — й Скрипник зійшов зі світа — може й тому, що вкінці усвідомив собі це ясно. Скрипник — узагалі по-стать, що знайшлася в силу обставин у самому крутіжкі російсько-українських антагонізмів. Його намагання погодити крайності було даремне. Старий лєнінець, він мав амбіцію строго держатись і не зраджувати постановам партії, та це йому приходилось все важче і важче, коли партію, кажучи словами Хвильового, „з’їли сукіни сини”, коли Москва перемінилась на центр всесоюзного міщанства (нехай червоного, але все ж міщанства) і взагалі партія стала на позиції „собірателя землі русскої”. Не можучи не бачити стихійного руху українського націоналізму, що серед нього сам жив, він дійшов до психічного роздвоєння — і відти не було йому виходу. Ленінська теза: „національної змістом, інтернаціональної формою” культури, що її Скрипник судорожно держався, збанкрутувала з приходом Пєстишева, і те банкрутство було й кінцем Скрипника, людини, що все ж таки мала якусь амбіцію й особисту культуру. Всі удари на зрадництво в писаннях, що поспіли після його смерті, були по суті побудовані на дрібних його „ухилах” — найбільшим його „гріхом” було те, що він не хотів нівелювати й нищити остаточно тієї підстави-грунту з-під власних ніг, що на ній він стояв. Партія і комунізм тут були ні при чому — тут була гола стара проблема: Україна чи Росія. Скрипник сидів на двох стільцях, і вони, розсунувшись, кинули його під ноги.

Та не тільки поодинокі політики вмішувались у літературну боротьбу — встрявала туди й сама компартія своїми постановами. Ті постанови не різнились під голосів згаданих офіційних представників (за винятком М. Скрипника). Провідною думкою в тих партійних постановках є виразне змагання захопити літературний рух під партійний диктат та злити всі мистецько-літературні згуртування в одну організацію за компартійними наказами. У липні 1925 р. констатує ВКП(б), що „гегемонії пролетарських письменників ще немає”, але партія змагає до такої гегемонії й бажає передусім підкорити собі селянських письменників (переводячи їх на пролетарських) та хоч частину „попутників”. У формальних угрупованнях та течіях партія проголошує вільне змагання. Ближче підійшли до української літературної дискусії „тези” КП(б)У про підсумки українізації з червня 1926. Тут партія признала, що „стоїть за самостійний розвиток української культури”, але рішуче відпекалась від гасла „геть від Москви”, від теорії боротьби двох культур та від „примусової” українізації зросійщеного українського робітництва і засудила групу неоклясиків. До того партія засудила низку думок Хвильового (теорія відродження української нації шляхом відродження західноєвропейських національних держав, азійський ренесанс, ідеалістичний погляд на історичний процес), крім того признано неправильним змішання хвильовизму з воронщиною і лінії Плугу з напостівством та взагалі скритиковано роботу різних літературних організацій і учасників літературної дискусії. Незабаром під натиском партії переорганізовується, як згадано, передусім Плуг, настають зміни в редакції „ЧШ” й появляється покаяння за-

ива Хвильового й тов. з грудня 1926. Тимчасом КП(б)У йде постійно своїм шляхом і висуває в травні 1927 р. думку про всеукраїнську федерацію письменників, однак все ще стоїть за вільне змагання літературних угруповань. Але під ударом органу КП(б)У („Комуніст“) паде Ванліте, а Хвильовий оголошує останнього покаяного листа. Цей лист і попередній лютневий диспут у Харкові 1928 р. з участю урядових представників (М. Скрипник, А. Хвиля, Пан. Любченко) закінчують властиву літературну дискусію на Україні — вона переходить на питання „творчої методи“, на проблему стилю, відповідного для офіційного марксизму (більшовизму).

Підсумки літературної дискусії 1925—28 рр. ясні: перемогла компартія (російська й за нею українська), але тільки назверх; 5 років пізніше Хвильовий і за ним Скрипник пішли в могилу, але хвильовизм лишився для України, як заповіт: теорія боротьби двох культур, своєрідне відродження українського месіанізму (азіатсько-західноєвропейський ренесанс) і нестримне змагання до класичного вдосконалення літератури й культури (з корективом: розумного й поміркованого масовізму) та зв'язана з тим туга за Західньою Європою. Ідейний розрив з Москвою поглибила сама компартія та її прислужники. З літературного боку хвильовизм видав смертний присуд на підмінення літератури — партійною халтурою та просвітнянським неуттвом. А це й є смертний присуд на штампований, офіційний „діалектичний матеріалістичний марксизм“ та на „пролетарський стиль“ у літературі й критиці, на закріплення літератури й критики для виключної служби компартії (т. зв. „соціалістичне будівництво“).

#### 14. ПЕРШІ ТЕОРЕТИКИ Й ПРОПАГАТОРИ МАРКСИСТСЬКОЇ КРИТИКИ

Марксістська критика, в широкому розумінні, почалась на Україні ще до війни. Її представником був колись нпр. один із сучасних кращих критиків на захід від Збруча, Володимир Дорошенко, що про нього пише В. Коряк: „Від позитивізму лишився один крок до марксизму. Його зробив В. Дорошенко, випробувавши марксістську критику на історії письменства Єфремова. Це була ліквідація народницької критики“. Дорошенко, ідучи за Іполітом Теном, шукає супроти суб'єктивістів об'єктивного критерія в оцінці літературних явищ та добачує його, між іншим, у значінні „матеріального, зокрема соціально-економічного чинника в життю людськості“. Однак він ніколи не доводив такої методи до якогось непорушного фетишизму, або до якоїсь партійности. Цей марксизм полишився у Дорошенка тільки одним із засобів літературної критики — далеко не виключним, бо вже хоч би в проблемі національного в літературі він основно розійшовся з марксизмом.

Зовсім інше обличчя показує марксістська чи марксистська критика підсоветської України. Вже те одне, що літературна дискусія, під натиском компартії, закінчилась напором на критику в дусі марксизму — показує, що ця марксистська критика є властиво офіційною більшовицькою критикою з єдиною метою: закрі-

нити владу компартії й її московської верхівки. І це є найважливіша, найосновніша ознака марксистської критики в підсоветській Україні, ознака, що непомилково відрізняє цю критику від критики цілого світу. Під сучасну пору — це марксо-ленінсько-сталінський конгломерат, що в майбутньому буде змінитися за наказом червоної верхівки.

В таких умовах не могла на Україні розвинути поважніша теорія тієї марксистської критики й на те постійно скаржаться урядові представники компартії. З українців найпрозоріше пробував схопити основи марксистської критики А. Ковалівський ще 1923 р. Для нього закони в красному письменстві не творять абсолютної правди, це тільки допомога в боротьбі за існування, бо основою людського життя: вдосконалення знарядів у боротьбі людей з природою та в задоволенні матеріяльних потреб. Свою методу в літературознавстві називає він: соціально-економічною. Стан виробництва — це незалежна перемінна історії: від нього залежні досягнення економічні, соціальні, класові. Психологія — це біологічні явища; психологія суспільних класів і тим самим духовна творчість залежні від згаданих досягнень. Ділають ще явища: фізіологічні, біологічні, расові й географічні, але їх вплив є менший. Людська психіка — це гезь орган боротьби; продукти психічної діяльності творять ідеологічну надбудову: мова, література, мистецтво, наука, філософія; але все те залежне від економічної й соціальної будови. Завданням історика психічної діяльності людини є усталити характер залежності цієї надбудови від двох перших. При виясненні літературної еволюції треба взяти під увагу: зміну форм господарської діяльності, бо вони творять усі психологічні ознаки доби, та соціальні переміни, хоч би й письменники не почували тієї залежності. При тому психічна діяльність залежна від поділу на класи й класової боротьби в зв'язку з іншими поділами. Кожна класа має свою психіку, а ці психічні явища є безпосереднім джерелом повстання мистецьких словесних творів. Творцями літературних витворів є класові інтелігентні групи, бо інтелігенція виробляє психічні знаряддя для загального вжитку. Тому зміни літературних напрямків залежні від змін форм класової свідомості<sup>107</sup>).

Оця теорія, що в грубий матеріялістичний спосіб підходить до духових явищ, переходить із легковажністю над неможливими суперечностями вже в самій її основі. Є вона предивною комплікацією з думок: Дарвіна, Маркса, Плеханова, Леніна, російського літературознавця Фріче й ін. Вона повторяється тільки з невеликими відміннями в дальших українських теоріях марксистської критики — з тупою одноманітністю, нпр. її розводноє П. Петренко<sup>108</sup>) та обґрунтовує докладніше В. Коряк і передусім Самійло Щупак. Навіть пізніше К. Довгань (як побачимо) не додає тут нічого нового й тільки поширює партійну базу в цій критиці. Шкільну систему тієї марксистської критики пробує створити Ан. Машкин у згаданій Методичці. Отже у нього марксистська літературознавча концепція „розглядає не окремі літературні твори, а літературний стиль певної суспільної формації в її історичному розвитку. Аналіза творів зосереджується не лише на змісті, але й на естетичних засобах”, що однак „виконують не самостійну роллю... а службу” — це своє-

рідні суспільні функції в залежності від ідейно-класового трактування. Таку службову роль повинні виконувати також сюжет, мова, композиція. В основу аналізу треба покласти художній текст і з нього визначити соціальну природу стилю. Особливо треба звернути „увагу на ідейно-класову настанову твору... а вже після того говорити про художнє оформлення. Дати після статичної та динамічно-історичної аналізу треба встановити в творі соціологічний еквівалент, тобто „встановити ту суспільну формацію, для якої розглянений літературний стиль є типовий в певний період її розвитку”. Про особу письменника можна говорити хіба в соціально-політично-економічному аспекті. Також при аналізі мови треба стежити за її соціальною функцією. Той сам соціологічний принцип є також основним критерієм оцінки літературних творів. Так „літературна аналіза поволі перетворюється на аналіз партійного характеру” й ґрунтується вкінці на лінії компартії в художній літературі. Оце й є властивий „соціологічний еквівалент”.

До методологів марксистського літературознавства зачисляє Щупак ще Б. Якубського, Десняка, Ф. Якубовського, а до методиків марксистської критики М. Доленга й Б. Коваленка — але всіх їх треба розглядати в іншому зв'язку.

Отже всі ті теоретики присягають на Маркса й Енгельса і далі — відповідно до розвитку політичних подій — на Леніна й Сталіна. Для всіх є найважливішою й непохитно авторитативною основою постанови компартії в культурно-літературних справах, зв'язаних з політикою. Всі вони хочуть закладати підвалини під зовсім нове літературознавство й критику та вперше розробляти наукові методи критики на матеріялістично-діалектичній базі. Натрапляючи зараз у самих починках на національний момент, вони ливірують поміж люксембургінінським космополітизмом, що ігнорує національне питання, і виклятим компартією „фашистівським” націоналізмом, бажаючи знайти якесь посереднє „ленінське” розуміння національного питання („Ми повинні виховувати маси на розумінні, як саме діалектично поєднує більшовицька політика найглибший інтернаціоналізм з найбільшою увагою до національних інтересів” — формулює це Щупак), а воно вкінці зводиться до політичної думки, що Україні політично й культурно годі подумати без Москви і що російській та жидівській меншині на Україні треба забезпечити повну волю. З методологічного боку всі марксисты стоять за монізм у матеріялістично-діалектичній відміні. Цей монізм коріниться в Гегелевій формулі, що художній твір становить єдність форми й змісту, або, як це за Плехановим висловлює (не дуже ясно) Щупак: „Взагалі, як правило, форма відповідає змістові, коли ж вступає в конфлікт із змістом, це означає, що дане мистецтво вступило в форму занепаду та що на його місце неминуче з'явиться нове мистецтво з новим змістом, новими ідеями й новою формою. Коли ж зміст перегнав стару форму, це означає, що потрібна форма”. Не може вийти з цієї плутанини й Петренко: „Принципово нова художня форма може з'явитись лише, як відповідь на появлення нових соціальних сил і нових естетичних нахилів, що приносять з собою ці сили. Кількісні ж зміни форми в межах даного стилю можливі; навіть конечні вислідок внутрішнього розвитку форм”

і далі плутанина тільки зростає: „Марксівська метода не є метода, яка спроможна вивчити лише „зміст” — „ідеологію” художніх творів. Завдання її куди ширше: охопити всі моменти в об'єкті досліджу — художній літературі єдиним моністичним розумінням його й моністичною системою досліджу, що включає, як часткові прийоми досліджу, й формальну аналізу, і вивчення біографії художників і ряд інших”. Теоретики марксистської критики завзято протестують проти її обмеження тільки до досліджу змісту художнього твору, але в практиці цю справу вже давно вирішено: ортодоксальні марксистські літературні організації проголосили безумовний примат змісту над формою з виразною інтерпретацією, що зміст — ідеологія компартії. І це було й є справжнє обличчя марксо-ленінського „монізму” в літературознавстві, критиці й ін.

Зрештою так і говорить теоретик марксівської критики (Щупак) виразно: „Як там воно не є, а завдання критика — дати цілком виразну характеристику письменникові, якого він досліджує, насамперед виявити соціологічний еквівалент його творчості, соціальний зміст, показати ролі цієї творчості з погляду нашої боротьби за соціалізм. Нам треба завжди пам'ятати, що письменник не є просто собі звичайний споглядач, а він є ідеолог, а творчість його завжди дієвий соціальний акт, і відрізняється письменник ідеолог від політика й публіциста лише тим, що його ідеї заховані в художніх образах”. Отже, особиста відповідальність перед партією за художню творчість. Тому й не дивно, що „формалістичні” концепції признаються порожніми для „пролетарської революції”, бо вони нібито створюють відрив процесу словотворчості від ідеології. Але теоретично поширюється цей „монізм” ще й на дослід цілості твору: „З погляду методології треба відзначити й таке від'ємне явище, коли наші критики зосереджують свою увагу лише на окремих елементах твору, часом другорядного чи третьорядного значіння, замість того, щоб охопити своєю аналізою всі основні елементи літературного твору. Така критика ніколи не дасть синтетичної думки й синтетичного висновку” — пише Щупак, що далі так підсумовує завдання марксистської критики: „Марксистська критика повинна виступати, як особливо актуальний чинник. Вона повинна зокрема поставити перед собою, як головне завдання, — опрацювання творчих завдань пролетарської літератури. Треба нарешті приступити до опрацювання окремих творчих проблем, а саме проблеми тематики, фабули, сюжету, композиції, показу живої людини, проблеми соціологічної аналізу, морфології. Особливо треба працювати над стилем. В центрі уваги ми повинні так само поставити критику наших критиків”. А „критерій для нас — кличе патетично той сам Щупак — масштаби науки і глибина філософії Маркса, Енгельса, Леніна, Сталіна. Критерій для нас — методологія великих учителів міжнароднього пролетаріату”. Чи не простіше вчинив Коряк, коли подав у своєму конспекті „Української літератури” *per extensum*... постанови компартії в літературних питаннях?

Коли вже саме зведення літературно-мистецьких справ до матеріалістично-діалектичної основи пришеволює теоретиків безнадійно тупцювати коло економічно-соціальної бази, то обмеження цієї основи до марксо-ленінсько-сталінських вузько партійних постанов



відбирає тій основі всяку об'єктивну спроможність і переміняє таку марксистську „критику” в розпачливе й лицемірне уґрунтування компартійних наказів. А таку „теорію” справжньою наукою назвати годі. Практика марксистських критиків на Україні показує це про-речисто.

Історію тієї критики починають 1919 р., коли виступила перша група українських марксистських теоретиків та критиків: Коряк, Елланський-Блакитний, Кулик, Михайличенко. Підчас літературної дискусії виявилась друга група марксистських критиків, коли до них переходять: Б. Коваленко (ще перед дискусією), Я. Савченко, Б. Якубський та ін. Від появи журналу „Критика” починається новий етап української критики, що переходить до складніших теоретичних та методологічних завдань і до закладки основ марксистської літературознавчої науки. Вже тоді підкреслено вагу „творчих питань” у марксистській критиці, але вони активізуються з 1932 р.

Найголоснішими пропагаторами марксистської критики на підсоветській Україні були: Володимир Коряк, І. Ю. Кулик, Андрій Хвиля та Самійло Щунак. Найтубальніше і найнахабніше лунав голос редактора урядових „Вістей” А. Хвилі.

Всі вони виявляють вузький світогляд і брак солідної освіти, що мало виходить поза партійну літературу та сучасну російську теорію політичну й літературну з деяким відтінком всесвітньої літератури, пересіяної через російське сито. Тому їх писання характеризує тон партійної агітки, часто крикливої, з типовими партійними аргументами, що приймаються за абсолютний авторитет без якоїсьбудь критичної думки. Виходячи з партійної настанови, признають вони, щоправда, що „стара українська література й досі ще стає нам у великій пригоді. Знати її треба: вона дає великий досвід” (Коряк, Кулик, Хвиля), але, по правді, вона їм чужа, непотрібна й для неї вони мають часто хіба насміх і погорду: „Та не тільки в огні революції спонеліла „українська культура”, не тільки з Огієнками виїхала за кордон. Вона вмерла від старечої хвороби Пеньки України... З нею вмерло все старе — українське мистецтво, отже й література” (Коряк). Традиція для тих більшовицьких парвеню властиво не існує. З призириливим жестом говорять вони про Україну „Дніпровських порогів і золотоговерхого Києва” (Хвиля) та про недавнє ще українське письменство: „Письменники може ще подекуди й є і пишуть собі, як і допіру (!), а літератури так таки й нема” (Коряк). Першим завданням у починах жовтневої літератури було: „Треба було рвати із старими націоналістичними традиціями, треба було проривати кордони національної обмежености” (Хвиля). Бо все, на думку марксистів, починається аж від жовтневої революції, що пробує насадити замість дотогочасної всеукраїнської ідеї — всепролетарську ідею (Коряк). З попередньою українською традицією треба хіба боротись: „Як це не дивно, але й досі не всі діячі радянської літератури позбулися уяви про те, що нічого власне не сталося — й українська література зовсім не кінчилася” (Коряк, Щунак). Розуміється, для таких людей українська національна культура є злочинном: „Гасло національної культури є буржуазно (а часом і чорносотенно-клерикальна) брехня. Нашим гаслом є інтерна-

ціональна культура демократизму й усесвітнього робітничого руху” (Коряк). Всі українські маркенисти ставлять собі за перше й найважливіше завдання запеклу й крикливу боротьбу з українським „фашизмом” та з українськими національними святощами („націоналістичні забобони”, як каже Щупак) і з національною романтикою. Воно правда, що „в умовах диктатури пролетаріату, радянської державности, ми пролетарську культуру зодягаємо в національні форми й звемо це за старим звичаєм національною культурою” (Коряк), але з того не може вийти ніякої шкоди для Москви, від її впливів не сміє Україна відділитись: „Панікерство перед „руськими впливами” є визнання своєї слабости” (Коряк), або ще виразніша формула: „Ентузіазмом творення нової доби — соціалістичної України — має проїнятися кожен, хто хоч трохи відчуває, розуміє і на основі аналізу всієї історії вневнився в тому, що вільна Україна може бути тільки Радянською, що ніде й ніколи Україна не існувала і не могла існувати, як незалежна країна” (Хвиля). Ясно: ніде й ніколи (пор.: „не было, нет і быть не может”) — завідувач відділом преси ЦК КП(б)У написав таке 1926 р.! Отже зрозуміло, що для таких критиків перша й основна „помилка” М. Хвильового — це питання культурних взаємовідносин України і Росії, бо вони думають, що єдино „правильна” є тут лінія компартійної верхівки: „Утворення української пролетарської літератури так само, як і вся культурна робота, повинна йти разом, поруч, у спілці з культурними справами інших народів СРСР, і в першу чергу, соціалістичної Росії” (Хвиля). Проголошується навіть гасло: „Запекла переможна боротьба з усікими формами русотягства”, але все з невідступним додатком: „В цей же час маємо рішуче боротися і з національним українським шовінізмом” (Хвиля). Для більшого ефекту причіплено тому українському націоналізмові ще й „небезпечну” клясову етикету: „Український куркуль вбачав у чужоземних впливах російського капіталу своєрідну конкуренцію й тому хотів якомога скорше побороти „кацана” (Хвиля). І тут саме добачила компартія для себе небезпеку в Пилипенковому масовізмі. Також зрозуміле, чому для маркенистів таке ненависне гасло орієнтації на „психологічну Європу”.

Погляди на літературу пристосовуються в таких критиків до їх політичних настановлень. Тому розуміння літератури й мистецтва поширюється далеко поза властивий їх обсяг: „Плякат, відозва, агітка-п’єса, віршик проклямація... Чи це було мистецтво, чи ні? Як дивитись... Чи можуть бути такі форми мистецтва? І що мистецтво загалом? На це відповідь: завдання справжньої естетики не в тому, щоб митикувати, що таке мистецтво, як про якийсь матеріал, що може втілитися по певній теорії... Таке питання просто безглузде. Мистецтво твориться для життя”? Отже: „Література й мистецтво” такий поділ є просто незрозумілий” (Коряк). Словом, плутанина — але вона тягне за собою далі зниження літературного, мистецького рівня: захоплення формальними й технічними питаннями доводить нібито до „хороби спустошених скептиків” — культу формальної досконалости й... пасеїзму... (Коряк, Щупак). Мистецтво не може бути тільки сумою технічних засобів, бо це бездушний техніцизм (Коряк), а „формалізм — зброя в руках жерців”

старого мистецтва, звернена проти революції. Отже формалізм — річ цілком не байдужа і може дати творчий імпульс, захоплення, але не тим, чим хоче пролетарська влада” (Коряк), як це зрештою говорить елементарна теорія марксизму. Одначе, як на глум, від такого мистецтва вимагається „горіння й захвату” (Коряк). І далі вже торочиться своєрідна згадана теорія: „Мистецтво є вияв душі (класової істоти) мистця” (Коряк, Кулик, Хвиля), а „зміна мистецьких напрямків буває власне зміною світоглядів. Кожний напрямок у мистецтві — не просто „сума технічних засобів”, а нова система ідей, нове світорозуміння, світовідчужання” (Коряк). За ідеї й за героя відповідає автор перед партією, бо „нейтральної, аполітичної літератури нема” (Кулик, Щупак). Тому таке підкреслення ідеї в творчості, бо „крім манівців може бути просто зрада революції з боку певних осіб, ба й груп письменницьких” (Коряк). У літературній практиці означає це згаданий примат змісту над формою — і цю думку повторяє Коряк уже від 1922 р. Виходячи з такого погляду, марксистки поборюють безпощадно неокласиків. Марксистки не можуть заперечити корисної роботи високоосвічених неокласичних критиків (Щупак), але разом із тим заявляють: „Неокласики ворожі нам ідеологічно. І коли, обминувши справу ідеології, зупинимо свою увагу виключно на естетиці, зокрема на стилі, то чи не може статися так, що, прикриваючись ширмою пролетарської естетики, ті, що складають зараз шеренги неокласиків, будуть і далі продовжувати ідеологічний підкол під справу культурної революції” (Хвиля). А як Зеров та Хвильовий, затривожені засміченням літератури політичною агіткою, висловились різко: „Коли ти будеш членом партії — не будеш письменником, поетом; коли хочеш бути письменником, поетом — виходь із партії” — то це „світогляд буржуазії, яка ті ж слова кидає в боротьбі з пролетаріатом” (Хвиля). „Буржуазна ідеологія” — це облік націоналізму, друга червона плахта, що дратує більшовиків. Одначе вкінці все сходиться на одне й те саме: „Художній твір мистця є той, що близький до дійсності та зрозумілий для цілої класи, потрібний їй” (Коряк). Бо ж загалом „відсутність керівництва літературою з боку пролетаріату та його комуністичної партії означала б, що літературою керують інші, порожні пролетаріатові класові сили. Комуністична партія не відмовлялась і не відмовиться од керівництва культурним процесом в цілому, а значить і його літературною ділянкою” (Кулик, Хвиля). Це керівництво має виглядати так: „Партія стежить і повинна стежити за тим, щоб за лаштунками змагань формальних напрямків не крилися спроби легалізувати ідеологічну боротьбу проти пролетаріату та його диктатури. Поборювання ухилів ворожих чи шкідливих пролетарській диктатурі та матеріалістичному світоглядові є одним із завдань партії” (Кулик). У практиці виглядає це так, що де далі сходиться марксистська критика на найгірші доноси, осоружні самообвинувачення, найнеможливіші покайні заяви — все в залежності тільки від химери комуністичної верхівки. Критика вдається в рабські похвали для диктаторської червоної влади, поруч із кровожадною похвалою для політичних скаскуцій... Марксистська більшовицька критика втратила скоро всяку вартість і тіль людської гідності. Але в усіх тих пахабних дописах, що вивертають до дня

людське минуле й розтоптують кожний закуток душі на те, щоб нещасній жертві зготовити суд, тюрму, заслання, смертну екзекуцію — звучить найвиразніше й непомильно один і той сам тон: тварина ненависть до українського націоналізму й судорожне намагання прикріпити Україну до Москви. Це є основне, істотне обвинувачення всіх українських письменників без винятку — і вкінці тих же самих: Коряка, Кулика, Хвилі, Щупака, що перші мають сумну „заслугу” в розпаленні оргії тих доносів своєю марксістською критикою. Бо тих доносів вони не щадили. „Від кадета російського до кадета, офарбленого українським націоналізмом, один крок” — пише Хвиля про М. Могиллянського, додаючи з єхидною усмішкою: „Перешикувався Могиллянський в українську фльору (!) романтичного націоналізму, озброївся „нашим” українським „рідненським”, часів 19—20 року, обрізом”, бо він: „Під покривалом езоповщини, руками омріяних юнаків... витягнув бравнінга й холодним дулом приклав його до скроні української радянської інтелігенції... що працює на користь радянській владі”. Або про Вал. Підмогильного: „Коли нам ворожа ідеологія міщанства, то під національним кольором вона ще більше ворожа” (Хвиля). І далі йде цюкування на ваплітовців, що „загрожують літературі Жовтня” (Хвиля, Коряк, Щупак), на О. Шумського: „Ні, товаришу Шумський, вам не пощастить прикрити хвильовистські неспартійні ухили, що їх навіть самі ваплітовці визнали за збочення з класової пролетарської лінії інтернаціоналізму” (Хвиля), на Косинку, Антоценка-Давидовича, Слісаренка, „формалістів” та ін. (Щупак) і т. д. і т. д. Вершком тієї нагілки є стаття Хвилі „Від ухилу — у прірву”, звернена проти Хвильового, що у „Вальдшнепах” взявся „довести, що радянська Україна не радянська, що диктатура пролетаріату не диктатура пролетаріату, що національна політика це одна лише омана... що нарешті сама партія є організація лицемірів”. Одначе всім тим прикривається одна головна думка Хвилі, що є основою усієї „марксістської” критики на Україні — це донос на Хвильового за те, що він визнав за „єдине гасло, яке може запалити мільйони, піднести їх на височінь патосу боротьби за Україну, за народ, то є національне відродження нації”, а „Хвильовий розуміє відродження української культури, як процес боротьби з російським конкурентом, російською культурою”, і Хвильовий склав покаяння заяву...

Та годі було не доглянути, що така політика в літературі рівнозначна із смертю справжньої літератури. Самі урядові критики здійняли крик за піднищення мистецького рівня в літературі ще в часі літературної дискусії, коли Пилипенко кинув гасло: „На боротьбу з класиками”: „У процесі бурхливого культурного зросту ми мусимо найуважніше вишукувати найздібніших робітників у справі літератури серед нашої молоді; давати їм відповідний напрямок у роботі, прищеплювати думку про конечну потребу найвищого елемента в кожного з таких робітників самокритики і потреби напруженої повсякчасної праці над собою і нарешті мусимо прищепити ту думку, що так скоро таланти і генії не печуться, отже мусимо класиків досконало вивчати і взяти від них все, що нам потрібно” (Хвиля).

Тому вже постійно від 1931 і 1932 р. наші марксистки обертають усе другим кінцем: політику треба робити передусім художньою творчістю, що повинна бути високоякісна ідейно і художньо (Кулик). Відсіль — і „творчі питання” марксистської критики, що виривають, розуміється, й перед 1931 р. — зразу спорадично, опісля все настирливіше, передусім після літературної дискусії. Можемо це найкраще прослідити на статтях хоч би Щупака. Він застановляється над робітничим побутом у літературі та над вагою тематики взагалі, зокрема над зв'язком між сюжетом і мовою з її соціальними відмінностями: пробує визначити ідеологію письменника з його оточення („Соціальне оточення письменника визначає і той матеріал, який обробляє письменник, і ті засоби, якими він обробляє матеріал. Міняючи оточення, письменник стає під небезпеку зрадити класу”): доторкається стилю (різні реалізми); обговорює ідеологію й тенденційність у творі („тенденційність не лише є тільки наслідок художнього невміння, а відтак спрощеного підходу до своїх творчих завдань”) зачінає проблему позитивних героїв: охоплює загальні проблеми пролетарської літератури в пору другої п'ятирічки, щоб досягти „Магнетобудів літератури” („такі велетні — твори, якими велетнями індустрії є Магнетобуд. або, скажім, Дніпробуд...”) і под. Вже в тих думках порушено багато з того, що почало докладніше формуватись від 1931—32 р. Однак ті „творчі питання” творять окремий, пізніший розділ в історії марксистської критики.

Для нас тепер важніше питання, яка доля стрінула тих піонерів марксистської критики на Україні. Вже підчас літературної дискусії прийшлося Корякові та іншим марксистам підбивати з'їдливі наступні Хвильового та його прихильників, але й поза тим напр. Загул закидав Корякові брак глибини і науковости та надто скоростиглі висновки й прогнози при неглибокій аналізі і гарячому темпераменті. Сильно заатакував Щупака 1931 р. В. Сухино-Хоменко, добачуючи в Щупаковій критиці ворожину і переверзевщину при браку критицизму супроти еклектичної критики. І Коряк і Щупак відгризались гостро, але це вже не тривало довго. 1932 р. мусів Коряк прилюдно визнати свої помилки, однак його виключили з партії, поновляючи, щоправда, з 1935 р. з суворою доганою й попередженням. Надійшов 1936 та 1937 р. — і всіх тих критиків з упадком П. Постишева й А. Сенченка засуджено, як „заклятих” ворогів „народу”, як націоналістів-фашистів, троцькістів і т. д. Їх виключено із СРПУ і в довгій низці доповідей та постанов по різних організаціях опльовано й спалюжено останніми словами. В гидких статтях „Літературної Газети” під шумними написами: „Про моральний образ письменника” та под. подибуємо раз-у-раз такі квітки: „знахабнілий буржуазний націоналіст Коряк руйнував роботу критичної секції... Лишень 16 вересня організація виключила з членів спілки письменників Коряка” і далі соковита силуетка: „12 років Коряк шкодив, а останні три роки відмовчується... Коряк, надхнений антирадянськими впливами, створив ворожу „теорію” так звану „перших хоробрих”... Дворушник, що покійно поступався, легко подискутувавши”; він нібито вихваляв „ворогів”, що кинули клич „геть від Москви”; його „Історія літератури” за змістом „шкідлива” і „ворожа”; він не хотів „порвати з своїми поглядами, що

нічого спільного з марксизмом-ленінізмом не мають”; „калічив десятки тисяч школярів”; він був нібито послідовний апологет „буржуазного націоналізму” і т. д.; або про І. Микитенка: „Підспівувач і особистий друг ворога народу, буржуазно-націоналістичного виро́дка Хвилі... цього мерзенного негідника Хвилі”; або йде мова про „Щупаківських вихованців, підлабузників і алілуйників”; або така силуетка Щупака: „Маленька огидна фігурка в окулярах — „критик” Щупак. Кон’юнктурищик міняв свою „позицію” з швидкістю спиритного фокусника. Його оточувало презирство письменницької маси, але до голосу цієї маси не дуже прислухалося правління СРПУ. Навіть більше, за Щупаком зміняли назву „ведущого критика”... знахабнілий неук, що склочничав, шкодив, розвалював газету, журнал, критичну секцію. Авербахівському хамелеону довгий час все сходило з рук. Він розсипався в компліментах перед тими письменниками, що могли вплинути на його долю, він залякував і цькував тих, від яких його кар’єра не залежала. О, ця гадина мала багато отрути і вона розбризкувала цю отруту, де могла! Те, чого не встиг зробити Щупак, закінчували його підлабузники, здебільшого такі ж вороги народу, як і він”.

Піонерів марксистської критики на Україні стрінула та доля, що її вони підготовляли „несортодоксійним” письменникам<sup>109</sup>).

## 15. МОЛОДНЯЦЬКО-КОМСОМОЛЬСЬКА КРИТИКА

Та заки прийшло до тієї катастрофи з піонерами марксистської критики на Україні, що творять першу, чи може другу (після Михайличенка, Блакитного...) фалангу цієї критики, здобула марксистська критика велику підмогу в молодняцько-комсомольській критиці, що виступає, як її друга, чи третя фаланга.

Якщо не числити початкових розрізнених комсомольських голосів про літературу передусім у перших комсомольських часописах, то молодняцький критичний рух виступає зорганізовано аж у часі літдискусії. Адже ж памфлети Хвильового звертались до молоді. В обороні тієї молоді супроти закидів Хвильового й неоклясиків виступив на академічному диспуті 1925 р. Борис Коваленко так гаряче, що йому не дали докінчити. І Коваленко, що друкувався вже й передтим, став, як згадано, одним із героїв літдискусії. Разом із тим є Коваленко, обік померлого в ранньому віці Івана Момота, найвизначнішим молодняцьким критиком.

Так молодняцька критика почала зростати у боєвих сутичках із старшими. Переломовою подією в її історії був вихід журналу „Молодняк” від поч. 1927 р., але вже роком раніше Вол. Коряк пробував теоретично обґрунтувати комсомольський літературний рух в альманаху-збірці „Барвінковий цвіт”<sup>110</sup>).

Найхарактеристичнішою рисою молодняцької критики (як і літератури) є добровільне й повне зречення якоїнебудь окремішності й незалежності від офіційної, ортодоксальної марксистської лінії, голошеної компартією. Це — комсомольська критика, а „немає якоїсь особливої різниці поміж комсомольською й загальнопроле-

тарською художньою літературою” (Момот, Коваленко). Молодняк — це бойовий літературний загін комсомолу (Ів. Ісаєв) і вже через те: „Комсомольський склад нашої організації, звісно, не міг обмянути питання організаційного зв'язку з комуністичною спілкою молоді, але це не значило, що ми не йшли за проводом комуністичної партії... Ми залишаємось організацією пролетарських письменників, що, постійно черпаючи поповнення з лав спілки, виконуючи її соціальне замовлення, щоденно, щочасно бере участь у роботі Союзу” (Павло Усенко). Комсомольське письменство — це тільки етап молодого письменника, це його ученицькі роки. Отже Молодняк „не був єдиною закінченою школою, що відрізнялася б від інших організацій не тільки єдністю класово-політичною, виробленістю літературних засобів, художньої методи, стилю” (Ісаєв). Завданням комсомольської критики є передусім віддана служба компартії: „Нам замало випрошувати просто достеменних художників, що базувалися б на почутті, емоції. Нам не потрібні такі художники, що нехтували б політичні класові завдання пролетаріату. Нам потрібні художники класи, які на перше місце ставили б інтереси й завдання партії, пролетаріату, які б справді допомагали партії й пролетаріатові у виконанні велетенських історичних завдань і які б керувалися б марксо-ленінською теорією, а не варіаціями зрадливого серця, почуттів. „Молодняк” має значно більшою мірою активізуватися в боротьбі з різними ворожими виявами в літературі” (Ісаєв). Тому комсомольсько-молодняцька критика хоче все стояти на сторожі компартійних інтересів. Отже — передусім „викривання партійного „ворога”: „Замаскований чи не замаскований класово-ворожий вияв у літературі має паразитись на нашу активну відсіч” (Ісаєв).

Отже, за постановою ЦК ВЛКСМ „ніякої специфічної комсомольської літератури нема, і бути не може”. І хоч як теоретики літературного комсомолу (Момот, Усенко) хотіли б, не вважаючи на те, показати якусь окремішність молодняцької літератури — це їм, по правді, не вдається, бо всі завдання літературного комсомолу містяться в партійних марксистських теоріях: „Комсомол — не мета” (Момот, Усенко) — „ми великою мірою фабзавуч літературний, бо ми ще вчимося” (Усенко). Комсомол це „лише соціальне тло, на якому молодий письменник розгортає кожну подію” із завданням: „Провадячи боротьбу з національною романтикою, організовуючи юнацьку пресу і юнкорівські лави, комсомольські письменники завжди тримали тісний зв'язок з широкою масою робітничо-селянської молоді” (Момот). Не дивно, що декого годі було переконати про потребу окремої молодняцької літературної організації — сам Момот знайшовся після двох років вкінці між тими скептиками і його виключено з організації. Хіба комсомольська тематика (що пробивається дуже пиляво в письменстві) творить ще найяскравішу рису цієї літератури, бо „специфіку” комсомольської літературної організації означає Коваленко так: „Молодняк” через комсомольську пресу сприяв висуненню й вихованню ряду початківців з революційного селянства та робітництва, широко відбивав комсомольську тематику й комсомольське світовідчужання”. Організували початківців також інші згуртування.

Ця чисто партійна молодняцька платформа потягнула за собою дуже спрощене, вузько партійне розуміння літературної творчості. Молодняк — говорить Ісаєв — має дбати за класово-політичне збагачення тематики, вирошування нових курсів, посилення зв'язків з масами та консолідацію пролетарських сил в українській літературі. Але це все завдання — не літературні (за випадком тематики). Момот убрав це у вимогу — соціально-художньої правди в творі. Та це має, як наслідок, неприпустиме змішання писаних агітаційних засобів із справжньою літературою. Однак комсомольська критика не має відваги сконстатувати цю виразну межу в писаному слові й усякими способами намагається таку писанину провести в літературу. „Молодняцька проза — нише нпр. Коряк — росте з червоного плякату, агітаційного парису чи оповідання... Як колись богомази малювали ангелів та архангелів на золотому тлі, так, мовляв, і тепер червоним квачем розмальовують комсомольські ікони”. Отже комсомольська критика завсім понижує літературний рівень.

Тому вже 1927 р. стверджує Момот загрозові явища в молодняцькій літературній творчості. Він парікає на засмічення шаблями, агітаційним, чисто утилітарним змістом, на безсюжетність, стилізацію під народню пісню і найбільше на „легковажність, поспішність і брак серйозної впертої роботи”, а це доводить до повного незнання елементарних законів будови творів — з примітивною, надміру голою ідеологією. „Вносячи на сторінки преси — говорить також 3 роки пізніше Усенко — свою продукцію, початківець без будь-якої культури, без будь-яких творчих традицій, а часто й елементарної обізнаності із стильовими і технічними сторонами твору, давав примітив. шкiц, агітку, що відгонила іноді сухим, голим натуралізмом, іноді імпресіоністичною тарабарщиною”.

У світлі таких фактів зрозуміємо краще ту велику роботу, що її підійнявся Хвильовий своїми памфлетами. Аджеж це саме він навчив критиків настирливої думки: що письменникові треба вчитись. Комсомольській критиці прийшлося цю правду заєдно повторяти, щоб... не осмінитись. І по журналах („Плуг”, „Молодняк” і т. д.) почали появлятись поради для початківців-письменників, а ще й 1937 р. „ЛГ” завела окремий „Куток початківця”. А маючий літературний рух диференціює Усенко у два роки після літдискусії так: „Молодняк вважає, що цей рух — рух за опанування книжки („читацькі гуртки”), обізнання з процесами в літературі, самою літературою („рецензентські гуртки”), тобто це певний культурний процес, що має багато спільного з літературними”. Тому пропонується організацію бюро допомоги початківцям, щоб снитити графоманство.

Виконуючи „замовлення доби”, партійну політику в літературі й критиці, Молодняк — ще в плужанську добу свого існування — виповів боротьбу національній українській романтиці, протиставляючи їй революційну романтику. Розуміється, боротьба з українською романтикою й українською народньою піснею — одне з чільних завдань комсомолу.

Партійне наставлення молодняцької критики виявляється виразно і в тому, що вона заявляється проти індивідуалізму та боро-



нить думки про утилітарне призначення мистецтва. Конкретно — мистецтво має підпомагати п'ятирічку (Усенко).

Одна риса — симпатична в молодницькій критиці. Це — прихильне відношення до творчості початківців, хоч воно переходить і у вульгарну поблажливість. Та все ж таки цікаво, як заважається в першій стадії розвитку молодого письменника оперування спрощеними схемами та яскравими соціальними ситуаціями; як молодий письменник у погоні за об'єктивністю впадає в песимістичну однобічність і тенденційність; як він збивається на загострену авантюрою „проблемність” і „складність” переживань і под. (Коваленко). А всі ті завваги висловлюються часто обережним тоном, щоб не тільки не вражати непотрібно початківця, але й щоб не гладити його протекційно по голові.

Розуміється, раз-у-раз повертає комсомольська критика на партійну основу: „Захопившись „людиною взагалі”, такий автор не відчуває людини класової; захопившись фаховою формальною кваліфікацією в ремісничьому розумінні цього слова, письменник утрачає кваліфікацію революціонера, класову свідомість, чулість до громадських проблем і розуміння їх, волю до активної класової боротьби за свої ідеали”. Отже критика викриває різні „ухили”. Оця „людина взагалі” видалася комсомольським критикам особливо небезпечна. Саме тут добачили вони причини переходу частини молодниківців до Пролітфронту, бо „людина взагалі” знесилоє класову ненависть у надкласовому та об'єктивному підході до своїх персонажів (Коваленко).

Молодницька критика стояла, як згадано, в постійному бою з неокласиками та їх прихильниками, бо в них „архаїчні формальні канони”, та застерігала перед епігонством з того боку, і далі в ідеологічній боротьбі з Вапліте перед „буржуазними” течіями та з їх методологічно-стилевими позиціями (Коваленко).

Одначе тим зненавидженням „формалістам”, неокласикам і под. не могли комсомольські критики дорівняти в соціалістичній освіті. Про Момота пише Усенко, що „він любить читати Чехова, Гоголя, Бєлінського, переглядає більшість сучасних російських журналів і навіть робить із них виписки для привласнення до сучасних літературних фактів, але також видно, що Момот не любить читати Леніна, Маркса, Плеханова і органічно не переварює всього того, що може вийти з-під пера Коваленка, Коряка”. Отже — дуже невеликий обсяг освіти; Момота ринує свіже захоплення комсомольським рухом і здоровий інстинкт, що велів йому перейти до освічених пролітфронтівців.

Єдине справді цінне у Коваленка — це багатство матеріалу в деяких його писаннях. Поза цим — він фанатичний марксист: „один з найнепримиреніших борців з ворожими проявами в літературі, з буржуазною літературою”, як каже Сухино-Хоменко. Але саме марксистки закидають йому неортодоксність, бо він перетворює стиль на основну літературознавчу категорію та зводить усю літературну боротьбу до проблеми стилю і стає так властиво на позицію „формалістичну”. Стиль для нього — це суспільна ідеологія, виявлена в специфічній формі мистецького твору; особливо підкреслює він боротьбу пролетарського реалізму з романтизмом, при чому

шукає найближчого і найпридатнішого для опертя стилю. Але в нього стиль пролетарської літератури „не народжувався безпосередньо з застосування діямату, як творчої методи пролетаріату, а з'являвся, як компонент двох величин — старого реалізму з додатком діямату”. Тому для Коваленка стиль декуди рівнозначний з ідеологією, декуди з сумою літературних засобів. Коваленкова боротьба з „націоналістичною” романтичною творчістю, з „ухилами” — неконсеквентна<sup>101</sup>).

Вже ця оцінка Сухино-Хоменка з 1931 р. не віщувала для Коваленка нічого доброго. Однак ще після літературної дискусії, що в ній Коваленко взяв участь із 21 статтею, захищаючи комсомол та обороняючи завзято організацію ВУСПП з її зв'язком із ВОАПП, його становище було настільки сильне, що він увійшов до Радя ВОАПП 1928 р. Та саме тут поховзулась йому нога. Цю справу представляє більшовицька офіційна критика з перспективи пізнішого, бо аж 1937 р., так: Починаючи з 1929—30 рр. РАПП захоплює „налітностівська” Авербахівська група (Авербах Леопольд, секретар організації) і з того часу РАПП і ВОАПП висувають „ворожі троцькістські” гасла: генеральна лінія РАПП, генеральна лінія напостівців, за живу людину, діяматична метода, одем'янювання (Дем'ян Бедний) поезії й ін. Все те переносилось механічно на ВУСПП. Першою акцією ВУСПП було проголошення фундатором пролетлітератури Вас. Блакитного, тобто узаконення „шкідливої” теорії про т. зв. „перших хоробрих”, що її Коваленко обґрунтовував в окремій праці. Ідейно-теоретичні питання підпорядковувались організаційним (т. зв. груповим, засуджена партією). 1930 р. почався призов ударників до літератури, а 1931 р. ударник проголошується центральною фігурою літератури. ВУСПП починає не виховання, а неування молодих кадрів. „Оголошення літгуртківців письменниками, розбещення цих людей... дало і відповідні плоди. 1931—32 р. відбуваються масові зльоти призовників у літературу. Тисячі „письменників” підкреслювали досягнення пролетлітератури та свої досягнення, прославляли „генеральну лінію” РАПП'у і всі шкідливі настанови, підкреслювали і свої особисті заслуги в справі творення української радянської літератури, 1931—2 р. призовники в літературу втягуються в широку дискусію про перебудову ВУСПП'у”. Ще з кінцем 1936 р. містить „ЛГ” Коваленкові статті, але вже в найближчому році, з упадком Авербаха, поспинались статті проти „ворога народу” Коваленка, зовсім подібні до нападів на Щупака й тов., бо й до їхнього гуртка зачисляють і його, нпр.: „Глибоке презирство до української радянської літератури, до історичної спадщини характеризує „праці” Щупака, Колесника, Йосипчука, Сукачова, Костенка, Коваленка... Вульгарний соціологізм був у даному разі на безпосередніх послугах цієї банди” й под. Піонерів молодницької критики стрінула доля піонерів марксистської критики взагалі, а й самих визначних представників комсомольської літератури (Усенка й ін.) „ліквідують” на наших очах. Навіть комсомол виявився вкінці „неблагонадійний” — а це найболючіший удар по марксистській критиці, коли не дописала вихована нею молодь. Більшого провалу годі хіба подумати!

## 16. ІНТЕЛЕКТУАЛІСТИ

Офіційний марксизм змагав до повного змонополізування критики. Тому він підкорював собі всі літературні згуртування. Одні згуртування (масові та зближені до них) прийняли відразу марксизм в основу своєї програми; інші зблизились до марксизму попутницьким шляхом (нпр. символісти), відступаючи від своєї платформи менш-більш добровільно: треті (нпр. футуристи) проводили свої гадки ніби в марксистському дусі, пробуючи при тому вдержати хоч формальну незалежність; четвертих (нпр. неоклясиків) зломив аж терор. Вкінці всі ті гуртки — після довшого чи коротшого змагання — злилися в один марксистський потік, даючи про себе знати хіба деякими „ухилами”.

Перехід на бік марксизму виявлявся звичайно скріпленням „соціологічного еквіваленту” в критиці — тому таку переміну означають назвою „форсоцизму” — зміненням методи формалістичної з соціологічною. Форсоців зачисляє марксистська критика до еклектиків, що послуговуються різними критичними методами. Отже всі ці футуристи-ліфовці, символісти, динамісти, неоклясики й под., що прийшли в цілому чи частинно до марксизму — є форсоцями й еклектиками, як їх іронічно називають марксисти.

По правді, форсоціи й еклектики — це інтелектуалісти, критики з солідною освітою та ясно виробленою методою, люди, що вийшли з доброї ще російської, або української школи (передусім В. Черетца). Це ті, що поставили високо історично-наукові дослідні в українській літературі та літературну критику на підеветській Україні — як ще ніколи досі. Доволі згадати тут нпр. їхні знамениті вступні статті до „Вибраних творів” різних, передусім старих українських письменників, видаваних у „Літературній Бібліотеці” „Книгоспілки”, видання класиків української літератури й под. Ми бачили, що до найкращих з них, неоклясиків, пристала й українська неоромантика в особі М. Хвильового й далі ваплітовців та пролітфронтівців. Твори всіх тих інтелектуалістів — це властиво, як згадано, єдине цінне, що дала літературна критика підеветської України. Їх плеяду (дуже різноманітних напрямків) складає яких 50 назов — і багато з них обговорено вже в цілому, або частинно: тут прийдеться сказане тільки доповнити.

Як теоретик форсоцизму виступив ще 1923 р. Б. Якубський, намагаючись погодити „формалізм” із соціологічним дослідом літературних творів. Спираючись на Марксі, Плеханові, Ріхарді Мюллері - Фрайенфельсі та ін., зв'язує Якубський поетичний твір з ідеологією доби й класи, як відбиткою економічного стану, що творить базу для психології: класової, доби, національної, релігійної й політичної. Тому найважливіша — аналіза залежності літературних явищ від соціально-економічних умов, що мають більше значіння від географічного оточення та пояснюють ролі геніяльності, літературних впливів і традицій. Формальні елементи, стиль — залежні від еволюції соціальних форм, літературний твір є документом ідей, настроїв, психології, соціально-економічного стану. Перевівши критику „формальної” методи в концепції Потебні-Веселовського, Якубський виявляється за неподільною єдністю форми й змісту, але

підкреслює обов'язковість аналізу форми (за Вальцелем), тільки ця аналіза має бути... соціологічна, бо, за Н. Чужаком та В. Фріче, мистецтво — це одна з форм будівництва, однак з застереженням: „Треба бути вкрай вульгарним марксистом, щоб говорити, що залежність літератури від соціальних умов робить з неї служницю агітації за певні ідеї”. Діалектичність соціологічної методи лежить у тому, що вона досліджує статично формальний бік твору, та динамічно (за Інок. Оксеновим) соціальне життя твору. Розглядаючи оцю соціологічну методи Якубського, марксистська критика думає, що він „борсався між ідеалістичним соціологізмом Сакуліна та формалізмом Жірмунського”.

Ті інтелектуалісти гуртувались довкола різних наукових установ та журналів, як нпр.: Історично-Літературне Товариство при І-му Відділі ВУАН, осн. 1922 р. (Ол. Дорошкевич, Б. Якубський) та при харківських установах: Науково-Дослідний Інститут Т. Шевченка (Єремія Айзеншток, М. А. Плевако, А. П. Шамрай) і його київська філія, засн. 1926 (М. М. Новицький, Ан. Д. Лебідь), харківський Інститут марксизму-ленінізму (Вол. Юринець, В. Бойко), катедри при ХІНО (Ол. І. Білецький, В. М. Державин, Мих. Доленго, Гр. Майфет, О. М. Лейтес, Мих. Г. Йогансен, Ол. М. Фінкель) та ін.<sup>12</sup>). З журналів показують більшу участь інтелектуалістів: „Червоний Шлях” (Доленго, Білецький, Якубський, Майфет, Юринець, Бойко, Айзеншток, А. Лейтес, Мирон Степняк, Андрій Музичка...), „Життя й Революція” (Дорошкевич, Лебідь, Айзеншток, Якубський, Перлін...), „Нова Генерація” (Полторацький...), „Критика” (Державин, Перлін, Доленго, Феліке Якубовський...), „Літературний Архів” (Йогансен, Бойко...), „Гарт” (Доленго, Якубський...), „Плужанин” — „Плуг” (Державин, Білецький, Майфет...) та інші.

Саме ті інтелектуалісти є, як ми бачили, творцями нової української теорії та методології поезії й прози і літературознавства (окрім обговорених — передусім Дорошкевич у своїх педагогічних та історично-літературних працях і Ол. Білецький у російських, А. Шамрай та ін.). Не тільки неоклясики, символісти і ліфівці, але й деякі інші виявились знавцями і російської і західноєвропейської та американської літератури, що її притягають для зрозуміння українських явищ (Дорошкевич, Ол. Білецький, Державин, Майфет, Перлін, Лейтес), щоб шляхом такого порівняння вяснити їх генезу й вартість. У цій великій ерудиції, спертій на пізнанні чужих творів в оригіналах, лежить головна підвалина глибини й поваги їхніх помічень, що не виступають відірвані, але в зв'язку з духовним життям Європи й Америки, нпр. з філософією (Юринець, А. Музичка).

Таке солідне читання, впорядковане леним методичним наставленням, дозволяє їм змалювати чіткими обрисами чи в коротких рецензіях, чи в більших статтях поодинокі твори, письменників, або й охопити цілі комплекси літературних явищ. Отже повстають ширші огляди, що можуть творити цілі розділи з історії післявоєнної української літератури, як нпр. огляд 20-ліття української поезії, чи сучасної прози Ол. Білецького, знаменні „Шляхи української поезії” Ф. Якубовського, річні перегляди української літератури Дорошкевича, Доленга, огляди Лейтеса та ін., де синтетич-

ний таланти поєднується з ерудицією, глибиною осуду та виробленою методою.

В центрі зацікавлення великої частини тих інтелектуалістів стоїть проблема генези нової (як вони офіційно називають, „пролетарської“) української літератури. Тому найчастіше виступає на перший план питання стилів і напрямків. Для Полторацького навіть вивчати літературу — це те саме, що вивчати літературні стилі, для Доленго стиль — рівнозначний із світоглядом („принципове художнє наставлення на дійсність“), він є ознакою соціальної єдності певної верстви: а Якубовському закидає марксистська критика, що він з одного стилістичного засобу судить про справжнє соціальне обличчя авторове, хоч для того треба би брати стиль у цілому.

Таким переломовим, перехідним стилем являється символізм — і йому присвячено найбільше уваги. З'ясовано європейське походження символізму, його семантику й нормативну поетику 1917—1918 рр. та опанування ним прози 1918—21 рр. З розбиттям старих стилів (наївного реалізму й символізму) настає „червоний“ символізм, але він переходить на схематизм. Історія новітньої поезії полягає в ліквідації символістичної спадщини, що в час напруження традиційних елементів та перемоги націоналізму 1917—18 рр. перетворюється у футуризм з руйнацією літературних традицій та схильністю до скандалізації. З капітуляцією символістичної музичальності перед новими принципами поезії настає романтика революційної дійсності і стиль реалістичного імпресіонізму, обік рівночасного акмеїзму й неоклясицизму та динамізму. В 1919—20 рр. перевищуються письменники-інтелігенти в душі сюжетного неореалізму — з боку виробничого й психологічного. Етаном від суто ідеалістичної системи символізму до матеріалістичного (пролетарського) реалізму є воєнничий неоромантизм. У поезії здобуває переважну роль інтелект, твориться функціональна, ецієнтифічна поезія. Тому поезія будується конструктивістично з логічною організацією всього змістового матеріалу (дух техніцизму в зв'язку з чіткими ідеями). Ідеалом стає синтетично-конструктивна стилізація. Отак приблизно уявляють собі еволюцію літературних стилів на Україні: Ол. Білецький, Якубський, Якубовський, Доленго, Мирон Стенняк. Найглибше вглянули вони в символізм і футуризм, що дїждався й окремих монографій (Полторацький, Якубський).

Одначе якнебудь розуміти б стиль, навіть у Доленговому значенні: стиль — світогляд, годі обминути при ньому питання про форму. Тому українські інтелектуалісти мусіли заговорити про стиль і з формального боку, наражуючись на закид від марксистів, що вони стають „небезпечними формалістами“. Для Юриця мистецтво — це просто формотворчість. Для Полторацького, учня Шкловського та Ейхенбаума, літературні засоби „є не тільки іманентні й автогенні щодо функціонального впливу на читача, а й впливають один з одного“; він заперечує органічну єдність твору (дуалізм), бо в нього виступає розподіл: на окремі засоби — окремий зміст, окремий настрій — окремий матеріал із соціального оточення, а цей „лівий формалізм“ „Нової Генерациї“ й „Авангарду“ — на думку марксистів — стоїть „на ідеалістичних позиціях своєрідного „ліно“-інтелігентського раціоналістичного формалізму і тех-

ніцизму”; навіть тематика є для Полторацького тільки літературним засобом. Даремне пробує виплутатися з дуалізму й Якубський, коли говорить про ідеологічну й мистецьку еволюцію, але признає велику вагу форми хоч би й у побудові сюжету. Композицію й форму (майстерна мова, вдосконалення вірша й под.) поклав в основу оцінки літературних творів також Ол. Білецький. Хоч частина інтелектуалістів не погоджується з неоклясиками й веде з ними завзяту боротьбу (символісти, Ів. Лакіза...), то інші саме й називають їх „інтелектуалістами” із свідомістю ідеологічних і технічно-художніх позицій та ставляться прихильно до їхніх формальних досягнень у поезії й поетичному перекладі (Ол. Білецький, Доленго). Найгостріше засудила марксистська критика за „формалізм”, окрім неоклясиків, Гр. Майфета, закидаючи йому: формалістичні загальники, звичайний опис та каталог композиційно-стилістичних ознак: „Отже не можна брати літературознавчі вправи Гр. Майфета за всебічне й глибоке виявлення позицій формалізму в українському літературознавстві”; головним речником формалізму признали Майфета тому, бо нпр. у характеристиці поетичної творчості П. Тичини він, слідом за Жірманським, вважає за єдиний об’єктивний факт поетової творчості для читача — форму твору, що з неї шляхом аналізу читач добуває цілу низку таких елементів, як: стилістика (поетична фонетика, метрика, поетична семасіологія, поетична синтакса...), тематика, композиція... Під гаслом боротьби з засудженою „переверзевщиною” повела марксистська критика цілий zorganizований наступ на „формалізм” Євг. Перліна та його співробітників; а прихильна оцінка Майфета та підкреслення естетичних моментів у літературних творах спричинили гострі напади й на Державина, що має бути подібний до Як. Савченка (по правді, йому бракує блискучого стилю Савченкової критики, але зате в нього може більше срудції). Отже кожний з інтелектуалістів ставився з великою увагою до форми.

Тому „марксисту” в їх критичних працях зразу або не було й сліду, а коли їм прийшлося вкінці покоритися „замовленню доби”, вони чинили це повільно, компромісово, намагаючись деколи справді розпачливо погодити агітковий „марксист” із повагою солідної науки й освіти. Треба згорі сконстатувати, що цей компроміс від самого почину не вдавався, бо був явним нонсенсом, він тільки обнижав вартість їхніх праць. І вкінці мали рацію марксистські критики, коли витикали нпр. Якубському нерішучість думки й неповне розуміння марксистської методи, або Доленгові плутанину стилю з творчою методою (розум. діяма), або Полторацькому „дрібно-буржуазне попутництво”, або Майфетові брак глибокої методологічної принциповості й под.

Так насильне нагишання добре підготованого критичного ума до комуністичного діяма — є історією глибокого упадку людського духа. Цей факт в українській критиці такий наявний, що його не заперчить навіть ортодоксійний комуніст — а прилюдними документами виразного признання того факту є заєдні заяви офіційних марксистських діячів про недостатність та упадок критичної думки.

Соціологічну методу в літературознавстві й критиці, по правді, наближення до „марксистської критики”, здійснювано під різними

гаслами. Одним із них було наближення письменства до життя. „Чи не надійшов вже час викинути банально-вишукані словесні декорації, подивитись на мистецтво передусім, як на хліб насущний?“ — питається 1923 р. Ол. Білецький, а цю думку обґрунтовує описав хоч би й Йогансен, проголошуючи писання оповідань, як виробничу працю. Дорошкевич говорить про масову колективну творчість і ледве, чи висловлює справжнє переконання, коли вже 1925 р. в нього виступає „селькорівство, як початкова стадія літроботи“. Доленго досліджує зв'язок поезії з сучасною політично-економічною ситуацією. Відсіль — засудження ідеалізму, бо в ньому добачують чисто особисті, занепадницькі настрої, що ведуть до незадоволення з темпу теперішнього розвитку (Доленго). Зокрема поборює частина інтелектуалістів песимізм і скептицизм та загалом мінорні настрої, бо це втеча від життя, а колізія між окремою особою й оточенням є вже достаточною причиною для повної негати поетичного твору та його автора. Еволюція сучасної української поезії лежить саме у зміні від елегійного до бадьорого тону (Якубський). Тому Лейтес і Якубський тужать за великим стилем, а Доленго дає дуже помітну характеристику монументальної лірики Мик. Бажана (його монументальність: великі ритмічні періоди, великі поємати й будівлі, патос прокльонів, постійне уваження епітетами поетичної уваги — отже властиво самі формальні ознаки): без сумніву подібна думка є підвалиною Майфетової статті про Тичину та Юрищевої про Хвильового.

У зв'язку з бажанням зблизити літературу до життя стоїть домагання: виводити в літературі живих людей (Ол. Білецький, Айзеншток): для Якубського „основним завданням літературознавства є витлумачення (!) всіх способів зв'язку літератури з життям“. Також і підхід до минулих літературних явищ повинен бути живий: „Наша справа — пише Якубовський — не просто назвати й показати окремі заспіртовані тканини з умерлих уже психологічних організмів, а й про самі організми, про їх народження, розвиток і смерть у постійній діалектичній зміні, якесь уявлення читачеві дати. Антологія повинна говорити про живе чи про те, що було живим, але не про мертве“. Отже Якубовський проголошує війну проти тих літературних метод, що „найбільше прислужилися до того, що вся минала література почала в очах читацьких скидатися на велике кладовище, а історія її на вивчення написів на цвинтарних хрестах“. Тут має також своє джерело й проблема читача і читачівських смаків (Ол. Білецький, Майфет) — що незабаром зайняли одне з чільних місць у марксистській критиці. Якубовський у вступній статті до антології української поезії підходить двохпланно до поетів: визначає історично-літературне значіння письменника для своєї доби та його вплив на верстви читачів; також і Доленгову критику означають, як науково-дослідчу і публіцистично-читачівську.

Зрозуміло, що з композиційно-конструктивних елементів літературного твору виступає на перший план сюжет, бо в ньому конкретизується ідея. Міцно побудований сюжет стає однією з основних вимог, що його ставлять не тільки до художньої прози, але навіть і до лірики. Доленго критикує шпр. імпресіоністичний ліризм у прозі, схематичність традиційної теми та сюжетну й композиційну

одноманітність. Він домагається віднови зв'язку між постом і конкретними формами побуту та цікавиться тією культурою сюжету, що культивує авантюризм російсько-американської школи (подібно й Степняк у науково-фантастичному романі). Доленго бачить за службу Бажана у введенні сюжетних композиційних засобів російського письменника Н. Тіхонова та конструктивістів, при чому Бажан „усі деталі безпосередньо підпорядковує змістовій лінії твору”, а з того твориться й ідейно-художнє узагальнення. І Доленго показує, як романтичний мотив вишуканих катастроф переходить у Бажана в архітектурну монументалізацію. Якубський присвячує також багато місця справі сюжетного формування та вимагає чіткої фабули при простій будові. Фабулою займається ближче і Державин, а Юринець слідить у творця переломання зоологічно-біологічних фактів у призмі економічної структури. Навіть науковець Айзеншток підкреслює події — фон, а Якубовський виходить від емпіричних фактів переваги якихось мотивів у певній добі та протилежних класових інтересів (мужицька тематика, національний світогляд і т. д.). В погоні за нібито марксістським погодженням досліду форми з соціальним еквівалентом (спертим на сюжетності) доходить дехто до таких неможливих дивоглядів, як „соціологія тропів” (Полторацький), соціальна суть образів романтичного стилю (Доленго), або яка інша насильно натягнена „соціологія” художніх засобів.

Та як воно не дивно — найглибші студії інтелектуалістів обіймають такі лірику, де про форму доводиться говорити передусім. Щоправда, нпр. Ол. Білецький дає й знамениту статтю про українську художню прозу, а Майфета цікавить спеціально новела, але й Білецький заглиблюється більше в сучасній українській ліриці, а Доленго чи Якубовський показують докладне розуміння стилів і напрямків української лірики, даючи про неї подскуди взірцеві праці.

Та ортодоксійні марксистки влаштовували справжні хрестові походи проти неоклясиків, форсоців та еkleктиків (Щунак, Коваленко, Сухинко-Хоменко та ін.). Інтелектуалістам довелося складати зброю — під напором марксистів переходили вони згодом на форсоців і складали акти самообвинувачення, або обвинувачували себе взаємно. Так нпр. уже згадано, що в часі літературної дискусії символісти поставились беззастережно проти неоклясиків; а далі Якубовський заговорив про „небезпечний формалізм” Майфета, Зерова, Филиповича, Дорошкевича і навіть форсоців Полторацького і Якубського. Незабаром Доленго подає сам історію свого власного розвитку („технологічний етюд до поезики змісту”), Бойко критикує себе за розуміння літературних процесів, Дорошкевич осуджує свої етюди з шевченкознавства, Якубовський виступає „проти еkleктизму й опортунізму — за ленінізм у літературознавстві”... у своїх писаннях, Полторацький оголошує листа, що він не виступає проти призову ударників у літературу і т. д. Вкінці приблизно з 1930 р. замовкають властиво інтелектуалісти (за малими винятками до 1933 р.), а ті, що їм вільно ще писати, або переходять часто на марксист-агітку, або пишуть по-російськи (нпр. Айзеншток). У „ЛГ” за 1937 р. полишилися ще з інтелектуалістів ледве: Якубовський та Як. Сивченко, а проти Полторацького вимагається



гостріших засобів. Здається, найбільше ще пощастило Ол. Білецькому, бо в 30-ліття його наукової праці 1937 р., Академія Наук СРСР надала йому ступінь доктора літературознавства, а „Літературний Журнал”, орган харківської СРПУ, писав з того приводу: „Професор Білецький належить до тих вчених, що після пролетарської революції своєю чесною працею пішли служити справі розвитку культури нашого великого народу. Активна участь у громадській роботі, участь в радянській пресі, опанування матеріалістичного світогляду, спільна праця з молодими радянськими кадрами переконали вихованого на ідеалістичній філософській системі вченого в антинауковості буржуазних теорій, і, поповнюючи посиленою працею свою політичну і філософську освіту, перемагаючи вплив історичної поетики Веселовського, психологічної поетики Потебні, формалізм і техніцизм в галузі історії літератури, професор Білецький став одним з авторитетніших радянських літературознавців. Відкидаючи буржуазні методи і системи, він весь час бореться за опанування вчення класиків марксизму про літературу”. Тут визначено дуже докладно шлях переміни справжнього вченого з європейською освітою на марксистського підголоска. А яке жахливе спустошення спричинила ця марксистська лінія в думках того Ол. Білецького, що ще 1930 р. творив у Харкові один із найповажніших осередків української поетики і порівняного літературознавства, це хай посвідчать хоч би такі його слова із закінчення вступної статті до „Вибраних творів” Лесі Українки 1937 р.: „Ці слова Франка були досить влучною в ті часи оцінкою Лесі Українки, бо всі інші спроби оцінки творчості її в буржуазній критиці були поспіль нікчемним пустодзвонством. Ми не будемо тут спинятися на них, бо всі вони, хто б їх не писав — чи просвітницькі ліберали з „Ради” та „Літературно-Наукового Вістника”, чи войовничо-націоналістичні декаденти з „Української Хати” та з Вишніченківського „Дзвону”, чи нарешті фашисти часів петлюрівщини — всі вони і починалися і кінчалися пишними націоналістичними фразами про „нову еру” в українській літературі, розпочату „по-європейському” написаними творами Лесі Українки. Але за тими пишними фразами крився найубогіший зміст. Націоналістична перекручувальна інтерпретація тих образів була „вершиною” глибокодумности тих „критичних розвідок”. Всі статті щодо цього були цілком однакові; тільки „модерністичні” писакки шаповалівсько-євшанівського „толку” творчість Лесі Українки „приймали”, як творчість „модерністичного” поета... До широких мас читачів — хоч би інтелігенції, не кажучи вже про робітничих, або селянських читачів — твори Лесі Українки не доходили зовсім... Так піклувалася буржуазно-націоналістична українська інтелігенція про найвидатніших поетів”. Отже — плитке політиканство заступає тут справжню критику. Та замітне, що в своїй праці натрапляв Ол. Білецький на перешкоди і про те розповідає „Літературний Журнал” таке: „Роботі О. І. Білецького у свій час зиважали вороги різних мастей, що сиділи в науково-дослідних інститутах і весь час намагались дезорієнтувати його творчість. Відома історія з зняттям О. І. Білецького з Інституту ім. Шевченка, на чолі якого стояв ворог Пилипенко, що за допомогою своїх підлабузників при підтримці ворога народу Левковича нама-

гався ганьбити чесну працю Білецького. Так само заважали роботі професора Білецького вороги народу Річицький і Шулак, що очолювали кафедру літератури ВУАМЛІН-у і ІЧП. Дякуючи тим великим можливостям, що їх створила радянська влада, дякуючи великій увазі Центрального Комітету партії до передових наукових робітників, О. І. Білецький в останні роки зміг активно себе творчо виявити". Ось хто піддержав Ол. Білецького — додаймо, що він походженням великорос<sup>193</sup>).

## 17. ЕТАПИ МАРКСИСТСЬКОЇ КРИТИКИ

Годі говорити про якусь еволюцію марксистської критики на підсоветській Україні, коли її вузько партійна мета була відразу поставлена ясно і не змінювалась ніколи; можна відрізнити хіба деякі етапи в тій критиці, що змагала до повного покорення собі кожної критичної думки. Тому не дивно, що 1928 р. В. Сухинно-Хоменко заперечує історію української марксистської критики: „До найостатніших часів не можна було й говорити про якісь кадри української марксистської критики". А й пізніше поверх сотня марксистських критиків на Україні творить таку сіру масу, що з неї годі властиво виділити хоч би одну замітнішу індивідуальність, що давала б щось тривке, цінне. Навіть обговорені піоніри українського марксизму в критиці не заслуговують по правді на окреме виділення, бо вони зрікаються самої думки в ім'я партійних наказів. Ще може найталановитіших між ними треба шукати в „Скрипниківській школі" (як їх злобно називають марксистки), що 1931 р. приступила до ВУСПП. З них Є. Ф. Гірчак спеціалізувався у боротьбі з українським та білоруським націоналізмом; С. Федчишин визначався філософічною освітою, Г. Ф. Овчаров, добрий аналітик сюжетної побудови прозових творів, псує свої праці партійним політиканством<sup>194</sup>). Однак вони цікавіші саме своїми „контрреволюційними" ухилами.

Марксистська літературна критика після більшовицької революції намагалася поширити більшовицьку перемогу також і на ідеологічно-художньому фронті. Як ми бачили, на Україні не йшла з тим справа так легко, хоч уже дуже скоро почали повставати літорганизації з виразно марксистсько-більшовицькими гаслами. Ще 1926 р. констатує Загул, що українська критика продовжує дореволюційний естетичний напрям, а марксистської критики властиво на Україні немає, якщо не числити невдалої спроби Коряка, що й так пристосувався невміло до соціальної методи Ів. Франка; а в найближчому році пише Якубський: „Досі фактично ми стоїмо на такій позиції: що всі мистецтва безумовно зв'язані з життям... це є постулат безперечний. А як саме ці зв'язки з'ясувати... в цьому ми ще дуже мало зробили".

Тривкішу підвалину дістає марксистська критика на Україні аж з оснуванням харківської „Критики" 1928 р. та „Прапору Марксизму" 1929 р. й переходить з більше проклямитивного стану в посиленний наступ. У Росії вже 1926 р. марксизм здобуває рішальну

перевагу і змінює оборонне становище на нагальні атаки проти різних своїх „ворогів”, відповідно до постанов першої всесоюзної конференції пролетарським письменників, що головне завдання критики — „в рішучій боротьбі з псевдомарксистською критикою, яка оперує поняттями позакласової „об’єктивної художньої істини” і впадає в естетичні вибаганки і філософський ідеалізм... зміцнення в літературній критиці громадсько-публіцистичного елемента... (посилити) увагу... на оцінці явищ життя, що їх автор малює... турбуватися... про виховання читача, а вже потім — письменника”. Ці постанови творять програму і для української марксистської критики. Ось нпр. одна з резолюцій агітпропаганди при ЦК КП(б)У 28. XII. 1928 р. про працю в журналі „Критика”: „Перед нею (критикою) стоять завдання не тільки викривати й поборювати різноманітні ворожі вияви і впливи в літературній і літературознавсько-критичній діяльності, а й приймати найактуальнішу участь у розвитку пролетарської й селянської творчості: марксистська критика мусять висвітлювати... шляхи, прямування революційної творчості, її досягнення, виявляти зокрема елементи нового стилю і внутрішні хвороби, удосконалювати класові пролетарські критерії зокрема на основі виявлення вимог пролетарського читача. Не менші завдання марксистської критики і в справі комуністичного виховання й перевиховання радянських письменників та особливо гартування пролетарських письменників, а також в справі тісного зв’язку письменників з пролетарським масовим читачем та в справі активізації цього останнього. Тому й мусять бути наша марксистська критика найдосконаліша, класово-об’єктивна, наукова, а разом з тим дійова, активна: в руках партії вона мусять бути усинтезованою функцією марксистського літературознавства та комуністичної партійної політики в галузі художньої літератури зокрема... Без ґрунтовної наукової літературознавчої кваліфікації, без найглибшої орієнтації в суспільних процесах, без вивчення потреб і відгуків читача й роботи з ним не може бути марксистської критики”<sup>193</sup>).

Отже передусім — боротьба з „псевдомарксистською” критикою, тобто з „ухилами” від офіційної марксистської критики.

Головний „ухил” — це, розуміється, український націоналізм, фашизм, чи як його називають. Цей мотив повторюють марксистські неослаблені силою аж до маніяцтва. І сипляться громи на фашистський львівський ЛНВ, на фашистську контрабанду в Антології Якубовського і тов., на прибічників фашистської історичної схеми М. Яворського (що говорив про пролетарську революцію на Україні, як про національну), на націоналізм у дитячій літературі, на націоналістичну естетику Л. Курбаса, на Ю. Яновського за роман „Чотири шаблі”, на націоналістичний романтизм Антопенка-Давидовича, на „націонал-опортуністичні перекручення” (думки про українську самостійну культуру, без уваги на класову боротьбу) і под. Боротьба проти українського націоналізму посилюється особливо з 1934 р. і не слабше до нашого дня. Націоналізм із ненавистними більшовикам „буржуазними” настроями і далі з виклятим „троцькізмом”, „авербаківською диверсією” і под. Вкінці протинаціоналістичну кампанію дуже спрощено: вона перейшла в доноси на поодинокі особи. Вже „Критика” 1934 р. скотилась до дуже

низьких доносів (нпр. на В. Десняка), але всякі межі якогонебудь сорому переступила в тому „Літературна Газета” 1937—38 рр.

Головно у зв'язку з націоналістичними тенденціями виступила марксистська критика вже дуже рано проти всяких прояв ідеалізму, добачуючи в ідеалістичному світогляді ворожий настрій до більшовицького, матеріялістичного. Ще 1924 р. заговорила російська критика на Україні про „отроювання” літератури в школі й науці — „безпідставним” ідеалізмом, мрійністю, словесною еквілібристикою. А резолюція Партосередку Філософсько-Соціологічного Відділу ВУАМЛІН від 20. III. 1931 р. постановляє: „Філософські погляди тов. Юринця є по суті поглядами меншовикуючого ідеалізму з безпосереднім впливом буржуазного ідеалізму... Це виявилось також у літературній критиці тов. Юринця („Павло Тичина”, „Інтермедії” в „ІЯ”, тощо)... зокрема в своєрідному буржуазному естетизмі”. Оця „ідеалістична ревізія марксоленізму” виявлялась у таких літературних поглядах, як теорія чистого сприймання, як погляд, що „художня творчість має справу тільки з формою, що зміст твору — оце й є його форма” і под. Юринець зараз і сам „визнав” свої „помилки”: „Меншовикуючий ідеалізм характеризується далі своїм гегельянством, продовженням в мімікрійних формах гегельєвського ідеалізму, канонізацією Гегеля, його реставрацією замість матеріялістичного перероблення. Гегель став самометою, гегельянщина пригаманна і моїм роботам” (деборівщина). І далі: „Від Гегеля я брав багато характеристик різних історичних епох, філософських чи літературних формацій (античні, німецький романтизм, тощо), особливо в роботі про Тичину та Важана... В роботі про Тичину може найяскравіше виступає мій естетизм”. Боротьба з ідеалізмом кінчиться у марксистів... звичайними доносами, бо, як каже П. Усенко: „Викривательство” художнє стає викривательством ідеологічним, а це вже наперед чи потребує захисту”. І в журналах та газетах 30-х років розпалюється дика оргія таких прилюдних обвинувачень, де найчастіше ідеалізм засуджено, як „буржуазну” психологію. А боротьба з „буржуазними” та „дрібнобуржуазними” (поняття дуже неозначені) ідеологічними й творчими течіями входить в обов'язкову програму літературного наступу марксистів, бо, як думає Коваленко, „буржуазія часто ховається за „суто літературні” питання, щоб з позиції іманентного мистецтва робити проти пролетаріату вилазки”. І він б'є на тривогу: „Отже, буржуазія у своїх виступах проти нас використовує не тільки наші труднощі економічного порядку, вона використовує й національну проблему для того, щоб нею „снескулунути”. Внутрішня буржуазія на сьогодні виявляє чимраз виразнішу тенденцію блокуватися із закордонними імперіялізмами, задовольняючись у царині національного питання подачками польської чи чеської фашистської буржуазії. Для української буржуазії краще буржуазний лад без української культури, ніж радянська влада з її політикою розгорнення української, але пролетарської культури. Снескулуючи на національному питанні, буржуазія намагається виймати відсталі шари нашого суспільства на гачок гасла національної єдності для того, щоб під цим прапором організувати якомога більше народу, щоб використати цей прапор, як один із засобів обдурити масу”. При такому розумінні — закинути

письменникові „буржуазність” рівняється закидові політичної зради супроти більшовиків — але в усьому найзамітніше перемішання буржуазії з націоналізмом. Таким „буржуазним націоналізмом” поборює марксистська критика: Авангард, „ІГ”, „ЛЯ”, „Вацліте”, „Пролітфронт” та поодиноких письменників (Антоненка-Давидовича, М. Куліша, Ол. Донченка й ін.).

Воюючи проти суб'єктивного ідеалізму, поборюють марксистки в критиці також буржуазний „естетизм”, що відходить від шукання соціологічного еквіваленту і кладе більшу вагу на форму твору. І як боротьба з націоналізмом та буржуазією, так і боротьба з „формалізмом” творить найосновніші провідні думки марксистської критики від самих її починів. „Формалізм”, що про нього вже згадано докладніше, признається явищем чисто ідеалістичної філософії — і передусім після закінчення літдискусії в 1929—31 рр. поведено проти нього систематичну кампанію в літературі, критиці, кіні й под. „Формалізм” (перевага формальних засобів над ідеологією) стає й головним критерієм, що його надуживають і ним шаржують для засудження твору й письменника. Бо хоч російський марксистизм здобув уже давно перемогу над „формалістами”, перестерігає Щунак 1931 р. перед летковаженням „формалізму” й так перераховує його „небезпеки” для більшовицької культури: „Ворожість формалістичних концепцій ідеям пролетарської революції викрито вже досить давно. Ще в 1923—26 рр. марксистська критика нещадно викривала буржуазну ідеологічну суть формалістичної школи, яка так пишалася і своєю „науковістю” і своїм „новаторством” і навіть своєю „лінійністю”. Вже на перших етапах пролетарської революції формалізм звучав, як гострий дисонанс революційній дійсності, боротьбі пролетаріату за свою класову культуру. І ще гостріше контрастує з революційною реальністю формалізм у теперішніх умовах, на новому історичному етапі, коли країна вступила в період соціалізму, коли культурна революція набрала колосальних розмірів, коли пролетарська культура стала вже могутньою зброєю в боротьбі за соціалізм і коли марксо-ленінська філософія опанувала свідомість найширших мас та здобула такі позиції в царині науки, що з успіхом руйнує всі буржуазні філософські системи...”.

Одначе марксистська критика вела боротьбу не тільки з, так назвати б, зовнішніми ворогами; також і у внутрішньому фронті розгортався бій за „ортодоксальну” лінію марксо-ленінсько-сталінську проти різних „ухилів”, хоч ця „ортодоксальна” лінія навіть в інтерпретації більшовицької верхівки не раз яскраво змінювалась, як це показує наглядно хоч би пізніше „викриття” плеханівських „ухилів” (Щунак говорить нпр. про „Боротьбу з капітивськими та фюрбахівськими елементами плеханівського літературознавства”, проти опортуністичних поглядів Плеханова), або „помилки” розхваленого зразу літературознавця В. Фріче (заперечував мистецтво, як ділянку ідеології” в „соціалістичному суспільстві” та взагалі пивляв „впливи кавестськіянської теорії про ультраімперіялізм та бухарінської про організований капіталізм). Особливої сили набрав цей бій за ортодоксію в критиці у 1930—31 рр. Саме з поч. 1930 р., як згадано, засудила президія Комуністичної Академії літературну концепцію В. Ф. Переверзєва, що підмінює „марксист-

ський монізм” поглядом простої тотожності бази-ідеології і забуття — закону єдності протилежностей, виводячи з усього якийсь „загальний закон” (Богданівські побудування); через те відокремлюється література від інших відмін ідеології. Це все означено назвою „меншовизму” в теорії російського історичного процесу. Оця резолюція стала за сигнал до справжньої зливи статей про „переверзєвщину” (тільки одна „Критика” має 8 більших статей!). Отже для Переверзєва, як і для Плеханова, мистецтво і література — це „гра в життя”; він бачить єдність суб’єкту й об’єкту в художній творчості. При тому критикують українські марксистки гостро різних російських переверзєянців, між ними й пізнішого марксистського ортодокса І. Безпалова. Близьче розглядає методу Переверзєва Щупак — він не може простити Переверзєву, що для нього „основний структурний елемент художнього твору є образ”, а не ідея; зближає його з „формалістами”, аджеж Переверзєв визнає можливість іманентної ролі форми, а все те — „еклектичне поєднання механічної меншовицько-струвієвської соціології з антисоціологічним ідеалістичним формалізмом”, бо Переверзєв не заперечує все ж таки впливу економіки на літературу.

Ціла переверзєянська буря знялась на Україні з появою замітного збірника в Києві „Сучасна українська проза” 1930 р. за ред. Євгена Перліна<sup>100</sup>). Гостру оцінку дала тій книжці київська преса, категорично засудила її київська філія УІМЛУ, „ЛА” присвятив їй збірну статтю за ред. В. Коряка і т. д. Цей крик різних марксистських організацій та преси повідчує найкраще небуденну партість того збірника, що обговорює стилеві досягнення поодиноких українських прозаїків. Урядова „Пролетарська Правда” написала про ворожу марксо-ленінській методології переверзєвщину, що „з меншовицько-струвієвських позицій веде війовничий наступ на марксо-ленінське літературознавство, з самовдоволено-науковою пихою проголошуючи свою методу за єдино поправну, за останнє слово марксізму. Насправді ж, на думку газети, тут виявилася опортуністична позиція редактора, яка має підвести ґрунт під виступ групи теоретиків з кабінету радянської літератури і водночас по змозі замаскувати справжнє класово вороже спрямування збірника. Передмова ніби застерігає цілковиту увагу до встановлення соціологічного еквіваленту творчості, підкреслює, що автори борються з буржуазними теоріями, нир., з біографічними. Тимчасом в дійсності редактор приховує, що переверзєвці саме й відкидають „соціяльну біографію” письменника, як свідомого представника своєї класи”. Ці слова „Пролетарської Правди” вияснюють, чому в харківському Інституті Т. Шевченка припинено теорію української поезії й прози. Підсумовуючи обговорення Перлінового збірника в кабінеті „радянської літератури” Інституту Т. Шевченка у Харкові, пробує В. Коряк визначити переверзєянство — зокрема українське. Це передусім — українська дійсність, що позначилась на збірнику: керівництво проф. Перліна молодими аспірантськими кадрами. Перлін — говорив Коряк — „протягом років виявляв широку амплітуду хитань між буржуазним форсоцієвством і всіма течіями в літературознавстві аж до „літфронтівства”, аби лише протиставляти будь-що лінії марксізму-ленінізму. Перлін є типовий літера-

турознавець меншовицького тину, який хапається по черзі за всяку модну теорію, що нею можна б маскувати свою меншовицьку опозиційність". Тому „збірник, як методологічно, так і політично, є повний шкідливого еклектизму. Тут і ортодоксальне переверзівство, і формалізм, і навіть народництво". Українське переверзівство — на думку Коряка — змагає „до побудови науки про літературу, як науки про стиль з центральною проблемою художнього образу". При тому нібито ігнорується пізнання конкретної літературної дійсності та наступає дезідеологізація літератури.

Боротьба з переверзівщиною лучиться з боротьбою з воронщиною, бо Воронський думає, що художники не тотожні із звичайними людьми — вони пізнають лише через образи. Воронський заперечує світогляд та протиставить йому „безпосереднє сприймання", тому для нього найважливі власні рефлексії. Отже Воронський — за індивідуалістичне мистецтво, як це є й в естетиці Бергсона.

Слідом за російськими марксистами засуджує й український марксист ще раніше опозицію Л. Троцького проти партійної резолюції з 1925 р. про художню літературу, найбільше думки Троцького про те, що пролетарський режим перехідний, що пролетарської літератури немає і що від розв'язання суспільних завдань демократичних селянство повинно покинути компартію. Згодом признала більшовицька верхівка троцькізм за небезпечного „ворога" — і ось 1932 р. пише Щунак: „Троцький — ворог пролетарського мистецтва, бо він ворог соціалістичного будівництва, бо він ворог перемоги соціалізму й соціалістичної культури. І всілякий, хто в умовах диктатури пролетаріату прикриває своє заперечення, ба навіть недооцінки класового мистецтва пролетаріату загальниками про соціалістичне мистецтво в „майбутньому", стає на позиції контрреволюційного троцькізму". До таких „троцькістів" у критиці зараховано нпр. І. Лакізу, В. Сухино-Хоменка та ін. „Троцькізм" обік „буржуазного націоналізму" стає одним із найнебезпечніших політичних закидів, що ними більшовики прикривають політичні чистки, безконечні політичні процеси та масові смертні екзекуції. Ми бачили, що той закид стрівув вкінці й лідерів української марксистської критики — до них додамо ще хоч би Івана Микитенка, одного з найгарячіших пропагаторів марксистів на Україні: 1937 р. Правління СРП СРСР кваліфікувало його діяльність, як „троцькістську" і хоч він каявся прилюдно, його посадили в тюрму.

Разом із Троцьким засудила компартія також концепцію Н. І. Бухаріна про мирне вирівнювання суперечностей між „буржуазною" і „пролетарською" культурою та „богданівщину", що ставила „пролетарську" культуру поза політичною та економічною боротьбою.

Оця боротьба на марксистському літературно-критичному фронті з різними згаданими (і ще іншими) „ухилами" й „ворогами", що не тільки не погасає, але й росте з божевільним маніяцтвом аж до нинішнього дня, була підготовкою для „творчих питань" у марксистських критиків на Україні, що почали актуалізуватись особливо від 1930 р., доки від 1936—37 рр. не відсунуло їх зовсім на бік масове чисто особисте нищення окремих письменників.

Тимчасом обличчя української марксистської критики вияснилось настільки, що 1934 р. появилсь у Києві нова її теорія (назв'їм

це так) — Костя Довганя „Принципи критико-бібліографічної оцінки”. Тут ніби говориться про основи бібліографії, але ж марксистсько-ленінська бібліографія — це партійна оцінка друкованої продукції. Довганеве становище з'ясоване відразу в перших словах: „Історичні постанови пленуму ЦК і ЦКК КП(б)У, що відбувся в листопаді 1933 р., мають виключне значіння для ідеологічного фронту, зокрема для книжкової його ділянки. Завдання всіх працівників цієї ділянки — піднести на вищій щабель усю свою роботу, різко підсилити партійну пильність, непримиренно викривати й викорінювати всі класово-ворожі вияви, викривати й викорінювати рештки націоналістичної контрреволюції на ідеологічному фронті, основний огонь скеровуючи проти місцевого українського націоналізму — головної небезпеки на Україні на даному етапі, проти місцево-націоналістичного ухилу та примиренства до нього”. Послугуючись думками передусім Леніна та Сталіна і далі інших більшовицьких провідників, Довгань доказує, що „основний принцип критико-бібліографічної оцінки книги є ленінський принцип партійності... Кожну книгу ми повинні розглядати з погляду інтересів і конкретних завдань пролетаріату, що бореться за соціалізм. Така точка зору пролетаріату є точка зору діалектичного матеріалізму — єдино-наукового методу. Отже партійна оцінка є водночас і найнауковіша оцінка... Всяка інша постановка питання про науковість, всяка спроба протиставити науковість, об'єктивність ленінській партійності є по суті ворожа пролетаріатові, антинаукова”. Цю думку відміняє Довгань на всі лади, і вона творить властивий зміст його книжки, її він підсилює відповідними постановами компартії. Не здивуємось тому, що „основна і неодмінна умова партійності — більшовицька пильність, непримиренна боротьба проти явних і захованих ворожих виявів” і т. д. на відому вже мелодію. Але дальшої вимоги: „встановити конкретно-історичні умови появи книги” (нпр. цензурні) автор у більшовицьких умовах хіба поважно не трактує! Ясна річ, книжку треба розглядати, „як ідеологічний вираз та як ідеологічне знаряддя практики даного класу”, бо ж основне в книжці — її зміст та система викладених у ній ідей, а „всі інші елементи — методи викладу, стиль... відіграють... роль форми”, що оцінюється правильно тільки на основі оцінки змісту. Однак в книжці треба аналізувати не тільки те, що сказано, але й те, про що... не сказано, щоб конче добитись до „ухилів”, і їх треба чітко встановити й висвітлити. Але критикові не вільно оперувати відірваними від цілого контексту цитатами, він повинен розглядати книгу в зв'язку з цілим, не вириваючи частин із контексту. Та цю samozрозумілу вимогу карикатурує Довгань заввагою, що „відрив... від цілого контексту унеможливає правильне розуміння дійсного класового змісту й функції цього висловлювання в даному контексті”. Критика не може обмежитись самим негативним становищем — вона мусить бути й позитивна. Ще в грудні 1929 р. висловився про те виразно Сталін: „Щоб не відстати від практики, треба тепер же взятися до розроблення всіх цих (економічно-класово-політичних) проблем з погляду нової обстановки. Без цього неможливе переборення буржуазних теорій, що засмічують голови наших практиків”. Щойно в такій чисто негативній позиції кидає Сталін гасло: „творчих пи-



тань" у критиці, як бачимо, з найвиразнішою вузько партійною метою — протиставити „ворожим" концепціям „ритриману" партійну концепцію. Та в практиці сходиться усе властиво знову до негативної роботи — до виловлювання „замаскованих, контрабандних" форм „ворожих" концепцій на марксистському фронті, щоб не втратити „більшовицької чуйності", „передбачливості", чи як воно називається, в таких політичних дописах. Протиставлення „позитивних" партійних поглядів у таких випадках є тільки маскуванням часто зовсім особистих доносів-обвинувачень. Зокрема підкреслюється значіння (розум. партійне) стилю: „Виклад, стиль книги — це зовсім не формально-технічний момент: з одного боку вони визначаються в основному змістом книги, цілою сукупністю її класово-політичних настанов, а з другого — мають величезне значіння з погляду засвоєння книги в читачівському середовищі". Важна тут і мовна проблема: „Класовий ворог, використовуючи таке ослаблення партійної пильності, здійснює в перекладній практиці ворожу мовну політику, намагаючись повернути розвиток даної національної мови на шлях націоналістичної відокремленості, на шлях протиставлення мовам інших братніх Радянських республік. — насамперед мові російській, на шлях одриву від живої мови широких трудящих мас". Отже — все те саме... Бо все основним буде: розкрити класовий зміст книжки та систему її ідей: одначе того мало: треба ще розкрити конкретну класову роль книги, чи іншими словами — викрити конкретне класове обличчя автора, що може бути або активним „ворогом", або тільки виявляти ворожі впливи. І тут набирає значіння проблема впливу книжки на читача та її певного соціального призначення, бо „мета радянської книги — одна: активне соціалістичне виховання певної читачівської групи", розуміється, не пристосовуючись пасивно до неї.

Отака ця „критико-бібліографічна оцінка". Ми спинились дещо довше над нею не тому, щоб вона приносила щось нове для марксистської критики на Україні, або щоб вона давала якісь справжні основи літературної оцінки книжки. Вона повторяє те, що вже аж до переситу знаємо від інших марксистів; а літературну чи мистецьку оцінку підмінює тут зовсім примітивна засліплена партійна ягітка. Але Довганева книжечка підсумовує критичну марксистську працю і ґрунтує її не науковими чи мистецькими, а виключно партійними аргументами — і що найважливіше, ставить у властивому, вірному світлі ті „творчі питання" марксистської критики, що з 1930 р. (чи властиво з кінця 1929 р.) мали б творити нову її добу. Ті питання — як це безсумнівно показує Довгань — мають безумовно вузько партійне спрямування; вони не „творчі" по правді, а чисто негативні, оборонні, полемічні й вироджуються на наших очах у безприкладну нагітку на поодиноких людей. Сам Сталін є духовим батьком тих „творчих" питань, бо перед 1929 р. порушували їх не так нагально і не так зорганізовано.

У другій половині 1930 р. розповідає Опчаров, що поширюється й активізується дискусія з приводу творчих метод пролетарської літератури, зокрема навколо проблем стилю, але рівень цієї дискусії є недостатній: „перепажак політичний наголос і далеко недостатня є теоретична уґрунтованість тез і позицій різних сторін".

Відстає опрацювання наукових питань літературознавства — а це ж одна з основ літературної критики. Отже: політиканство і брак наукової підготовки характеризують дискусію про „творчі” питання. Справа йде про „єдину творчу методу пролетарського мистецтва”, що має спиратись на філософії діямату. І тут вириває низка проблем, як їх формулює нпр. Євг. Адельгейм за російськими взірцями. Ритм і метр мають бути пристосовані до темпів соцбудівництва, як у російських конструктивістів. Слово пролетарського поста мусить характеризувати суспільні процеси за найактуальнішою ознакою — він шукає в дійсності її суперечностей, він „повинен знайти, виявити і підкреслити соціалістичні лінії нашої дійсности, довести їх ведущу роль, їх перевагу над рештками капіталізму” (І. Маца). Та багатьом бракує класової зневаги, а тимчасом „світогляд пролетаріату — максимально об’єктивний світогляд: але ця об’єктивність невід’ємна від партійности”. В проблемі теми стрічається нахил „підмінити революційне трактування теми самою актуальною темою”. Однак тема не може заступити проблеми пролетарської творчої методи. З хибного ідейного настановлення виходить композиційна безносередність. Щодо образів, то мало є зображень реальної класової людини. Жанр повинен мати соціально-якісний зміст; тому велика роль припадає таким малим жанрам, як: гасло, сатира, епіграм і под. Емоція мусить стояти під ідейно-розумовим контролем. Така в головному програма „творчих питань” марксистської літературної критики. На таких підвалинах велась боротьба за „творчу методу” в українській пролетарській літературі в добу „реконструкції”, що оборонялась проти „меншовицько-формалістичної” концепції Переверзева та „абстрактно-метафізичної” Безналова. Центром цієї боротьби була програма пролетарського стилю. Та все ж таки — лише Щупак — „годі говорити про матеріалістично-діалектичну методу. Тільки через конкретизацію проблеми творчої методи, тільки через синтезування певних конкретних художніх явищ можна йти до правильного визначення основних завдань художньої творчости”. „Творча” дискусія повинна заналізувати й обговорити нові процеси в советській літературі та доводити до усвідомлення ідейно-творчих засобів.

Отже найпередовіше місце в „творчих” питаннях української марксистської критики займає: ідеологія, не проблема ідеології, бо такої проблеми марксистки не признають — вона для них вирішена компартією. З особливим притиском домагались ідейної цілеспрямованости твору комсомольські критики, а 1928 р. пише Коваленко: „Високо досконала форма, що її поєднано з ортодоксальним монолітним комуністичним світоглядом, така формула пролетарської літератури”. Але три роки пізніше констатує Ів. Кириленко цікаве явище: „Характерне те, що останнім часом у деяких письменницьких групах встановлюється ганебна тенденція: Варто тільки написати ідеологічно витриманий твір, і тебе негайно зараховують до нездар, графоманів, підлабузників і взагалі до „літературних жандарів” (Хвильовий, „ЛН”). А 1932 р. навіть у художній практиці ЛОЧАФ треба було боротись за більшовицьку партійність. До чинників, що сприяли ідеологічному розвитку в літературі, належить змагання до великої форми — роману, що дає змогу охопити ширші ком-

плекен соціального життя. Тут можна було докладніше показати марксо-ленінське розуміння реальної дійсності. Психологію письменника викривали марксистично часто аналізом його художньої методи, а це зводилось звичайно до зовсім механічного зараховання письменника до якогось відомого стилю — й оскільки стиль виявляв нпр. ознаки романтизму, авторові причіпали безцеремонно „буржуазну“ етикету. Тут витворився безнадійний шаблон, бездушний схематизм. З натиском більшовицького терору зростає „ідеологія“, тобто партійна політизація, не тільки літератури, але й критики. Компартія вчисляє це на рахунок своїх культурних здобутків — по правді, це глибокий упадок літератури й критики.

З таким підкресленням ідеології вирішається й становище тематики, сюжету в літературному творі. Сюжет здобуває безумовну перевагу над мистецькими засобами, що й зумовлюються, на думку марксистів, сюжетом. Марксистично борються за чіткий, міцно побудований сюжет. Брак виразного сюжету, брак провідного стрижня події є для них доказом індивідуалістично-анархічного сприймання дійсності, а це — „махізм“, „дрібнобуржуазність“ і т. д. Навіть лірика не може, за Б. Коваленком, вдовольнитись відображенням самих емоцій та відчужень, а й вона є поезією матеріалістичною, громадською, актуальною, змістовною. Таку лірику називає він: предметною, фабульною, сюжетною, конкретною. Вибір теми йде з ідеологічного настановлення і тому тема й проблема в творчості — це одне. Ідеологія допомагає письменникові вибрати з явищ найосновніші, відкидаючи все неорганічне. Ідеологія й підкаже „найактуальніші“ теми. І марксистична критика, звичайно за проводом більшовицьких політиків, почала підкреслювати такі „актуальні“ теми — в першу чергу, зв'язані з „реконструктивною добою“ п'ятиліток. Отже почалась кампанія за „єдиний інтернаціональний фронт пролетарської літератури“ (тобто за нерозривний зв'язок із літературою СРСР, особливо з російською — проти теорії боротьби двох культур); за „радянський патріотизм“; за „соціалістичну батьківщину“ й „соціалістичну народність“; за соціалістичний Київ. Водночас критика підкреслювала потребу опрацювати в літературі „реконструктивні“ гасла господарської перебудови: колективізації (організація й технізація колгоспного господарства); індустріалізації (бо це, мовляв, боротьба за перемогу соціалізму) з історією фабрик; оборонності краю з темами про червону армію й под. При тому йде безнастанне висвітлення про утилітарність мистецтва й, розуміється, партійності літератури.

З ідеологією в'яжуть марксистично, як ми бачили, нерозривно й стиль — друге основне творче питання в письменстві й критиці. Комсомольський критик А. Ключня розуміє стиль „моністично, як єдність ідеології, художньої творчої методи та оформлення“. Для нього стильова боротьба є „специфіка класової боротьби на літературній дільниці“, це не тільки літературна боротьба. Коваленко просто заявляє, що стиль — це закони мистецького оформлення ідеології пролетаріату, а творча метода має конкретизувати діямат у пролетарській літературі. Отже відкидається думка про надкласовість стилю, бо стиль є синтезом засобів підтворення дійсності

(Юр. Костюк) та відображає ідеологію й світогляд якоїсь класи. Так — усе сходить знову до ідеології.

Який же провідний стиль мав би відповідати більшовицькій ідеології? З досьогочасних стилів найбільше нападів прийшлося видержати романтизмові, а ще з того часу, як неоромантизм відродився у могутній творчості Мик. Хвильового. Роля романтизму в літературі підсоветської України довго полишалась доволі невизначена. Романтизм відкидали зовсім, як ідеалістичну методу трактування дійсності; або використовували його, як суму зовнішніх стилевих засобів; або створювали реалістично-романтичний стиль; або поєднували романтику з авантурним сюжетом. Головними ознаками романтизму вважає марксистська критика найчастіше: заглиблення в індивідуальну психологію, ліричні вставки, методи гіперболізації та заперечення реальної дійсності. Тому комсомольська критика безумовно заперечує романтизм, бо в нього бачимо „не класово-вмотивовану передачу боротьби, а виключні ситуації, (він) висуває примат індивідуа над колективом” і має „надкласове, а по суті обмежене дрібнобуржуазне розуміння дійсності за домінують. Цей стиль викривляє нашу дійсність, або присипляє нашу увагу, зменшує труднощі, або навпаки впадає в паніку і розгублюється перед труднощами”. Романтики часто відображають у своїй продукції „тиск ворожої ідеології”. Що тут мається на думці передусім вплив українського націоналізму, цього хіба не треба аж виразно додавати. Особливо не може нпр. Коваленко простити Ів. Сенченкові, що він заговорив у „ЛЯ” про „українське Озівське море — а це ж національна романтика, поєднана з романтикою минулого. „Ми скеровуємо культурні процеси в напрямі інтернаціоналізації, а І. Сенченко не тільки намагається закріпити ті національні відмінні, які є на сьогодні й які склалися в наслідку історичних процесів. Він намагається ще розмножити всі національні відмінні, розподіливши на районні й окружні відмінні”. А це — „філістерське націоналістичне коріння” романтики! І ніяких компромісів з романтизмом марксистська критика не хоче припустити вже хоч би тому, що — на її думку — романтизм пізнає людину в статичному стані, як закінченого типа, і не організує читача для активної перебудови світу. Та не вважаючи на те, комсомольська література висунула гасло — романтики буднів, показуючи тим, що її критична теорія іде в розріз з практикою.

Також і символістичний стиль засудила рішуче марксистська критика, викриваючи „вороже” соціальне коріння його тенденцій. Зрештою ми бачили, як у післявоєнній порі символізм відживав своє значіння та переходив на інші стилі, а головні представники символізму переходили добровільно у марксистський табор.

Тому поважніша була боротьба з імпресіонізмом, коли до його представників зачислили й Хвильового і тим самим признали революційний імпресіонізм, поєднаний з романтизмом, основним стилем ранньої перш. Імпресіонізм — це, за марксистськими критиками, вияв „дрібнобуржуазної” психоідеології, це стиль притиснутих революцією соціальних шарів, що роз'яснюють події в світлі свого „я”. Отже його основа — реалістична, тільки цей реалізм крайній суб'єктивний, індивідуалістичний; тому й марксисти його відкиди-

ють, бо ж він не подає фактів у їх соціальному контексті. Хоч імпресіоністи проголошують динамізм, то маркенисти добачують у них тільки динаміку вишуканих настроїв, саме ідеалістичне відчущання.

Маркенисти поборюють також натуралізм і гостро критикують яскраві еротичні малюнки в літературі. Проти хворобливого садистичного еротизму виступає С. Пилипенко вже 1923 р. і особливо багато закидів за те носипалось на Вал. Поліщука та його „Авангард“, що їх Овчаров називає пропандою богемської розбещеної моралі, порнографії, аморальности, хворобою еротизму.

Вал. Поліщук був піонером конструктивізму, спіралізму. Але маркенисти не признають і конетруктивізму, шпр. в інтерпретації російського теоретика Кори. Зелінського, що збудував поетику на протиставленні думки --- емоції та оголосив форму за кайдани для думки й загалом у нього зміст бореться з формою. В цій конетруктивістичній концепції бачать маркенисти психоідеологію дрібнобуржуазної технічної інтелігенції та продовження футуристичної школи. Найбільшим „гріхом“ конетруктивістів супроти більшовизму є розуміння „соціалістичної реконетрукції“, як боротьби з силами природи, без відповідної уваги для боротьби класе. У стилевих питаннях приєднуються конетруктивісти до реалізму, трактуючи його, як суму засобів (отже без соціального еквіваленту). Конетруктивістичний верлібр видається маркенистським критикам уже несвоечасним, бо „пролетарська поезія прихильніша до організованого віршу“. Так маркенисти відкидають і поетику і філософію конетруктивістів.

Конетруктивісти зближаються подекуди до ліфівців типу „ЛІ“ та до літфронтівців типу „Пролітфронт“ і проти їх стилю борються також маркенисти. Ті „ліві“ обороняють чини проти психоідеологізму та заперечують емоціоанальне мистецтво і наближаються до фактографії. Але маркенисти добачили тут відрив психоідеології від ідеології, зменшення пізнавальної ролі мистецтва й тим самим „переверзевщину“. Літфронтівці ділять дійсність на абсолютно позитивну й абсолютно негативну і не дають покажу конкретної людини, виявляючи тим „механістичність“ та „антидіалектичність“ (або т. зв. „лякування дійсности“). А це знову — „переверзевщина“. Багато таких літфронтівських „номілок“ допустились: російська РАПП та українська ВУСПП. Коли ще додамо відому нам боротьбу з неоклясиками (що нібито в насестичному світоприйманні й розгубленості не орієнтуються в новій дійсности) та їх епігонами — то будемо мати найважніші стилі, що з ними боролась маркенистська критика.

Одначе разом із боротьбою проти різних стилів ішла боротьба й за створення відповідного „пролетарській“ літературі стилю — „змагання за доміантну стильову лінію пролетарської літератури й за художню методу діалектичного матеріалізму, що визначає стиль пролетарської літератури“. Зразу компартія не могла рішитись на визначення якогось одного стилю для „пролетарських“ літорганізацій, але згодом почали маркенисти говорити щораз більше про реалізм, як панівний стиль пролетарської літератури. Цей стиль почав розвиватися приблизно з 1926 р. Його називано „пролетарським реалізмом“, а 1928 р. заговорено й про „соціалістичний реалізм“. Один з ентузіастів того пролетарського реалізму, Б. Копа-

ленко, бачить у ньому з одного боку ще напластування інших стилів: романтичного (недавнє минулого) й натуралістичного (побутовщина, протоколізм), з другого й особливості, що їх кількість буде збільшатись (динаміка дії й образу, матеріалістичність образу, вольові герої з пролетарської класи), хоч тут пролетарський реалізм наближається подекуди до „буржуазного”. Та після довгих омовлень виявляє Коваленко вкінці сиравнє незакрите обличчя того пролетарського реалізму, що стане за „класове знаряддя в руках пролетаріату, бо має показати життя й боротьбу соціальних сил з погляду діалектичного матеріалізму, щоб це життя змінити”. Отже, „пролетарська” література намагається засвоїти реалістичний стиль і сходить часто до реалізму наївного, примітивного, щоб тільки не відступити від діямату. Але цей реалізм знаходить марксистська критика вже в найраніших пролетарських письменників — хоч би й у „діалектичній” боротьбі між революційним романтизмом і реалізмом. Та до 1926 р. ці реалістичні почини були ще заглушені. Однак відразу характеризує „пролетарський” реалізм виразна соціально-психологічна мотивація сюжету й типів у реальних рисах. У дальшому дали головну основу пролетреалізові письменники з Молодняка й ВУСПП. З соціальною проблемністю входить цей реалізм у велику форму, в широкі полотна. Центральною проблемою для цих реалістів стає більшовицька політика, тематика більшовицького будівництва. Ці реалісти типізують свій матеріал та дбають за його соціальну й психологічну мотивацію, обминаючи калейдоскопічну гру фактів. Усе те має змагати нібито до простоти й масовості мистецтва (хоч по правді приносить політичну агітку). Збираючи все, І. Пятковський так визначає цей „новий стиль”: „Ми боремось... за пролетарський реалізм — стиль, що в основі художньої методи має філософію діямату, що всіма своїми компонентами відображатиме діалектику переходу радянського суспільства до соціалістичного, що через класову боротьбу зриватиме з дійсності всі й всілякі маски, що в основному не тільки допомагатиме розуміти суспільні явища своїм описом, а й допомагатиме активно перебудувати це суспільство”.

Серед тієї політичної ідеології мало було місця на позитивні мистецькі думки в „творчих” питаннях. Так на дуже далекий плян відійшла найважливіша проблема мистецької творчості — підвищення художньої якості. І тільки жива дійсність, що показувала раз-у-раз неможливо низький рівень переповненої більшовицькою ідеологією літератури, пришеповала марксистів кинути хоч кілька фраз про конечність і художньої якості творів. Але й ця, здавалось би, така ясна вимога спотворювалась заскоружним партійництвом: „Завдання піднести творчість на вищий щабель — говорити шпр. комсомолець Ів. Ісаєв — потребувало поширення тематичного діяпазону, максимального просякнення тематики класово-політичним змістом” і т. д. Критикова думка повертає заєдно до політики, що якраз обнижує вартість літератури. Це — безнадійно блудне коло. Тому ще за доби П. Постишева лунають навіть з урядової трибуни скарги на недостатню увагу до художньої кваліфікації письменників. Якби не великий талант деяких нечисленних авторів, що вміють якось обійти накинєні їм офіційно „творчі” пи-

тання — письменство підсоветської України давало б зовсім безнадійну картину. І все ж з'являються і до нині в літературі підсоветської України твори, що стоять дуже високо з художнього і передусім технічного боку (віршовані переклади М. Рильського та М. Бажана, романи Ю. Смолича, Ю. Яновського, Івана Ле тощо). Це безсумніву відгуки того, що було до 1930 р.: творчих суперечок між літорганізаціями, літературної дискусії й найбільше позитивної праці інтелектуалістів з їх змаганням до створення української теорії поезії й прози.

А „творчі” питання були настільки гальмою для справжньої творчості (на те ж пронаг бала їх офіційна, марксистська критика!), що вони вкінці соромно провалились. Їх повне банкрутство проголошує у вступній статті прилюдно „ЛГ” з 18. II. 1938 р.: „Творчий процес — основа основ роботи письменника — одійшов на далекий північ — власне кажучи, його знято з порядку денного незчисленної кількості засідань” (розум. СРПУ).

Бо „творчі” питання, як знаємо, мали політичну, а не літературно-мистецьку мету. Так нпр. і до нинішнього дня полишається важкою (і нерозв'язаною) проблемою — показ „більшовицького героя”. А такого „героя” домагалась віддавна більшовицька верхівка, починаючи від Сталіна. І ще з поч. 1928 р. постановила московська міжнародня конференція революційних і пролетарських письменників, що „пролетлітература повинна дати художній синтетичний образ нової людини, що взяла владу до своїх рук”. Здійснення образу такого „героя” в українській літературі йшло повільно; найзначніше досягнення на цьому полі — це Івана Ле „Роман Міжгір'я”. У квітні 1936 р. розвинув Постишев перед комсомолом образ такого „позитивного героя”: „Мені уявляються такі риси цієї людини завтрашнього дня. Це буде фізично здорова, всебічно розвинена особа з багатограним колом інтересів у житті і запитів до нього: це будуть люди великих творчих можливостей, високих творчих польотів: це будуть люди великого рівня культури, не тільки споживачі культури, а і творці її; це будуть люди, що не знають протилежностей між розумовою і фізичною працею; це будуть борці за цілковиту перемогу комунізму в усьому світі. Великі люди пролетаріату — Маркс, Енгельс, Ленін, Сталін — ця геніальна плеяда пролетарських мислителів-революціонерів своїм образом дають нам прекрасний зразок цієї справді нової людини”. І пішли покази „нової людини” в десятках повістей, а критика покванно підхоплювала передусім образи Сталіна у віршах і прозі. А до яких парадоксів доходило при тому, це показує хоч би згаданий вже випадок із владою й упадком Постишева. Однак все якось було тяжче виводити позитивного більшовицького „героя” — його образ виходив блідий, схематичний і нежиттєвий. Здавалось би, що таким „героєм” повинен стати робітник — але саме в робітничій тематичній літературі підсоветської України не дописали: досіль маємо тільки одне справді широке полотно з життя Донбасу, три романи М. Лединка — решта це речі менші й не такі часті. На це зведено парікає марксистська критика, домагаючись у цілій низці статей опрацювання в літературі сучасного „творчого” життя в Донбасі, Дніпрельстані, на заводах і под. І „виробничі” теми почали залити пись-

менство, одначе справді вартне створено тут хіба в обсягу виробничого роману (нпр. Ол. Кузьмич). Ще менше, ніж позитивні герої вдавався письменникам наказаний урядово мотив „творчої радості”. Хоч нпр. „ЛГ” приблизно від 1935 р. крикливо пропагує цей мотив — у справжній літературі звучить він дуже чужими, штучними нотками. Найкращим доказом на те — слабе почуття гумору; на те й нарікає короткотривалий правитель України М. Хатаєвич у березні 1937 р.

Важною проблемою в марксистській критиці була й справа придбання нових кадрів для літератури. Тут звернено увагу передусім на молодняк. Це питання стало актуальне найбільше від повстання молодняцьких літорганізацій під впливом гострої суперечки про літературну молодь, що її почав своїми памфлетами М. Хвильовий. Раніше давав поради початківцям-письменникам „Плуг”, не заведувала їх „Ванліте” та ін., а й „ЛГ” 1937 р. створила окремий „Куток початківця”. Ось які шляхи вказує для молодняцької поезії комсомольський критик М. Шеремет: ідейна поглибленість, широкі соціальні полотна, проблемність, напрямок пролетарського реалізму з метою діалектичного матеріалізму, висока технічна вмільість — а це шлях марксистської критики загалом. Але хоч у проблемі кадрів та кваліфікації молодняку вчинено багато, ця справа ніколи не наладналась задовільно — після хвилевого зриву вона зараз занепадала і літературний молодняк полишався без проводу, бажаного для компартії, не вважаючи на різні часописи й журнали, призначені для комсомольців. Ю. Костюк показує в окремій статті причини такого стану: неможливі пропозиції початківців щодо поліпшення зв'язку з ними: недостатнє влаштування консультативних бюр; незорганізоване керівництво початківським рухом; брак літсторінок при окружних газетах; брак літцензентських гуртків при комсомольських осередках; необзнайомленість із марксистською теорією мистецтва; мале зрозуміння проблеми кваліфікації письменника; брак зв'язку з масами.

Підготовою нових літературних кадрів було також голосне в 1930—31 рр. гасло — призову ударників у літературу й критику, зорганізованого ВУСПП. Як знаємо, призов довів до з'їзду великої маси ударників з-поміж робітничих лав. Щоправда, появились скептичні голоси про доцільність такого масового ударництва, але тих скептиків зараз проголошено „дрібнобуржуазними інтелігентами”, бо, на думку Щупака: „досягти гармонійної єдності світовідчущання й світозрозуміння може швидше робітник, який має революційну психіку”, отже заводські робітники „безперечно будуть передовими творцями соціалістичного мистецтва”. Щупак підносить також голос за призов робітників-ударників у критику та виявляє слабкі сторінки праці на цьому полі: „Наслідки роботи рецензентських гуртків у кращому разі виявляються на літсторінках заводських газет, подекуди загальної преси, але журналів... вони надто мало сягають... Але ще менше було зроблено, щоб виховати ударників-критиків...” Дуже інтересний образ цієї робітничої критики 1930 р. дає Ф. Ковалевський: „По всьому Радянському Союзу на підприємствах, при клубах, бібліотеках та червоних кутках організуються різні літературні, художні, робкорівські й рецензентські гуртки, різні чита-



чівські об'єднання тощо". Робітничі рецгуртки є майже по всіх промислових районах України (Харків, Київ, Донбас, Дніпропетровське, Одеса, Криворіжжя). Тут робітники вивчають колективно літературні процеси та виявляють свою критичну думку, влаштовують літературні вечірки та диспути, запрошують деколи й авторів. Але бракує тим гурткам відповідних керівників, там майже не вивчають теоретичних питань, немає також програм для їх праці. Ці гуртки організують звичайно бібколектори. Гуртки мають навіть свій окремий орган: „Читач-рецензент“, додаток до журналу „Культробітник“. Деякі рецгуртки видають свої бюлетені, звідомлення, стінгазети і вміщують там кращі рецензії. Вже з того бачимо, що такий масовий призов мав дуже поважні браки в самій основі, бо не було кому виховувати призовників. Але й для компартії видався він не вигідний — і скінчилось засудженням пропагаторів літературного ударництва.

Розуміється, марксистська критика не могла полишити на боці й проблеми читача (найбільше масового), що ним зацікавився передусім згаданий К. Довгань, проголошуючи літературу й критику одним із політичних засобів. Критик — каже Безпалов — не пише для письменника: він „буде тим авторитетніший для письменника, чим авторитетніший він буде для читача... Критика апелює до читача насамперед“. Тому майже кожний марксист цікавиться не так самим читачем (хоч дещо сказано й про читачів: робітничих, сільських та под.), як більше впливом (суспільно-класовим) твору на читача. Тут є й нагода до політичних нападів та доносів на авторів. Заведено також звичай, що автори об'їздили з своїми творами гуртки читачів та вислухували в дискусіях думки публіки. Такі обговорення друкує нпр. „ЛГ“.

Як же відбилися ті „творчі“ питання на українській критиці? Вже підкреслено, що марксист, за наказами компартії, все посилюють домагання самокритики, що незабаром вироджується в крутіж божевільного самоопльовування. А й загалом стан української критики, зведеної до марксистського рівня, був маловтішний, тим більше, що в ній викривали заєдно „помилки“. „Причина похибок сучасної критики — у відсутності зв'язку її з... робітником і селянином... що бере книжки в бібліотеці, заходить у клуб, сельбуд, читальню“ — пише з поч. 1929 р. С. Пилипенко, пропагуючи й тут свою ідею масовізму. В 1931 р. зріс марксистський критичний фронт (катедра літературознавства в Інституті Марксизму, комісія літератури при київській філії УІМЛ, збільшений вплив марксистів в Інституті Шевченка, зріст кадрів марксистських критиків), але він не міг дорівняти російському і був тільки його слабим епігоном. Щонак бачить 1932 р. такі хибні української марксистської критики: груповащина (її й зліквідовано цього самого року), недостатня конкретність, недостатня увага до молодих кадрів, хибна критична метода (занедбання художньої аналізи творів), шаблонність, вульгаризаторство, теоретичні помилки („голобельний“ зовнішній ідеологізм. „ухили“ й под.). Але й 1934 р. справа не поправлялась — критика дуже відставала при низькому теоретичному рівні та браку кваліфікованих кадрів. А і в Росії стверджує Безпалов, що марксизмові — ленінізові „не протистоїть жадна закінчена літературно-теоретична

школа", але разом з тим „в даний момент критика — найслабша діляниця літературного фронту". Подібне чуємо й на всесоюзному пленумі СРП з поч. 1935 р.: „Критика недостатньо охоплює літературні явища, не піддає аналізу багато важливих літературних фактів, недостатньо аналізує творчий шлях письменників, отже і не вказує їм на дальший шлях розвитку. Критика не пов'язує окремих творів письменника з цілим його творчим шляхом, не зв'язує тематично споріднені твори письменника...". На Україні меншають з 1935 р. кадри марксистських критиків, і критика не зовсім відповідає компартійним вимогам. А як 1937 р. потрактовано марксистських критиків: Щупака й ін. — це вже знаємо. Тому можна сказати, що марксистська критика вкінці зовсім збанкрутувала перед більшовицьким урядом.

Так мусіло статися з критикою, що пішла на службу змінливим примхам панівної верхівки, що сповняла „замовлення" аж до... саможубства. В такій критиці загинули марне й ті позитивні риси, що їх вона несла українській думці: тверезіший підхід до процесу творчості, взаємоділення духових і матеріальних явищ, проблема читача, і передусім духовна організація сільської й робітничої маси з великою увагою до перших починів культурних, письменницьких і критичних масових рухів<sup>17</sup>).

## 18. ІДЕЇ Й ФОРМИ

Підведем підсумки.

Після 10-літнього існування переживає наукова й літературна критика в підсоветській Україні глибоку кризу, ще глибшу, ніж художнє письменство. Криза позначається великим упадком наукового й престижного рівня критики й цей упадок поглиблюється до нищівного дня. Українську теорію поезії й прози, вже налаштану й упорядковану при допомозі не малого гуртка інтелектуалістів-критиків, заступають — за малими винятками — „творчі питання" назверх у душі діямату, в дійсності виключно у політичній службі компартії; вільна, об'єктивна думка підпорядковується партійним наказам; критика переходить одверто на партійного жандарма.

Та не вважаючи на цей провал у самій середині шляху, в критиці підсоветської України (і в українській критиці загалом) полишаються все ті самі невирішені основні проблеми, що повстають на протязі всієї післявоєнної пори: роля індивідуальності і маси в літературі й критиці, ідеї та форми (тематика й літературних засобів), створення панівного стилю, питання культурного напрямку (у відмінах: національне — Європа, Росія — Європа), боротьба за високу художню техніку. Ці проблеми творять стрижневий стовп української літературної критики.

Здавалось би, що в пролетарській літературі перемога масовізму — samozрозуміла, бо ж пролетарсько-більшовицький рух — масовий, а індивідуалізм засуджений марксистською філософією. Однак індивідуальність у критиці підсоветської України не то, що не здавалась, але виступила до гарячого бою, озброєна реальним

знанням. І з того бою вона не вийшла переможена. Бо з хвилиною, як марксисти тріумфували з фізичного поконання індивідуальності — масовізм у літературі й критиці виявив такі слабкі сторінки, що показався нежиттєздатний без визначного індивідуального проводу; а для комартії видався навіть загрозливий. Марксистській критиці прийшлося повернутися до теорії генія — хай і зумовленого соціологічним еквівалентом. Але з другого боку й індивідуальність мусіла поступитись перед масою, бо маса почала виділяти визначні одиниці, що скористали з проводу великих індивідуальностей. У зв'язку з тим повстає на всю ширінь проблема читача — і вперше в історії української критики глядять на літературний твір триплотно: з боку автора, самого твору і читача.

Говорім конкретно: неоклясики з романтиками та попутниками зішлись із своїми пролетарськими антагоністами в непереможному бажанні до підвищення мистецьких вимог у письменника, передусім до високої техніки в творчості. А цей постулат став такий самозрозумілий, що перейшов навіть в офіційні промови комартійних провідників. Тільки руїна української поезики створила в підвищенні письменникової кваліфікації таку перешкоду, що скільки він не набув тієї кваліфікації до 1930 р., це для нього тепер уже важко (тому література потопає в калюжі політичної агітки).

Болючою проблемою в українській критиці загалом є відношення ідеї (тематики, сюжету) до форми (мистецьких засобів). Ця проблема вже давно перейшла з кабінету теоретика в живе життя, в сферу глибоких відчужень та просто... питання існування. З непримиреною гостротою стоїть вона шир. у Галичині, а на підсоветській Україні вона трактується в аспекті: жити — не жити. Перемога ідеології в поезиці зовсім не вирішила тієї справи, навпаки, показала ясно, що літературі загрожує плоска прозаїчність — і мистецькі засоби приходять до належного їм слова. Питання про живучість літератури, про її тісний зв'язок із життям і про її художність, про ролі поетичних засобів — стоїть одвертою раною в українському письменстві та критиці.

Не вважаючи на те, що марксистська критика здискредитувала ідеологію в мистецтві, — чистий естетизм, гасло: мистецтво для мистецтва знаходили мало ґрунту в українській критиці. Безперечні досягнення української теорії й критики (і літературної практики) в обсягу форми літературного твору довели до згаданої туги за підвищенням творчої техніки, але з другого боку відрив від життя (отже від ідеології) не уйшов безкарно навіть неоклясикам. Майбутнє української критики йде в напрямі високої ідеології, але тільки у мистецькому оформленні високого ступня. Ідейна агітка в творі, що претендує на мистецтво, безповоротно скомпромітована. Вона надто матеріалізує письменство і ще більше критику, а грубий матеріалізм (у виді шир. ортодоксійного діямату) зовсім руйнує мистецтво й критику, як це показують наглядно марксисти. Формальні досягнення здобуває українська література й критика надто дорогою ціною — і тому вони далеко перейшли межі теорії. Але з другого боку — виразна туга за міцно побудованим сюжетом, за виразною тематикою занепокоє й ідеології визначне місце. Тому такої ваги набирає й проблема Європи. Вона вже вирішена в укра-

їнській критиці — на користь найвищих здобутків світової культури (Західня Європа — з азійськими й американськими впливами). А коли марксистська критика хоче повернути цей невмолимий присуд у бік нерозривності української культури з російською, то це тільки епігонська сліпота на історичну дійсність і запізнене назадняцтво (зрештою більше теоретичне, ніж практичне). Так українська критика бореться за новий стиль, деколи в яскравих формах футуризму, динамізму... Марксистська критика рада б створити соціалістичний (чи пролетарський) реалізм — але це напевно безнадійна справа. Всі літературні згуртування підсоветської України мають на меті створення нового стилю: велика частина тих згуртувань хоче його побудувати на руїні старих традицій. Вкінці критика погоджується на необхідність використати найцінніше із старого для побудови нового. Критика хотіла б цей новий стиль вивести з нового життя. Отже, вона змагає до реалізму. Але захоплення новим викликає романтику, і в побудові нового стилю бачимо боротьбу між неоромантикою і неореалізмом. Це — відвічна боротьба. Реалізм, покищо, перемагає, але романтика творить у сучасному письменстві України такі мистецькі цінності, що змагання між обома стилями в повному розгарі. Однак критика погодиться на який-небудь стиль, якщо тільки він — динамічний; без активного динамізму (не конче в дусі В. Поліщука!) не прийметься в сучасну пору ніякий стиль.

З інших проблем критики підсоветської України важне питання інтернаціоналізації літератури. В своїй основі причинюється інтернаціоналізація до поширення обривів письменства та до зв'язків з усім людством. І, здається, перші міжнародні літературні згуртування в Києві справді втягали українських письменників у літературні інтереси також інших народів. Але скоро обернули марксисту цю інтернаціоналізацію літератури проти українського націоналізму та у знаряддя русифікації (та поширення жидівського елемента в письменстві).

У змаганні до колективізації літератури й критики — гасло також нове в українському письменстві — доходило до призову ударників, творення масових рецгуртків, колективних обговорень творів та под. Та найзамітніші були тут спроби організації масових голосів про літературні явища і безнастанна дбайливість за молодняків-початківців. Щоправда, все те кінчилось партійною агітацією — але сама думка заслуговує на пильну увагу.

Ідея пролетаризації літератури поставила критику в особливше положення супроти села. Марксистська критика стала село підготовляти до пролетаризації. Тому плужанський рух був відразу засуджений на невдачу. І ми бачили, як він перейшов на пролетарсько-селянську програму, як партія здержала його масовізм. З колгоспами прийшла й механізація сільської праці, а там — усе об'єднано під прапором індустріялізації, що стала одним із програмових сюжетів.

І загалом у добу „реконструкції” змашинізовано й тематику літературних творів. Марксистська критика видвигнула цілу програму „творчих питань”, тобто п'ятирічних плянів у письменстві, що стало тільки однією ланкою будови „соціалістичної культури”. Це

мали бути ті — Магнетобуди літератури, що до нині залишилися тільки... програмами без виглядів на реалізацію. Індустріалізація літератури за партійними програмами господарського характеру — це фантом. Вона доведе хіба до вульгарного спрощенства, але не до бажаної марксистами синтези.

Вся маса літературно-критичної літератури підсоветської України поділяється щодо форми на два великі відділи: на віршовану й прозову белетристику та на журнально-часописні статті разом із рецензіями, замітками й под. Але критичну белетристику ми полишили на боці. Вона вимагала б окремої праці. Для прикладу згадаємо тільки, що сама бібліографія літературної дискусії в художній літературі й карикатурі обіймає 37 чч. (між ними вірш Вол. Сосюри „Неоклясикам“), окремими книжками вийшли Остапа Вишні „Вишневі умішки літератури“ (Аспанфут, Плуг, Хвильовий, Коцюба, Косника, А. Любченко, Івченко, Коряк, Зеров, Меженко та ін.), Юрія Вухналя літературні гуморески (група Марс та ін.); дуже інтересні є віршовані сатири на літературні теми в „ІГ“, інтермедійні в „ЛЯ“ й под. Та найбільше видання з того обсягу дав Василь Атаманюк, що в своїх „Літературних пародіях“ зібрав 156 пародій на українські літературні явища й постаті різних авторів з 1918—27 рр. додаючи коротку історію пародії в українському письменстві<sup>100</sup>).

Між працями з обсягу української літературної критики, складеними прозою (нехудожньою, хоч літературну критику загалом — не без рації — зачисляють також до мистецької прози) найчастіше подибуємо рецензії, якщо полишимо на боці тисячі дрібних заміток про літературні справи. Вже „Книгарь“ 1918 р. поставив українську рецензію дуже високо, а в підсоветській Україні розвивалась вона гарно аж до 1930 р. під пером передусім згаданих інтелектуалістів. У 30-х рр. стає рецензія по журналах дуже рідким гостем, а по газетах ломиться під урядовим марксистом. З 1935 р. видає урядовий „Літопис Друку“ окремим виданням щомісячний спис рецензій. З усіх підділів друкованої книжки на Україні (в різних мовах) обіймає цей спис за 1937 р. 1292 чч. зрецензованих творів (декуди більше число рецензій). Але з того на художню літературу припадає ледви поверх 200 чч., вчислюючи й російську літературу на Україні. Це посвідчує наглядно, як дуже впав рецензійний відділ на підсоветській Україні. Критики просто бояться писати рецензії.

Важне місце в літературній критиці займають на підсоветській Україні також газетні статті-фейлетони. „Літопис Друку“ вчисляє за 1937 р. яких 12000 журнальних статей у тамошніх українських та російських часописах; але художню літературу знайдемо ледве в яких 150 чч. (українських і російських). Отже на цьому фронті можна говорити про катастрофальний прорив.

Окрасою поважних літературно-громадських журналів підсоветської України, починаючи з „Червоного Шляху“, було щомісяця кілька більших статей про українські літературні явища. У 30-х рр. справа різко змінюється. Журнали (місячники) містять 1—2 такі статті, майже все неймовірно слабкі. „Літопис Друку“ за 1936 р. на 10699 чч. журнальних статей знає всього не цілих 150 чч. журнальних статей українською та російською мовою про різні літературні справи.

Не багато з тих статей дає літературні огляди за якийсь довший час, але є кілька справді глибоких оглядів. Ще менше статей обговорює монографічно цілі напрямки. Найчастіше маємо тут характеристику або всієї літературної діяльності якогось автора, або тільки одного його твору. Звичайно маємо тоді нарис (стюд), що подає найголовніші риси творчості. Близько до того підходить літературна силуета, рідше літературний портрет із докладнішим унаглядненням характеристичних рис. Тоді стаття змагає до синтези, але переважна частина статей і рецензій — аналітична. Мало є студій, оснований на наукових досягненнях; не багато теоретичних статей, що деколи стають просто порадами для початківців. Коли в літературній критиці суб'єктивізм загалом грає визначну роль, то вже рубрика „Трибуна читача” висловлює чисто імпресіоністичні почування. Імпресіоністичні є й нотатки, що виростають деколи до цілої статті.

Статті мають часто форми: полемічну (декуди пристрасну, аж до донощництва), дискусійну, оборонну. Сюди належать характеристичні для більшовизму — самокритичні статті. Та особливо цікаві є статті, що в них автори самі говорять про свої твори та про творчі наміри. Це повинна в українській критичній літературі — вона дуже важна для зрозуміння творів, їх генези та психології творчості<sup>100</sup>). Таких статей містить багато нпр. „ЛЯ”.

Монографічні статті поміщуються деколи, як вступні слова до видань творів письменників. Крім того критичні статті мають форму: організаційних програм, гурткових закликів, промов, доповідей, резолюцій і под. Мають вони і форму листів — звичайно покаєнних, та відповідей.

Такі були в головному ідеї та форми літературної критики на підсоветській Україні.

## П Р И М І Т К И \*).

<sup>1)</sup> *Леонід Білецький*. Основи літературно-наукової критики. Т. I. Кв. перша, Прага 25. — Про завдання літературної критики гл. нпр. *Н. Бельчіков*. Критика та історія літератури, К 29, 1; *Ів. Миронець*. До питання про об'єкт літературної критики, К 29, 1.

<sup>2)</sup> Нпр. *Леонід Білецький*. Головні напрями української літературно-наукової критики. Прага 25; Головні напрями україн. літератур.-наук. критики за останніх 50 літ. *Народознавство* I—III, Прага 31.

<sup>3)</sup> *Вол. Коряк*. Українська література, X. 28.

<sup>4)</sup> *Ол. Дорошкевич*. Підручник історії української літератури, вид. четверте, К. 29; *А. Шамрай*. Україн. література, вид. 2, X. 28.

<sup>5)</sup> X. 26.

<sup>6)</sup> Десять років української літератури, т. II. За ред. *С. Пилипенка*, X. 28., 2 вид. 30.

<sup>7)</sup> Шляхи розвитку української пролетарської літератури. Упоряд. *С. Федчишин*. За ред. *В. Коряка*, X. 28.

<sup>8)</sup> Нпр. *К. Копержинський*. Українське літературознавство. Україна 29, 9 та ін.

<sup>9)</sup> Нпр. *Г. Овчаров*. Про журнальну критику 1929 р., К 30, 3; Огляд журнальної критики, К 30, 9. З інших нпр. *О. К.* Українська літературна критика в минулім і сучаснім, львівська *Нова Зоря* 29, 28 і 30 та ін.

<sup>10)</sup> *К. К.* La littérature ukrainienne і окремо: *Cette M. Turzkiewicz*. La littérature ukrainienne, Верте 19.

<sup>11)</sup> Передусім *Остана Грицяя*.

<sup>12)</sup> 15, 1; *Гн. Хоткевич*. Гвоздики в крилиці.

<sup>13)</sup> За ред. *Ф. Федорцева*.

<sup>14)</sup> *Л. Бурчак*. На літературні теми, 2—4.

<sup>15)</sup> *Демко Лютай*. Український літературний рух в 1916 році.

<sup>16)</sup> *Ос. Назарук*. Слідами Українських Січових Стрільців. Львів 16.

<sup>17)</sup> За ред. *О. Олеся*.

<sup>18)</sup> Нпр. *Юр. Самброс*. Безсилля слова і футуризм, 18, 7—8.

<sup>19)</sup> Нпр. *Юрій Іванів-Меженко*, *Як. Савченко*, *Мак. Рильський*.

<sup>20)</sup> *Ол. Дорошкевич*, *Микола Зеров* та ін.

<sup>21)</sup> *Клім Поліщук*. З виру революції, „Веселка” у Каліші, 23, 1.

<sup>22)</sup> Вийшло 5 чч. 19 і 1 ч. 20 р. Перегляд літературних угруповань та видань: *Ол. Ведміцький*. Літ. фронт (1919—31), ЛА 31, 4—5. Почини українського футуризму: *П. Богацький*. Сьогоднішні літературні примуси, Прага-Берлін 23; *Б. Якубський*. Мих. Семенко, ЧШ 25, 1—2; *М. Качанюк*. Матер. до історії футуризму на Рад. Україні, ЛА 30, 1—4.

<sup>23)</sup> *Катафалк мистецтва* 22, ч. 1.

<sup>24)</sup> Маніфест *М. Семенки* та *Г. Шкурунія* в *Семафорі* у майбутня 22.

<sup>25)</sup> *Семенків Маніфест* 24 р. „Мистецтво як культ”.

<sup>26)</sup> *Гонг Комунікульту* 24, ч. 1.

<sup>27)</sup> *Ю. Яноуський*, *І. Ле*, *Мик. Терещенко*, *Як. Савченко* та ін. „Жовтень” ставив собі метою: охопити роботою „широкі робітничі маси робкорів, стінкорів, робітничого молодлику та всього робітництва” й „утворення ідеологічно втриманої літератури” і „війовничої пролет. критики”.

\*). Перше число означає рік видання, друге Нр. журналу чи часопису. Статті зазначують тільки ряд, хоч деколи використано їх частіше.

- <sup>29)</sup> Г. Шкуруній, М. Бажан, Д. Бузько, О. Влизько, О. Полторацький та ін.
- <sup>30)</sup> Нпр.: *Ол. Полторацький*. Панфутуризм, 29; *М. Ланський*. Лівий роман, 27; *М. Незнамов*. На фронті факту, 29; *Ю. Палійчук*. Нотатки до виробничого плану лівої поезії, 29; *С. Войнілович*. Теорія екструкції, 29; *П. Мельник*. Три роки, 30 та ін.
- <sup>30)</sup> *Л. Френкель*. Твереза критика, 28; *Д. Голубенко*. Правий попутник Б. Коваленко, 29; *Ол. Полторацький*. Товариські поради з коментаріями нашому кригікові Р. К-ву; На захист марксистської теорії мистецтва; *С. Щупак* хоче бути марксистом...; Дивна книжка Коряка — всі 29; *О. Влизько*. „Маркспам“, що підлягає спростованню, 29 та ін.
- <sup>31)</sup> *С. Червоний*. Невдалі туристи, 28: „Ми б радили тт. Маяковському й Шкловському, беручись за національні теми, викривати провви великоруських націоналістичних ухилів, а з своїми ми самі справимось“; *Г. Шкуруній*. На штурм лінощів і незнайства, 28 та ін.
- <sup>32)</sup> *Ол. Полторацький*. Кризь формальний метод, 27; *Л. Френкель*. Мемуари. композиція фактів, 28 та ін.
- <sup>33)</sup> З 25; підписав: Центральний Комітет СІМ'у; *В. Гадзінський*. Фрагменти стихії, О. 27.
- <sup>34)</sup> Літер. критичний Альманах.
- <sup>35)</sup> 19 — 1 ч. (Ч. 1--3); співробітники: П. Тичина, Д. Загул, Ярошенко, Жук, К. Поліщук, Терещенко, П. Филипович, О. Слісаренко, В. Кобилянський та інші.
- <sup>36)</sup> *Ю. Іванів-Меженко*. Творчість індивідуума і колектив.
- <sup>37)</sup> В. Поліщук, Терещенко, Филипович, Загул, Шкуруній, Г. Косинка та ін. — обік художників та музик.
- <sup>38)</sup> У Дніпропетровському 21 р. за участю В. Поліщука, Терещенка та ін.
- <sup>39)</sup> *Д. Загул*. Поетика, К. 23; Література чи літературщина? К. 26; *Б. Твверець*. Силд ліризму в сучасній українській поезії, ЧШ 24, 1--2; *І. Майдак*. Зріст і сила творчости П. Тичини, ЧШ 25, 3; Поезія епохи, ЖР 30, 2 та ін. — *Юр. Іванів-Меженко*. На шляхах до нової теорії, ЧШ 23, 2; Шляхи україн. театру в 24 р., ЖР 25, 1--2; Нотатки на сторінках „Днів“... Є. Плужника, ЖР 26, 8; Про твори М. Івченка, ЖР 26, 10; Читачуни „Ранню осінь“, ЖР 28, 5 та ін... — *Як. Савченко*. Азіятський Апокаліпсис, К. 27; „Лібораторія“, Гл 27, 17--18; Проти реставрації, К. 27; Поети й белетристи, К. 27; Доба і письменник, Х. -- К. 30 та ін. — *І. Лакса*. Як. Савченко — критик, ЖР 27, 7--8; *С. Пилипенко*. Записаництво у наших критиків, Пж 27, 7; *В. Державин*. Уваги з маркс. критики, В 27, 5; *В. Сухинь-Хоменко*. Форсоцієство під тогом марксизму, ЧШ 31, 7--8.
- <sup>40)</sup> *Ол. Дорошківич*. Методологічні концепції в „Історії українського письменства“ С. Єфремова, 31.
- <sup>41)</sup> Література. Зб. перший. За ред. С. Єфремова, М. Зерова, П. Филиповича, К. 28 — у деяких статтях і про літературну критику.
- <sup>42)</sup> Зеров, Филипович, М. Рильський, М. Драй-Хмара, Ос. Бургардт та ін. — всі також визначні поети.
- <sup>43)</sup> Косинка, В. Підмогильний, Меженко, Б. Антопенко-Давидович, Є. Плужник, Галич, Рильський, Зеров, М. Могиланський, М. Івченко.
- <sup>44)</sup> Д. Фальківський, Я. Качура.
- <sup>45)</sup> Нпр. В. С., рецензуючи М. Рильського, називає його свідомим ворогом соц. революції, що, як „поет бувиши власників провінційльних містків... буде отроювати повітри“ (23, 3), з другого боку *О. Білецький* пише про М. Зерова: „З технічного боку „Каменя“ містить у собі найкращі українські вірші, які нам доводилось читати останніми часами“ (24, 6).
- <sup>46)</sup> *Осл. Бургардт*. Співець з бунтарською душею, ЧШ 24, 1--2; рец. на В. Підмогильного, ЧШ 24, 8--9 та ін... — *М. Зеров*. Каменя, К. 24; До джерел, К. 26; Від Куліша до Вишнченка, К. 29; Наші літературознавці і полемісти, ЧШ 26, 4 та ін. — *Ан. Лебідь*, *М. Рильський*. За 25 літ, К. 25 та ін. — *П. Филипович*. З повітряного українського письменства, К. 29; Ленін в україн. поезії, ЖР 25, 1--2 та ін. — *А. Шамрай*. На шляхах до об'єктивної історії українського письменства, ЧШ 24, 6; *Д. Загул*. Про нашу критику, Пж 26, 6--7; Шляхи розвитку сучасної літератури, К. 25; *Ст. Гакльський*. На літ.-методологічні теми, ЖР 26, 4; *В. Поліщук*. Літературний Авангард, Х. 26; Пульс епохи, Х. 27; *К. Довгань*. З приводу однієї декларації, К. 30, 3; *С. Щупак*. Боротьба за методологію, Х. 33; *П. Колесник*. Пляч Ярославни... К. 34, 4.
- <sup>47)</sup> Підписали: Георг. Ципок, В. Поліщук, В. Єрмілов, О. Левада.
- <sup>48)</sup> Підписали: Поліщук, Ярина, Коляда, Чернов, Голота, Трояннер та ін.



<sup>49)</sup> Окрім згаданих творів В. Поліщука: *М. Доленто*. Трагедія неpotrібної трагічності. ЧШ 24, 4–5; *І. Капустянський*. Поет життєвої динаміки..., ЧШ 24, 8–9; *Н. Задниченко* Гарту..., Х. 26; *В. Поліщук*. Нове й старе, Пж 26, 12; *І. Сенченко*. Спіралі і петлі, В 27, 4; *Н. Шелест*. Ар'єргард в „Авангарді“, СР 28, 7; *С. Зархій*. „Авангард“ крикливого міщанства, М 29, 11; *В. Радіонов*. Спіралізм чи „кізиковий дим“, П 29, 5; *Г. Овчаров*. Проти міщанських вихляток у літер., К 30, 10.

<sup>50)</sup> *А. А. Потебня*. Мысль и язык 1862, 4-е вид. 22, 5-е X. 26; Из лекцій по теорії словесности, X. 94; Из записок по теорії словесности, X. 05; Вопросы теории и психологии творчества, II, 2. Сиб. 10; *Л. Білецький*. Перспективи літературно-наукової критики. Прага-Берлін 24; *Б. Лезін*. Дещо про теорію й психологію слова О. О. Потебні, ЧШ 25, 1–2; *В. Харцієв*. Потебня й „ланки“, ЧШ 25, 5; Потебня й сучасна поетика, ЧШ 27, 12; *Іер. Айзеншток*. Потебня і ми, ЖР 26, 12; *О. О. Потебня та українська література*. ШМ 21, 2; 10 років Оноязу, В 27, 1; *Науковий Збірник Харків. Наук.-Дослід. Катедри Іст. України*, 26, 2–3; *К. Чехович*. Олек. Потебня... Варшава 31.

<sup>51)</sup> М 30, 4.

<sup>52)</sup> Про Онояз: *Б. Навроцький*. Формалізм чи суб'єктивний естетизм, ЧШ 25, 5; *М. Могилницький*. До проблеми розуміння худож. твору, ЖР 25, 4; *Б. Ейхенбаум*. Теорія „формального методу“, ЧШ 26, 7–8. — Про питання, зв'язані з формалізмом: *В. Коржак*. Форма і зміст, ШМ 22, 2; *В. Гадзінський*. Ще кілька слів до питання „форми і змісту“, ЧШ 23, 4–5; *В. Харцієв*. Мова та письменство як явлення одного гатунку, ЧШ 25, 8; *І. Сенченко*. Ще про форму та зміст, Пж 25, 4; *Ст. Гаєвський*. Полеміка за зміст і форму та сюжет, ЖР 26, 11; *А. Шамрай*. „Формальний метод“ у літер., ЧШ 26, 7–8; *В. Бойко*. Формалізм і марксизм, 26, 11–12; *Т. Степовий*. Зміст і форма, Пж 27, 8; *Б. Якубський*. До „реабілітації“ форми в мистецтві, ЖР 27, 4; *В. Клименко*. Формальні методи в іст. літер., ЛГ 27, 13; *Ф. Якубовський*. „Небезпека формалізму“, К 29, 9; *М. Доленто*. До проблеми змісту і форми в літер. творі, К 29, 11; *М. Лєтатко*, *Л. Черниць*. Формалістичний „ковчег“, К 31, 7–8; *С. Щупак*. Формалізм на службі в Україні. Буржуазних та дрібнобуржуазних еkleктиків, К 31, 10; *Л. Чернець*. Проти епігонів формалізму, Г 31, 4; *І. Романенченко*. У хащах формалізму, Г 31, 11; *К. Копержинський*. Формалізм-естетизм на послугах національного фашизму, ЖР 32, 6–7; *Мих. Рудницький*. Між ідеєю і формою, Львів 32.

<sup>52а)</sup> *Ол. Білецький та Л. Бузаховський*. Методичні уваги для вчителя старшого концентру трудової школи, Х. 27.

<sup>53)</sup> ЛА 30, 3–6.

<sup>54)</sup> ЛА 31, 3.

<sup>55)</sup> *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*. Phänomenologie d. Geistes, 1807 і д.; Vorlesungen üb. Aesth.; *В. Бом*. Гегелізмство на послугах фашизму, ПМ 28, 4; *О. Берницький*. Гегелівська критика раціоналізму... ПМ 28, 2; *О. Васильєва*. Категорії мрії в системі Гегеля... ПМ 28, 3; *Я. Блудов*. Категорії мивця у Гегеля, ПМ 29, 2; *С. Федчишин*. Естетика Гегеля, Г 28, 2, 8–9; *Г. Овчаров*. Під стягом войовничого матеріалізму, ПМ 29, 2; *І. Очницький*. Філософія Гегеля, Луганське, 30; *В. Глушенко*. Теорія діалектики у Плеханова, ПМ 30, 2; *І. Вайсберг*. Філософія історії Гегеля, ПМ 30, 2; *Т. Гориштейн*. Проблема безконечності у Гегеля... ПМ 30, 8; *Б. Копащенко*. Пролетар. письменники, Х–К. 31; *Я. Блудов*, *Р. Левик*, *С. Семковський*. До 100-років смерті Гегеля, ПМ 32, 1; *О. Мілославін*. До критики основних проблем філософії Канта, ПМ 32, 5–6 та ін.

<sup>56)</sup> *Г. В. Плеханов*. Мистецтво й літер. Перекл. *П. Довгоноза*. За ред. *Серг. Вікула*, Х. 29; *В. Юринєць*. Значення Плеханова для марксів. соціології мистецтва, М 27, 5; *Г. Овчаров*. До підсумків плеханівсь. дескритив. М 28, 11; *Б. Якубський*. Плеханов та його значення для нашої сучас. літер. ЛГ 28, 10; *А. Річицький*. Ленін і Плеханов у теорії мистецтва... К 31, 9–10; *Т. Степовий*. Перекручення в матеріалістич. розумінні історії Плеханова, ПМ 32, 1; *О. Лаврова*. Ленін і Плеханов, як літ. критики, ПМ 33, 5–6.

<sup>57)</sup> *Ленін*. Вибрані твори, V, 36; *Ю. Восниць*. Ленін та літературознавство, К 31, 1; *П. Колесник*. Ленін і реалізм... К 35, 1.

<sup>58)</sup> *С. Майський*. Маркс, Енгельс — і мистецтво, М 30, 1; *Є. Кирилюк*. Марксова спадщина у питанні літер... ЖР 33, 5 та ін.

<sup>59)</sup> *Е. Берглар*. Психоналіз, ЧШ 23, 6–7; *С. Гакський*. Фройдизм у літературознавстві, ЖР 26, 10; *Т. Черняхівський*. До психотехніки творчого процесу, ЖР 27, 4; *Т. Степовий*. Фройдизм і мистецтво, ЖР 27, 9; *В. Підмогильний*.

Ів. Левицький-Нечуй, ЖР 27, 9; В. Юринець. Філософсько-соціологічні нариси, Х. 30 та ін.

<sup>60)</sup> *Edmund Husserl. Logische Untersuchungen*, I, II, Halle, 22; *Ideen zu einer reinen Phänomenologie...* Halle 28.

<sup>61)</sup> *Oskar Walzel. Gehalt u. Gestalt im Kunstwerk d. Dichters*, Berlin, 24; *Wilhelm Dilthey. Das Erlebnis u. die Dichtung*, 10 та ін. праці. Близьче обговорює відношення україн. поезики до західньо-європ., найбільше німецької, П. Лушпинський. Естетична аналіза поетичних творів, Львів 33.

<sup>62)</sup> „На жаль — лише 1925 р. О. Білецький — Вальцеля знають у нас з двох російських його перекладів: „Експресіонизм и импрессионизм” (Пг. 23) та „Проблема формы в поэзии” (Пг. 25), які не дають достатнього поняття про цього вченого в науці, тимчасом ролю цю для Германії можна порівняти з тою, яку колись відіграв для російської науки Олександр Веселовський. Дуже показний збірник виданий минулого року: *Vom Geiste neuer Literaturforschung. Festschrift f. Oskar Walzel. Про нього маю говорити окремо*”.

<sup>63)</sup> Про Вундта нпр. Ярослав Гординський. Роля мови у творчості поета. Львів. П о с т у п 21 та ін.

<sup>64)</sup> Французькі класики XVII ст., Х.—К. 31.

<sup>65)</sup> Вопросы теории и психологии творчества, II, 1, Спб. 09.

<sup>66)</sup> Б. Якубський. Повинні в рос. літер. боротьбі, ЛГ 27, 11—12; Наука піршування, К. 22.

<sup>67)</sup> Франц Мерінг. Етюди на літ.-естетичні теми. Перекл. П. Бензв та М. Ціліл. Ред. Я. Розанова, Х.—К. 30.

<sup>68)</sup> Експресіонизм та експресіоністи. За ред. С. Савченка, К. 29.

<sup>69)</sup> Окрім вступних статей до численних творів перекладної літератури, ще й такі праці, як: А. Лейтес. Силуети Заходу, Х. 28 та ін.; О. Полоцький. Наш літературно-мистецький зв'язок з закордоном, К 29, 3.

<sup>70)</sup> Нпр. В. Державін. Нові книжки за кордоном, К 30, 7—9, 12; З французьких журналів, К 30, 7—9, 12 та ін.

<sup>71)</sup> В. Поліщук. Як писати вірші, Х. 21; Ст. Гасяський. Теорія поезії. Кам'янець Под. 21, вид. друге Катеринослав 24; М. Погансен. Елементарні закони версифікації, Х. 22.

<sup>72)</sup> Вол. Домбронський. Україн. стилістика і ритміка. Перемисьль 23; Українська поезика 24.

<sup>73)</sup> Луцьк 28 (2-е вид.).

<sup>74)</sup> Нпр. видання Харків. Всеукраїн. Значного Інституту Народ. Освіти з участю: Ол. Білецького, О. Розенберга, Анат. Машкина й ін.; Ол. Дорошкевич. Україн. літерат. в школі; К. 21; А. Машкин. Методика літератури, Х. 31; М. Свмусь та Д. Соколов. Методична розробка курсу україн. літер., Х. 28; Нариси україн. стилістики. За ред. Л. Булатовського, Х. 30.

<sup>75)</sup> Д. Загул. Поетика, К. 23.

<sup>76)</sup> Б. Павроцький. Мова та поезія, К. 25; Шукання об'єктивної теорії мистецтва, ЖР 26, 12.

<sup>77)</sup> Б. Павроцький. Мовна інтонація і музика, Му з и к а 23, 6—7; Поезія і музика, ЧШ 25, 1—2.

<sup>78)</sup> Я. Я. Полфлороя. Звукові й музичні елементи в творах україн. прозаїків, I, Х. 29.

<sup>79)</sup> У Му з и ц і 25 р. маємо такі праці Гр. Майфета: Дані красеного письменства про вплив музики на людину, 1; Проблема синестезії й кольорового слуху..., 2—3; Матеріали до проблеми синестезичної музики, 11—12; Суть літературно-худож. творчості та її впливу на людину в освітленні рефлексології, ЧШ 25, 3.

<sup>80)</sup> М. Доленто. Змістова ритміка в лірич. творі, Г 28, 1.

<sup>81)</sup> Нпр. Ю. Савченко. Про евфонію, Пж 26, 8—9.

<sup>82)</sup> В. Поліщук. Динамізм у сучас. україн. поезії, В и р Р е в о л ю ц і ї 21; Ол. Сорокін. Про вільний вірш, ЧШ 29, 7.

<sup>83)</sup> Л. Куликівський. Ритміка мови, ЧШ 25, 6—7; І. Свеченко. Депо про асонанції й асонанси, Пж 25, 3; Д. Загул. Стара й сучасна строфіка, Пж 25, 5.

<sup>84)</sup> В. Державін. Про літературні засоби... К 28, 8; Ол. Полторацький. Літературні засоби, Х. 29.

<sup>85)</sup> Ю. Лавріненко. Проблема стилю, П 30, 8—9; Т. Степовий. Про зміну стилів, К 28, 2; А. Розенберг. До шукань стилю, К 28, 4; Гр. Костик. Стиль і канонізатори, Пр 30, 3; Творчі питання, Х. 31 та ін.

<sup>84)</sup> *Д. Загуд.* Де що про баладу, Пж 27, 5; *М. Новицький.* Шляхи сучасної сатири, М 27, 9; *С. Пилипенко.* Іван Батрак та його байки, П 29, 6; *Ст. Виливиченко.* Знедбаний жанр, К 30, 11; *Вас. Чапля.* Сонет в україн. поезії, Х.—О. 30; *О. Левада.* Лірика, як жанр рад. поезії, ЛГ 32, 2; *Є. Ю. Пеленський.* Забутий жанр, Львів 33.

<sup>85)</sup> Літературу до теорії україн. вірш. перекладу подав: *М. Зеров.* У сараві віршового перекладу, ЖР 28, 9; *В. Державін.* Проблема віршованого перекладу, Пж 27, 13—14; *Г. Майфет.* З уваг до теорії перекладу, К 28, 3.

<sup>86)</sup> *Б. Павроцький.* Як будується літературний (прозовий) твір? ЖР 25, 5; *Ораторське мистецтво...* ЖР 25, 9—10; *Ф. Якубовський.* До крпзи в україн. худож. прозі, ЖР 26, 1; *А. Лейтес.* Фабула і „психологізм“, Культура і Побут 26, 16; *Книга про теорію роману, Культ. і Поб. 27, 5; Я. Хоменко.* Сюжет і фабула, Пж 26, 3; *Ол. Фінкель.* Короткий вступ до теоретич. стилістики, Наук. Записки Харк. Дослід. Катедри Мовознав. 27; Семантико-стилістичні студії, ті ж Записки 29; *Теорія й практика перекладу, Х. 29; Ю. Смолич.* *Nature morte* в худож. літ., В 27, 1; *І. Ізотов.* Літературний пейзаж... Пж 27, 9; *Гр. Іванця.* Матеріали до методики ознайомлення з поняттям „тема"... Пж 27, 12; *В. Клименко.* До сучасної теорії сюжету, Г 27, 4—5; *Л. Френкель.* Про тематику й персонажі сучасної української літератури ЛГ 28, 10; *Ол. Полторацький.* Як виробляти романи, ПГ 28, 5; Чи справді нарис є „нижчий жанр“, ЛГ 32, 1; *Г. Майфет.* Природа новели, 1, II, Полтава 28, 29; З уваг до теорії роману, М 28, 8—9; *В. Державін.* До питання про сучасну літер. рецензію, К 29, 3; *Ю. Лавріненко.* Проблема стилю, П 30, 8—9; *Оскар Редінг.* І що таке нарешті стиль? НГ 30, 6—7; *Ю. Ясен.* Проблема стилю за Редінгом, П 30, 10; *Л. Старинкевич.* До проблеми портрету в україн. рад. прозі, ЧШ 30, 4; *Т. Зиксєв.* Художній нарис... К 30, 12; *М. Каганович.* До проблеми стилю пролет. публіцистики, ЧШ 32, 11—12; *П. Кроль.* Дискусія в харк. прозаїків, ЛГ 36, 23; *А. Ключь.* Де що про деталі, ЛГ 36, 32.

<sup>87)</sup> *Мих. Роздольський.* Теорія драматичного мистецтва, Коломия 20; *Аванті:* На шляху до пролет. організ. театральності, ШМ 21, 1; *Я. Мачонтов.* Про драматичні дебюти 23—4 рр., ЧШ 24, 7; *Питання драматургії на 1-му всесоюз. з'їзді рад. письмен., К 31, 11; Образ і мова в драматургії, Театр 32, 2; Драматичний образ, ЧШ 36, 2; Марко Терещенко.* Театр мистецтва дійства, ЧШ 23, 3; *Т. Степовий.* Як ми колективно написали п'єсу, Пж 25, 1; *Секрет театральності* Пж 25, 2; *Театральна умовність,* Пж 25, 6; *В. Т.* Де що до техніки драмонізації, Пж 25, 6; *В. Муринець.* Про ту ж техніку драмонізації, Пж 26, 1; *Як. Савченко.* Україн. театр в 23 р., Гл 27, 5, 7—8; *Ю. Смолич.* Драматичне письменство наших днів, ЧШ 27, 4; *А. Болюбан.* Спроба театральн. аналізу, М 27, 4; *Диєспут про шляхи українського театру,* М 27, 6—7; *В. Шевченко.* До проблеми театральної критики, К 28, 1; *Мих. Корляків.* „Джентельмени воліють блондинок“, К 29, 1; *К. Буреній.* До проблеми драматизації сюжету, К 29, 7—8; *Всесоюзний театральний диспут,* Г 29, 7—9; *Б. Сушицький.* Кінець репертуару, ПГ 30, 4; *Ол. Лейт.* Театр „нейтрального попутника“, М 29, 4; *Г. Затпорницький.* „Трощі“ трибуна робітничої молоді, НГ 30, 2; *Леся Красовський.* Драматургія, Х. 30; *Голубенко.* Основні питання теакритики, Радян. Мистецтво 31, 13—14; *Г. Юра.* Націоналістична естетика Курбаса, К 34, 12; *Є. Адельгейм.* Час і простір, РЛ 36, 2; *О. Борщатівський.* Питання репертуару, Театр 36, 2; *Л. А. Квінт.* Про психолог. основи творч. процесу в сценічному мистецтві, ЧШ 36, 2.

<sup>88)</sup> *М. Сулима.* Фразеологія М. Хвильового, ЧШ 25, 1—2; *Де що про культуру україн. мовп,* М 27, 2; *В. Цибенко.* Аналіз мови поезій Погансена, ЧШ 25, 4; *М. Осипів.* Мова фейлетонів (ост. Вшні), ЧШ 28, 9—10; *А. Ніковський.* Розвиток літерат. мови, ЖР 25, 8; *Л. Бузаховський.* Динаміка слова, ЧШ 26, 9; *О. Полторацький.* Мова поетична і практична, НГ 27, 1; *Т. Степовий.* Природа худож. слова, М 27, 3; *М. Гладкий.* Наша газетна мова, К. 28; *Мова сучасного українського письменства; П. Каганович.* Соціальне забарвлення слів, К 30, 7.

<sup>89)</sup> *Нир.: І. Майдан.* Поезія, як мистецтво, Музетет 19, 1; *А. Машкин.* На шляху до наукової естетики, ШМ 22, 1; *Художник слова і суспільство,* Пж 27, 4; *В. Корж.* Життя і мистецтво, ЧШ 23, 9; *Т. Степовий.* Природні основи мистецтву, Пж 25, 1; *Г. Іковенко.* Життя й творчість, Пж 25, 2; *Б. Якубовський.* Проблема літерат. еволюції, ЖР 27, 7—8; *Л. Френкель.* Письменник і фотокіно, НГ 27, 4; *Л. Скрипник.* Поезія, НГ, 29, 9; *Б. Ландкоф.* Психогігічна літерат. робітничка, М 29, 6; *М. Ціборовський.* Механізм літературного впливу, НГ 30, 9—10; *В. Гадзінський.* Проблема „формки"... НГ 30, 9—10.

<sup>92)</sup> У Літературний Комітет входили: Доленго, Коряк, Алешко, Ковалевський, Німчинів, Жихаренко та ін. В „Зорях Грядущего” брали участь українці: Хвильовий, Сосюра, Сенченко, Доленго, Корж, Михайличенко.

<sup>93)</sup> Брало участь: Семенко, Михайличенко, В. Чумака, Загуд, Савченко, Терещенко, Тичина й ін.

<sup>94)</sup> Окрім щойно згаданих взяли участь у Червоному Вінку: Вол. Кобилянський, А. Заливчий та ін.

<sup>95)</sup> Сюди входили: Невський, Рижов, Майський, Блакитний, Пилипенко, Сосюра, Яворський — отже росіяни й українці.

<sup>96)</sup> Пор. Відозву в день першого травня, Вісті 22, 96.

<sup>97)</sup> Ред. Блакитний.

<sup>98)</sup> Ред. Пилипенко.

<sup>99)</sup> У ШМ брали участь: Блакитний, Коряк, Доленго, Хвильовий, Сосюра, І. Сенченко, А. Головка, В. Поліщук, Погансен, Кулик, Алешко, Панів та ін.

<sup>100)</sup> Наш універсал, Жовтень 21 — підписали: Хвильовий, Сосюра, Погансен.

<sup>101)</sup> Декларацію підписали від українських письменників: Хвильовий, В. Поліщук, Гадзіпський, Арена 22.

<sup>102)</sup> В. Коряк. Етапи, Жовтень 21.

<sup>103)</sup> Панів, Й. Шевченко, А. Крашаниця, І. Сенченко, Коляда. До Плугу входили ще: Головка, Божко, Алешко, Штангей, Добровольський, Хуторський, Яковенко, Будик, Ведміцький, Сайко, Косарик-Коваленко, Загоруйко, Ковальчук, Грудина й ін.

<sup>104)</sup> Підписали: І. Криленко, Панів, П. Панч, Пилипенко, Шевченко (П л у г, альманах, 1, 24).

<sup>105)</sup> Пж 25—27; П від 28; альманах П л у г — 3 збірники 24—27.

<sup>106)</sup> Мета „Плужанина”, Пж 25, 1.

<sup>107)</sup> С. Пилипенко. Наші гріхя, Пж 26, 4—5.

<sup>108)</sup> До секції при Плугу належали: Ткачук, Белдик, Гжицький, Загуд, Шмигельський.

<sup>109)</sup> С. Пилипенко. Проблема організ. літературних сил, Культура і Побут 26, 9.

<sup>110)</sup> С. Пилипенко. П'ятиріччя Плугу, Культура і Побут, 27, 13—14.

<sup>111)</sup> М. Скрипник. Перезнакя творчого терену, Х. 30; „П л у г” на новому етапі, П 30, 1.

<sup>112)</sup> Ведміцький, там же.

<sup>113)</sup> Гарт організував ред. „Вістей” — Блакитний, у централ. бюрі були ще: Хвильовий, Г. Коцюба, Сосюра, Дніпровський, Погансен.

<sup>114)</sup> Вас. Еллан. Перед організаційною кризою в україн. револ. літер. Культ. і Побут, 25.

<sup>115)</sup> Крашаниця. Криленко, Шевченко та ін. (Ів. Момот. Літературний Комсомол, Х. 27).

<sup>116)</sup> Гр. Енік, Пав. Усенко.

<sup>117)</sup> Тут працювали: Д. Коваленко-Косарик, І. Ковтун, М. Дукин та ін.

<sup>118)</sup> Тут писали: О. Кундзіч, М. Дієв, Г. Масенко, Л. Первомайський, І. Гончаренко.

<sup>119)</sup> Крашаниця, Шевченко, Стрільникова, С. Божко (Слава Божко. Біла джерел жовтисвої літерат., Культура і Побут 28, 23).

<sup>120)</sup> Відозву „Від літерат. організ. „Молодняк” 27 р. підписали: Д. Гордієнко, Усенко, Ковтун, Первомайський, О. Донченко, Масенко, Момот, Я. Гршмайло, П. Голота, В. Кузьмич, Кундзіч, М. Кожушний, М. Шеремет, Коваленко, Влизько, О. Корнійчук, Л. Смілянський, А. Клопчи, П. Радченко, Шевченко.

<sup>121)</sup> Д. Гордієнко, Момот, Масенко, Донченко, Кундзіч.

<sup>122)</sup> Ведміцький. Літерат. рух за доби соціалістичн. реконструкції, Полтава 32.

<sup>123)</sup> Від редакції „Червоного Шляху”, ЧШ 23, 1.

<sup>124)</sup> Відпов. редакт. став В. П. Затонський, у склад редак. увійшли: А. Хвиля, В. Юринець, М. Куліш.

<sup>125)</sup> За ред. Ол. Дорошкевича й ін.

<sup>126)</sup> З багатой літератури про Ваніте визначимо: М. Хвильовий, Камо грядеши? Х. 26; С. Шулак. Питання літератури, К. 28; Г. Ф. Овчаров. За більшовизацію пролет. літер., Х. 31.

<sup>127)</sup> 28—29, за ред. М. Бажана й ін.

<sup>128)</sup> 29—30, всього 24 книжк.

<sup>129)</sup> Література про ЛН — невелика. Окрім рецензій та загальних згадок про цей журнал ширшу більшовицьку критику дали: В. Василенко. „Літ. Яр.” К 29, 2; І. Микитенко. За гегемонію пролет. літер., 30.

<sup>130)</sup> „Пр” виходив 30 р. „Повідомлення” підписали: А. Любченко, Матенко, Коцюба, Ю. Вухналь, І. Дніпровський, Панч, Вишня, О. Кошленко, І. Багмут, А. Лейтес, І. Сенченко, Тичина, В. Мисик, Момот, Епик, Г. Костюк, Куліш, Д. Гордієнко, Хвильовий, Донченко, Кундаїч, Ю. Яновський.

<sup>131)</sup> Нпр. Вар. *Жукова*. Фашизм і футуризм, Пр 30, 3.

<sup>132)</sup> І. Микитенко. На інтернаціональному фронті, Х. 31.

<sup>133)</sup> Що таке техномистецька група „А”. — Відозви підписали: Ю. Сморчич, Погансен, О. Слісаренко, О. Мізерницький та ін.

<sup>134)</sup> Нпр.: І. Сидоренко. Зігазки україн. націоналізму в істор. літер. К 33, 11—12; К. Довгань. Фашистська агентура на літер. фронті, К 34, 1.

<sup>135)</sup> Коряк (голова), Доленго, Усенко, Ів. Ле, Коваленко, Терещенко, І. Микитенко, І. Ткачук.

<sup>136)</sup> Секретарі „Забоя” працюють по великих промислових центрах.

<sup>137)</sup> Микитенко, Коряк, Усенко, Горбатов, Коваленко.

<sup>138)</sup> Між ними: К. Гордієнко, І. Ле, Гадзінський, Корнійчук, Влизько, Терещенко, Г. Косаченко, Ключня, Усенко, Микитенко, Донченко, Кульмич, Жигалко, Доленго, Кириленко, Массико, Коваленко, Кундаїч, Голота, Первомайський, Момот, Н. Забіла, Загул, Д. Гордієнко, Л. Смілянський, Я Савченко, Пилипенко та ін.

<sup>139)</sup> Галушка, Натяк, Щербина, Ірчан, Панч, Пилипенко, Бажан, Панів, Штангей, Головка та ін. — отже письменники з різних організацій.

<sup>140)</sup> Г. Овчаров, Г. Кушнар'єв-Пример, С. Федчишин, Грушевська, С. Антошик, М. Куліков, В. Сушино-Хоменко, Є. Гірчак, М. Новицький, П. Демчук.

<sup>141)</sup> І. Кулик. Новий етап радян. літер., М 32, 7—8; *Ан. Хвильовий*. За творення великого мистецтва соціал. доби, ЖР 32, 8—9.

<sup>142)</sup> Про завдання перебудови ВУСПП, ЖР 32, 1.

<sup>143)</sup> Б. Коваленко. Чергові завдання перебудови ВОАППУ, ЖР 32, 1.

<sup>144)</sup> М. О. Скрипник. Перебудуватися по справжньому, ЧШ, 32, 5—6.

<sup>145)</sup> Про утворення Оргкомітету єдиної СРПУ, М 32, 7—8.

<sup>146)</sup> П. Колесник. За бойову реалізацію ухвали ЦК ВКП(б), М 32, 10—11.

<sup>147)</sup> Л. Смілянський. Підсумки першого року, ЖР 33, 4—5.

<sup>148)</sup> Б. Коваленко. Класова боротьба на новому етапі та націоналіст. ухля М. Скрипника, ЖР 33, 10.

<sup>149)</sup> І. Кулик. Передзідна ситуація, РЛ 33, 5.

<sup>150)</sup> С. В. Косіор. Підсумки і найближчі завдання проведення націонал. політики на Україні; П. П. Постишев. Радян. Україна — непохитий форпост великого СРСР, РЛ 33, 8—9.

<sup>151)</sup> За могутній розквіт радян. літератури, РЛ 33, 7.

<sup>152)</sup> ЛГ 35, 19.

<sup>153)</sup> Влизько, Шкурупій, Яловий, Куліш, Епик, Л. Курбас.

<sup>154)</sup> П. П. Постишев. Шляхи україн. радян. літератури, РЛ 35, 6.

<sup>155)</sup> Нпр. „розстріл фашистської банли троцькистсько-лінов'якської контр-революції” в РЛ 36, 9.

<sup>156)</sup> Критикувати і самокритикуватися по більшовицькому, ЛГ 37, 8; Ліквідувати недоліки партійної роботи, ЛГ 37, 8.

<sup>157)</sup> ЛГ 37, 10.

<sup>158)</sup> Так характеризує рос. „Лесф” В. Полонський.

<sup>159)</sup> Культура і Побут 25, 17.

<sup>160)</sup> Про сатану в бочці, або про графоманів, спекулянтів та інших „просвітян”. (Перший лист до літературної молоді). Про Коперника з Фрайсбург, або алфавітський ренесанс в мистецтві. (Другий лист до літературної молоді). Про демагогічну водичку, або справжні адреси україн. ворожнщини, вільна конкуренція, ВУАН і т. д. (Третій лист до літературної молоді). — Статті друкувала зразу „Культ. і Поб” 25, 17, 20, 23.

<sup>161)</sup> Куди лізеш, сонливе, або україн. ворожнщина. (Перший лист до олімпійців і взагалі до всіх письменників), Культ. і Побут 25, 22; Тов. М. Хвильовий в ролі літфона, Пж 25, 3; Від агітації до промисли, Пж 25, 1; Про „читабельну” книжку, Культ. і Поб. 25, 33.

<sup>162)</sup> Культура і Побут 25, 20.

<sup>163)</sup> *Ол. Дорошкєвич*. Ще слово про Європу, *ЖР* 25, 6--7; *Моя апологія* альбо оборона, *ЖР* 25, 11; *М. Зєров*. Європа — просвіта... *ЖР* 25, 6--7; *Єврейський ренесанс*... *ЖР* 25, 11.

<sup>164)</sup> Передмова до розділу „Дві сили”. Дві сили. Психологічна Європа. Культурний епігонізм. Формалізм? Новий організаційний шлях, як резюме. „Ахтанабіль” сучасности або Валєріян Поліщук у ролі лектора комуністичн. університету. — „Думки проти течії” вийшли окремою книжкою 26 р., але „Культура і Побут” друкувала їх ще 25 р. (41--16); „Ахтанабіль” надрукував *ЧШ* 25, 11--12.

<sup>165)</sup> Друковані в *Культурі і Поб.*

<sup>166)</sup> *Культ. і Поб.* 25--26.

<sup>167)</sup> Пєрвдомарксизм Хвильового, *ЖР* 25, 12.

<sup>168)</sup> *Гр. Епик*. Як же бути? *Культ. і Поб.* 26, 14; *Ол. Кундзіч*. Молодняк *Комуніст* 26, 287.

<sup>169)</sup> *В. Гадзіньський*. На безкровному фронті, *М. --Х.* 26; *К. Буроній*. Європа чи Росія, *М.* 26.

<sup>170)</sup> *Культ. і Побут.* 26, 9--13 п. н. „Апологети шєсаризму” (До проблеми культур. револ.). Зміст: Що таке мистецтво? Так що ж таке, нарешті, мистецтво? Просвітительство, як просвітництво. Веселі „критерії”. „Критерій” найвеселіший і наш. Post scriptum, який розчарує. Масонізм. Московський і Ваш. Ну, так яка ж криза? „Даймош пролетаріят!” І ще даймош „інтелігенцію”. Розділ передостанній. Московські задріпанки.

<sup>171)</sup> *Вад. Чубар*. Про винихи, *Вісти* 26, 122; *М. Скрипник*. До теорії боротьби двох культур, *Х.* 26 (6 статей, друкованих у „*Комуністі*” 26, 125--6); *В. Затонський*. Націон. проблема на Україні, *Х.* 26 (*Комуніст* 26, 156) та ін.

<sup>172)</sup> *М. Яловий*. Теоретична плутанина ліквідаторів, *Культ. і Поб.* 26, 36; *С. Пилипенко*. Хто ліквідує пролетлітературу, *Культ. і Побут.* 26, 37 від 12. 9.

<sup>173)</sup> У *В.* — відомі статті Досвітнього і Слісарєнка; *С. Щушак*. Теоретична плутанина, *Пролет. Правда* 26, 198; *А. Хвиль.* Кули? *Комуніст* 26, 206.

<sup>174)</sup> *М. Хвильовий*. Соціологічний еквівалент, *Г* 27, 1 і окремо.

<sup>175)</sup> *Ан. Машкин*. „Валпите”, *Більшовик України* 27, 3; До Всеукраїнського З'їзду пролетарських письменників 27; *Як. Савченко*. Про безпринципному критику, *Г* 28, 3; *Наш є сьогодні*, *В* 27, 3.

<sup>176)</sup> Рецидивни вчорашнього, *Г* 27, 2--3; *М. Куліш*. Критика чи прокурорський допит? *В* 27, 5.

<sup>177)</sup> *Ф. Таран*. Про „Валпите”, рознечене перо і самокритику, *Комуніст* 28, 7.

<sup>178)</sup> *В. Юринець*. М. Хвильовий як прозаїк, *ЧШ* 27, 1.

<sup>179)</sup> *Д. Донцов*. М. Хвильовий, львівський *Вістник* 33, 7--8.

<sup>180)</sup> *Зєров*, *Филипович*, *Могиланський*, *Рильський*.

<sup>181)</sup> *В. Підмогильний*. *Антоненко-Далидович*, *Івченко*.

<sup>182)</sup> *Меженко*, *Дорошкєвич*.

<sup>183)</sup> *Ковалєнко (Гарт)*. *В. Дєєник* та *І. Ле (Жовтєнь)*, *Щушак* та *В. Нечайська (Плуг)*, *І. Жигалко* (сільський комсомол).

<sup>184)</sup> *Чубар*, *Л. Каганович*, *Затонський*.

<sup>185)</sup> *М. Скрипник*. Статті й промови, т. V. *Х.* 30; *Г. Ончаров*. *Мик. Скрипник*, *Х.* 33.

<sup>186)</sup> Дополі повну бібліографію літ. дискусії поділи: *Лєйтєс-Яшек*, *Гадзіньський*, *Фєдчишин*, *Вєдміцький*, *Гірчак*.

<sup>187)</sup> *А. Ковалівський*. Питання економічно-соціальної формули в іст. літ. *ЧШ* 23, 1 — і окремо.

<sup>188)</sup> *П. Петренко*. Марксівська метода в літературознавстві, *Х.* 28.

<sup>189)</sup> *В. Коряк*. Місто в україн. поезії, *ШМ* 21, 1; *Матеріалізація мистецтва*, *ШМ* 22, 1; *Література минулого й Жовтєнь*, *Гарт*. Альманах перший, *Х.* 24; *Шість і шість*, *Х.* 23; *Мотиви соціальн. боротьби в сучас. україн. літер.*, *ЧШ* 23, 2; *Україн. літерат. перед VII жовтня*, *ЧШ* 23, 8 (і окремо); *Організація Жовтєнєвої літ.*, *Х.* 25; *Сьєгочасна україн. література*, *М* 27, 2; *В. Блєкитний*, *М* 27, 1; *Хвильовиєтєський соціологічний еквівалент*; *Плужанство на зламі*, *П* 32, 1--2; *Мої помилки*, *К* 32, 5; *Вас. Елєан*. *Твори*, *Х.* 32 та ін. — *Андрій Хвиль.* Про наші літератур. справи, *Х.* 26; *Марні надії ворогів*, *Х.* 26; *Ясною дорогою*, *Х.* 27; *Блєкитний і Чумак*, *М* 27, 1; *Романтика махновщини*, *Більшовик України* 27, 2--3; *Проти українського і російського націоналізму*, 27; *Болички газети*, *Х.* 27; *Під академічним зябром*, *Х.* 29; *До розв'язання національн. питання на Україні*, *Х.* 30. — *Сам. Щушак*. Проблема україн. читача, *ЛГ* 27, 5; *Критика й проза*, *Х.* К. 30; *За ідейно-художні інтереси драматургії*, *ЛГ* 33, 2; *Роковини К. Маркса* та

рад. літер., ЛГ 33, 5—6; Критика і літерат., ЛГ 35, 13; Листя про критику, ЛГ 35, 22, 24, 25; Про одну історичну тему, ЛГ 35, 23. — *І. Ю. Кулик*. Літерат. під комуністичн. керівництвом, Г 27, 2—3; За культурність і охайність, Г 29, 4; Нахабство, що не візьме города, Г 29, 12; Що треба й чого не треба, Г 29, 12; Класова боротьба на селі й соціаліст. перебудова в україн. літерат., Г 30, 5; Конечна умова Г 30, 5; Преса й художня література Г 30, 6; Народження героя, Г 30, 9; 31, 3; Новий етап радянської літератури, ЧШ 32, 7—8; Нові завдання критики, К 32, 9; Меч боротьби за справу соціалізму, ЧШ 35, 2. — *М. Хвильовий*. Одвертий лист до В. Корняка, В 27, 5; *В. Сухинно-Хоменко*. За маркс. літер. критику, К 28, 6; Критика в світлі реконструкт. завдань, К 31, 5; із цілої повені статей у ЛГ 37 згадаємо: „Критики”-провокатори, 34; *П. Юхвід*. Обіцянки й діла „професора” Корняка, 41; В парторганізації харк. письменників, 43; *І. Плахтін*. Зробити політичні висновки, 44; Про моральний образ письменника, 46; *А. Кроль*. В харків. організ. СРПУ, 48.

<sup>190)</sup> *Барвінківий цвіт*. Збірка... Упорядк. *Б. Коваленко*. За ред. *В. Корняка*, О. 27.

<sup>191)</sup> *Б. Коваленко*. Перший призов, К. 28; В боротьбі за пролет. літер., 28.

<sup>192)</sup> Наукові установи та організації УСРР, X. 30.

<sup>193)</sup> *Єрм. Айзеншток*. Еволюція письменника, ЧШ 28, 5—6; *Пав. Петренко*. У хащах формалізму, ЛА 31, 1—2. — *Ол. Білецький* — бібліографія праць у Літер. Журналі 37, 5, де й подано ювілейну статтю про нього; з російськ. праць найважливіша: В мастерской художника слова, X. 23; з українських праць згадаємо: Сучасне красне письменство Заходу, ЧШ 23, 9 і 24, 6; рец. на М. Долента, ЧШ 23, 8; Двадцять років нової україн. лірики, X. 24; Проза взагалі й наша проза 25 р., ЧШ, 26, 2—3; *Нова проза*. Збірник, X. 27, В. Атаманюк, Пж 27, 15—16; Читач, письменник, література, П 27, 10; Соляшка машина В. Винниченка, К 28, 2; Мик. Вороний, ЧШ 29, 1; Маркс, Енгельс і історія літер., 34. — *В. Бойко*. Фриче, як соціолог мистецтва, К 28, 6; Народництво на послугах українського фашизму, К 30, 12; У соціалн. наступ на буржуазне літературознавство, ЛА 30, 1—2; Основні лінії літерат. процесу на Україні за доби капіталізму, К 32, 7—8. — *В. Деркашин*. Драматична тетралогія М. Куліша, ЧШ 28, 1; Черговий етап маркс. літературознав., К 28, 10; Сучасна українська історична белетристика, К 30, 5. — *Мих. Долента*. Імпресіоніст. ліризм в сучасн. україн. прозі, ЧШ 24, 1—2; *Жовтнева лірика*, ЧШ 24, 10; *Повсталий Схід*, ЧШ 25, 4; Критичні етюди, X. 25; Поет і побут, ЧШ 26, 10; Творчість В. Еллана, ЧШ 27, 1; До питання про худож. політику ВУСНН, Г 27, 1; В. Поліщук — лірик, Г 27, 2—3; *Щедриквітнева україн. літерат.*, ЧШ 27, 11; Нотатки про О. Кониленка, ЧШ 28, 11; *Впертий початок*, Г 28, 11; На межі, К 28, 2; *І. Микитенко*, К 28, 5; Нотатки про нашу лірику, К 28, 9; *І. Кирилєнко*, Г 29, 1; Що саме тепер робить, Г 29, 10—11; *Пригоди затізного коня*, Г 29, 12; *Зпід владі традицій*, К 29, 5; *Монументальна лірика*, К 29, 7—8; *М. Івченко*... К 29, 10; *Огляд поезії по журналах*, К 30, 1, 7—8; 31, 4; *Проза Ю. Яновського*, ЧШ, 29, 2; *Що треба і чого не треба*, Г 30, 3; *Нотатки до трьох книжок поезій*, Г 30, 4; До проблеми сучасного романтизму, К 30, 9; *Історія розвитку*, К 30, 10; *Ірчанова проза*, К 30, 12; *Г. Коцюба*, ЧШ 31, 6; *Творчість В. Сосюри*, X. 31. — *Олекс. Дорошкевич*. Літерат. рух на Україні в 24 р., ЖР 25, 1—3; *Переднє слово до вибраних творів В. Самійленка*, К. 26; Автореферат, ЛА, 31, 4—5. — *І. Лакіза*. *Переходовий „марксизм” О. Дорошкевича*, ЛА 31, 1—2; *П. Костенко*. „*Переходова доба*” проф. О. Дорошкевича, ЛА 31, 1—2. — *Майк Ногансен*. Про творчість Ю. Смолича, К 29, 12. — *І. Лакіза*. *Невдяке метафізичне пачкярство*... ЖР 25, 11; *Література жовтневого десятиліття*, ЖР 28, 2; *Про сучасність*... ЖР 28, 11; *Лєгін в україн. художній літературі*, Г 28, 6; *Критичні зауваження до нової книги В. Корняка*, ЖР 29, 2; *На літерат. фронті*, ЛА, 31, 3. — *Ан. Лебідь*. *В. Поліщук*, ЖР 25, 1—2; *З сучасної прози*, ЖР 25, 3; *Од символізму до революц. літерат.*, ЖР 25, 6—7. — *А. М. Лейтес*. *Жовтень і західня літерат.*, X. 24; *Ренесанс україн. літератури*, X. 25; *А. Любченко*, ЧШ 28, 8. — *Гр. Майфет*. *Матер. до характеристики творчості П. Тичини*, ЧШ 25, 10; 26, 9; *А. Головка*, Пж 27, 7; *О. Досвітній*, ЖР 28, 3; *Ю. Яновський*, К 28, 7; *Про „Сантиментальну історію” М. Хвильового*, ЖР 29, 3; „*Торт*” — новеля *І. Микитенка*, М 29, 1; „*Чорна епопея*” *І. Ю. Кулика*, ЧШ 30, 3; *М. Долента*, ЖР 30, 5; *Біла малпа*... Г 30, 1. — *Ів. Миронець*. *Прозвіки 90—900 рр.*, І, П; *Биймо по своїх помилках*, ЖР 31, 8. — *Анд. Муличка*. *Журнальна українська лірика 26 р.*, ЧШ 27, 2; *Письменник ряд. буднів*... ЧШ 28, 4; *Творча метода В. Підмогильного*, ЧШ 30, 10. — *Єлг. Перлін*. *Дискусія про худож. літер.*... ЖР 25, 4; *Про В. Маяковського*, ЛГ 27, 11; *Драматургія*

В. Вишніченка, ЖР 30, 5; Сучасна україн. проза. Вип. перший. За ред. Є. Перліна, Х.—К. 30; По руськ. журналах, К 30, 6, 10; Огляд руськ. журналів, К 31, 4. — К. Довгань. Єфремовський недобиток у шевченкознавстві, ЛГ 34, 30. — Н. Каганович, О. Полторацький. Діалектика в літерат., К 28, 3; Ол. Полторацький. Два обличчя, Гл 28, 6; Соціологія засобу „поновлення”, К 28, 7; Що таке Ост. Вишня? НГ 30, 2; Проти недобитків формалізму, НГ 30, 5; На нецікаву тему, НГ 30, 9—10; Подарунок ЛОЧАФ-ові... К 31, 10; Р. К-в. Про панфутуризм О. Полторацького, П 29, 4. — Мир. Степняк. Огляд поточної віршован. поезії, П 29, 5; До проблеми поезики П. Тичини, ЧШ 30, 5—6; Поети „Молодої Музи”, ЧШ 33, 1; Новий зразок україн. наук.-фантаст. роману, ЧШ 37, 3. — Вас. Чапля. Його душа похмура... К 29, 9; Мовно-стиліст. можливості письменника, ЛА 30, 3—6. — А. П. Шамрай. До критики методолог. позицій україн. літературознавства, ЛА 31, 3. — Вол. Юринець. Українська жовтнева література в маркс. освітленню, Б і л ь ш о в и к У к р а ї н и 27, 4—5; М. Хвильовий, як прозаїк, ЧШ 27, 1; Лірика П. Тичини К 28, 1; Про стан та завдання на філософському фронті, ПМ 31, 1—2; Поворот на філософичн. фронті, ПМ 31, 1—2; Український філософський фронт, ПМ 32, 5—6. — Фел. Якубовський. Під водами імлістої ріки, ЧШ 26, 2; Силуети сучасних україн. письменників, К. 26; На шляху до сучас. реалізму, ЖР 26, 6; На зламі україн. імпресіонізму, ЖР 27, 3; Літературний Харків, Гл 28, 3; В. Атаманюк, Гл. 28, 7; На шляху до роману, Гл 28, 24; „Філософія землі” К 28, 4; Без твердого матеріялу, К 28, 9; За матеріялістичн. монізм в літературозн., К 28, 10; Перед „Дверима в день”, К 29, 5; Поет конструкт. реалізму, К 29, 11; Від повелі до роману, 29; На шляху до великої теми, ЖР 29, 11; Нотатки про Влизька, ЖР 30, 3; Криза романтики, ЖР 30, 10; Художня проза в україн. журналах, К 30, 2; Смерть найвишого реалізму, К 30, 6; Проти еклектизму... К 32, 4; Новий Київ у поезії, РЛ 35, 12; За бойову революц. критику, ЛГ 35, 16; Наші успіхи, ЛГ 36, 19; Розвінчана романтика, ЛГ 36, 35; Проблема життя, ЛГ 36, 36; Колгоспна весна, РЛ 36, 3; Дещо про лірику й романтику, ЛГ 37, 18; За чесну, принципову критику, ЛГ 37, 23; Шкідницьке спотворювання історії літ. ЛГ 37, 30; Контрреволюційне шкідництво... ЛГ 37, 31. — Бор. Якубський. Життя молоде, ЧШ 25, 9; Вал. Брюсов, ЖР 25, 1—2; До взаємня маркс. методи... ЖР 27, 1; Нові досягнення марксизму в літературозн., Г 27, 4—5; Україн. літер. за десять років револ., Г 27, 6—7; До законів еволюції літер., ЛГ 27, 3; „За всіх скажу”, ЛГ 27, 4; До основ маркс. естетики, ЛГ 27, 4; До еволюції літерат. жанрів, ЛГ 27, 6; Перша спроба систематич. нарису соціології літер., ЛГ 27, 8; Боротьба за літературу, ЛГ 27, 9—10; Соціологія літерат. впливів, ЛГ 27, 13; Творчий шлях поета, ЖР 28, 7; Поетична творчість Мик. Вороного, ЖР 28, 11; Культура та стиль, ЛГ 28, 4; Перший поет революції, ЖР 29, 1; Ю. Яновський... ЖР 29, 3.

<sup>184)</sup> До „Скриничкової школки” зачисляють ще: В. Сушино-Хоменка, П. Демчука, Р. Кушнар'юпа-Примера та ін. (І. Михайленко. Ще один представник контрревол. блоку... К 35, 1).

<sup>185)</sup> Стенограма агітпропаганди при ЦК КП(б)У 28 грудня 1928 р. К 29, 2.

<sup>186)</sup> У збірнику взяли участь: Є. Перлін, Л. Смілянський, П. Колесник, Ф. Якубовський, В. Клименко.

<sup>187)</sup> Сергій Пилипенко. Реценз. на В. Атаманюка, ЧШ 23, 3; У чім помилка Д. Гуменної, П 29, 1; Сучасна доба, П 29, 7; Порядком самокритики, ЛГ 32, 2. — С. Кравців. Рец. на О. Дорошкевича, ЧШ 24, 6. — Антологія україн. поезії. Под ред. А. Гитова й С. Пилипенка. Вст. А. Белецького, К. 24. — Жовтневий збірник. За ред. М. С. Равич-Черкаського, К. 24. — Б. Якубський. Рецензія на А. Машкина, ЧШ 24, 11—12. — І. Сенченко. Про наші теми, Пж 25, 1; Про шаблон, безфабульність, Пж 25, 2; Зачароване коло, В 27, 5; У парках зблідлих фантазій, Пр 30, 2. — І. Овчаренко. Сількор-художник, Пж 25, 1. — В. Сосюра. Образ в поезії П. Усенка, Пж 25, 1. — Резолюція про критику, Пж 25, 2. — К. Буролій. Літерат. штаб україн. фашизму, ЖР 25, 6—7; Боротьба за радість, ЧШ 29, 7. — В. Петров. Сучасна літерат. про революц. село, ЖР 25, 4. — М. Чирков. М. Хвильовий у його прозі, ЖР 25, 9. — П. Лакша. Літерат. нотатки, ЖР 26, 8; На межі, Х. 30. — Ів. Момот. Про „Гнатка Задиркуватого” та наших фейлетоністів, П 26, 8—9; До консолідації літерат. сил, Пр 30, 3; Ще про „живу людину”... Пр 30, 5—6. — І. Капустянський. Епланова проза і сатира, М 26, 11; О. Вишня, як фейлетоніст, Пж 28, 5—6; А. Заливчий у літерат. оточенні, П 29, 11—12. — П. Христюк. Соціальні мотиви в творчості В. Сосюри, ЧШ 26, 2; Дві книжки, ЧШ 29, 12. — К. Довгань. Чергова проблема,



ЖР 26, 2-3; Людина з планети, ЖР 27, 2; Зростання, ЖР 27, 10-11; Літерат. критика і проблема читача, К 28, 3; Україн. літерат. і масовий читач, К 28, 8; Соціальна функція літер. і проблема читача, К 29, 7-8; Жертва педагогічної саможертвності, К 30, 11; Ворожий рейд, К 31, 1. — *В. Іванушкин*. Проблема читачівства та її шкідливості, К. 26. — *Обсерватор*. Думки про молодіу белетристику, В 27, 1. — *Ол. Досвітній*. Тенденція твору... В 27, 1. — *Ів. Дидимівський*. О. Кобилянська, Пж 27, 13-14. — *Р. Якобсон*. Про реалізм у мистецтві, В 27, 2. — *Лесь Курбін*. Шлях Бердолов, В 27, 3. — *Гелькин*. Сливські питання, СР 27, 1. — *Т. Ганджулевич*. Молодь на сцені СР 27, 5. — *І. Струтацький*. Думки вголос, СР 27, 5. — *Т. Степовий*. Проблема пролет. мистецтва, М 27, 2; Соціальні та індивідуальні чинники мистецтва, Пж 27, 12; Задачі літерат. критики, Пж 27, 13-14; А. Головка, Пж 28, 1; Yes, marxian criticism, К 28, 7; Стильові шукання, М 30, 2. — *А. Машкин*. В боротьбі за кваліфікацію, Пж 27, 11. — *Вас. Социніт*. Поетичний стиль сучас. Зах. Європ., Пж 27, 11. — *М. Марусик*. „Бог” П. Панча і Вс. Іванова, Пж 27, 11. — *Д. Загул*. „Обрії” та „Віхоли”, ЛГ 27, 1; „Огонь цвіте”, ЛГ 27, 1; Сосюра вчорашній... ЛГ 27, 6-7. — *І. Демур*. Хто письменник? ЛГ 27, 2. — Літер. робкорія, ЛГ 27, 6. — *Мик. Терещенко*. „Своє”, ЛГ 27, 9-10. — *А. Грунт*. „Подарунок і подяка”, ЛГ 27, 11; Село Вовче, ЛГ 27, 9-10; Резерви підійшли, М 31, 9. — *Б. Я.* Наше сприймання Блока, ЛГ 27, 9-10. — До справи літерат. побуту, ЛГ 27, 12. — До нового літерат. сезону, ЛГ 27, 13. — *Ст. Гасяцький*. Літер. твір і шито, Пж 27, 13-14. — *А. Годкевич*. Україн. красне письменство остан. десятир... Пж 27, 15-16. — *Мик. Самуель*. Забутий новеліст... М 27, 10; Вечірні з україн. жовтневої літер., Х. 29; Літерат. гурток, Х. 31. — *Валдн*. „Молодник”... СР 27, 6. — *Юр. Савченко*. Дніпрельстан у поезії, Пж 27, 2; Лірика болю... Пж 27, 11; Роман Міжгір'я, К 29, 10; Скорописний плід, К 29, 12; Майстер маскування, К 30, 2; На новім етапі, К 30, 7-8; Нотатки про „Мати” А. Головка, К 33, 8. — *Варв. Чередишчишко*. Нарис історії одного твору, Пж 27, 12. — *А. Ключик*. Чотири етапи, М 27, 10; А. Шиян, М 30, 9; „Єдиний постріл”, ЛГ 27, 7; Вечірні тіні, ЛГ 27, 8; „Комсомольська глушина”, ЛГ 27, 9-10; Чабанський вік, ЛГ 27, 11; Твердим кроком, ЛГ 27, 13; „Енергія” Ст. Крижанівського, М 31, 1; У мистецтві, М 31, 9. — *А. Хуторян*. Про „геніїв” та критику, ЛГ 27, 1; В шуканнях, ЛГ 27, 2; Надійні перспективи, ЛГ 27, 3; „Дві сили” — М. Козоріза, ЛГ 27, 6; Критика, ЛГ 27, 18; Живий струмінь, ЛГ 27, 12. — *Б. Ковалівко*. „Червоний Шлях”, ЛГ 27, 3; Всевисним кроком, ЛГ 27, 5; З негідною зброєю, ЛГ 27, 6; На полиціях переверсащини, К 31, 3; В країні ідеаліст. абстракції, К 31, 6; Наддніпровська ідеологія в істор. роман... К 32, 6; За творчу критику, ЛГ 35, 14; Проблема прози, РЛ 36, 7; Життя, художність... ЛГ 36, 21. — *М. Білявін*. Літер. молодник Донбасу, М 28, 10; Про тих, кого не знають, ЛГ 29, 6; Філософський фронт на Україні, ПМ 31, 1-2. — *А. Качанюк*. Іван Ле. Г 28, 6; До творчої експансії нашого добу, М 29, 8. — *А. Ніковський*. Ю. Яновський, ЖР 28, 1; Про „Місто” В. Підмогильного, ЖР 28, 10. — *М. Биковець*. Україн. літер. на сьогодні, СР 28, 3; Худож. матеріал жовтневих чисел україн. газет, Пж 28, 1. — *О. Шуманський*. Черв. армія в україн. літер., Пж 28, 2. — *П. Єфремов*. Про роман Підмогильного „Місто”, Пж 28, 9. — *Б. Антоновичко-Давидович*. „Глобус”, Гл 28, 10. — *В. Норд*. Воєнничий провінціалізм, М 28, 12; Де розходяться дороги, Пж 29, 2. — *В. Василенко*. За життя розплата тільки кров'ю, К 28, 5. — *В. Атаманик*. Літературний молодник З. У., К 28, 8. — *А. Текучак*. Ще раз про наше сьогодні, М 28, 2. — *М. Рудерман*. Про „НГ”, М 28, 3. — *К. Чай*. Філософія „Соціальної Машини”, СР 28, 5. — *Барисон*. Відображення в студ. пресі побуту і настроїв студ., СР 28, 1-2. — Міжнародн. конференція реал. і прол. письмен., ЛГ 28, 1. — *Ів. Микитенко*. Орган. прол. літ. і нац. справа, К 28, 7; ВУСНІ і „Молодник”, Г 28, 4-5; „Ліне” шакрайство, Г 30, 6; За розгортання творчої дискусії на Україні, Г 31, 9; Країни творчої радості, ЧНІ 35, 2; Пильність на вищій рівень, ЛГ 35, 1-8; Радість життя, ЛГ 36, 1; Обов'язок ряд. письменників, ЛГ 37, 11. — *В. Сухимно-Хомченко*. Проти несуттєвості і ревізії, К 28, 5; П'ятирічка україн. радян. книжки, К 29, 10; Літер. в соціал. будівлі, К 29, 11; На пролітфронті без днів, Г 30, 3; Думки з приводу..., К 31, 3. — *Н. Берковський*. Соціологізм у німецьк. літературознавстві, К 28, 9. — *Є. Холостенко*. Нам треба маркс. мистецької критики, К 28, 9. — *В. Десник*. З поля літературознавства, К 28, 10. — *С. Шупак*. Як воно було, Гл 28, 20; За побудову критич. фронту..., К 31, 9; Листи про критику, ЛГ 35, 25. — *М. Мотузка*. Село й місто в творчості В. Підмогильного, К 28, 6; Потойбіччя, Г 29, 2. — *Н. Керекез*. Худож. література і селянський читач, К 29, 12. — *Леон. Підгайний*. Ентузіаст революції... ЖР 29, 1; Не руйнує

дрібномовлясницького ідеалу, ЖР 29, 10; „Поет нової ери... ЖР 29, 12; Шляхи визволення, ЖР 30, 7; Пролет. письменник перед творчою методою, ЖР 30, 11—12; На шляху до опанування пролет. реалізму, Г 30, 8; Під владою традиції, К 30, 12; Олег Досвітній, Х. 31; Від попутника до співника, ЖР 31, 9; Творчість Ол. Слісаренка, К.—Х. 31; Оптимістична лірика, К 35, 5; Перемога, ЛГ 35, 19; Розмова про роман, ЛГ 35, 25; В шуканні жанру, РЛ 36, 5; Розмова про романи, ЛГ 36, 5. — *О. Розенберг*. Про велику форму, К 29, 2. — *А. Ярмоленко*. Факти кризи, П 29, 5; Масова гуморист. література, П 29, 7; Тіні павуковаті, П 29, 10; Дев'ятьсот двадцять дев'ятого, П 30, 4; Плужанські новели, П 30, 10; Міяка глибина, П 31, 3; П. Хуторський, П 31, 4; В. Минко, П 31, 11. — *Д. Рудик*. В. Кобиланський, ЖР 29, 10; Творчість поетів спілки „Зах. Україна“, К 32, 12. — *Д. Черемошний*. Фрагментарний огляд, К 29, 5. — *Я. Хоменко*. Без стрижня, К 29, 7—8; Поезія В. Бобинського, К 31, 4. — *Р. Крицький*. Художня проза в журналах, К 29, 9. — *О. Донченко*. Неприємний диссонанс, М 29, 1. — *І. Ісаєв*. На літературні теми, М 29, 11; Про голобельну критику... М 30, 8. — *І. Кирилєнко*. Під знаком творчої самокритики, Г 29, 6; ВУСПП і Федер. рев. рад. письмен., Г 30, 2; Ударників в літер., Г 30, 11—12; Серомні думки про критику, К 30, 2; Новий етап літер. руху, К 31, 2; До творчої наради з питань прози, РЛ 31, 6; До 20-річ жовтня, ЛГ 35, 19; За принципом творчої дружби, ЛГ 37, 38. — *І. Ткачук*. Етапи розвитку прол. літератури на Україні, ЧШ 29, 7; Літорган. „Зах. Україна“, К 30, 2; Поч. пролетарської літератури на З. У., К 30, 4; За єдиний інтернаціональний фронт... К 30, 10; Шляхи розвитку української літератури, Львів 30; Проти просвітництва... Х. 30; Пролетарська література в добу соц. реконструкції, ЧШ 31, 3. — *М. Ткач*. Преса й самокритика, Черв. Преса 29, 3. — *Гр. Костик*. Про одну повість, ЖР 29, 2; „Брати“ І. Микитенка, М 29, 7; Деструктор-шукач, М 29, 9; Денки корективи до „справді маркс.“ критики... Пр 30, 4; „Визволення“ О. Копиленка, Пр 30, 7—8; До проблеми творчої мет. пролет. літерат. К 31, 10. — *К. Данид*. Образ В. Чумача в українській худож. літературі, М 29, 12; Тематика громад. війни в творч. Гр. Епіка, К 30, 7—8; Дві повісті, К 30, 9; На спаді, К 30, 10; Ризикований дебют, М 30, 6; Проти марксистуватих приват-доцентів, М 31, 6—7. — *Ю. Лаврінєнко*. Чумак і його поетична спадщина, П 29, 11—12; Поезія соціаліст. лавіа, К 31, 7—8; По той бік правди, П 31, 3. — *Г. Гельдфіндтейн*. В. Мисик, М 29, 11; Новими української поезії, СР 29, 30; На підступах, М 30, 6; Л. Смілинський, М 30, 7; Л. Скрипник, М 30, 1; І. Вирган, ЧШ 35, 9; М. Нагнибіда, ЧШ 35, 10; Поезія соц. Києва, Літ. Журнал 36, 1. — *П. Засць*. Проблеми наукового вивчення Михайличенкової творчості, П 29, 11—12; Плужанці на ділянці великої форми, П 30, 7; Документ доби, ЧШ 33, 1; Куди веде каминовий міст, К 31, 1. — *П. Корженєв*. Денки питанням літерат. політики, ЧШ 30, 9. — *Л. Старинкевич*. Повстання і любов у поезії В. Сосюри, П 30, 3. — *С. Божко*. З лабораторії письменника, П 30, 3. — *М. Григорєв*. До підсумків дискусії про школу Переверзева, К 30, 1; Про творчу мет. пролет. літератури, К 30, 5. — *Т. Зівелінська*. До дискусії в маркс. літературознав., К 30, 1. — *Г. Ончаров*. На шляхах до реконстр., К 30, 3; Спроба пролет. іст. роману, К 31, 2. — *І. Очинський*. Еволюція творчості Винниченка, ЖР 30, 7. — *М. Чеховий*. На ширший шлях, ЖР 30, 8—9; Від „Відступу“ до „Наступу“, ЖР 31, 5—6. — *Євг. Адельгейм*. В полоні у Гамеумі, ЖР 30, 8—9; Бадьора путь, ЖР 30, 10; На стику, ЖР 30, 11—12; Ранній поет комсомолу, ЖР 31, 1—2; Перед виробничою повістю, ЖР 31, 3—4; Перемагаючи себе, ЖР 31, 8; В колі суперечностей, К 31, 1; Функціональний схематизм, К 31, 5; Творча мет. в прол. поезії, К 31, 6; Криза романтики, М 31, 3; Поезія трьохліття, ЛГ 35, 18; Проти заспокоєння, ЛГ 36, 22; Ворожі впливи ЛГ 37, 36. — *Д. Хомаковський*. На окраїнах сучасності, К 30, 2. — *М. Нусімов*. До дискусії про літературознавчу систему В. Переверзева, К 30, 3. — *Іван Ле*. Масова робота ВУСПП, П 30, 9; Про „критичні хвили“, ЖР 30, 3; Велика творча мислига, ЧШ 35, 2. — *О. Сашко*. Шкідлива критика, П 30, 6. — *Є. Черняк*. Сучасна літературна дійсність на З. У., К 30, 4. — *Єд. Стріха*. Автоекзекуція, К 30, 4. — *О. Досвітній*. Декілька лавгав вигалі про „К“, К 30, 6. — *О. Кундзіч*. Про моїх критиків... К 30, 7 — *В. Д. Булько*. Стежкою самовилізи, К 30, 9. — *А. Белькович*. Ясність насамперед! К 30, 10. — *П. Романів*. Преса за доби соц. реконструкції, К 30, 10. — *І. Михайленко*. Фронти в белетристиці, К 30, 10; Хоч і неспідоме, але перекручення, К 31, 2; З поточної журнальної прози, К 31, 6—9. — *Ф. Ковалєвський*. Робітничка критика та її шляхи, К 30, 11. — *М. Корляків*. Непорозуміння в трикутнику, К 30, 11. — *М. Кодицький*. На істор. белетристичній ділянці... К 30, 12. — *С. Антолюк*. Божество сердиться... НГ 30, 2. —

*Оск. Редінг.* Буря в провінції, НГ 30, 2. — *І. Родних.* Книжки „для народу”, НГ 30, 3. — *ІІ. Мельник.* Про Епіка... НГ 30, 4.

*Ю. Музиченко.* „Про „розуміле” і „незрозуміле”, НГ 30, 3; Записки з „Пр”. НГ 30, 9—10; Підручник перекликування, НГ 30, 11—12. — *І. Маловічко.* Як засипанся М. Хвильовий... НГ 30, 11—12. — *І. П'ятковський.* Невдала карамизомщина... М 30, 7; Хвороба на недогляд, М 30, 3; Білий танк... М 30, 5. — *А. Левисон.* Коман-Дойл і детективна новела, ЛА 30, 3—6. — *А. Ахматов.* Література й СВУ, ЛА 30, 1—2. — *В. Шпілевич.* Бібліографія української літератури за 28 р., 30. — *М. Погансен.* Академічна неписьменність... ЛА 30, 3—6. — *М. Ноніцький.* Трагедія „фактика”... Г 30, 1; „Двоєдиний”, Г 31, 3. — На зломі, 30, 2. — *О. Сорокин.* Метафізика чи діалектика, Г 30, 4. — *Я. Гримайло.* Геть червоному халтуру, М 30, 1. — Про літературну методу В. Ф. Переверзева, М 30, 4. — *Г. Баглюк.* Про літерат. молодик Донбасу... М 30, 8. — *М. Скрипник, Є. Черник, І. Ткачук.* Сучас. з. у. література, Х. 30. — *Ю. Буркут.* Силуванням волон... НГ 30, 3. — *М. Семенко.* За консолідацію пролет. сил в українській літературі, НГ 30, 3; Ну й „репліка”, НГ 30, 9—10. — *М. Равіч-Черкавський.* Українська художня література руськ. мовою, К 30, 3. — *А. Селівановський.* Основні процеси в рос. пролет. літературі, Г 30, 1; Куди прямує М. Бажан, К 31, 4; Радянська література Донбасу, К 34, 1. — *Юр. Костюк.* „Металеві дні”, М 30, 8; Комсомол... М 30, 11; На два фронти, М 30, 12; Міліонер од романтизму, М 30, 5; Дати Дніпрострум високої напруги, ЧШ 33, 7; Лірика класових боїв, К 34, 2—3. — *М. Кириченко.* Апологітика куркульства, Пр 30, 7—8. — *І. Ткаченко.* Творча путь Ю. Яновського, К 31, 3; Поети Донбасу, К 33, 9; Велика перемога. Літературний Донбас 33, 2; Два романи про Донбас, Літературний Донбас 33, 1. — *О. Правдик.* Бракувало догляду! К 31, 1; Під прапором еклектизму, К 31, 5; Куркульським шляхом, К 31, 10. — *В. Кузьмич.* Без егоцентризму, К 31, 1; Біляшовицький пафос зростання, ЧШ 35, 2. — *Д. Грудина.* Декларації й маніфести, К 31, 2; Рецидив... К 31, 4; Підкуркульницька база в літерат., П 31, 1—2. — *О. Ведмицький.* В. Фріче, як методолог мистецтва, К 31, 4—5. *Л. Чернець.* Буржуазія суть під марк. фразами, К 31, 5; Радянська література в освітленні С. Єфремова, ЛА 31, 1—2; Українська літерат.-мистецька організація в Ленінграді, ЛГ 33, 7. — Бригада. Українське переверзінство, Г 31, 7—8. — *І. Мица.* Про творчу методу пролетарського образотворчого мистецтва, К 31, 6. — *Л. Авербах.* Літ.-пол. платформа Міжнародного Бюро рев. літ., Г 30, 12; Бойові завдання пролетарської літератури в СРСР, К 31, 7—9. — *ІІ. Костенко.* Роман Ю. Смолича „По той бік серця”, ЧШ 31, 1—2; Образ нової жінки в сучасній літературі, ЧШ 31, 3. — *В. Гнатюк.* Критичні зауваги до іст. літерат. курсів В. Корняка, ЧШ 31, 3. — *Я. Городський.* На правильну путь, ЧШ 31, 7—8. — *П. Нечай.* Лист до Ред., П 31, 1—2. — *Ю. Ясен.* Ворожі вилазки... П 31, 5—6. — *Аш. Памір.* Літбригади... П 31, 7. — *М. Духін.* Плужанс. нарис... П 31, 7. — *К. Сторчак.* Розгайничмо творчість придивних до літератури, П 31, 8; Вибірка сучасного пристосовництва, П 32, 1—2; Тіні штучної радості, П 32, 1—2. *М. Переклосець.* Відкритий лист... П 31, 9. — *Ромашко.* Літпортрет... П 31, 9. — *П. Бульбакюк.* Творчість П. Вільхового, П 31, 9. — *І. Юрченко.* Апольогет малахінства, М 31, 10—11; „Кінофіковані” формалісти, К 31, 10; До проблеми позитивного героя, К 33, 3. — *Ю. Циганенко.* Буржуазні прояви й тенденції... ЛА 31, 3; Сатира В. Блакитного, К 32, 12. — *ІІ. Колесник.* В. Підмогильний, Х. 31; Перемагаючи труднощі... ЖР 32, 1; Про творчість І. Ле, ЖР 33, 10; За позитивного героя, К 33, 9; Задум і виконання, К 34, 11; Герой і літерат., ЛР 36, 12; Сюжет і образ, ЛГ 36, 22; Про політичну лірику, ЛГ 37, 22. — *Ст. Крижанівський.* Нотатки про поезію, К 31, 10; Сучасна червона армія в поезії, К 35, 4.

**А т а к а.** Всеукраїн. Спілка Пролетар. Комсомоль. Письм. Молодик на фронті марксист. критики. Упорядкував *Г. Гельфандбейн*, 32. — *Д. Сокаль.* За підвищення ідейно-художнього рівня, К 32, 6. — *М. Кузенко.* Хибна критика творчості Підмогильного, К 32, 6. — *М. Красильник.* За лемін. цінування класиків, К 32, 6. — *М. Якименко.* Ю. Шовкопляс... К 32, 6. — *ІІ. Гайовий* та ін. На ліній нових завдань, К 32, 7—8. — *С. Шаховський.* Нотатки про „Інтеграл” — І. Ле, К 32, 7—8. — *М. Гресь.* Про творчість К. Гордієвського, К 32, 7—8. — *О. Гремєр.* С. Крижанівський... К 32, 7—8; Показ молодого героя в україн. радян. поезії, К 33, 8. — Покласти край груповим й вульгаризаторству, ЛГ 32, 28. — *Я. Цапир.* Творчий шлях М. Ірчана, К 32, 12. — *В. Клем.* Поезія М. Слуби, К 32, 12; На аванпостах республіки, ЛГ 33, 14. — Література „Ленкузія”, ЛГ 32, 28. — *Т. Іванова.* Фашистська контрабанда... ЖР 32, 1. — *Я. Гончаренко.* На вищому етапі, ЖР 32, 6—7. — *М. Сайко.* В. Галівський ЖР 32, 8—9; Двері

відшмені, ЖР 32, 10; Етапи творчого зростання, ЖР 33, 7. — *І. Гомчаренко*. Творчість ударників, ЧШ 32, 9—12. — *Альмамах* робітників-ударників. Харківськ. Авіозав. За ред. *В. Кузьміча*, Х. 32. — *В. Коввісар*. Протя куркульс. агентів, П 32, 3. — *Жовтобрюх* та ін. Куркуль. контрабанда в літературі, П 32, 3. — *Ф. Безьмас*. Критична спадщина *В. Воровського*, К 33, 8. — *Р. Блюміна*. Куркуль.-контрреволюційна мораль Пилипєєвих байок, К 33, 11—12. — *О. Жданович*. Літератур. силуети робітників-авторів, ЛГ 33, 12; Праця над істор. заводів, ЛГ 33, 13; Літературне життя Одеси, ЛГ 35, 12; Змужніла молодість поета, Літер. Журн. 36, 1. — *Л. Смілянський*. Підсумки першого року, ЛГ 33, 13. — *Ф. Грім*. Нотатки про „Турбіни” *В. Кузьміча*, ЛГ 33, 14. — *В. Гаряїв*. Творчість *О. Влизька*, ЛГ 32, 2; Крок вперед, ЛГ 33, 14; Писар україн. фашистів, РЛ 34, 6. — *Т. Духовний*. Літературний Кривбас, ЛГ 33, 22. — *А. Шеремет*. Поезія соц. реалізму, ЛГ 33, 24. — *Д. Галушко*. Покажемо черв. козацтво в худож. літ. ЛГ 33, 3. — За створення Магнетобудів оборонної літерат., ЛГ 33, 2. — *Д. Косарик*. Окружний зліт гуртків УВО, ЛГ 33, 3. — *К. Маслівець*. „Народжується місто” — *О. Копиленка*, ЛГ 33, 3. — *М. Яловий*. Підместись на принципяльну височінь завдань, ЛГ 33, 4. — *М. Бажан*. Хай живе лірка клясової людини, ЛГ 33, 4. — *Л. Ю.* „Мати”, ЛГ, 33, 5—6; Порядком самокритики, ЛГ 33, 5—6; Юність після старости, ЛГ 33, 8. — *О. Левада*. Дискусійні листи, ЛГ 33, 8. — *І. Щербина*. За клясову пильність на фронті літер., ЛГ 33, 7. — *Г. Зелінський*. Виробничий роман... ЛГ 33, 8. — *Як. Савченко*. Київські поети, ЛГ 33, 19; Поезія героїки, ЛГ 37, 34; Шкідницький роман, ЛГ 37, 33; Творче дозрівання ЛГ 37, 33. — *А. Абчук*. Про майстерність критики, ЛГ 34, 53. — *А. Чепурнюк*. Поезія вишуканих катастроф... ЧШ 34, 1. — *І. Піскун*. Контрревол. праці Річидького, К 34, 1. — *В. Курашона*. Проти націоналізму, К 34, 2—3. — Українська радян. література до XVII річ. Жовтня, К 34, 11. — *О. Корнійчук*. Батьківщина геніяльних творців, ЧШ 35, 2. — Актуальні завдання, ЛГ 35, 14. — Три роки, ЛГ 35, 18. — *І. М. Безпалов*. Стан і завдання радян. критики, К 35, 4. — Резолюція СРП про критику, ЛГ 35, 12. — *Леон. Первомайський*. За опанування творчих висот, ЛГ 35, 5—6. — *П. П. Постышев*. Шлях української радянської літератури, РЛ 35, 6; Виховуйте гідних синів нашої соц. Батьківщини, ЛГ 36, 18. — *П. Усенко*. Чужа поезія, ЛГ 35, 8. — *А. Семченко*. Про чергові завдання СРПУ, ЛГ 35, 20—21; За соц. народність, ЛГ 36, 20; Пісні про вождя, ЛГ 36, 51. — Молодницький Літературний Альмамах, Х. 36. — Поезія Комсомолу. За ред. *С. Щупака*, *М. Жєбруна*, *І. Стебуна*, К. 36. — Чотири роки, ЛГ 36, 19. — Творча мірада Секції прозаїків, ЛГ 36, 21. — *А. Голошко*. Вийти в авангард, ЛГ 36, 21. — *Ю. Ясвицук*. Образ повинен бути правдивий... ЛГ 36, 25. — *Л. Смутьсон*. Романи про зріст нової людини, ЛГ 37, 3; Наслідки нещастя і самозаклони, ЛГ 37, 11; Майстерність і простота, ЛГ 37, 13. — *М. Хатаєвич*. Вище якість роботи рад. письменника, РЛ 37, 4. — *І. Стебун*. Проти вульгарного соціологізму в українському літературознавстві, ЛГ 37, 21. — *А. Костенко*. Про критику... ЛГ 37, 22. — *М. Агуф*. Мій відповідь, ЛГ 37, 25. — *А. Тростанецький*. Ворожі писемня, ЛГ 37, 35. — *С. Шаховський*. Образ Сталіна в українській народній пісні, ЛГ 37, 44—45. — За чистоту письменницьких лав, ЛГ 37, 45. — *А. Гольдберг*. Українська радянська проза до XX-річчя Жовтня, ЛГ 37, 50.

<sup>189)</sup> Літературні пародії. Збірник. Упоряд. *Висиль Агаманюк*. К. 27; *Остап Вишня*. Вишньові усмішки, О. 27; *Юрій Вухналь*. Початкуючий, Х.

<sup>190)</sup> Бібліотека Письменник за роботою, де говорять про себе *В. Сосяра*, *Ів. Ле*, *К. Гордієнко*, *І. Микитенко*, *П. Памч*, *А. Голошко*, *С. Пилипенко*.

## З М І С Т

	стор.
Переднє слово . . . . .	5
Скорочення . . . . .	6
1. Праці про історію української післявоєнної критики . . . . .	7
2. Воєнні роки (1914—1920) . . . . .	8
3. Футуристи . . . . .	10
4. Символісти . . . . .	12
5. Академісти і неокласики . . . . .	14
6. Конструктивний динамізм . . . . .	16
7. Українська теорія поезії й прози . . . . .	17
8. Перші організаційні кроки пролетарської літератури . . . . .	34
9. Масові організації . . . . .	37
10. Літературні журнали . . . . .	42
11. До ліквідації літорганізацій . . . . .	48
12. СРПУ . . . . .	52
13. Літературна дискусія . . . . .	56
14. Перші теоретики й пропагатори марксистської критики . . . . .	70
15. Молодницько-комсомольська критика . . . . .	79
16. Інтелектуалісти . . . . .	84
17. Етапи марксистської критики . . . . .	91
18. Ідеї й форми . . . . .	107
Примітки . . . . .	112

## I N D E X

## а) P e r s o n e n

- Абчук А. 125  
 Аванті 116  
 Авербах Л. 79, 83, 124  
 Агуф М. 125  
 Адельгейм Е. 99, 116, 123  
 Айзеншток Е. 85, 88, 89, 114, 120  
 Алешко 117  
 Антоненко-Давидович Б. 77, 92, 94, 113, 119, 122  
 Антонюк С. 118, 123  
 Аратов 28  
 Арістотель 19, 23, 31  
 Атаманюк В. 110, 120-22, 125  
 Ахматов Л. 124  
 Б.Я. 122  
 Баглюк Г. 124  
 Багмут І. 118  
   баданівщина (пролеткульт) 10  
 Бажан М. 30, 88, 89, 93, 104, 113, 117, 118, 124-25  
 Батрак І. 116  
 Бедзик Д. 117  
 Безименський О.І. 54  
 Безпалов М. 95, 99, 106, 125  
 Бельмас Ф. 125  
 Бензь П. 115  
 Бенькович А. 123  
 Бервицький О. 114  
 Берглер Е. 114  
 Берґсон А. 23, 33, 96  
 Берковський Н. 122  
 Бехтерев М.В. 27  
 Бедний Д. 83  
 Белий А. 26, 27  
 Белінський В. 82  
 Бельчіков Н. 112  
 Бжозовський С. 22, 33  
 Биковець М. 122  
 Білецький Л. 7, 19, 112, 114  
 Еілецький О. 20, 26, 45, 85-91, 113-5, 120 (Белецкий А.И.) 121  
 Біляїв М. 122  
 Елок О.О. 122  
 Блудов Я. 114  
 Елюміна Р. 125  
 Бобинський В. 123  
 Бобров С. 19  
 Богацький П. 112  
 Богданов А.А. 22, 57, 95  
   богданівщина 36, 57, 96  
 Божко С. 117, 123  
 Бойко В. 85, 89, 114, 120  
 Болобан А. 116  
 Бон В. 114  
 Борисов Л.І. 122  
 Борщагівський О. 116  
 Брюнетьер Ф. 24  
 Брюсов В. 121  
 Буальо Н. 23  
 Будяк Ю. 117  
 Бузько Д. 113, 123  
 Булаховський Л. 24, 30, 114-16  
 Бульбанюк П. 124  
 Буревій, -ро- К. (Стріха Е.) 116, 119, 121, (Жукова В.)  
 Буркут Ю. 124  
 Бурчак Л. 112  
 Бухарін М. 19, 22, (Н.І.) 96  
 В.С. 113  
 В.Т. 116  
 Ваганян 50  
 Варсберг І. 114  
 Вальцель О. 23, 85, 115  
 Ванза 122  
 Василенко В. 118, 122  
 Васильїва О. 114  
 Ведміцький О. 35, 36, 51, 112, 117, 119, 124  
 Веселовський О. 14, 23, 56, 84, 90, 115  
 Вестфаль Р. 25  
 Винниченко В. 90, 113, 120-21, 123  
 Винниченко С. 116  
 Вирган І. 123  
 Вишня О. 110, 116, 118, 121, 125  
 Вікул С. 114  
 Вільдрак Ш. 25  
 Вільховий П. 124  
 Вітмен В. 28  
 Влизько О. 113, 117-18, 121, 125  
 Войнілович С. 113  
 Вороний Микола 120-21  
 Воронський А.К. 26, 57, 96, 125  
   воронщина 57, 65, 69, 78, 118  
 Вундт В. 23, 115  
 Вухналь Ю. 110, 118, 125  
 Гадзінський В. 32, 59-61, 113-14, 116, 118-19, 124  
 Гаєвський С. 25, 32, 113-15, 122  
 Гайовий П. 124  
 Галич 113  
 Галушка Д. 118, (-ко Д.) 125  
 Гальперин М.Л. 24  
 Гамсун К. 123  
 Ганджулевич Т. 122  
 Гаряїв В. 125  
 Гатов А. 121  
 Геґель Г.В.Ф. 21, 72, 93, 114  
 Гельвин 122  
 Гельфандбайн (-бейн) Г. 123-24  
 Гербарт П.Ф. 21  
 Гжицький В. 117

- Гірчак Е.Ф. 67,91,118-19  
Гладкий М. 30,34,116  
Глухенко В. 114  
Гнатюк В. 124  
Гоголь М. 82  
Годкевич А. 122  
Головко А. 117-18,120,122,125  
Голота П. 113,117-18  
Голубенко Д. 113,116  
Гольдберг А. 125  
Гончаренко І. 117,125  
Гончаренко Я. 124  
Горацій К.Ф. 23  
Горбатов Б.Л. 118  
Гординський Я. 115  
Гордієнко Д. 117-18  
Гордієнко К. 124-25  
Горнфельд А. 19  
Горнштейн Т. 114  
Городський Я. 124  
Гренер О. 124  
Гресь М. 124  
Григорєв М. 123  
Гримайло Я. 117,124  
Грицай О. 112  
Грім Ф. 125  
Грудина Д. 117,124  
Грунт А. 122  
Грушевська К. 118  
Гумбольдт В. 21,26,31  
Гуменна Д. 121  
Гуссерль Е. 23,115  
Гартнер Ф. 28  
Готшаль Р. 25  
Гріфцов Б.А. 33  
Гундольф Ф. 24  
Давід К. 123  
Данте А. 12  
Дарвін Ч. 21,71  
деборівщина 93  
Демур І. 122  
Демчук П. 118,121  
Державин (-він) В. 30,85,87,89,  
113,115-16,120  
Десняк В. 72,93,119,122  
Джеймс В. 23  
Дієв М. 117  
Дільтей В. 23,45  
Дніпровський І. 117-18  
Добровольський С.П. 117  
Довгань К. 71,97-98,106,113,118,121  
Довгопол П. 114  
Дойль Конан А. 124  
Доленго М. 27,29,72,85-89,114-15,  
117-18,120  
Домбровський В. 25,30,115  
Донцов Д. 33,119  
Донченко О. 94,117-18,123  
Дорошенко В. 70  
Дорошкевич О. 7,25,66,85,88-89,112-3,  
115,117,119-21  
Досвітній О. 44,59,119-20,122-23  
Драгоманов М. 36  
Драй-Хмара М. 14,113  
Дукин (-кін) М. 117,124  
Духовний Т. 125  
Дюамель Ж. 25  
Едип 23  
Ейхенбавм (-аум) Б. 16,19,86,114  
Еллан(ський)-Блакитний В. 35,40,74,  
79,83,117,119-21,124  
Ельстер К. 23  
Енгельс Ф. 22,72-3,104,114,120  
Епik Г. 44-5,58,117-19,123-24  
Ермілов В. 113  
Ефремов П. 122  
Ефремов С. 14,70,113,121,124  
Жданович О. 125  
Жебрун М. 125  
Жигалко І. 118-19  
Жихаренко 117  
Жірмунський В. 19,85,87  
Жовтобрюх 125  
Жук М.І. 113  
Жукова В. 118 (К.Буревій)  
Забіла Н. 118  
Загоруйко 117  
Загул Д. 13,25-6,78,91,113,115-18,122  
Заєць П. 123  
Заливчий А. 117,121  
Зархія С. 114  
Затворницький Г. 116  
Затонський В.П. 68,117,119  
Зелінський Г. 125  
Зелінський К. 102  
Зелінський Ф. 25  
Зеров М. 14-16,26,30,61,66,76,89,110,  
112-13,116,119  
Зикеев Т. 116  
Зівелчинська Л. 123  
Йогансен Майк (Мих.Г.) 25,31,115-8,  
120; 85,88,124  
Йосипчук Ю. 83,114,125  
Йоффе 28  
Іваниця Г. 116  
Іванов Вс. 122  
Іванова Т. 124  
Іванушкин В. 122  
Івченко М. 110,113,119,120  
Ізотов І. 116  
Ільєнков В.П. 54  
Ірчан М. 118,120,124  
Ісаєв І. 80-1,103,123  
К.К. 122

- К-в Р. 121  
 Кавтський К. 22  
 Каганович Л. 67-68, 119  
 Каганович М. 116  
 Каганович Н. 116, 121  
 Кант І. 21  
 Капустянський І. 114, 121  
 Качанюк А. 122  
 Качанюк М. 112  
 Качура Я. 113  
 Квінт Л.А. 116  
 Келтуяла В.О. 28  
 Керекез Я. 122  
 Кириленко І. 99, 117-8, 120, 123  
 Кирилук Е. 114  
 Кириченко М. 124  
 Клен В. 124  
 Клименко В. 114, 116, 121  
 Клоччя А. 100, 116-18, 122  
 Кобилянська О. 122  
 Кобилянський В. 113, 117, 123  
 Ковалевський Ф. 105, 117, 123  
 Коваленко Б. 21, 49, 55, 58, 67, 72, 74, 79, 81-3, 89, 93, 99-103, 113-14, 117-20, 122  
 Ковалівський А. 7, 71, 119  
 Ковальчук Я.О. 117  
 Ковтун І. 117  
 Коган П. 19  
 Кодацький М. 123  
 Кожушний М. 117  
 Козоріз М. 122  
 Колесник П. 21-22, 83, 113-4, 118, 121, 124  
 Коляда Г. 113, 117  
 Конвісар В. 125  
 Копержинський К. 112, 114  
 Коперник М. 118  
 Копиленко О. 45, 118, 120, 123, 125  
 Корж В.Д. 117  
 Корженцев П. 123  
 Корляків М. 116, 123  
 Корнійчук О. 117-8, 125  
 Коряк В. 7, 19, 32, 59, 66-7, 70-1, 73-9, 81-2, 91, 95-6, 110, 112-4, 116-20, 124  
 Косарев 52  
 Косарик Д. 125  
 Косарик-Коваленко Д. 117  
 Косач Ю. 32  
 Косинка Г. 79, 110, 113  
 Косіор С.В. 52, 54-5, 68, 118  
 Костенко А. 125  
 Костенко П. 83, 120, 124  
 Костюк Г. 115, 118, 123  
 Костюк Ю. 101, 105, 124  
 Косяченко Г. 118  
 Коцюба Г. 110, 117-8, 120  
 Кравців С. 121  
 Красильник М. 124  
 Красовський Л. 33-4, 116  
 Крашаниця А. 117  
 Крижанівський С. 122, 124  
 Криленко 117  
 Крицький Р. 123  
 Кроль А. 120  
 Кроль П. 116  
 Кроче Б. 23, 33  
 Кузенко М. 124  
 Кузьмич (-міч) В. 117-8, 124-5  
 Кузьмич О. 105  
 Кулаківський Л. 115  
 Кулик І.Ю. 29, 36-7, 40, 53-5, 74-8, 117-8, 120  
 Куліков М. 118  
 Куліш М. 44, 59, 94, 117-20  
 Куліш П. 7, 113  
 Кундзіч О. 58, 117-19, 123  
 Курашова В. 125  
 Курбас Л. 92, 116, 118, 122  
 Кушнар'єв-Пример Г. 118, 121  
 Л.Ю. 125  
 Лавріненко Ю. 29, 115-16, 123  
 Лаврова О. 114  
 Лакиза (-кі-) 87, 96, 113, 120, 121  
 Ландкоф Б. 116  
 Ланський М. 113  
 Ларін 50  
 Ларін Е. 30  
 Латроп 33  
 Ле І. 104, 112, 118-9, 122-25  
 Лебідь А.Д. 85, 113, 120  
 Левада О. 113, 116, 125  
 Левенсон А. 124  
 Левик Р. 114  
 Левицький М. 25  
 Левицький-Нечуй І. 115  
 Левкович 90  
 Легавко М. 114  
 Ледянка М. 104  
 Лезін Б. 114  
 Лейтес А.М. 7, 85, 88, 115-6, 118-20, (Лейтес О.М.) 85  
 Леїн О. 116  
 Леман Р. 24  
 Ленін В.І. 22, 34, 36, 68-9, 71-3, 82, 97, 104, 113-4, 120  
 Лессінг Г.Е. 24, 33  
 Лизанівський І. 122  
 Липа Ю. 32-33  
 Луначарський А. 24, 57  
 Лушпинський П. 115  
 Любченко А. 110, 118, 120  
 Любченко П.П. 55, 68, 70  
 Лютай Д. 112  
 Ляцарус М. 21  
 Лютце Р. 21



- Майдан І. 113, 116  
 Майер Т. 24  
 Майський С. 114, 117  
 Майфет Г. 27, 31-2, 34, 85, 87-9, 115-6, 120  
 Маланюк Е. 68  
 Маловічко І. 124  
 Мамонтов Я. 116  
 Марбе К. 27  
 Маркс К. 22, 71-2, 82, 84, 104, 114, 119-20  
 Марусик М. 122  
 Масенко Т. 117-18  
 Маслівець К. 125  
   махізм 100  
 Маца І. 99, 124  
 Машкин А. 19, 25, 71, 115-6, 119, 121-2  
 Маяковський В. 113, 120  
 Меженко І. 13, 113, 119  
 (Іванів-)Меженко Ю. 13, 37, 110, 112-13  
 Мельник П. 113, 124  
 Мерінг Ф. 24, 115  
 Микитенко І. 45, 79, 96, 118, 120, 122-3, 125  
 Минко В. 123  
 Миронець І. 112, 120  
 Мисик В. 118, 123  
 Михайленко І. 121, 123  
 Михайличенко Г. 35, 74, 79, 117, 123  
 Мізерницький О. 118  
 Мікель-Анджелю Б. 61  
 Мілославін О. 114  
 Могилянський М. 14-15, 77, 113-4, 119  
 Момот І. 79-82, 117-8, 121  
 Мотузка М. 122  
 Музиченко Ю. 124  
 Музичка А. 85, 120  
 Муринець В. 116  
 Мюллер-Фрайенфельс Р. 25, 84  
 Навроцький Б. 26-8, 30, 32, 114-6  
 Нагнибіда М. 123  
 Назарук О. 112  
 Невський З. 117  
 Незнамов М. 113  
 Нейман Ц. 25  
 Нечай П. 124  
 Нечаївська В. 119  
 Ніковський А. 14, 116, 122  
 Німчинів К. 116  
 Новицький М. М. 85, 116, 118, 124  
 Норд В. 122  
 Нусімов М. 123  
 О.К. 112  
 Обсерватор 122  
 Овчаренко І. 121  
 Овчаров Г. Ф. 48, 51, 67-8, 91, 98, 112, 114, 117-19, 123  
 Огієнко І. 74  
 Оксенов І. 85  
 Олесь О. 112  
 Осипів М. 116  
 Очинський І. 114, 123  
 Палійчук Ю. 113  
 Панів А. 117-18, 124  
 Панч П. 117-18, 122, 125  
 Патяк А. Ф. 118  
 Пеленський Є. Ю. 116  
 Первомайський Л. 117-18, 125  
 Переверзєв В. Ф. 14, 21, 28, 94-5, 99, 123-24; переверзєвщина, -зіяньство 19, 20, 78, 95, 124  
 Перетц В. 14, 25, 84  
 Переясловець М. 124  
 Перлін Є. 23, 32, 85, 87, 95, 120-21  
 Петрарка Ф. 61  
 Петренко П. 71-72, 119-20  
 Петрицький А. 10, 46  
 Петров В. 121  
 Пешковський А. 27  
 Пилипенко С. 16, 37-39, 58-59, 64-65, 77, 90, 102, 106, 112-3, 116-9, 121, 125  
 Підгайний М. 122  
 Підмогильний В. 77, 113-14, 119-20, 122, 124  
 Піскун І. 125  
 Плахтін І. 120  
 Плевако М. А. 85  
 Плеханов Г. В. 21-22, 28, 62, 71-72, 82, 84, 94-95, 114  
 Плужник Є. 113  
 Поліщук В. 17, 25, 28, 102, 109, 113-15, 117, 119-20  
 Поліщук К. 112-13  
 Полонський В. 118  
 Полоцький О. 115  
 Полторацький О. 11, 28, 85-87, 89, 113, 115-16, 121  
 Полфьоров Я. Ч. 27, 115  
 Постишев П. П. 54-55, 68-69, 78, 103-4, 118, 125  
 Потєбня О. 18-19, 21, 23, 26, 30, 56, 84, 90, 114; потєбніянство 19, 21  
 Правдюк О. 124  
 Пуришкевич 68  
 П'ятковський І. 103, 124  
 Равіч-Черкаський М. Є. 121, 124  
 Радіонов В. 114  
 Радченко П. 117  
 Рафаель С. 61  
 Редінг О. 116, 124  
 Рембо А. 28  
 Рижов 117  
 Рильський М. 14-5, 30, 104, 112-3, 119  
 Річицький А. 91, 114, 125  
 Родних І. 124

- Розанов Я. 115  
 Роздольський М. 33, 116  
 Розенберг А. 115  
 Розенберг О. 21, 115, 123  
 Романенченко І. 114  
 Романів П. 123  
 Ромашко 124  
 Рудерман М. 122  
 Рудик Д. 123  
 Рудницький М. 32, 33, 114  
 Савченко С. 115  
 Савченко Ю. 115, 122  
 Савченко Я. 12-14, 74, 87, 89, 112-3, 116-19, 125  
 Сайко М. 117, 124  
 Сакулін П. 24, 29, 85  
 Самброс Ю. 112  
 Самійленко В. 120  
 Самусь М. 25, 115, 122  
 Сашко О. 123  
 Селівановський А. 124  
 Семенко М. 10-11, 26, 112, 117, 124  
 Семковський С. 114  
 Сент-Бев Ш.О. 24  
 Сенченко А.Г. 55, 78, 125  
 Сенченко І. 101, 114-15, 117-18, 121  
 Сидоренко І. 118  
 Синявський О. 30, 34  
 Сімович В. 28  
 Скрипник Л. 116, 123  
 Скрипник М.О. 50, 53-4, 58, 67-70, 91, 117-19, 121, 124  
 Скуба М. 124  
 Слісаренко О. 10, 32, 44, 77, 113, 118-9, 123  
 Смаль-Стоцький С. 25, 28  
 Смеречинський С. 30  
 Смілянський Л. 117-8, 121, 123, 125  
 Смолич Ю. 32, 104, 116, 118, 120, 124  
 Смутьсон Л. 125  
 Сокаль Д. 124  
 Соколов Д. 115  
 Сонцвіт В. 122  
 Сорокин (-кїн) О. 115, 124  
 Сосюра В. 110, 117, 120-23, 125  
 Сталін Я.В. 22, 52, 55, 72-3, 97-8, 104, 125  
 Старинкевич Л. 116, 123  
 Стебун І. 125  
 Степняк М. 85-86, 89, 121  
 Степовий Т. 114-16, 122  
 Сторчак К. 124  
 Стрільникова 117  
 Стріха Е. (Буревія К.) 45, 123  
 Струве П.Б. 95  
 Стругацький І. 122  
 Сукачов 83  
 Сулима М. 116  
 Сухино-Хоменко В. 78, 82-3, 89, 91, 96, 113, 118, 120-22  
 Сушицький Б. 116  
 Таран Ф. 59, 119  
 Текучан А. 122  
 Тен І. 24, 33, 70  
 Терещенко Марко 116, 118  
 Терещенко Микола 112-3, 117, 122  
 Тиверець Б. 113  
 Тинянов Ю. 19  
 Тичина П. 15, 26-7, 87-8, 93, 113, 117-18, 120-21  
 Tyszkiewicz M. 112  
 Тіхонов Н. 89  
 Ткач М. 123  
 Ткаченко І. 124  
 Ткачук І. 117-18, 123-24  
 Томашевський Б. 19, 28, 31  
 Тростанецький А. 125  
 Троцький Л.Д. 19, 22, 57, 96  
 троцькізм 96  
 Троянкер Р. 113  
 Тумб А. 27  
 Українка Л. 90  
 Унґер Р. 24  
 Усенко П. 80-3, 93, 117-18, 121, 125  
 Фадєєв О.О. 54  
 Фальківський Д. 113  
 Федорців Ф. 112  
 Федчишин С. 91, 112, 114, 118-19  
 Филипович П. 14-16, 26, 89, 113, 119  
 Фінкель О.М. 31, 85, 116  
 Фіхте Я.Г. 21  
 Фолькельт Я. 24, 33  
 Фрайтаґ Г. 33-34  
 Франко І. 90-91  
 Френкель Л. 113, 116  
 Фріче (Фриче) В. 24, 29, 71, 85, 94, 120, 124  
 Фройд З. 22; фройдизм 22  
 Харцієв В. 19, 114  
 Хатаєвич М. 105, 125  
 Хвиля А. 44, 59, 67, 70, 74-77, 79, 117-19  
 Хвильовий М. 11, 13-15, 40, 42-47, 54, 58-61, 64-67, 69-70, 75-79, 81, 84, 88, 99, 101, 105, 110, 116-21, 124  
 хвильовизм 43, 64  
 Ходаковський Д. 123  
 Холостенко Е. 122  
 Хоменко Я. 116, 123  
 Хоткевич Г. 112  
 Христюк П. 44, 121  
 Хуторський П. 117, 123  
 Хуторян А. 122  
 Цапир Я. 124  
 Цапок Г. 113  
 Цебенко В. 116  
 Циганенко Ю. 124

- Ціборовський М. 116  
 Цілін М. 115  
 Ціммер З. 29  
 Чай К. 122  
 Чапля В. 30, 116, 121  
 Чепурнюк А. 125  
 Червоний С. 113  
 Чередниченко В. 122  
 Черемошний Д. 123  
 Чернець Л. 114, 124  
 Чернов Л. 113  
 Черняк Е. 123-24  
 Черняхівський Т. 114  
 Чехов А. 82  
 Чеховий М. 123  
 Чехович К. 114  
 Чирков М. 121  
 Чубар В. 44, 67-68, 119  
 Чужак Н. 14, 85  
 Чумак В. 117, 119, 123  
 Чумандрін М.Ф. 54  
 Чупринка Г. 12  
 Шалигін 27  
 Шамрай А.П. 85, 112-14, 121  
 Шаховський С. 124-25  
 Шевченко Я. 34, 116-17  
 Шевченко Т. 8, 27-28, 59  
 Шелест Н. 114  
 Шенгелі Г.А. 31  
 Шеремет А. 125  
 Шеремет М. 105, 117  
 Шиян А. 122  
 Шкловський В. 16, 19, 28, 31, 86, 113
- b) O r g a n i s a t i o n e n , *S c h r i f t e n*  
 Аванґард 13, 16-7, 46-7, 50, 66, 86, 94, 102  
 Асадетіа 23  
 Арена 37, 117  
 Асоціація Комуністичної Культури 11  
 Асоціація пролетарських літераторів-  
 юнаків 41  
 Аспанфут 10, 110  
 Аспис 13, 14  
 Барвінковий цвіт 79  
 Біла студія 12  
 Більшовик 35  
 Більшовик України 68, 121  
 Боротьба 35  
 Бюлетень Аванґарду 16, 59  
 Вапліте, *Вапліте* 11, 14, 39-45, 47,  
 49-50, 59, 62, 65-6, 70, 82, 84, 94, 105  
 ВАПЛІ 56-57  
 Веселка 112  
 Вестник Коммунистической Академии 23  
 Вир революції 13, 16, 115  
 Вісті 36, 44, 74, 117  
 Вістник 119  
 ВОАПІ 41, 47, 50, 52-3, 56, 83
- Шкурупій Г. 32, 112-13, 118  
 Шмигельський А.І. 117  
 Шовкопляс Ю. 124  
 Шпілевич В. 124  
 Штангей В.Ф. 117-18  
 Штайнталь Г. 21  
 Шуманський О. 122  
 Шумський О. 42, 77  
 Щербина І. 118, 125  
 Щупак С. 26, 44, 55, 58-9, 66, 71-9, 83, 89, 91, 94-6,  
 99, 105, 107, 113-4, 117, 119, 122, 125  
 Юра Г. 116  
 Юринець В. 60, 85-6, 88-9, 93, 114-5, 117, 119, 121  
 Юрченко І. 124  
 Юхвід П. 120  
 Яворський М. 92, 117  
 Якименко М. 124  
 Якобсон Р. 122  
 Яковенко Г. 58-59, 116-17  
 Якубовський Ф. 32, 72, 85-6, 88-9, 92, 114,  
 116, 121  
 Якубський Б. 25, 28, 72, 74, 84-9, 91, 112,  
 114-16, 121  
 Яловий М. 42-4, 58-9, 118-19, 125  
 Яновський Ю. 32, 92, 104, 112, 118, 120-22,  
 124  
 Ярина В. 113  
 Ярмоленко А. 123  
 Ярошенко В.М. 113  
 Ясен Ю. 116, 124  
 Яшек М.Ф. 119
- Вопросы теории и психологии творчества*  
 114-15  
 Всеукр.літком 35  
 Всеукр.Пролеткульт 36  
 Всеукр.федерація організацій /рев./радян-  
 ських письменників 50  
 Всеукр.федерація пролетарських письмен-  
 ників і мистців 37, 49  
 ВУАМЛІН 91, 93  
 ВУАН 53, 58  
 ВУАПП 36-37, 49  
 ВУСКК /Всеукр.спілка робітників комуні-  
 стичної культури/ 11  
 ВУСПП 11-12, 36, 39-42, 44, 46-47, 49-53, 59,  
 66-67, 83, 91, 102-03, 105  
 ГАРТ /Гарт аматорів робітничого театру/  
 Гарт 11, 14, 16, 36-37, 39-41, 43-44, 49, 58,  
 62, 66, 85, 119  
 Гасло 8  
 Гонг комункульту 112  
 Група А 45, 47-48  
 Троно 13  
 Грунт 12

- Дзвін 90  
 Життя й революція 14-15, 20, 42-3, 51, 58, 85  
 Жовтень 11, 37, 42-3, 49, 56, 66, 117  
 Забой 36, 49, 51  
 За марксо-ленінську критику 48  
 Зоря 51  
 Зоря грядущего 35-36  
 Злиття боротьби 35  
 Інститут марксизму-ленінізму 85  
 Історично-літературне товариство при  
 1-му Відділі ВУАН 85  
 ІЧП 91  
 Кабінет теорії та методології Харків-  
 ського Ін-ту ім.Т.Шевченка 20  
 Катафалк мистецтва 112  
 Книгарь 9, 15, 110  
 Колгоспна Україна 53  
 Комсомолець України 52  
 Комсомольська правда 52  
 Комуніст 36, 44, 52, 55, 59, 68, 70  
 Комуністична академія 19, 94  
 Красная новь 24, 56  
 Красное слово 49  
 Кривбас 51  
 Критика 8, 24, 48, 59, 74, 85, 91-2, 95  
 Кузня героїв 51  
 Культробітник 106  
 Культура і побут 116-17  
 Ланка 14  
 Леф 56-57  
 Лирический круг 15  
 Література 14, 113  
 Літературна бібліотека 84  
 Літературна газета 16, 49, 51, 53, 55, 78,  
 81, 83, 89, 93, 104-06  
 Літературна критика 48  
 Літературний архів 20, 48, 85, 95  
 Літературний Донбас 49  
 Літературний журнал 48, 90, 120  
 Літературний комітет при Відділі Мис-  
 тецтв 35-36  
 Літературний призов 51  
 Літературний ярмарок 45-7, 50, 93-4, 99,  
 101, 110-11  
 Літературно-критичний альманах 12, 113  
 Літературно-науковий вістник 9, 90, 92  
 Літотис друку 110  
 Ліф 66, 84  
 ЛОЧАФ 50, 53, 99  
 Марс 14, 39, 49, 59, 66, 110  
 Металеві дні 51  
 Мистецтво 10, 35  
 Мистецький цех 10  
 Міжнародне бюро рев.літератури 51  
 Молоде село 40  
 Молодий активіст 41  
 Молодий більшовик 41  
 Молодий орхіч 41  
 Молодняк, М-к 16, 19, 39-42, 44, 49-50, 52-3, 58-9, 66,  
 79-82, 103  
 Молот 40  
 Музгазет 12  
 Музика 115  
 На варті 50  
 На літературном посту 23-4, 57; На посту  
 57; напостовщина 57  
 Народознавство 112  
 Наук.-дослід. Ін-т Т.Шевченка 85  
 Наук.-мист. група Комуни.космос 10  
 Неоліф 12  
 Нова генерація 11, 17, 47, 50, 56, 85-6, 94, 102, 110  
 Нова зоря 112  
 Октябрь 38, 56  
 ОПЯЗ 16, 19  
 ОППУ 50  
 Основа 8  
 Печать и революция 23  
 Плуг, Плуг 16, 35, 37-41, 43, 46, 49-50, 53, 58-9, 62, 64-6,  
 69, 81, 85, 105, 110, 117  
 Плуваїни 38, 85  
 Поступ 115  
 Поэтика 23  
 Правда 52  
 Прапор марксизму 91  
 Пролетарська освіта 37  
 Пролетарська правда 16, 95  
 Пролеткульт 22, 36, 49  
 Проліт 47, 49  
 Пролітфронт 42, 46-7, 49-50, 82, 94, 102  
 Промінь 9  
 Рада 90  
 Радянська література 48  
 Радянське мистецтво 116  
 РАПП 47, 52-3, 83, 102  
 Родной язык и школа 24  
 Сборник по теории поэтического языка 19  
 СВУ 14, 16  
 Селянська правда 36-37, 40  
 Семафор у майбутнє 112  
 СІМ /Село і місто/ 11, 56, 66  
 СРП 54, 56, 96, 107  
 СРПУ 52-6, 78-9, 90, 104  
 Стапелі 51  
 Студія 12; Студія молодого театру 10  
 Театр 116  
 Трактор 39  
 Ударний Харків 51  
 Ukrainische Nachrichten 8  
 Украинская жизнь 8  
 Україна 112  
 Українська хата 9, 14-15, 90  
 Універсальний журнал 10, 45, 47  
 Урбіно 40  
 ФОРПУ 50, 52, 67  
 Хлам /Майстерня мистецького слова/ 10  
 Цех каменярів 35

Червоний вінок	36,117	Шлях	9
Червоний шлях	14-5,20,42,51,59,66,69,85,110	Шляхи	9
Червоний юнак	41	Шляхи мистецтва	36,38,42
Шаги	36	Юголеф	11

## SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von

Olexa Horbatsch und Gerd Freidhof

- \*1. L. Zizaniĵ: *Hrammatika Slovenska*, Wilna 1596. Hrsg. u. eingel. von G. Freidhof, Ffm. 1972; XVI, 93 S., DM 14.-
- \*2. *Adelphotos*. Die erste gedr. gr.-kslav. Grammatik, L'viv-Lemberg 1591. Hrsg. v. O. Horbatsch, Ffm. 1973; XVI, 217 S., DM 22.- [2. erw. Aufl. im Druck]
- \*3. G. Freidhof: *Notizen u. Materialien zur russistischen Linguistik. Unterlagen f. d. Seminararbeit, Nr. 1*, Ffm. 1973; 101 S., DM 9.- (f. Studenten 6.-)
4. M. Smotryčĵkyj: *Hrammatiki slavenskija pravilnoe syntagma*, Jevje 1619. Hrsg. v. O. Horbatsch, Ffm. 1974; XXII, 280 S., DM 30.-
- \*5. *Auszüge aus d. Gennadius-Bibel (1499), Nr. 1: Der Psalter*. In *Faksimile hrsg. v. G. Freidhof*, Ffm. 1974; 84 S. DM 16.-
- \*6. *Notizen u. Materialien zur russ. Linguistik. Unterlagen f. d. Seminararbeit, Nr. 2*, Ffm. 1974; 125 S., DM 12.-
- \*7. B. Optát, P. Gzel, V. Philomates: *Grammatyka Česká*. Die *Ausg. v. 1533 u. 1588 (in 2 T.)*. Hrsg. u. eingel. v. G. Freidhof, Ffm. 1974; XVII, 154, 111 S., DM 39.-
- \*8. Z. Mathauser: *Die Spirale der Poesie. Die russ. Dichtung seit 1945. Übers. u. Anhang v. B. Scholz*, Ffm. 1975; 182 S., DM 16.-
- \*9. *Notizen u. Materialien zur russ. Linguistik. Unterlagen f. d. Seminararbeit, Nr. 3*, Ffm. 1975; 154 S., DM 15.-
10. J. Križanić: *Gramatično izkazanje ob ruskom jeziku*, 1666. *Abdr. d. Erstaussgabe v. 1848/59 besorgt v. G. Freidhof*, Ffm. 1976; III, IV, VI, 256 S., DM 30.-
11. *Hrammatiki ili pismennica jazyka slovenskaho*, Kremjaneč 1638. Hrsg. u. eingel. v. O. Horbatsch, Ffm. 1977, XVI, 120 S., DM 14.-
12. *Notizen u. Materialien zur russ. Linguistik. Unterlagen f. d. Seminararbeit, Nr. 4*, Ffm. 1977, 221 S., DM 22.-
13. A. F. Merzljakov: *Kratkoe načertanie teorii izjaščnoj slovesnosti*, Moskva 1822, Hrsg. u. eingel. v. G. Giesemann, Ffm. 1977; XXVI, 328 S., DM 39.-
14. *Beiträge z. Kasusgr. d. slav. Sprachen, Nr. 2*. D. A. Kilby: *Deep and Superficial Cases in Russian*, Ffm. 1977, 186 S., DM 20.-

[\*≡ v̄erḡr̄īff̄en̄]

- \*15. Beiträge z. Kasusgr. d. slav. Sprachen, Nr. 1. G. Freidhof: Kasusgrammatik u. lokaler Ausdruck im Russischen, München 1978; 373 S., DM 50.-
16. Russ. Gaunersprache, I. (3 Wörterbücher: von V. Bec, N. N. Vinogradov u. V. M. Popov). Hrsg. u. eingel. v. O. Horbatsch, Ffm. 1978; 154 S., DM 16.- [2. erw. A. 1982]
17. M. Schütrumpf: Das Gramatično izkazanje ob ruskom jeziku v. J. Križanić. Aufbau u. Vergleich mit Smotryčkyjs kslav. Grammatik. Anhang: J. Križanić, Objasnjenje vivodno o pismě slověnskom, Ffm. 1978; 128 S., DM 14.-
18. K. Horbatsch: Die russ. u. die ukrain. Volkserzählungen von M. Vovčok, Ffm. 1978; 139 S., DM 14.-
19. Polnische Gaunersprache, I. (K. Estreicher: Szwarzgot więzienny, Kraków 1903). Hrsg. u. eingel. v. O. Horbatsch, Ffm. 1979; IV, 191 S., DM 22.-
20. Polnische Gaunersprache, II. (A. Kurka: Słownik mowy złodziejskiej, wyd. 3, Lwów 1907; W. Ludwikowski, H. Wałczak: Żargon mowy przestępców. "Blatna muzyka", Warszawa 1922). Hrsg. v. O. Horbatsch, Ffm. 1979; 48, X, 128 S., DM 21.-
21. Auszüge aus d. Gennadius-Bibel (1499), Nr. 2. Die Briefe an d. Römer, Korinther, Galater u. Epheser. Kombin. Teilnachdruck d. Ausgabe Drevne-Slavjanskij Apostol 1-5 (ed. G. Voskresenskij), 1892, 1906, 1908, hrsg. v. G. Freidhof, Ffm. 1979, S. 71, DM 12.-
22. Materialien z. Curriculum d. West- u. Südslav. Linguistik, Nr. 1. V. Mathesius: Čeština a obecný jazykozpyt, Prag 1947 (Teil N Dr. m. neuem Anhang), Ffm. 1979, S. 200, DM 16.-
23. Materialien z. Curr. d. West- u. Südsl. Ling., Nr. 2. Texte zur Geschichte d. poln. u. d. tschech. Sprache, hrsg. v. G. Freidhof u. B. Scholz, Ffm. 1979, S. 110, DM 10.-
24. L. Klemisch: Die antikisierenden Tragödien A. N. Gruzincevs. Studien zur spätklassizist. Tragödie in Rußland, München 1979, S. 1979, DM 36.-
25. Materialien z. Curr. d. West- u. Südsl. Ling., Nr. 3. Texte z. Geschichte d. serbokr. u. slow. Sprache, hrsg. v. G. Freidhof, Ffm. 1979, DM 14.-
26. L. Zizanij: Hrammatika slovenska, Wilna 1596, hrsq. u. egl. v. G. Freidhof, 2. um d. Faks. erw. A., Ffm. 1980, DM 24.-

55. A. F. Losev: *Dialektika chudožestvennoj formy*, Moskva 1927, NDr. nebst e. Studie v. A. Haardt, hrsg. u. eing. v. M. Hagemester, Mün. 1983, S. XXVIII, 251, DM 50.-
56. K. Novák: *Slovník k českým spisům Husovým*, Praha 1934, NDr. v. G. Freidhof, Mün. 1984, S. XIII, 221, DM 41.-
57. G. Langer: *Die Bewertung des Barock in d. tschech. u. österreich. Literaturgeschichte* d. 18. Jhs., Mün. 1984, S. 92, DM 20.-
58. L. F. Červins'ka, A. T. Dykyj: *Pokažčyk z ukrajins'koji movy (Materijaly po 1929 r.)*, Charkiv 1929-30. Materialien zu e. ukr. sprwiss. Bibliographie b. z. J. 1929, hrsg. u. eing. v. O. Horbatsch, Mün. 1985, S. III, IV, 290, DM 45.-
59. Ja. Hordyns'kyj: *Literaturna krytyka pidsovjets'koji Ukrajinny, L'viv 1939. Ein Abriß d. Literaturkritik i. d. Sovjetukraine d. 1920-30er JJ.*, hrsg. u. eing. v. O. Horbatsch, Mün. 1985, S. II, V, 134, DM 25.-
60. *Epitome praeceptorum rhetoricorum selectissimis exemplis distinctorum, Poczajoviae 1764 u. 1771. Eine lat. Schulrhetorik des Basilianerordens*, hrsg. u. eing. v. O. Horbatsch, Mün. 1985, ca. 270 S. (i. Dr.)



## SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Herausgegeben von Olexa Horbatsch und Gerd Freidhof

## Supplementbände

- S 1. M.Schütrumpf: Die russische Akademiegrammatik von 1802. Eine sprachwissenschaftliche Analyse München 1984, S.199, DM 50.-
- S 2. I.I.Nosovič: Slovar' bělorusskago narěčija, SPb. 1870, NDr.u.Nachwort v.G.Freidhof u.P.Kosta, T. I: A-O. München 1984, S.389, DM 98.-
- S 3. Dasselbe. T.II: P-Ja. München 1985/6 (in Vorbereitung), ca. DM 98.-
- S 4. Texts and Studies on Russian Universal Grammar 1806-1812, ed.in 3 volumes by J.Biedermann and G.Freidhof. Vol.I: I.Ornatovskij: Novejšee načertanie pravil rossijskoj grammatiki, Char'kov 1810. München 1984, S. X, 311, DM 80.-
- S 5. Dasselbe. Vol.II: The Universal Grammars of I. Rižskij, Char'kov 1806, N.Jazvickij, SPb. 1810, I.Timkovskij, Char'kov 1811, L.G.Jakob, SPb.1812. München 1984. S.108. 138. 53. 104, DM 98.-
- S 6. Fedor Sologub, 1884-1984. Texte, Aufsätze, Bibliographie. Zum Gedenken an den 100.Jahrestag der Veröffentlichung des 1.Werkes von F.K.Teternikov (Sologub), hrsg.v.B.Lauer u.U.Steltner, München 1984, S.165, DM 46.-

