

Давид Каневський

СОСНА

Лоза тонка, верба стара,
Притоптана трава ...
І вітер сосну обира
І з нею заграва.

В сосни п'ятнадцять вже колін,
Сосні п'ятнадцять літ.
Її верхів торкнеться він,
Розкриє зелень віт.

І тут на бронзовім стволі
Спокійно засина.
Як перша краля на землі
Щаслива ти, сосна!

Навіщо ж горе з висоти
Смолою пролилось?
Невже про кедрі мрієш ти,
Як здавна повелось?

Я добру вість тобі несу —
Я сам тебе люблю.
Прийму, сосна, твою красу
На щоглу кораблю.

Розправлю парус на тобі,
Попливемо туди —
За горизонти голубі,
До кедрів молодих.

1939 р.

* * *

Я довго плив широкою рікою
І поруч мене — дівчина моя.
Та їй вода, поросла осокою,
Була в ту мить милішою, ніж я.

І через те либонь ріка світилась,
Що нею гарна дівчина пливла,
І обіймала хвилі і тулилась ...
Ревним серцем захотів я зла.

Я захотів, щоб трапилася прірва,
Кружила нас і кинула на дно,
Щоб я її, кохану, в смерті вирвав,
Або загинув з нею заодно.

Харків, 1939 р.

Андрій Клоччя

ПРО НАШУ МОЛОДЬ, ЛІТОБ'ЄДНАННЯ, В. МАЯКОВСЬКОГО І ДЕЯКІ ПИТАННЯ ПОЕЗІЇ І ПРОЗИ

НОТАТКИ

I

Повелось так здавна: певна робота виконана — треба її обміркувати. Оглянути, окинути оком, що зроблено, чого недороблено, які повстали питання, і з'ясувати це собі і людям.

Питання роботи з молодими, питання виховання літературних кадрів завжди хвилювало і хвилюватиме тих, хто любить радянську літературу. Це ж бо росте зміна досвідченим майстрам; зростає і розквітає наше літературне майбутнє.

Ухвала Бюро ЦК ВЛКСМ від 9-VIII 1939 р. і Спілки радянських письменників Союзу по-новому поставило питання про роботу з літературними кадрами — молодими письменниками.

Старі форми роботи стали гальмувати зріст кадрів молодих.

Молоді літератори, що одержали середню і вищу освіту або вчаться у вишах, що вже друкувалися в періодичній пресі (газетах, журналах), не могли бути задоволені ані роботою літературних студій, ані засіданнями лігуртків.

Такі форми сковували розвиток літературної зміни: творчий, ідейний; вони були завузькі для них. Як наслідок молоді літератори працювали розпорошено, самотужки. Така кустарна робота приводила до того, що молодь часом відкривала америки, які вже давно відкриті і знайдені.

Треба було об'єднати її навколо Спілки письменників, створити здорове літературне середовище, таке літературне оточення, яке сприяло б творчому зростові початкуючих письменників. Знайти цікаву форму роботи, де б молоді могли в дружньому колі, за активної участі радянських письменників починати свої твори і по-діловому, по-товариськи обмінятися думками з приводу прочитаного.

Ухвала комсомолу і Спілки радянських письменників як форму роботи накреслила організацію літоб'єднань при редакціях журналів і обласних газет, в першу чергу комсомольських газет.

В Харкові, восени 1939 р., при редакції «Літературного журналу» було створено літоб'єднання. Харківська організація Спілки радянських письменників України приділила велику увагу роботі літоб'єднання; було виділено президією письменника П. А. Байдебуру для роботи з молодими. Рік роботи

і творчості літоб'єднання, оцінка цієї роботи президією Харківської організації письменників, а саме головне ідейний і художній зріст початкуючих письменників свідчать про те, що літоб'єднання, як форма роботи з літературними кадрами, себе виправдала. Свое основне завдання: створити для них літературне середовище, допомогати їх зростові, ідейно і творчо виховувати їх, виконано задовільно. Літоб'єднання для молодих авторів стало кровною справою, зацікавило їх.

Як же була побудована робота цієї організації? Робота літоб'єднання розпадалася на дві частини:

1. Теоретичну, коли члени літоб'єднання і гості на своїх засіданнях слухали доповіді вчених, письменників, критиків;

2. Творчу, коли читали свої, власні, твори і обговорювали їх.

На практиці не можна було, та навряд чи це й потрібно, провести глибоку межу між творчими і теоретичними засіданнями (а їх було разом двадцять п'ять). Часто - густо на творчих засіданнях виникали і розв'язувались теоретичні питання і навпаки — на теоретичних творчі.

Теоретичні доповіді з питань мови, поетики і літературознавства читали: академік Булаховський, критики М. Степняк, О. Полторацький, Г. Гельфанд-Бейн, А. Клочья. Зустрічі з письменниками Ю. К. Смоличем та Ю. Ю. Шовкоплясом, на яких вони розповіли членам літоб'єднання як треба працювати над створенням художнього твору, поділилися своїм досвідом творчої роботи, надовго врізалися в пам'ять слухачеві. Ці доповіді - розповіді пояснили молодим літераторам всю трудність, складність, серйозність літературної роботи і, можливо, примусили декого з них продумати уважно це питання.

Багато сприяло тому, що ідейно - теоретичний рівень творчих засідань, на яких обговорювалась творчість молодих, був високий, і те, що в повсякденній роботі літоб'єднання брали участь письменники тт. Ів. Вирган, Н. Забіла, С. Крижанівський, Т. Масенко, В. Свідзінський, Ів. Сенченко, П. Ходченко, Л. Юхвід.

Літоб'єднання, крім своєї навчальної роботи, включалось і в поточне літературне життя Харківської організації письменників. Треба відмітити змістовне і інтересне засідання, на якому обговорювали твори, вміщені в «Літературному журналі» за 1939 р. З доповідями виступили члени літоб'єднання тт. Іван Клименко, Кость Присяжнюк, Микола Непран.

Всього літоб'єднання налічує 19 чоловіка, але його засідання завжди багатолюдні. У літературної молоді Харкова виробилась уже традиція твердо пам'ятати дні засідань літоб'єднання. До його складу входять тт. В. Ткаченко, Д. Бакуменко, Ів. Клименко, М. Шаповал, О. Гончар, Г. Тютюнник, Ів. Палівець, В. Россинський, В. Квас, М. Непран, В. Урин, Қ. Присяжнюк і інші.

В творчості літоб'єднання переважає поезія, і особливо недостатньо представлена критика. Отже, розгляд творчості молодих ми і почнемо з поезії. Нам хотілося не лише обмежитися розглядом творчості молодих, а й поставити кілька творчих питань, що не можуть не хвилювати наших молодих літераторів (та й не лише молодих) і нашого прекрасного, вдумливого, радянського читача.

Інколи доводиться починати розгляд з загальних міркувань. Два слова про ювілеї. В нашій країні щороку святкують багато ювілеїв. І ми знаємо, що наші радянські ювілеї приносять величезну користь всьому багатонаціональному народові Радянського Союзу. Такі свята демонструють ще раз і ще раз непорушну єдність і дружбу народів. Вони відкривають нам перлини літератур братніх народів, збагачують культурну спадщину кожного народу зокрема. Для розвитку національної літератури ювілеї мають ще й ту вагу, що письменники, працюючи над перекладами, знайомлячись ґрунтовно і глибоко з представником іншої літератури, збагачують свою літературу не лише перекладами, а й новими поетичними мотивами, новими художніми засобами. Поширюється, таким чином, виднокруг кожної національної літератури.

Ці думки відомі, загальновізані, повторення їх викликано потребою ще раз нагадати їх молодим літераторам, коли заходить мова про те, у кого вчитися і як вчитися.

Так от про ювілеї. Нещодавно партія, Радянський Уряд, вся країна відзначали десятиріччя з дня смерті «кращого, талановитішого поета нашої радянської епохи» В. В. Маяковського. Молоді літератори, виступаючи на зборах, присвячених пам'яті Маяковського, говорили про обов'язкову потребу наполегливого навчання у цього батиря радянської поезії. Поговорили ... і перейшли до лірики, що «в штыки, неоднократно нами атакована».

І ми знову підіймаємо питання про потребу вчитися у Маяковського. Чого ж і як треба вчитися у Маяковського? Дехто з молодих гадає, що треба рівнятися на «розірвані рядки» поезій «агітатора, поета», і, бачучи, що зараз пишуть строгими класичними розмірами, на словах визнають потребу учби, а на ділі, в своїй творчості відкидають її. Таке примітивне розуміння навчання у Маяковського треба рішуче заперечити. Треба вчитися у Маяковського, а не копіювати його формальні засоби. Учитися в великого поета вміти так нерозривно зливати своє поетичне світовідчужання з світовідчужанням передових людей своєї епохи, бути поетичним рупором і виявником почуттів цих людей. Учитися у Маяковського треба усвідомленому прагненню і поетичному здійсненню цього прагнення, в гаслах злободенних, гаслах сьогодинішнього дня, відчувати типові риси нашої епохи. Уміти, як Маяковський, своїм поетичним зором бачити далеко вперед, бути справжнім поетом, який «раздувает заранее из искры не ясной — ясное знание». Таку якість справжнього поета, на жаль, не завжди помітиш і відшукаєш в творчості молодих. Читаєш поезії молодих в журналах, газетах, у «Київському альманасі» і дивуєшся без міри. Злива так званої «чистої» лірики. При чому, взнати якого часу ця лірика, якої епохи — надто важко. Як не дивно, вона, ця лірика, поза часом і простором: абстрактна, ніби ці твори, цю поезію написано не людьми нашої епохи, а людиною «взагалі».

Прочитайте уважно збірку члена літоб'єднання Валентини Ткаченко «Зелена сторона». Це молода, талановита, здібна поетеса. Коли читаєш кожну її поезію зокрема — поезія вражає своєю щирістю, свіжістю і запашними пахощами поліського лісу. Проте, читайте одразу, підрад десятків-других цих віршів і вражає якась одноманітність, недостатнє відображення пекучих, хвилюючих питань нашої дійсності. Чому такий не широкий ідейний і тема-

тичний діапазон поетеси? Чому така велика кількість поезій зведена до форми: «У самовара я і моя Маша»? Чому переважає настрої легкої бездумності, спокою і солоденької безжурності: «так кругом спокійно, світло, тихо», «мені тут легко, мов дитині». І як висновок ніяка думка не хвилює, не затьмарює чоло В. Ткаченко, їй «ясна дорога». Так, дорога ясна, світла, але ж щоб їти по ній треба зборювати перешкоди, треба мати глибоку ідейність, мислити. Улюблений образ порівнення поетеси: «Я — береза». Чому у молодій людини таке безвільне, пасивне сприйняття і відтворення дійсності, втілене в напівкамерну поезію півтонів! На мою думку, від відсутності в її поетичному сприйнятті світу, життя, такої прекрасної сильної зброї, як почуття себе господарем, міцним хазяїном і своєї країни і свого власного життя, своєї долі.

Ми зовсім не проти лірики і навіть так званої «чистої». Ні, ми за лірику, але за таку, в якій, як в краплі води — сад, відбита наша епоха. За таку лірику, в якій майбутні покоління повинні впізнати, відчуті всю велич, багатогранність, складність душі людини сталінських п'ятирічок. Таку лірику писав В. В. Маяковський. Його поема «Про Это» має характеристичний підзаголовок: «Ей и мне». Ця поема архіінтимна, любовна і лірична. Проте в ній, як в дзеркалі, відбиті: і могутнє почуття людської любові, і те, що це відчуття і переживання людини конкретної історичної епохи — перших років непа. І болі, і радощі, і сумніви людини цієї епохи встають в яскравих образах зі сторінок цієї поеми. І сьогоднішній читач, читаючи цю поему, відчуває крізь інтимність, індивідуально-поетичне сприйняття життєвих явищ, твердий крок цієї епохи, її пекучі, актуальні на той час, проблеми. І не стільки вже стосовно до творів В. Ткаченко, скільки взагалі до творів молодих хочеться нагадати слова В. Маяковського:

Любите
Машу
и косы ейные.
Это
ваше
дело семейное.
Но что нам за толк
от вашей
от бабы?
Получше
стишки
писали хотя бы.
Но плох ваш роман.
И стих неказист.
Вот так
любил бы
любой гимназист.
(„О Молчанове Иване и о поэзии“).

Нашим молодим поетам, в першу чергу, треба вирощувати в собі і своїй творчості почуття нового. Нового і в відбитті інтимних переживань радянської людини. Оспівати наші, нові, людські взаємини, нашу любов. Лірика

лише тоді буде суголосна нашій добі, коли крізь ширість і теплоту творів поета ми відчуємо не любов гімназиста, не підпудрені і підфарбовані старі почуття, а любов людини соціалістичного суспільства. Повернемося до творів В. Ткаченко. Розкриває читач книгу її поезій «Зелена сторона». І самі назви поезій розповідають про їх зміст: решітники, кошикарі, дегтярі, вишивальниці. І в «Київському альманасі» теж і в інших поетів: «римарі», «килимариці». Звідки таке захоплення в молодих поетів такими «провідними» професіями? Виникло воно, як шукання простого, звичайного, щоб у цьому простому, звичайному, далекому від яскравих проявів героїки, знайти героїку, знайти радість вільної праці, знайти нове і оспівати його. На жаль, і дегтярі і римарі подані поверхово, зовнішньо і швидше — привід для ліричних спогадів, а не поетичне зображення радості праці, трудового героїзму цих професій. Проте, нам здається, що це оспівування йде від шукання локального колориту, джерел і коріння своєї поезії, а коли ставити питання ширше — шукання національної форми для соціалістичного змісту.

Валентина Ткаченко вірно усвідомила вимогу часу: потрібність своєрідного, національного колориту в поезії. Полісся, пейзаж його, до певної міри, образи людей — поліщуків — ось основна на сьогодні тематична лінія поетеси. І на цьому ґрунті вона міцна, як і поліська берізка білогора; тут, як в лісовому джерельці, її свіжість. Проте, обмежитися лише дегтярями, вишивальницями — однаково, що з хорошого початку зробити хибні висновки, приглушити свій голос. Оспівувати лише це — значить відбивати в поезії лише дрібну цяточку, свідомо відходити від просторого гудраного шляху на бічну, зарослу терном, стежечку. Така стежечка може привести до провінційної, обласної обмеженості, до забуття соціалістичного змісту нашого життя. І Валентина Ткаченко починає це усвідомлювати: в її поезіях починають з'являтися нові мотиви, поглиблюється ідейне звучання їх.

В шуканнях, якнайкраще відтворити нове, наші молоді поети часто беруть образ посивілого, старезного діда. Дід, і в прозі, і в поезії, стає ніби провідною фігурою. В поезії Данила Бакуменка переважно оспівуються діди і бабусі різного віку і професій. І дід Євмен — рибалка, і дід Єгор — коваль і бабуся вишивальниці. І всі вони наче на один копил зроблені: поважні, працьовиті, вміють кинути мудру сентенцію, при нагоді і чарчину викилять. І коли не молодіють, не перебудовуються, то, звичайно — колгоспні герої. Подібний вірш є і в «Київському альманасі» у Василя Шевця — «Про Юхима», що прожив «пів сотні літ», оцей «мій посивілий мрійник - польовод». І в поезіях ці діди схожі як брати. Однакові епітети, однакові поетичні мотиви, все це виробило готовий поетичний штамп, за яким молоді автори створюють подібні образи. І в прозі, і в поезії запанував «солом'яний дід».

Було б незрозуміло — чому саме образ діда, а не, скажімо, приміром образ комсомольця, молодого людини 30 — 40 років ХХ ст. привернув увагу молодих поетів, коли б не одне — шукання найяскравіших рис національного характеру, щоб ці риси відбити в своїй творчості. І... не уміючи їх спостерігати й відшукати в молодому поколінні, помилково обмежуються лише дідами й бабусями, потрапляючи в полон поетичної моди.

Національна форма, на нашу думку, не є лише мова, якою пише поет, не є лише пейзаж, рідний і любий серцеві поета, не лише насичення твору приповістками і поговірками або мовними раритетами, вичитаними з словника.

Все це потрібні елементи національної форми художнього твору, але це ще не все.

Коли завданням і метою літератури є відбиття образу людини, відтворення її (людини) настроїв, почуттів, вчинків, себто створення характеру людини, тоді чільне місце в національній формі має посісти і відбиття національного характеру людини соціалістичної епохи.

Товариш Сталін у своїй геніальній роботі «Марксизм і національно-колоніальне питання», як про одну із ознак націй, говорить і про «національний характер». «Нації відрізняються одна від одної не тільки умовами свого життя, але й духовним лицем, що виявляється в особливостях національної культури. Якщо Англія, Північна Америка і Ірландія, які говорять однією мовою, становлять все ж три різні нації, то в цьому не малу роль грає той своєрідний психічний склад, який виробився в них з покоління в покоління в результаті неоднакових умов існування.

Звичайно, сам по собі психічний склад, або як його називають інакше — «національний характер», є для спостерігача чимсь невлотним, але оскільки він виявляється в своєрідності культури, спільній нації — він уловимий і не може бути ігнорований.

Нічого й говорити, що «національний характер» не є щось раз назавжди дане, а змінюється разом з умовами життя; але оскільки він існує в кожний даний момент, — він накладає на фізіономію нації свою печать». (Партвидав ЦК КП(б)У, 1939 р. ст. 7-8).

Оці мудрі вказівки вождя народів СРСР допоможуть нашим літераторам знайти правильне розв'язання питання як відбити в художній літературі «національний характер». Специфіку суто літературного розв'язання цього питання нам допоможе уявити досвід класичної літератури. Хіба класик народу Комі — Куратов не був типовим демократом 60 років XIX сторіччя? Був, але оці загальні для Чернишевського, Некрасова, Шевченка думки він втілював в національну форму, відбив національний характер свого народу в поезіях, написаних кров'ю серця. Загальні ідеї дав в їх конкретному національному одязі. Порівняйте твори Т. Шевченка і Н. Некрасова. Попри всю спільну пропаганду «громадою обух сталих», перший відтворив саме наростання народного гніву на Україні, а другий відбив саме і типові і суто національні риси селянина Росії. Прочитайте твори великого поета Франції П'єр-Жана Беранже і твори великого поета Німеччини Гете. В цих творах ви знайдете блискуче відтворення національного характеру.

Знайомство і вивчення класики саме з цього погляду допоможе нашим поетам залишити бічні стежки, інакше, глибше подати оцих всіх кошикарів, дегтярів, римарів і «філософів» - дідів різного віку і професій. Бо класики вчать нас вибирати провідне, типове. Наші поети повинні оспівувати те провідне, що визначає нашу соціалістичну дійсність, нове, що могутньо розвивається. Звичайно, не підлягає дискусії, що радянський письменник повинен відбивати типові для цілого Радянського Союзу, що є в характері радянської людини (велике почуття любові до партії, вождя народів товариша Сталіна, благородне почуття радянського патріотизму, трудовий героїзм, зневажливість до ворогів народу), але не гублячи національного колориту, не забуваючи про національну форму цього типового. Почуття нового ніколи не повинне залишати нашого радянського письменника.

Інокли це почуття покидає молодих. І саме в питанні народності поезії. Вони забувають, що національний характер змінюється, набирає нових рис, інші ж відмирають. І це не може не позначитися і на народній творчості. А от коли перечитуєш твори молодих, надрукованих в журналі «Молодий Більшовик», літсторінках «Соцхарківщини» та «Ленінської зміни», одразу помічаєш невірне, однобоке розуміння народності поезії. Народність поезії молоді поети розуміють головне за зовнішніми ознаками. І це приводить до стилізації або механічного копіювання фольклору. Береться ритміка народної пісні, постійні епітети, навіть поетичні сюжети (улюблений з них прощання дівчини з козаком) і все це проголошується народністю.

Ця імітація не має нічого спільного з справжньою народністю поезії. Хіба не народний твір «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Кавказ» Т. Шевченка, «Вірші про радянський паспорт» В. Маяковського, «Партія веде» П. Тичини, «Пісня про Сталіна» М. Рильського? Глибоко народні — відповідаємо ми. От саме до такої народності треба стреміти молодим літераторам. На жаль і на шкоду літературі, вони віддають перевагу легшому шляхові — шляхові імітації фольклору. Особливо характеристична з цього погляду творчість М. Шаповала. Він досяг не абиякої вправності в імітації: частенько його вірші друкувалися в фольклорних виданнях, як зразки народної творчості. Для прикладу наведемо початок вірша М. Шаповала «Пісенька».

Ой, калина в цвіту,
Ой, калинонька,
Там стояла,
Дожидала
Тай дівчинонька.

Цей уривок найкраще ілюструє наші твердження. В подальшому Микола Шаповал під впливом критики, зокрема на зборах літоб'єднання, почав розуміти хибність цього шляху. І зараз наполегливо працює над переборенням цього в своїй творчості, про що свідчить поезія «Дуб Тараса», надрукована в «Літературному журналі».

Разом з тим треба одмити певну жанрову обмеженість молодих поетів. Ніби знову віродився поділ на «низькі» і «високі» жанри. Треба віродити занедбані, напівзабуті жанри. Справді, чому в нас, у журналах, газетах занедбані жанри сатири і юмору. Невже ми такі серйозні люди, що не вміємо сміятися, не вміємо вражати сміхом? Наш великий учитель О. М. Горький в розмові з українськими письменниками вказував на потребу саме в українській радянській літературі культивувати цей жанр. Нагадував письменникам «Енеїду» Котляревського. І от, коли говорити про занедбані жанри, слід згадати і про недостатню тематичну широту нашої молоді поезії і прози. З її поля зору випала проблема оспівування трудового героїзму людей соціалістичної батьківщини. Невже не хвилює ця велична тема нашу літературну молодь? Хіба трудовий героїзм суботників, героїзм робітників заводів періоду громадянської війни відбито в поезії? А пафос нового будівництва, пафос людей — будівників епохи сталінських п'ятирічок? А трудовий героїзм на заводах сьогодні? Хіба трудовий героїзм не риса національного характеру радянського робітника! І тут знову треба згадати В. В. Маяковського. Він умів писати і «про то и про это», — бути багатобарвним і багатосторон-

нім в своїй ліриці. Нагадаю його твір «Оповідання про Кузнецькобуд» («Рассказ Хренова»). Поет оспівує людей, робітників, що будують завод. Маяковський не пише рожевим лаком. Він показує труднощі, але він бачить і знає про кінцеву перемогу, він знає, що мрія про «город-сад» буде здійснена, «когда такие люди в стране Советов есть». Поет змальовує пейзаж, непривітний і дощовий, харчові труднощі, і на цьому фоні з глибокою ідейністю, величезною силою розкриває в поетичних ліричних образах велич мрії і велич людей — звичайних робітників. Ця лірика, лірика високої напруги наскрізь конкретна і така, що підіймає, наснажує волю, кличе людську душу вперед до перемоги.

А от у творчості молодих літераторів і в ліриці, і в прозі (ніде гріха таїти, і в старших письменників) зовсім випало з уваги створення образу радянського робітника. Ніби ця ділянка роботи й життя радянських людей нецікава, ніби тут немає людських пристрастей, боротьби і не торкає вона поетичні струни світогляду і світосприймання поета. Пейзаж лісу, пейзаж поля, навіть пейзаж болота з качками на ньому, — все є в поезії, а от пейзаж радянського заводу, оспівування соціалістичного заводу блискуче відсутнє. Це можна пояснити реакцією проти всіляких, з дозволу сказати, віршів, де писалось про залізну добу та димарі, з яких звичайно не було ані грана поезії. Проте, пояснення не є ще виправдання. На таку однобічність у розвитку радянської поезії треба вказати, бо однокбоке дерево завжди кудись хилиться і ним не замилується.

Молоді поети прагнуть створити образ людини сталінської епохи. В творчості молодого поета Ів. Клименка найкращі його так звані сюжетні поезії. В цих віршах поет намагається відбити образ людини, творця соціалістичного суспільства. Такі його твори, як «Лейтенант», «Лукія» і інші доводять це. Разом з цим Ів. Клименко прагне бути майстром пейзажа. Чимало уваги він приділяє в своїх поезіях оспівуванню природи Придніпров'я. Тут помітний вплив М. Т. Рильського. Навчання у видатного майстра радянської поезії благотворне для молодого поета. Але учоба, а не копіювання. На жаль, інколи Іван Клименко саме на це і збивається. І тоді губиться власний голос молодого поета, і відчуваєш в таких поезіях рабське наслідування зразку. І до творчості Ів. Клименка, як і до творчості В. Ткаченко і багатьох інших, стосується зауваження про потребу поширення свого поетичного виднокруга. Забагато поезій у Івана Клименка, де відтворення, відбиття об'єктивної дійсності, підмінюється ліричними деклараціями про поезію і свою власну персону — поета! І ще одна характеристична деталь: не встигає молодий поет написати пару-дві віршів, як уже починає писати спогади з свого дитинства. На мою думку, це є свідомим нешироким розмахом творчості, бажання триматися біля знайомого, затишного берега. Ніби поету бракує тем, ніби сучасне його не хвилює і тоді згадує він минуле, як єдине джерело творчості. І до того ці спогади, ніде правди діти, одноманітні і нуднуваті. Діти, обов'язково пастушки, неодмінно ловлять рибу, б'ються (картини дитячих бійок), потім стають студентами або поетами і згадують ці події. По цій схемі побудовано більшість таких віршів. Івану Клименкові треба сміливіше виходити в широкий світ, бо саме змаловання об'єктивного світу є найсильнішою стороною його молодого пера.

Цікаві, справді юмористичні, вірші для дітей Івана Палівця. Поет уміє

просто розповісти про смішну пригоду. І характерно, що його вірші для дітей з приємністю прочитає і дорослий читач, бо вони зігріті ніжністю і хорошою ліричною теплотою.

Варто одмити одне явище, що зараз часто - густо помічаємо в поезії молодих, а саме: як інколи поверхово зрозуміла книжна красивість губить творчість молодих. В творах Россинського, Проскурніна — яскраво видно, що джерела їх творчості в прочитаних книгах, а не в спостереженні і сприйманні життєвих явищ, не в самій гушавині життя. Як місяць світять вони, ці твори, відблиском чужого сонячного світла. І наслідок — надокучлива, запозичена красивість. Наймолодші поети, що лише пробують перо, і що їх виявило літоб'єднання, це Гр. Тютюнник і В. Урин. Для Тютюнника, не зважаючи на помітний вплив творчості П. Г. Тичини, характерне шукання своєї теми і свого поетичного я. Для його творів типові є несподівані іронічні закінчення в ліричних поезіях. Такі закінчення надають свіжості, певної оригінальності в поетичній трактовці теми. Про В. Урина говорити зараз щось певне зарано. Вся його творчість — шукання і позначена впливами творчості відомих поетів. Але крізь впливи пробивається своє, молоде, задирикувате. Коли В. Урин буде наполегливо працювати над собою, судячи по його творах, опублікованих в «Ленінській зміні», з нього може вирости цікавий поет.

Всім нашим літературним кадрам треба постійно тлумачити потребу, в першу чергу, глибокої ідейності і в житті і в творчості. В цьому контексті варто нагадати глибокі слова М. С. Хрущова на XV з'їзді КП(б)У: «Якщо людина ідейно переконана в правоті своєї справи, — говорить тов. Хрущов, — її ніяка сила не зупинить. Життя у неї можна відняти, але заставити її звернути з свого шляху ніяка сила не зможе. Якщо людина не має ідейної переконаності, така людина живе по настрою і по подуву вітру ... Коли людина ідейно вихована і розуміє смисл свого життя в боротьбі за комунізм, їй не страшні труднощі, вона їх переборює». («Комуніст», 18-V 1940 р., № 113 (6280)). Треба всім поетам і прозаїкам прагнути до такої ідейності, виборювати її, бути в своїй творчості провідником її, щоб справді наші твори виховували таку ідейність у читачів, виховували їх думки і настрої.

Не все ж говорити про недоліки молодих, треба відмити і позитивні властивості творчості молодих. Їм притаманна в кращих поезіях конкретність, сюжетність і порівнюючи висока, версифікаційна культура вірша. Глибоке почуття радянського патріотизму властиве кращим творам молодих поетів, зокрема, поезії В. Ткаченко, Ів. Клименка.

III

Прозу в літоб'єднанні репрезентують О. Гончар, К. Присяжнюк, О. Коломієць, Є. Долман і інші. Для молодих прозаїків характерним є в своїх творах бажання глибоко розкрити типові риси нових людей, поставити проблеми. Не завжди це виходить вдало і художньо. Проте, прагнення створити такий твір, що хвилював, будив би думку читача своєю гостротою є хорошим, вірним. Властивістю оповідань і новел О. Гончара є ліричне зафарблення при трактуванні обраної теми. Особливо пронизаний ліризмом пейзаж в оповіданнях Гончара. І треба одмити, що в змалюванні пейзажу молодий

прозаїк досяг певної вправності більше, ніж інші прозаїки літоб'єднання. Олесь Гончар намагається брати актуальні теми, ставити актуальні проблеми, що хвилюють, збуджують думку читача. Поруч з цим, треба відмітити недостатню вправність його в опануванні мистецтва будування сюжета. Часом у Ол. Гончара основою сюжета, замість колізії, служить ліричний мотив, який не сприяє напруженості, динамічності оповідання, а, навпаки, затримує діло, робить оповідання дещо аморфним, розтягненим.

Кость Присяжнюк має чималий стаж літературної роботи. Він друкувався в обласній газеті Кам'янецьчини, в альманасі Вінниччини, але ще й на сьогодні ніяк не може вибитися з полону примітивної описовості, подекуди навіть протокольності. В мові твору, будові фрази, у К. Присяжнюка, замість образної побудови, яскравої мови, цей протоколізм призводить до непотрібної в оповіданні, невмотивованої публіцистики, яка переростає в антихудожню тенденційність. Наймолодший прозаїк О. Коломієць талановито розкриває в своїх оповіданнях таємниці людської психології. Саме психологічний малюнок, а не сюжет, не опис подій — сильна сторона творів О. Коломійця.

Молодий критик М. Непран написав декілька вдумливих і серйозних рецензій.

IV

Закінчуючи нотатки про нашу молодь, зокрема про творчість членів літоб'єднання при «Літжурналі», про його роботу, треба поставити ще одне питання про так звану політичну лірику. Чомусь серед молодих літераторів існує невірне уявлення про лірику на громадські мотиви. «Чиста» лірика — це художня річ, а от, мовляв, політична лірика — це для газети. В «чисту» лірику треба вкласти всю свою душу, все уміння, весь арсенал художніх засобів автора, а от політична — тут можна відкараскатися публіцистикою. Таких думок вголос не кажуть, але на споді душі такі думки плекають. Нема чого й казати про хибність їх. І найкраще ці хибні думки розбити практикою нашої художньої літератури. Скільки було «злободенних» віршів-відгуків на поточні політичні події, написаних саме за таким принципом. І всі вони на завтра зникли, не залишившись у пам'яті читача. Проте, вірш Івана Виргана «17 вересня 1939 року» (і подібні до нього) залишаються як художній документ, що відбив цю історичну подію. Чому? Тому, що тут з глибокою силою художника відтворено радість українського народу, віковичну мрію якого про воз'єднання здійснила партія Леніна — Сталіна. І відтворено це не риторично, не засобами поверхової римованої публіцистики, а саме засобами художника — образами. Образ народної туги, туги за братами яскраво розкрито поетом через порівняння особистої туги з п'ятьмою дупла верби:

Десь у самому споді душі моєї
Туга жила — невимовна, німа ...
Так живе в дупловині верби п'їтма,
Хоч сонце обходить весь день круг неї.

Використання поетом трансформованих народних образів, глибокий ліризм і щирість настрою дають право розглядати цей вірш як один з кращих

зразків політичної поезії. І разом з тим роблять його глибоко народним, бо в ньому поетично відтворено думи і радість радянського народу.

І скрізь уже братні серця розцвілися,
Мов квіти, учувши в посуху грім,
А всі оті злигодні мов приверзлися
В якомусь безглуздому сні старім.
Мир тобі, стомлена земле ласкава,
Вільна від воєн, тьми і незгод.
Слава червоності прапора !

Слава

Ясності зор і тихості вод !

Можна було б навести ще кілька чудових віршів інших поетів, кращих представників радянської літератури, щоб підтвердити нашу думку про політичну поезію.

Відповідальні складні завдання поставлені перед молодими творцями літератури. З цими завданнями поезії соціалістичної епохи молоді поети можуть і повинні впоратися. Але лише тоді, коли вони усвідомлять потребу боротьби за глибоку ідейність поезії, зуміють бути в своїй творчості багатосторонніми й багатобарвними; коли правильно зрозуміють потребу актуальності поезії в кращому розумінні цього слова; коли в сьогоднішніх подіях відчують дихання сталінської доби і їх поетичні струни серця дадуть хвилюючий відгук.

Ні імітація народної творчості, ні поверхова красивість, ні тематична обмеженість, ані бездумність не виведуть початківця на широкий і світлий шлях справжньої поезії соціалістичного суспільства. Лише повноцінні, ідейно насичені, з глибокими думками твори будуть гідними, щоб у них оспівати велич справ, ідей і почуттів людей чудової сталінської епохи.

ДО ПИТАННЯ ПРО ХУДОЖНЄ СЛОВО

Вміщена на початку цього року в «Літературній газеті» стаття Костя Гордієнка зачеплює питання, що справді має велику вагу для письменника. Не можна, на жаль, не згодитися з автором статті, що «Стилістика художнього твору — вразливе місце молодого автора». З терміном «тонове звучання» можна не погоджуватися, але що письменник повинен подолати «стилістичну глухоту» й гостро відчувати стилістичне обличчя кожного слова, що кожне слово, навіть найдрібніше, повинне бути для письменника забарвленим, що кожне слово треба зважити перед тим як ужити — це безперечно.

Та на жаль, т. Гордієнко, виходячи з цілком правильних художніх позицій, приходить до неправильних висновків, а може навіть і не приходить, але несвідомо залишає місце для висновків, що можуть тільки шкоди заподіяти художньому зростові молодого письменника. Основна помилка т. Гордієнка в тому, що він не діалектично вважає тон кожного слова за щось незмінне, незалежне від «тонового звучання» навколишніх слів. З цим можна погодитися тільки щодо слів, розташованих у словнику за абеткою. В художнім творі кожне слово приймає на себе відблиск сусіднього, «інтерферує» з ним, дає кольорові ефекти, які не так просто висновати з окремо взятих кольорів поодиноких слів; звучання твору — не арифметична сума звучань слів, що з них складено твір, але інтеграл, від цих звучань. І не так у тім річ, щоб добрати окремі слова до ладу, як у тім, щоб до ладу їх ужити й розташувати.

К. Гордієнко лякає молодого письменника списком «заборонених», на його думку, словосполучень, забуваючи, що в музиці, напр., уже ніхто з композиторів не поділяє мелодичні ходи та гармонічні звукосполучення (акорди) на заборонені та незаборонені — хібащо на молодших курсах консерваторії. Коли б мене спитали: чи можна вживати такі словосполучення як «рать — дисципліна», «трель — затірка», «ситуація — когорта» та інші з переліку т. Гордієнка, я б на запитання відповів запитанням. А такі словосполучення можна вживати: «Зевес — на поштових, грусть нежная — прогнали со двора, Гомер — економ, Венера — маскарад, псарня — благородный, комета — пробка?» Чим вони кращі за ті, які засудив Гордієнко? А це ж не з якогось графоманського манускрипта, це з Пушкінського «Онегіна»! Тов. Гордієнко дуже часто аргументує прикладом Пушкіна ... А коли б мені відповіли, що російська мова, можливо, має свої стилістичні відмінності, й що українською мовою так не можна, я б навів ще:

Хвосты в дорогу коням підв'язати, І но, малі! Хоча воно й не свято,
Взять батога, востанне закурить, — А чуеш — далеч дзвонами дзвенить!

«Хвосты» й «дзвони» — як це на ваш погляд, т. Гордієнко? Але невже т. Рильський, якого я вважаю за одного з найбільших майстрів поезії Радянського Союзу, невже він належить до тих «молодих, недосвідчених авторів», та ще й «невдумливих», про яких мова мовиться в статті т. Гордієнка?

Мистецтво сильне художньою свободою, а не кодексом естетичних заборон. Н. А. Римський-Корсаков вороже ставився до гармонічної вишука-

ності модерністів, але й про нього музичний критик Ястребцов розповідає такий факт: «Римський - Корсаков узяв на роялі гостро - дисонуючий і категорично «заборонений» акорд і спитав Ястребцова: «может ли существовать подобное звуковое сочетание, и красиво ли оно. Или это уже нечто вроде Рихарда Штрауса?» Я погодився з останнім, тоді Н. А. заметил: «И, однако, с этой гармонией я вас познакомлю сегодня, но только там (в романсе «Поэт» на слова Пушкина) она будет хитро подготовлена и подведена, а потому вам наверное понравится» (цитую за кн. И. И. Лапшина: «Художественное творчество», 1922). Це висловлювання славетного композитора, ворожого новаторству, заради новаторства, добре свідчить, що в жоднім мистецтві не може бути заборонених сполучень.

Тим паче не слід складати індексів заборонених слів. Мені дуже приємно, що т. Гордієнко посилається на Лєскова, якого нерідко ігнорують наші белетристи в своїй літературній учобі, і в якого можна багато чого повчитися. Але саме Лєсков якнайкраще спростовує т. Гордієнка. Справді бо, важко уявити собі щось вульгарніше за лексику «Лівші»: чого варті самі по собі усі ці «німфозорії», «дансе», «укушетки», «небо тучится, брюхо пучится», а з такого недоброякісного матеріалу складено справжній шедевр, високу вартість якого визнає й т. Гордієнко. А Блок? Хіба не «блатною музикою» писано «Двенадцать», що, проте, звучить, як хорал?

Не можу не навести розмови, яку мені особисто переказував один з відомих наших літературознавців, нині академік. У нього була суперечка з поетом, якого нині мало шанують і мало читають, але в той час дуже шанували й читали вельми охоче. Поет висловлював жаль з приводу того, яка бідна повинна бути в поетів лексика; чимало є слів барвистих і виразних, але для поезії абсолютно непридатних. Ось хоч би слова «промышленность, промышленный», які вони, коли вдуматися в них, змістовні й красномовні, але ж їх абсолютно не можна вжити в літературному вірші. Літературознавець нічого не відповів, він тільки розкрив том Боратинського й без жодних коментарів показав рядки:

И не о ней хлопочут поколенья

Промышленным заботам преданы...

Треба підкреслити, що Боратинський був не тільки великим авторитетом для обох співбесідників, але й улюбленим поетом Пушкіна, який цинив автора «Еди», мабуть, вище за всіх своїх ровесників. Те, чого вимагає т. Гордієнко від авторів, можна схарактеризувати словами стильності — і до того стильності в межах певної канонічної стилістики. Але стильність можлива й до певної міри бажана тільки в ліричній поезії та прозовій мініатюрі, хоч і тут вона не є єдиним шляхом. Уже в новелі вона навряд чи здійсненна, а в повісті, романі, поемі не тільки неможлива, але й небажана, бо десятки друкованих аркушів в одному тоні — та це, пробачте мені, т. Гордієнко, від нудьги здохнути можна! Іноді буває корисно в одному тоні витримати якийсь опис, діалог, розділ, але ці інгредієнти твору повинні десь прийти в стик з іншими, тон повинен змінитися, перейти в інший, може й контрастний, а це значить, що письменник повинен володіти не тільки секретом тональної витриманості, але й секретом правної зміни тону.

А втім, що ж потрібно письменникові? Аджеж цілковита довільність і

випадковість у доборі слів це справді велике лихо, що проти нього не даремно повстає т. Гордієнко, аджеж він безперечно правий, коли каже, що «техніка контрастних перетворень, жанрових поєднань... вимагає великої майстерності... і нічого спільного не має з стилістичною глухотою, тимчасовою чи постійною». Дійсно чимало письменників відчують у слові тільки його фонетичне звучання та елементарний сенс, але не відчують ні психологічного тембру, ані запаху — соціального, національного, часового тощо, і це призводить у художній практиці таких письменників до великого несмаку. Але рятунок не на шляху обов'язкової стильності, однотонності. Завдання письменника — домогтися повної відповідності словесної тканини тим ідеям, емоціям, ситуаціям, що стали за організуючий момент даного твору чи даної частини твору: письменникові треба розвинути в собі почуття відповідальності за кожне вжите ним слово — відповідальності не тільки громадської, а й художньої, естетичної. Бо в художньому плані нема поганих слів, є тільки погано вживані слова, і от поганого, себто нерационального, невинновданого, невмотивованого вживання слів треба позбутися письменникові.

Не треба затуляти очі на те, що в Маяковського було чимало спільних слів і спільних засобів із тими поетами - експериментаторами, яких не знають, не можуть і не хочуть знати широкі читацькі маси. Але тих поетів бито за формалістичні викрутаси, а «Маяковський був і залишається найкращим, найталановитішим поетом нашої радянської епохи» (Сталін).

У чому ж полягає тут різниця? А в тому, що для поетів - формалістів кожне незвичайне слово, кожен новий засіб були самоціллю, а в Маяковського вони були поставлені на відповідальніші ділянки боротьби за владу Рад, за комунізм, і все, непридатне для цієї боротьби, Маяковський відкидав. Що тут величезна політична різниця, не треба окремо й доводити, але треба підкреслити, що тут і велика художня різниця. Бо це визначає, що у Маяковського кожне слово і кожен засіб — мотивовані, а багатьом поетам - новаторам саме мотивацій в їхніх новаторствах часто й бракує. Невмотивоване словосполучення, невмотивований стилістичний злам в кращому разі є формалістичний трюк, інколи цікавий, вигадливий, смачний, але позбавлений можливості соціального резонансу; в гіршому разі — це повна художня безпорадність. Мотивація всьому дає сенс і все виправдує художньо, але коли одна ідея, емоція, ситуація вимагає суворо додержаної стильності, то друга потребує якнайгострішого контрасту, і обмежувати ресурси письменника стильністю — це значить позбавляти його змоги для всіх випадків знайти відповідні, вмотивовані засоби виразу.

У чому т. Гордієнко безперечно має рацію, це в тому, що для свідомого побудування стилістичного контрасту треба добре відчувати стилістику контрастуючих компонентів, і що техніка контрастних сполучень важча за техніку одного тону. Але чи не в праві ми зрештою вимагати від письменника, коли він кінчає роки навчання й виступає перед публікою, щоб він володів, бодай елементарно, всіма основними засобами літературного письма?

Мирон Степняк.

БІБЛІОГРАФІЯ

„Литературный Воронеж“

«Литературный Воронеж» № 3 (7), 1939 р.

Альманах Воронежского отделения С. С. П., стор. 291, 1939 р. Воронежское областное книгоиздательство. Ціна 5 крб. 60 коп.

«Литературный Воронеж» № 1 (8), 1940 р.

Альманах Воронежского отделения С. С. П., стор. 344, 1940 р. Воронежское областное книгоиздательство. Ціна 7 крб.

Альманахи Воронізької організації Спілки радянських письменників СРСР, принаймні ті, що їх рецензуємо, вигідно відрізняються від решти обласних видань Союзу. Їм перш за все притаманна тематична цілеспрямованість. Матеріал, вміщений в цих альманахах, не просто той, що самопливом прийшов до редакції, а певним чином організований; такий, що відбиває тематичну настанову редакції. Альманах № 3 присвячений 20-річчю звільнення Вороніжа доблесною Червоною Армією від білогвардійських банд Мамонтова, альманах № 1 за 1940 р. присвячено 60-річчю з дня народження генія людства, вождя трудящих всього світу, великого Сталіна. Подруге, в альманахах ми маємо переклади з братніх літератур, зокрема твори українських радянських письменників. І особливо характерне для вміщених в альманахах творів те, що, читаючи їх, відчуваєш саме Вороніжчину. Пахощі степових трав широких степів області, воронізька говірка, особливості життя людей цієї області, себто те індивідуальне, колоритне, що властиве лише цій області Великого Союзу. Відмічаючи це, як позитивне, ми хочемо зразу ж застерегти редколегію альманаху від надмірного захоплення цим колоритом.

Переходимо до конкретного розгляду вміщеного матеріалу. На жаль, тут доводиться констатувати, що критичний матеріал не завжди вдало добрано.

Особливо невизначний і примітивний літературознавчий матеріал. «Матеріали к биографии А. В. Кольцова» Вячеслава Тонкова і очерк Н. Глущенко «Домик в Саратове», про музей М. Г. Чернишевського, нічого нового, свіжого в розроблення цих тем не вносять. Компілятивність цих творів очевидна. Може тут треба відмітити загальну слабкість критичного фронту, що певною мірою не міг не позначитися на творчості учасників критичного відділу альманаху. Зокрема, часто проблемність і серйозний розгляд творів в статтях підмінюється переказом змісту, рясним цитуванням і описовістю замість критичних висновків. Саме ці вади властиві статті Н. Романовського «Сталин в художественной литературе». В цій статті автор більше переказує зміст творів, занадто багато цитує, підмінюючи цим кри-

тичний аналіз, не намагається ставити перед письменником проблем, які саме якості, і як їх художньо відтворити в творі, щоб яскраво і вичерпно відбити образ вождя народів. Стаття А. Стерніна «О романе Виктора Петрова «Борьба» теж хибує на це. Закінчує автор так: «Мы полагаем, однако, что эти промахи автора не могут изменить основной оценки, которую мы даем книге: нужная, ценная, интересная книга. Она оставляет большое впечатление, потому что она глубоко правдива, искренна, потому что ее автор — несомненный художник».

Проте висновок, що В. Петров «несомненный художник» протирічить самій статті. По лінії художності А. Стернін гостро критикує В. Петрова і ніде не вказує саме на художні особливості письменника, на його художню майстерність, бодай вправність. Навпаки, з статті видно, що художня вправність В. Петрова не на високому рівні. І що тут критик правий — свідчить повість В. Петрова «Матвей Морозов» (альманах № 3 (7)). Повість про громадянську війну. Треба було б думати, що В. Петров знайде своє індивідуальне освітлення цієї теми, створить оригінальні образи, збагатить наші знання про громадянську війну. На жаль, цього не сталося. І образи повісті, і трактування їх від автора нічого нового не вносять. Повість середньої якості, яку читач прочитає і забуде. Композиційно — дуже аморфна, розтягнута і її навіть не рятую місцевий колорит.

Так чому ж А. Стернін хвалить «Борьбу» В. Петрова? Критик хвалить за актуальність тематичну. Проте актуальність тематична, при відсутності еквівалентного художнього втілення не врятує твору. Актуальність річ хороша, корисна, потрібна. Її треба всіляко пропагувати. Проте, скажімо, скільки було написано в 1931 — 34 році творів на тему про колективізацію? Безліч! Але лише «Поднятая целина» стала класичним твором. Сталося це тому, що М. Шолохов з пристрасстю більшовика наситив свій твір глибокою ідейністю і створив художні картини високої майстерності.

Серйозна, вдумлива стаття О. Потапова «Литературные образы в речах и статьях И. В. Сталина». Інтересна стаття Н. Садкового «Образ Сталина на сцене».

Найсильніша в альманахах проза. В альманасі № 3 (7) художньо і з повним знанням історичних фактів написані нариси М. Булавіна «Рейд Мамонтова в красный тыл», М. Подобедова «Воронеж под игом белых», П. Прудковського, С. Виноградова «Освобождение Воронежа», П. Прудковського «Улица Нарского».

В цих нарисах яскраво показано героїзм і мужність робітників і селян Вороноїщини, героїзм Червоної Армії, роль Л. М. Кагановича в боротьбі з бандами Мамонтова. Окремо хочеться відзначити проияний ліризмом нарис П. Прудковського «Улица Нарского». Цей нарис створює образ артиста Нарського, який не скоро забуде читач. Власне, в цьому нарисі стирається межа між оповіданням і нарисом. Просто, але щиро і переконливо написана «Школа мужества» А. Тихова. Безпретензійність викладу, внутрішня теплота — ось основні ознаки цієї глави з повісті. В альманасі № 1 (8) хороший, культурний нарис О. Крестовой «Гори».

Треба відмітити одну інтересну деталь. Читаєш нарис М. Булавіна «Рейд Мамонтова в красный тыл», читаєш з інтересом, і раптом починаєш читати вміщені в цьому ж альманасі № 3 (8) оповідання М. Булавіна, об'єднані під загаль-

ною назвою «Мамонтовщина». Читаєш і не пізнаєш, невже ці оповідання писав один автор? По суті «Мамонтовщина» теж нарис. Ніякої типізації, художнього узагальнення немає. Просто окремі епізоди. Ми вже не говоримо про те, що ці оповідання безсюжетні. Очевидно, М. Булавин ще не оволодів мистецтвом будови сюжету. Персонажі оповідань бліді, неоригінальні. Автор не розкриває всю багатогранність людської психіки, не уміє створити психологічного малюнку, образу. Поверховість, відсутність глибокої ідейності, коли хочете, штампованість,— ось ознаки цих оповідань. Особливо банальне оповідання «Шура Киселева». Скільки в свій час, так років 15—17 тому, читали подібних оповідань про те, що дівчина має дорогою ціною врятувати милого, чи жінка чоловіка з рук контррозвідки. І звичайно, контррозвідчик, використавши її, обіцянки не додержує. Не нове це, не оригінальне!

В № 1 (8) інтересний «Новогодний рассказ» М. Сергеева. Автор хороше змалював постать старого вчителя. Не менш яскрава і постать колишнього учня — тепер пілота. Щодо сюжетної будови, то тут можна закинути письменникові деяку штучність.

«В грозу» Романа Рязанцева,— цікавий епізод з життя колгоспу. Образ Наташі, звичайної колгоспниці, змалювано автором рельєфно. Створено характер вольової, сміливої і ніжної дівчини. Кожна деталь в оповіданні доречно. Трохи слабший образ Сергія.

Евг. Ашурков своїми «Монгольскими рассказами» збагачує наші знання про побут Монгольської Народної Республіки. Це прості оповідання. Ніяких надзвичайних подій! І особливо приємно відмітити, що ніякої екзотики в них немає. Але автор, пишучи просто, не впадає в спрощеність і в протокольную описовість. Образи Чимита і Даші («Два брата»), Дальдіна («Фотография»), Лубсана («Спасибо, товарищи») наповнені тією глибокою правдивістю, що робить їх типовими і переконливими. Знання побуту Монголії допомогло авторові вибрати типові, а разом з тим оригінальні теми для своїх творів.

Явно невідале, недороблене оповідання Бориса Пескова «Годовые кольца». Шукання оригінальності завело автора в оригінальничання. Перша частина оповідання не дає потрібної мотивації для вчинку наймита Єгора Никитича. Так само і в другій немає художнього показу зросту людини. Не варто, на нашу думку, його було вмішувати в альманасі.

В № 1 вміщено другу повість П. Прудковського — «Касиловцы». Тема надзвичайно актуальна, інтересна. Колгоспне і радгоспне будівництво в наші дні. Читаючи цю повість, відчуваєш, що автор добре знає матеріал, що про нього він пише. Разом з тим відчуваєш і вплив творчості Ф. Панфьорова на автора. У «Касиловцах» автор не впорався з матеріалом і захлинувся в ньому. Треба було б більше попрацювати над повістю, знайти нове, щоб це нове внести в тему колгоспного будівництва і підняти втілення цієї теми на вищій ідейно-художній рівень.

Поезія в альманасі займає чимале місце. Характерною її особливістю загалом є конкретність, стремління до сюжетного вірша. Так званої чистої лірики майже немає в альманахах. Більшість поезій, особливо в № 3 (7), присвячено громадянській війні. Це цілком зрозуміло, бо така тематика відповідає загальній настанові альманаху. На творчості поетів помітні впливи кращих наших радянських поетів і народної творчості. Учоба в кращих поетів потрібна і корисна річ. Проте, разом з цим треба, як і в прозі, шукати свої

«путі - доріжки». Особливо помітний вплив пісень про амурських партизан на вірші Садофа Данілова — «Песня о богучарских партизанах». Ритмічний стрій цього вірша повністю збігається з ритмікою пісні. Загалом у віршах Данілова помічається декламаційність, коли щире почуття підмінюється гучними словами («Парад юности», № 1 (8). Не поганий вірш «Золотая книга», № 1 (81), хоч образно - словесні засоби і в ньому подекуди бідні.

Найкращі вірші в рецензованих альманахах: О. Кожухової «Раставанье», № 3 (71). Кожухова зуміла широко і просто передати настрій розлуки. І ритмічний малюнок і мовні засоби підсилюють поетичне звучання твору. Борис Портнов у вірші «Письмо» оригінально і талановито оспівав любов нашої прекрасної дівчини до героїв - пілотів.

На тему про воєнкома скільки було написано віршів! Проте Н. Красенко зумів написати свіжий, хвилюючий вірш.

Слабі, поверхові і примітивні щодо версифікації вірші Романова, Вадима Земного, Захара Ривкіна.

Інтересний поет може вирости з М. Аметістова. Але зараз, коли судити по творах, вміщених в альманахах, передбачати його творчий шлях зарані. Він ще в полоні впливів, в шуканнях. Легко простежити впливи на його творчість Н. Асеева, Е. Багрицького, М. Голодного.

На мою думку, поетам треба бути більш сміливими. Надто мало творчих шукань і особливо в галузі техніки вірша. Оці гладенькі та причепурені вірші часом ховають за своєю гладкописсю порожнечу думки, байдужість поета до того, що він оспівує.

Закінчуючи рецензію, побажаємо редколегії альманаху більш суворого ставлення до творів, що їх мають вміщувати в альманасі. Час уже позбутися знижок на актуальність тематики, а більше дбати про ідейну і художню якість!

К. А.

Редакція: П. Ходченко (в. о. редактора), Ів. Сенченко, Ст. Крижанівський
(заступники редактора)

Адреса редакції: Харків, Чернишевська вул., 59. Тел. 7-37-82

Видає Державне Літературне Видавництво

В. о. редактора П. Ходченко
Секретар редакції М. Гільов. Техкерівник С. Білокінь.
Коректор І. Галактіонов

ЦЕНТРАЛЬНА НАУКОВА
БІБЛІОТЕКА Х.Д.У.

Inv. № 341967

87221

Друкарня ім. М. В. Фрунзе. Харків, пров. Фрунзе, 6. КВ-18253
Зам. 550. Тираж 5000. 8 друк. арк. Облік-авт. 10. Пап. ф.
60×92—36 кг. 4 пап. арк. В 1 пап арк. 61256 літ. Здано в
роботу 8-VI-40 р. Підписано до друку 21-X-40 р.

Контроль

№ 1