ЗА ВИСОКУ ІДЕЙНО-ХУДОЖНЮ ЯКІСТЬ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Доповідь т. РАШМІДІЛОВА

Наша радянська література, що є складовою частиною цілого процесу соціалістичного будівництва, за останні роки збагатилась новими високохудожніми творами, новими іменами, новими кадрами радянських письменників. У ній сталися великі, помітні зміни. Після відомої постанови ЦК ВКП(б) радянська література зробила значний поворот, добилась чималих успіхів, значно зросла літературна продукція наших радянських письменників, зріс її ідейний і художній рівень. У нас тепер уже є твори, якими зачитуються, захоплюються не десятки тисяч, не сотні тисяч, а мільйони робітників, колгоспників, трудящої молоді нашої країни.

Великого, дедалі більшого розмаху набуває у нас масовий літературний рух. Ми часто навіть не уявляємо собі цілком його справжній розмах у нас, зокрема на Україні. Ніхто не може зараз урахувати скільки нових людей почало вже друкуватись в наших багатотиражках, в нашій районовій, політвідділівській, комсомольській пресі, журналах тощо. В Донбасі, в наших промислових та в багатьох наших сільських районах, при політвідділах багато нових людей іде в літературу.

Радянські письменники глибше ніж раніш поринули в справжнє сучасне життя, стали більш активними учасниками соціалістичного будівництва, краще вивчають нашу дійсність. Саме це й дало нам змогу за останній час дістати багато досить високохудожніх творів.

Значною перемогою нашої партії на ділянці літератури є те, що кадри наших радянських письменників об'єднались, згуртувались навколо партії і її завдань, що нанесено нещадний удар різним угрупованням, які хоч зараз в основному і ліквідовані, але рецидиви, рештки яких ще часто дають себе почувати. Метод соціалістичного реалізму став гаслом, що його прийняли наші радянські письменники. Зросла увага партійних, комсомольських, профспілкових організацій, широких робітничих і колгоспних мас до питань літератури. Література стала загальнопролетарською справою.

Та це була б неповна характеристика тих величезних успіхів, які має наша радянська література за останні роки, зокрема на Україні, коли б ми не сказали про ту величезну роботу, яку провела наша партія в боротьбі з буржуазно-націоналістичними проявами в літературі у нас, на Радянській Україні.

Класово-ворожі, буржуазно-націоналістичні, контрреволюційні елементи, різні Ялові, Пилипенки, Вишні, Досвітні, Гжицькі, Козоріси попролазили в літературу, а контрреволюціонери, фашисти Озерські, Грицаї і К°—на видавничий фронт і протягували, пропагували в художній літературі націоналістичні, фашистські ідеї й теорії, провадили роботу в інтересах націоналістичної контрреволюції, виконували замовлення закордонних контрроздок.

На ділянці літератури, в наслідок притуплення класової пильності партійних і комсомольських організацій, редакторів, критиків і письменників кла-

совий ворог провадив шкідницьку, контрреволюційну роботу.

Наша партія, зміцнене керівництво ЦК КП(б)У викрили, розгромили буржуазних націоналістів, українських фашистів, створили умови для швидкого, невпинного розвитку радянської літератури.

Але не зважаючи на те, що в нас у країні створюється велика, незнана в світі художня література, відставання її від життя, від практики соціалістичного будівництва, від великих завдань нашого „сьогодні", — це безперечний факт. А для кожного радянського письменника має бути зрозуміло, що ми вступили в такий етап соціалістичного будівництва, який вимагає від нас відмінної від попереднього етапу якості нашої роботи, коли від кожного радянського письменника вимагається вищий ідейний рівень, вища художня якість його творів, робота над новою тематикою, розроблення нової проблематики. Величезні перспективи, незнаний в історії розмах соціалістичного будівництва, що був продемонстрований на XVII з'їзді партії, водночас яскраво показали відставання радянської літератури.

Наші сьогоднішні грандіозні завдання не відбиваються повноцінно, повнокровно в радянській літературі. Література не задовольняє виросли культурних, естетичних вимог будівників соціалізму. Досить сказати, щоб підтвердити це, що сотні тисяч, мільйони примірників виданої художньої літератури, величезні тиражі художніх творів розходяться буквально за декаду. Таким чином вимоги, запити широчезних робітничих і колгоспних мас, зокрема нашої молоді, до літератури надзичайно зросли. Література ж цих вимог ще не задовольняє.

Література — це одна з відповідальніших ділянок ідеологічного фронту. Величезну увагу літературі приділяв В. І. Ленін. Він підкреслював, що пролетаріат „повинен висунути принцип партійності літератури, розвинути цей принцип і провести його в життя в можливо більш повній і цільній формі".

Ленін писав, що „літературна справа повинна стати частиною загальнопролетарської справи". Наша література, за Леніним, має бути „просякнута духом класової боротьби пролетаріату за успішне здійснення мети його диктатури".

Ми повинні створити велику літературу великої соціалістичної правди, літературу мільйонів, літературу про нових людей нашої країни, героїв, що будують соціалізм, що творять нове життя, літературу, що активізує свідомість, що своїм художнім, культурним рівнем була б на височині наших великих завдань.

Хоч наша сучасна художня література і значно зросла, політичний і художній рівень її набагато піднявся, але рівень, темпи, розмах нашого будівництва, нашого життя вищі, більші, грандіозніші, цікавіші, повніші, за ними література не встигає, від них відстає.

Є люди — буржуазні критики, троцькісти, — які вважають, що відставання літератури, відставання мистецтва взагалі є цілком нормальне, цілком природне явище — адже це є, мовляв, іманентний закон розвитку культури, мистецтва. Цей розвиток, на їх думку, ввесь час не буде поспівати за загальним розвитком, буде плентатись у хвості, в обозі загального процесу.

Ми ж вважаємо, що література, мистецтво, має в нас усі можливості для швидкого, невпинного зростання, для того, щоб стати на рівень завдань нашої епохи, на рівень завдань другої п'ятирічки. Відставання нашої літератури є відставання при величезному зростанні цієї літератури. Така особливість цього відставання.

Відставання це сталося тому, що радянська література не розв'язала тих завдань, які перед нею стоять, що вона до певної міри переживає ще „дитячу хворобу". Причини відставання в тому, що радянські письменники ще недостатньо опанували метод соціалістичного реалізму, що вони не досить глибоко ще вивчають і знають життя, ті процеси, які відбуваються в нашій країні, що вони не зуміли широко використати тих величезних можливостей, тих величезних переваг, які є у

нас в країні і які створюють умови для того, щоб процес розвитку літератури йшов у нас величезними темпами.

„Вузько літературний підхід до питань художньої літератури почасті пояснює її відставання від вимог життя. Художня література, щоб захоплювати маси й перевиховувати, щоб стати справді народною, повинна писати про те, що хвилює маси, що становить зміст їх життя". („Правда").

Але наші письменники часто не знають у всьому обсязі тих проблем, що хвилюють, що становлять зміст життя мільйонів, і тому в літературі не відбито ще гострих і злободенних проблем нашого життя, які цікавлять, хвилюють маси.

Причина відставання в тому, що ми на ділянці літератури не перебудувалися ще в світлі рішень XVII з'їзду нашої партії.

У нас усякі дріб'язкові організаційні справи заїдають настільки, що не дають письменникові працювати над собою, підвищувати свій рівень. У нас є багато організаційної, непотрібної метушні, різних непотрібних засідань, нарад, зборів, пустої балаканини. Це не дає змоги працювати як слід над організацією творчого процесу, над організацією творчих дискусій, над обговоренням творчих проблем.

За останній час, зокрема після пленуму Всесоюзного Оргкомітету, наші письменницькі організації почали перебудову, але ця перебудова йде ще надто мляво, із „скрипом", йде не такими темпами і не з такою якістю, яких зараз вимагає партія від усіх ділянок соціалістичного будівництва і зокрема від ідеологічного фронту, а значить і від літературної ділянки.

І, нарешті, причини відставання нашої літератури є в тому, що у нас на літературному фронті надто недостатньо ще розгортається критика й самокритика. Нелюбов до критики є серед багатьох наших письменників. А критика й самокритика повинні бути методом нашої роботи, широке розгортання критики й самокритики дало б змогу швидше, краще, всебічніше виявляти хиби, недоліки, прориви і швидше, успішніше переборювати їх. Щоб подолати відставання, нам не потрібна гола гонитва за кількістю художньої продукції, хоч якісно вона буде й низька, нам не потрібне своєрідне рекордсменство й підміна високоякісної художньої продукції швидко спеченою публіцистикою, хоч може і з актуальною тематикою. Навпаки, нам потрібні високоякісні художні твори, які задовольняли б виросли вимоги широких мас робітників і колгоспників нашої країни.

Головне завдання нашої літератури тепер — це боротьба за високу ідейно-художню якість. Подолати відставання ми повинні, даючи високоякісну ідейно й художньо, яскраву літературну продукцію, яка не фотографувала б нашу дійсність, не констатувала б факти, перемоги, досягнення, а показувала б, розкривала б суть нашої дійсності, відбивала б нові якості, всю багатогранність нашого життя, показувала б історичну закономірність нашого розвитку, побудування соціалізму в нашій країні, героїку наших днів, всю величність наших завдань, показувала б перспективи нашого руху вперед.

Нам потрібна така література, яка давала б можливість якнайкраще довести до свідомості мас завдання, накреслені XVII з'їздом партії для другої п'ятирічки. Адже сам XVII з'їзд відкрив перед нами двері до нових проблем, до нових завдань, до нових питань. Пропоганда великих ідей великого XVII з'їзду партії художньою продукцією, новими й новими творами є першочергове завдання кожного радянського письменника, всієї нашої радянської літератури.

Щоб здійснити це завдання, треба ліквідувати все те, що заважає піднятись на рівень цих завдань, що зменшує якість і темпи, ліквідувати недоліки, які є в нашій літературі і серед наших письменників. Нам треба ліквідувати надзвичайну поверховість, яка є в багатьох письменників у підході до своєї творчої роботи, до опрацювання тої чи тої теми, позбавитися примітивізму, кустарщини. Треба викоренити

пережитки, відрижки старого, що є серед значної частини наших письменників.

Принцип так званих „своїх людей“, на яких не можна „накидатись“, яких не можна критикувати, яких треба обов'язково обороняти від критиків, ще живе серед письменників. Принцип „моя хата з краю, я нічого не знаю, аби мене не чіпали“ ще животіє. Все це є не що інше, як залишки групівщини.

Певна частина наших письменників, зокрема молоді, комсомольців-письменників, не позбулася ще всього старого, що тяжіло над ними, не вижила елементів безпринципної групівщини. Взяти хоч би надуману проблему: Первомайський — Усенко. Це ж факт, що певна, можна сказати, навіть ворожнеча між Первомайським і Усенком продовжується і досі. Це ж факт, що коли в будинку літератури відбувається творчий вечір Усенка, там ви не побачите Первомайського і його близьких товаришів, і, навпаки, на творчому вечорі Первомайського ви не побачите Усенка і його друзів.

Не закриваючи очей, треба прямо сказати, що ці відрижки, ці рецидиви старої, шкідливої групівщини ще є, від них нікуди сховатись, вони іноді показують свої „ослячі вуха“. Треба позбутися цього, треба нещадно добивати рештки групівщини. Ми повинні бути і за Усенка і за Первомайського. І за того, і за другого, як за товаришів, як за письменників, вихованих комсомолом, які в творчому відношенні ростуть, правда по різному—один швидше, другий надто повільно.

Тих „бойких“ людей, які хотять викреслити зовсім з радянської літератури Усенка, які радять міняти йому професію, ми повинні стримати, зменшити їх запал. Стоючи на правильних, об'єктивних, партійних позиціях, не можна перекреслити Усенка як поета і сказати, Усенко більше не існує в радянській літературі, а те, що він написав, зокрема за останній час, є останні подихи віджилого поета. Усенкові треба допомогти швидше рости, давати більш високоякісну поезію.

Від письменника ми вимагаємо тепер органічного, а не поверхового включення в життя, в нашу дійсність. Ми проти письменників - гастрольорів, ми проти письменників-„нальотчиків“, проти наскоків на окремі питання, окремі проблеми. Ми проти „легких кіннотчиків“ у літературній справі, які розуміють свої завдання так: налетіли на колгосп, на радгосп, чи МТС— загальне враження є, бригаду живу побачили, з деякими колгоспниками поговорили, за день-два де з чим обізнались — і можна повертатись назад, твір буде готовий, нариса чи вірша буде спечено.

Безумовно, тепер працювати так не можна. Такими наскоками ми не зможемо досягти високоякісної літературної продукції.

Треба ліквідувати своєрідне літунство, що є серед наших письменників. Треба більш глибоко і серйозно вивчати життя й процеси, що відбуваються у нас в країні.

Рішення XVII з'їзду партії вимагають перебудувати ввесь літературний фронт, роботу всіх письменницьких організацій і кожного письменника зокрема. А перебудуватись — це значить більш глибоко, серйозно опанувати техніку письменницької справи, глибоко, серйозно опрацьовувати тему, вивчати справжнє життя, справжніх нових людей, щоб дати правдиву, цікаву, високоякісну художню продукцію.

За наших днів значення художньої літератури надзвичайно зросло. До художньої літератури широкі маси ставлять тепер великі вимоги. Художня література є гостра зброя в боротьбі за комуністичне виховання трудящих мас, за виховання нашої молоді особливо. Цю роль, це значення художньої літератури ввесь час підкреслює наша партія.

Якість нашої літератури, книги повинна відповідати культурним вимогам мас, які ввесь час ростуть.

15-XII — 1931 р. ЦК ВКП(б) у своїй постанові на доповідь ОГИЗ зазначив:

„Книга повинна стати наймогутнішим знаряддям виховання, мобілізації й організації мас навколо зав-

дань господарського й культурного будівництва, якість книги повинна відповідати культурним вимогам мас, вимагам, які щораз зростають".

І далі:

„Художня література, що відограє величезну виховну роль, повинна багато глибше й повніше відображати героїзм соціалістичного будівництва та класової боротьби, перероблення суспільних відносин і зростання нових людей — героїв соціалістичного будівництва".

Це цілком правильна директива і на сьогоднішній день. Радянська художня література є могутнє знаряддя соціалістичного виховання мас. Вона допомагає очищати свідомість людей від різних старих звичок, від пережитків капіталізму. Коли ми говоримо про метод соціалістичного реалізму, то ми маємо на увазі створення такої літератури, такої художньої продукції, яка виконувала б якнайкраще саме це завдання створення літератури соціалістичної своїм виховним впливом, літератури, що викликала б емоції, що впливала б через почуття на поведінку людей, що збуджувала б у них бажання краще працювати, краще виконувати завдання партії, що запалювала б їх прагненням активно боротися за лінію партії, за постанови XVII партз'їзду. Ленін говорив: „Вчення Маркса всесильне тому, що воно вірне". Наша література повинна відобразити правду нашого життя, нашу багатогранну дійсність з класової точки зору, з точки зору пролетаріату, показати істотні типові риси нашої дійсності, відокремити типове, характерне від випадкового, викрити, показати основні рушійні сили процесу. Все це можна зробити лише користуючись методом соціалістичного реалізму. Гасло соціалістичного реалізму є єдино правильне застосування теорії діалектичного матеріалізму в творенні нашої радянської художньої літератури.

Писати в стилі соціалістичного реалізму — це значить уміти з нашого життя знайти найвірніше, найоб'єктивніше, показати правду, але правду класову, а не загальнолюдську. У нас часто спрощується це питання. Дехто гадає, що все, що пишуть радянські письменники, особливо комуністи й комсомольці, все це є твори, написані за методом соціалістичного реалізму. Виходить, отже, що ми вже досягли мети, що далі йти нікуди, що розв'язали те завдання, яке поставила перед літературою наша партія, зокрема тов. Сталін. Так думати — це значить робити величезну помилку. Ми не можемо сказати, що наші письменники оволоділи вже стилем соціалістичного реалізму. У нас є лише елементи його, які, правда, в значній частині творів переважають. Всякий примітив, всякий не досить високохудожній твір, хоч би на яку актуальну тематику він був написаний, не є твір в стилі соціалістичного реалізму. Отже, соціалістичний реалізм — це ще не те, чого ми вже досягли в художній літературі. Це, за правильним виразом покійного Луначарського, напрям розвитку літератури, це те, до чого ми маємо прагнути, це ті висоти, які ми маємо взяти.

Соціалістичний реалізм — це не є щось надумане, він є певне узагальнення всього кращого, передового, високохудожнього, що є в творчому досвіді нашої радянської літератури.

Треба, щоб наші критики, письменники, літератори вже перестали проробляти цю проблему взагалі, говорити про метод соціалістичного реалізму неконкретно, давати лише загальне політичне визначення цього методу, стилю. Це в основному вже зрозуміли наші радянські письменники. Тепер завдання полягає не в тому, щоб говорити взагалі, клястися методом соціалістичного реалізму, щоб давати лише загальну принципову настанову в цьому питанні. Треба показати метод соціалістичного реалізму на конкретному аналізі, глибокому розгляді творів наших радянських письменників. Тоді це буде більш зрозумілим, швидше дійде до свідомості кожного письменника й читача. Тоді можна буде показати на конкретних прикладах в чому саме полягає метод соціалістичного реалізму.

Треба розробити й показати конкретні деталі цього самого методу. Треба на окремих творах показати, як слід підходити до відображення життя, показати як письменник з цими завданнями впорується, як правдиво він пізнав життя, як він відображає його, чого йому в цьому не вистачає.

Творчі питання повинні бути тепер в центрі уваги нашої літератури. Та, на великий жаль, ми цього ще не маємо. Питання творчі не є головними в нашій роботі, хоча прагнемо ми до цього ввесь час. У нас немає ще справжньої творчої дискусії, глибокої, змістовної розробки творчих питань, а це нам потрібно як повітря. Оргкомітет спілки радянських письменників України не став ще справжнім штабом в розгортанні творчої дискусії, в розробленні творчих проблем. Готуючись до з'їздів письменників, треба в центр уваги всієї радянської літератури і широкої громадськості поставити творчі питання.

Нам потрібна більш широка творча ініціатива, творче змагання наших письменників, особливо нашого письменницького молодняка, наших комсомольців-письменників. Проблему соціалістичного реалізму нам треба глибоко науково розробляти стосовно до окремих галузей нашої літератури, окремих її жанрів. Треба дати зрозуміти поетам, драматургам, прозаїкам, що означає метод соціалістичного реалізму для їхнього жанру і як краще його опанувати. Такої розробки, такого обговорення проблеми соціалістичного реалізму ще майже не ведеться на сторінках наших літературних газет, журналів, на творчих письменницьких нарадах, на нарадах критиків тощо.

У нас дуже багато чути розмов про відставання критики. Відставання критики є факт безперечний. Наша критика перебуває тепер ще на досить низькому ідейному, політичному і культурному рівні. Критика ще здебільша надто поверхова, надто некритична, часто споглядальна, надто беззуба. Критика ще не вникає у всю глибину, у всі деталі літературного процесу, не відгукується на різні події в нашій літературі, на ті процеси, які відбуваються на літературному фронті. Критика ще не досить конкретна, не досить предметна, не досить дієва. Чимало є прикладів захвалювання письменників нашою критикою. Вона недостатньо допомагає нашим письменникам в їх творчому зростанні. А без такої критики, яка була б на високому ідейному й культурному рівні, без такої критики, що допомогла б нашим письменникам в їх творчому зростанні, без критики, яка глибоко аналізує творчість, яка показує помилки окремих наших письменників, ми не зможемо успішно подолати відставання нашої літератури від загальних завдань соціалістичного будівництва.

Ми провели велику боротьбу з націоналізмом у літературі. Але деякі критики покищо більше кричали, махали руками, обурювалися проти націоналізму, більше обмежувались тільки загальними деклараціями проти фашистських націоналістичних теорій, ніж конкретно викривали й аналізували їх. Нам треба більш глибоко розібрати всю літературну продукцію, яка засмічена буржуазно-націоналістичними ідеями й теоріями, показати цей буржуазний націоналізм перед широкими масами робітників і колгоспників нашої країни.

А скільки є творів, книжок, особливо молодих письменників, які покищо обходить зовсім наша критика?! Від багатьох творів наші критики „поховалися в кущі".

За такого стану на критичному фронті, коли ми не маємо гострої, розгорненої, жвавої критики й самокритики, ми вважаємо за корисний виступ „Комсомольця України" з статтею Пульсона „Проти некритичної критики". „К. У." загострив питання про недостатній рівень нашої критики, про поверховість, про неконкретність її, він виступив проти захвалювання наших поетів, наших письменників.

Сам факт виступу тов. Щупака з критичними статтями про поезію Первомайського і Усенка був явищем дуже відрадним. І читачі, і письменники могли лише вітати цей почин.

Відомо, що ці статті викликали досить жваве обговорення й суперечки серед письменників, критиків і комсомольського активу.

Пульсон у своїй статті пояснював це тим, що

„статті, написані про двох поетів. найпопулярніших серед комсомолу, серед робітничої, вишівської молоді, про поетів, вихованих комсомолом — про т. т. Первомайського і Усенка,— що статті т. С. Щупака містять в собі ряд невірних тверджень, характеристик творчості і т. д.“

Як бачимо, мова йде про розходження в оцінці творчості поетів і окремих тверджень, висунутих в статті т. Щупака. Адже ж можна було не погодитись де в чому навіть з тов. Щупаком, нашим кращим марксистським критиком.

Стаття далі зазначала, що

„критика С. Щупака замазує істотні вади у творчості Усенка і не дає правильного аналізу поетичної роботи Первомайського“.

Знову мова йде про досить принципові розходження, в яких можна було б посперечатись, подискутувати. Це було б на користь не лише Усенкові і Первомайському, а й для решти наших письменників і поетів.

Стаття в „К. У.“ розбирала окремі твердження т. Щупака і показувала некритичність його критики, вона цілком правильно ставила питання, що:

„Письменник, поет жде від критики справді конкретної, глибокої оцінки своєї творчої роботи.

Боротьба проти елементів самозаспокоєння, проти лакування і самозадоволеного смакування вже досягнутих успіхів особливо потрібна тепер, коли трудящі нашої країни, озброєні геніальним стратегічним планом великого Сталіна, будують безкласове соціалістичне суспільство.

От чому нашій критиці треба не захвалювати письменника (і, звичайно, не бити голоблею по голові), а допомагати його творчому зростанню своєю конкретною критикою, вміти входити у світ образів, а не блукати серед них як чужий“.

З цим, звичайно, не можна не погодитись.

Щоправда, стаття Пульсона недостатньо розбирала саму творчість Усенка і Первомайського з тим, щоб на аналізі творчості поетів показувати і неконкретний захвальний тон критики тов. Щупака. Але це й тяжко було зробити в одній невеличкій статті. Тов. Пульсон, правда, де в чому „пересолив“, особливо щодо Усенка. Правильно вказавши на потребу більш гострої й глибокої критики його творчості, особливо нових його поезій, Пульсон знайшов у нього лише художньо слабі, схематичні речі без живих, конкретних образів.

Усенко—найстаріший комсомольський поет на Україні, поет, який ввесь час органічно був зв'язаний з комсомолом. Його щира, досить надхнена лірика про дні відбудови цікава ще й сьогодні. Значна частина його віршів не втратила своєї дієвості і тепер. Але Усенко довгий час мовчав. Декому здавалося, що Усенко „випав“ з радянської літератури, що він зовсім замовк, що ми його будемо згадувати лише як поета попереднього етапу, відбудовного періоду, що для періоду соціалістичної реконструкції у нього не вистачило творчого заряду, художніх засобів і що він нездатний відбити героїку наших сучасних днів. Але Усенко виступає з деякою новою поезією. Починається, очевидно, новий творчий шлях поета. Цікаво було почути думку критики про цю поезію. Ось чому була така увага до останньої поезії тов. Усенка і до статті тов. Щупака. Все це вимагало від нашої критики глибокого, змістовного аналізу творчого шляху Усенка, всебічного аналізу останніх його поезій, показу його хиб, зривів тощо. Але цього не знайшлося в „Критичному щоденнику“ тов. Щупака, цього не зробив він у своїй статті про „Лірику бою“ Усенка. В цій статті не було власне справж-

ньої глибокої критики, яка б аналізувала творчість, вказувала б на помилки, на недоробленість і зриви Усенкової поезії.

Про „Лірику бою“ тов. Щупак пише:

„Ця збірка каже про те, що скупість Усенка — це форма певної самомобілізації письменника, а в конкретному творчому виразі це поетична експозиція для розгортання нових поетичних конструкцій“.

Чи можна з цим погодитись? Ні в якій мірі не можна. Скупість, довготривале мовчання Усенка визначається як форма самомобілізації Усенка як поета. Навряд чи хтось погодиться, що мовчання — це самомобілізація (Щупак: — Не мовчання, а книжка, яку я рецензував).

Ні, тут мова йде як раз про мовчання.

„Лірика бою“ Усенка свідчить, що поет не деградує, йде не назад, а вперед, але йде надто повільно, із скрипом, що він не взяв належного розгону в своїй творчості, що в нього є чимало віршів малохудожніх, безсюжетних.

В Усенка є вірші, які можна було б взагалі не друкувати, художній рівень яких досить низький. Ну от взяти хоча б „З щоденника“:

„Ти звертаєш увагу
своїм чарівним спадом.
Сонце за лісами, сонце за лугами,
за горбами сонце.
Завтра знов з тобою, сонце,
завтра
І зустрінемось і працювати будемо
члени спілки — комсомольці.
Працювати на полях, в лісах,
гори брати,
Молодіти, з людством живучи
в активі.
Да, таким мені вставати
Із тобою вранці і таким прощатись.
Так, приємне сонце в надвечір'ї.“

Не треба мати великого художнього смаку, щоб побачити низький художній рівень цього вірша, та й безсюжетність його. Але в Усенка далеко не всі вірші погані. Окремі його вірші дають змогу нам говорити, що Усенко не деградує, що він хоч і надто повільно, а все ж іде вперед. Слід назвати хоча б „Прикордонна,“ почасті „Відступ“, хоч в ньому і є ряд недоліків, „Карти п'ятирічки“ тощо.

Наша критика повинна допомогти Усенкові піднятись на вищій рівень своєї творчості, взяти більш широкий розгон в літературі, в поезії. Саме в цьому так бажаний виступ тов. Щупака мало чим допоміг поетові.

Тов. Щупак наш кращий критик. А кому більше дано, з того більше треба й вимагати. І ми вправі були вимагати більшого від тов. Щупака, коли він взявся за критику поезій Усенка.

Тов. Щупак виступив із другою своєю статтею про „Пролог до гори“ Первомайського.

Первомайський — це досить яскрава постать, яка найбільше зросла з наших комсомольських письменників, яка посіла значне місце в нашій українській радянській літературі. Первомайський користується найрізноманітнішою художньою зброєю: прозою, поезією, драмою. Первомайський — письменник досить великого розмаху, письменник чималих полотен, досить сміливих задумів, письменник, який досить уперто, настійно працює, письменник, який останнім часом дав нам чимало творів досить високої якості. Особливо багато працює і успішно бореться Первомайський за своє самостійне творче, виразне обличчя на ділянці поезії. Він бореться за сучасні теми, він ставить перед собою досить складні завдання і не погано їх розв'язує.

Але все це не повинно приховати від нас, від нашої критики тих недоліків, зривів, які є у Первомайського як письменника. Тов. Щупак у своїй статті пробував про них говорити, але в нього захвалювання Первомайського було більше, ніж критичного розбору його творів, його поезій, його останньої роботи „Пролог до гори.“ З окремих недоліків письменника слід відзначити, що він не цілком позбувся формалістичних впливів. Багато працюючи над словом, над формою, над ритмикою, над римуванням, Первомайський в окремих своїх віршах не поєднує цього в належній мірі з загибленням змісту, з показом яскравого образу живої людини.

У нього ще є елементи схематизму,

поверховості, неглибокого опрацювання образу.

В чому причина цього? Причина цього полягає насамперед в тому, що Первомайський ще не пірнув в достатній мірі, як цього вимагає особливо теперішній етап соцбудівництва, в конкретне, практичне життя. Первомайський мало їздив у творчі відрядження. Він не бував на заводах, на фабриках, в радгоспах, колгоспах, в політвідділах. А це великий недолік.

Тов. Щупак у своїй статті про „Пролог до гори" не піддав справжній, конкретній критиці творчість Первомайського. Стаття переповнена дифірамбами на адрес поета, без глибокого, досить критичного аналізу його поезій, без загострення уваги поета на важливіших недоліках його творчості.

„К. У." статтею тов. Пульсона виступив проти некритичної критики, проти захвалювання поетів, за більш гострий і бойовий тон нашої критики. З Пульсоном, звичайно, можна було де в чому не погодитись, зокрема з його порівнянням Щупака з Тредьяковським, з тим, що він Обідного обізвав дячком тощо. Але ж це деталі. А загальний тон і зміст статті був правильний. Він загострив одне з важливіших питань нашого літературного життя в дусі постави його на останньому пленумі Всесоюзного Оргкомітету радянських письменників, в основному в дусі останніх вимог до літератури А. М. Горького.

Тов. Щупак виступив у відповідь Пульсону з статтею „Поетичну дискусію вести чесно, відповідально і грамотно".

Бачите, які великі вимоги ставить тов. Щупак до поетичної дискусії. Це дуже добре. Але як же він сам дотримується цих вимог?

Можна було думати, що тов. Щупак у своїй статті скаже щось по суті статті в „К. У.", по суті критики, по суті творів поетів, про яких ішла мова, що він з чимсь погодиться, в якихось питаннях подискутує „чесно, відповідально і грамотно". Адже ж саме тоді була б рація у цій статті-відповіді тов. Щупака.

Але цього не сталося. Тов. Щупак по суті зачеплених питань нічого не сказав. Вся його стаття, тон її показує, як глибоко було зачеплено самолюбіє критика, як глибоко ображений був критик.

У тов. Щупака так і чулось: не вам, мовляв, мірятись зі мною в питаннях поезії, не вам підправляти мене, адже „я аналізую, я показую, я оцінюю".

Тов. Щупак ні більше, ні менше як обвинувачує Пульсона, а значить і „К. У.", що вмістив його статтю, — в „гуртківщині". Ви, мовляв, „підтримуєте оцю по суті гуртківську боротьбу".

А на якій підставі ліпить т. Щупак ярлик „гуртківщини"?

Чи думав про це тов. Щупак? Мабуть ні, бо серйозно подумавши, не можна було закидати таке обвинувачення.

Ось як „чесно і відповідально" сам тов. Щупак дискутує питання поезії. Це твердження тов. Щупака є безпідставне, неприпустиме.

Але розгляньмо інші твердження тов. Щупака. Він пише:

> „Чи ми такі багаті комуністами-поетами, щоб кидатися такими людьми, як Усенко. А ви, хвать-хвать, і нема Усенка. Який же критик з вас?"

Замість сказати, що від комуніста письменника ми повинні вимагати більше, більш високої ідейно-художньої продукції, у тов. Щупака виходить, що Усенкові треба дати якусь знижку, як комуністу, адже ми не такі багаті комуністами, „щоб кидатися такими людьми, як Усенко".

Стаття тов. Щупака переобтяжена такими епітетами як: „гробокопатель", „голословність", „мізерні словесні причіпки", „перекручення", „спрощення", „незграбне й безграмотне перекручення" тощо.

Звисока дивлячись на Пульсона, він повчає його: треба, мовляв, учитись, працювати, адже

> „Шахтар працює і вивчає свою працю. Слюсар, токар працюють і вивчають свою працю. Двірник нині студіює принципи санітарії й гігієни".

З цього логічний висновок: не доросли, не довчились ви до літературних

справ і насмілилися мірятись зі мною в питаннях літератури.

Тов. Щупак безпідставно натякає Пульсонові, що той іде стежкою „любителів літературних скандалів, а не літератури“.

Про довготривале мовчання Усенка тов. Щупак пише, що він „ніяк не міг зробити те, чого ви вимагаєте від мене: проаналізувати його мовчання“.

І далі тов. Щупак, бажаючи розвеселити читача, зазначає:

„Знаєте, що, дорогий, аналізуйте вже ви його мовчання, може ви на цьому фахівець, а я вже якнебудь буду аналізувати писання поетів“.

Слід лише пожалкувати, що тов. Щупак не розуміє, що мовчання поета, особливо такого, як Усенко, теж треба аналізувати. Адже треба дати відповідь на питання, чому припинив творчість Усенко, треба прослідкувати ввесь шлях його розвитку, як поета.

А не роблячи цього, тов. Щупак не може дати цілком правильного, всебічного аналізу творчості Усенка.

Вже цього досить, щоб побачити, що тов. Щупаку не личило так виступати, що він не дотримався ним же встановленого правила — „поетичну дискусію вести чесно, відповідально і грамотно“.

Недолік же виступу „К. У.“ в тому, що він і в статті Пульсона і в статті Ковальчука не підняв на достатній рівень критику творчості письменників. Але загалом виступ „К. У.“ правильно загострив питання про недоліки нашої критики.

Наші критики повинні добре зрозуміти всю важливість для створення високохудожніх творів, гідних нашої доби, виступів тов. Горького і зробити з них відповідні висновки для себе.

„Не будемо поспішати—писав Горький в листі до Серафімовича,— проголошувати геніями письменників, які ще повинні в ч и т и с я літературної грамоти, дуже слабо засвоєної ними“.

Ми вважаємо, що нашим критикам, в тому числі і тов. Щупаку, слід нагадати слова тов. Стецького про завдання нашої критики, проти солоденького тону її:

„Критика повинна і вчитися, і допомагати, і контролювати. Не треба нам і того солоденького тону, який останнього часу з'явився в літературних організаціях. Люди бояться сказати, де погано, бояться по-справжньому поставити питання про якість художніх творів“ („Литературная газета“ від 8-III-1934 р.).

Ми тепер ставимо більші вимоги до нашої критики. Треба більш конкретно, більш предметно аналізувати твори, розгортати широку критику й самокритику серед письменників. Наша критика не повинна ховатись в кущі від творів зокрема нашого письменницького молодняка. Менше кричати, а більш грунтовно розбирати, аналізувати, вивчати твори, гостріше критикувати, більш рішуче добивати елементи гуртківщини, що показують іноді то тут, то там свої „ослячі вуха“ — таке наше завдання.

Досить гостро треба поставити питання про підготову, виховання нових критичних кадрів. Треба виховувати нові кадри критиків, допомагати їм у їхньому зростанні, у їхній учобі.

Не можна обійти в зв'язку з цим і питання про літературний відділ ІЧП. Цей відділ у нас на Україні на недостатньому рівні. Досі він не впорується з своїми завданнями. Він обсолютно не задовольняє тих величезних вимог, що ставляться до нього тепер. На літературному відділі ІЧП всього якихось 20 чол., більшість із них більше працює, ніж вчиться. Справжньою кузнею висококваліфікованих марксівськи озброєних кадрів на літературному фронті цей відділ ІЧП ще не став. А треба його зробити такою кузнею. Хіба ми не можемо на Україні підібрати хоча б 50 здібних товаришів, культурних, підготовлених, перевірених комуністів, що цілком задовольняли б вимоги ІЧП і з яких ми готували б так потрібні нам кадри критиків. Звичайно, можна. І це треба зробити вже цього року. Літературний відділ ІЧП треба більше зв'язати з усім колективом письменників, більше включити його в наше літературне життя.

Перед кожним радянським письменником, перед цілим фронтом радянської літератури дуже гостро стоїть тепер проблема зближення науки і художньої літератури, письменників і наукових робітників, проникнення науки в художню літературу і літератури в науку, в наукові проблеми, що їх ставлять перед нами природничі науки, техніка тощо.

У нас відбувається швидкий, невпинний процес розвитку науки. Цей розвиток науки, техніки набрав у нас у країні незнаних в історії темпів і розмаху.

Радянські вчені, наші науково-дослідні інститути, лабораторії, кабінети роблять все нові й нові величезні відкриття, що мають велетенське значення для технічної й наукової озброєності нашої країни. Ці відкриття треба робити здобутком мас, нести, пропагувати їх в масах будівників соціалізму.

Науковою роботою, науковими проблемами, новими відкриттями повинні більше зацікавитись наші письменники, всі майстрі художнього слова.

Наші письменники повинні відбити в своїй творчості ту величезну роботу, яку ведуть вчені нашої країни.

Хеміки, фізики, архітектори, геологи, біологи, техніки, лікарі — всі вони дають величезний, надзвичайно цікавий матеріал, цікаві теми для письменників, теми, які слід розробляти, пропагувати в масах зрозумілою, художньою мовою.

Надзвичайно цікавою темою, яку висунув Горький і яку слід опрацювати, є тема нового типу вченого, який виховався за наших умов і якого не знає вся історія розвитку науки, культури.

Відомо, що в буржуазній літературі вченого показують як людину суто кабінетну, як тип дослідника - самітника, „кустаря - одинака“, що знає лише свій кабінет, свою лабораторію, що відірваний від життя, від мас, не має будь-яких організаторських здібностей. Цей учений у буржуазній літературі виглядає часто як учений чудак, як людина розсіяна, неуважна, як людина, в якої „не всі дома“.

Наш учений — це зовсім інша людина, людина, що органічно зв'язана з соціалістичним будівництвом і з масами будівників.

А. М. Горький писав, що:

„Особливо цікавий новий тип ученого, який вийшов із середовища пролетаріату, колишній слюсар, колишній робітник, колишня наймичка. Була наймичкою, а тепер, маєте, вона філософ. Над цим треба серйозно призадуматися“.

Перед ученими і письменниками Горький поставив завдання створити науково - популярну літературу для масового читача. Він писав:

„За малими винятками діячі науки пишуть популярні книги й брошури дуже невдало: важкою мовою, зайво перенасиченою спеціальними термінами. Створення популярно - наукової літератури необхідне і все більш настійне для культурного виховання трудових мас. Нам треба організувати тісне й дружне співробітництво літератури й науки. Треба добитися, щоб майстрі слова допомогли майстрам експерименту викласти їх думки, теорії, їх роботи в „простій, яскравій, зрозумілій формі“ (Литературная газета“ № 42 від 11-IX-33 р.)

Щоб розв'язати цю проблему, треба зблизити вчених і письменників, організовувати зустрічі письменників в наукових лабораторіях, організувати глибоке ознайомлення письменників з науковими досягненнями, влаштовувати спеціальні лекції для письменників тощо.

Але тут треба запобігти поверхового підходу до цієї справи. Письменник, що візьме тему, зв'язану з наукою, з науковою проблемою, повинен глибоко обізнатись з цією галуззю науки, опанувати техніку цієї справи.

Та не лише письменник, що спеціально береться за опрацювання наукової проблеми, повинен займатись вивченням науки, техніки. Всі наші радянські письменники повинні опановувати науку, техніку, бачити місце їх в соціалістичному будівництві, знати які проблеми вивчають, розробляють наші наукові робітники, наші вчені. Це завдання ми ставимо також перед нашою молоддю, перед усіма комсомольцями - письменниками.

Радянська література, радянські письменники не сплатили свого соціалістичного рахунку комсомолові, не виконали ще вимог комсомолу, які в свій час виголосив. Косарев, про створення позитивних „збірних типів“ героїв, соціалістичного будівництва і класової боротьби, героїв, що „володіли б розумом мільйонів молодих трудящих“.

Не можна, звичайно, сказати, що не зроблено нічого, щоб сплатити цей рахунок комсомолові. Але зроблено ще надто мало, лише перші кроки, які ніяк задовольнити нас не можуть.

Тов. Косарев говорив:

„Пролетарська література має створити збірні типи героїв соціалістичного будівництва і класової боротьби, які володіли б розумом мільйонів молодих трудящих, з яких вони могли б брати приклад. Пролетарська література повинна допомогти партії і комсомолу озброїти маси силою прикладу, показу їм зразка поведінки. Це великою мірою полегшило б нам завдання комуністичного виховання ростущого покоління“.

Збірний тип героя треба дати у всій багатогранності його життя, його участі в будівництві соціалізму, в класовій боротьбі, створити образ, що захоплював би, глибоко вражав, надовго залишався в пам'яті, викликав емоції, запалював почуття, викликав бажання, думку: „Я хочу бути схожим на нього“.

А в наших письменників часто образи, персонажі ходульні, надумані, плакатні, нежиттєві. Багато образів надто „пересолоджених“ або „недосолоджених“. Чимало є штампу, трафарету. Є „ураревоюційні“ персонажі без показу їх людських переживань, їх емоцій, їх почуттів до людей. Наш справжній герой не схожий на героя, що є зараз в нашій літературі. Він стоїть вище, він яскравіший, цікавіший, багатогранніший. Образ героя, поданий за методом соціалістичного реалізму, повинен являти собою єдність громадського, соціального з особистим, індивідуальним—з приматом першого. Затушкування індивідуального не дасть образу. Буде плакат, схема.

Нашій робітничій і колгоспній молоді треба показати справжніх молодих героїв нашої доби, героїв Радянського Союзу, показати таких молодих людей нашого часу, які силою свого прикладу, своєї доблесті й геройства захоплювали б і активізували б нашу молодь, викликали б емоції, прагнення й бажання краще боротись і перемагати.

Образ нової людини, образ збірного типу героя — це дуже складний образ, цього дехто з наших письменників ще не розуміє і надто легко й поверхово підходить до опрацювання цього образу.

Наші молоді письменники повинні особливо багато, вперто, настійно працювати над образом.

В цьому їм повинна допомогти наша критика.

Наш літературний молодняк треба вчити, йому треба допомагати з тим, щоб запобігти поверхового, вульгарного, схематичного показу образу нових людей, такого, який дав, наприклад, молодий письменник, робітник Грубник у вірші „Наша міць“. Цей образ нових людей у нього виглядає так:

„Розхристані груди
закочені
рукава косоворотки,
очі палають вогнем
творчих ідей,
м'язи вузлами напружені, —
от образ сучасних людей“.

Що це, як не вульгаризація образу нової людини, як не схема, плакат замість справжнього образу.

Опрацювання образу — це найвужче місце і найскладніше завдання нашої радянської літератури. Це є слабим місцем навіть у таких наших відомих радянських письменників, як Кириленко, Микитенко. Кириленко достатньо не опрацьовує особистості персонажів, не заглиблюється в це опрацювання. Персонажі в нього виходять часто сухі, одноманітні. В „Дівчатах нашої країни“, в „Бастилії божої матері“ Микитенка образи також не досить глибокі, не яскраві, недостатньо опрацьовані.

Отже, як бачимо, проблема створення позитивного збірного типу героя нашої доби ще далеко не розв'язана. Соціалістичний рахунок комсомолу ще

не сплачено. Завдання створити позитивні збірні типи героїв нашого часу тепер не тільки не знімається, а, навпаки, встає перед усією радянською літературою з особливою гостротою.

Взагалі про комсомол, про молодь у нас написано чимало. Але що і як написано, в цьому вся справа. Твори про комсомол, про молодих героїв нашого часу, а також твори наших комсомольських письменників, посіли вже значне місце в нашій радянській літературі. Але якість, художній рівень їх ще дуже низький. Отже, завдання наших радянських письменників, зокрема письменників - комсомольців полягає в тому, щоб глибше, грунтовніше підійти до справи сплати рахунку комсомолу, до опрацювання позитивного образу героя нашого часу, людей більшовицького гарту, людей сталінської епохи, людей, що вміють боротися, перемагати, образу, що запалював, би, доходив до свідомості, захоплював, кликав вперед до боротьби. Таких героїв не дала ще ні наша поезія, ні проза. Ці герої повинні бути правдивими. Треба показати їх справжнє різнобарвне, бадьоре, радісне життя. Цих героїв не треба підсолоджувати, лакувати, показувати як людей, позбавлених будь - яких старих звичок і впливів, але треба, щоб було показано як вони позбавляються переборюють це старе і як у них нове перемагає, бере верх.

Від письменника вимагається тепер більш глибоке розуміння процесів, що відбуваються в країні, всієї складності класової боротьби.

Боротьба за створення позитивного збірного типу героя є найголовнішим завданням радянської літератури.

Соціалістичний рахунок комсомолу повинен бути сплачений.

За останній час значно зріс не лише кількісно, а й якісно загін комсомольців - письменників, молодих письменників взагалі. Комсомольці - письменники посіли останніми роками чільне, а дехто й провідне місце в українській радянській літературі.

Слід відзначити особливо помітні успіхи комсомольців - письменників у поезії, драматургії і трохи слабші в прозі. П'єса комсомольця - драматурга Корнійчука „Загибіль ескадри", як відомо, була кращою на Україні п'єсою в театральному сезоні цього року. Вона дістала другу премію на Всесоюзному конкурсі. Комсомольська поезія є чи не кращою поезією в українській радянській літературі.

У нас з'явилось багато нових імен і нових творів. Все зростають письменники, виховані комсомолом. Серед цього молодняка, що висунувся за останні роки в літературу, слід відзначити Рибака, Муратова, Собка, Борзенка, Калянника, Вишневського, Лур'є, Сіто, Плоткіна, Торіна, Герасименка, Копштейна, Хазіна, Саченка тощо.

Цей літературний молодняк, разом з більш дорослими комсомольцями - письменниками, несуть нову тематику в нашу літературу, збагачують її своїми свіжими творами, а де в чому навіть задають тон в українській радянській літературі. Ця фаланга нашої літературної молоді, що вийшла здебільшого з фабрик, заводів, внесла в нашу літературу свіжу цікаву струю, поповнює її багато чим новим, актуальним, бадьорим і емоційно - наснаженим. Це той письменницький молодняк, у якого

... „серце тисне
На грудну клітину так,
Що моя прозора пісня
Пружно кличе до атак"

(*Копштейн*, „Починаю так")

Це та наша літературна молодь, що „свою комсомолодість партії несе", що виголошує:

„Гей, у наше коло йди,
В наш включайся темп,
Нашу комсомолодість
партії несем".

(*Копштейн*)

Творчість багатьох комсомольців-письменників пронизує глибока відданість справі партії, віра в нашу справу, мотиви радості соціалістичної праці.

Від глибоких зв'язків з комсомолом, з робітничою молоддю комсомольці-письменники дістають глибоку зарядку для своєї творчості, для того, щоб:

„Пісню підняти як прапор вгору
і з нею йти,
і горіти нею,
І співать —
це на наших пісенних прапорах
неповторні горять,
неповторні кличуть слова:
ми пісні своєї
гарт
несемо
для тебе —
партія і комсомол".

(*Первомайський*)

Розглянемо трошки ближче окремих комсомольців-письменників, які нещодавно прийшли в літературу.

Ось Вадим Собко. 1930 р. він увійшов у літературу як поет-початківець.

На сьогодні у нього вже є чималий поетичний доробок. Собко, що вийшов із ХТЗ, що показував у своїх поезіях героїзм комсомолу, зокрема у будівництві ХТЗ, дістав від критики досить позитивну оцінку за різноманітність і актуальність своєї тематики і непогану з самого початку роботу над технологією віршу.

У критиків, у всіх, хто говорив про Собка, чулися сподівання на зріст його дальших творчих здібностей.

1932 р. виходить перша книжка поезій Собка „Тракторобудні". В цій поезії відбито героїзм будівників Тракторного, штурмові ночі, ударні бригади, завзяту вперту боротьбу людей, свідомих своєї мети, за закінчення будівництва в термін, не зважаючи на різні перешкоди, на величезні морози, ризикуючи своїм життям. Собко пише і про роботу перших цехів новозбудованого велетня:

„Ми сьогодні веселі.
Ми сьогодні горді.
Це цех
— не чийсь, а наш.
Сонце на груди нам
вішає орден
І верстати
вистукують марш

(„Новий цех")

Але слід відзначити, що Собко зараз ще не зовсім виправдовує попередні надії щодо його творчого зростання. Останні поезії Собка показують, що зростання його надто затрималось, що виявляються навіть тенденції до творчого застою. Собко мало заглиблюється в опрацювання тем. У нього трапляється верхоглядство, надуманість образів, ігнорування стилістичного опрацювання теми, що робить його поезію неповноцінною, блідою. Формалістичні елементи, поверховість, часто надуманість образів, що є у Собка, віддаляють його від реального правдивого показу життя.

Ось кілька прикладів характерних для Собка образно-стилістичних прийомів:

м'язи — „запашним наливаються соком"(„Стадіон");

спортсмени — „падають зморшкою сміху"(„Стадіон");

ночі — „вибухають як постріли із кулеметної стрічки розгойданого життя" („Мері");

гаряча кров (людська)—„шнуром Бікфорда несе вогонь у серце, як в патрон" („Товариш");

кров — „стрічками кулеметними стукала („Весна").

Ця фальшива, надумана образність знецінює зміст поезії, в окремих віршах б'є в вічі відсутність звичайної логіки, дуже часто на сцену виступає поверховість, перевагу віддається надуманим образам, через що знижується ідейна цінність поезії.

В поемі „Мікрон" Собко, зумівши подати таку надзвичайно гостру проблему, як опанування техніки, боротьбу комсомольця за цю техніку, зводить її власне до боротьби за фізичну перевагу над містером Віксом, уподоблюючи боротьбу заопанування техніки грі в теніс.

Перемогу у Собка забезпечує „енергія люті":

„Велетенська енергія люті
Несе за собою силу,
Волю, життя і смерть".

Отже, Собко повинен серйозно попрацювати над усуненням формалістичних елементів у своїй творчості, над

заглибленням ідейності і пролетарської загостреності поезії, позбувшись поверховості, „красивості“, надуманості образів, більш глибоко працюючи над образом, над змістом своєї поезії.

Молодий письменник-прозаїк Вишневський, що також недавно прийшов у літературу, написав повісті: „Брак“, “Лінії сплетінь“ та „Обрій“. Речі ці ще художньо низькі, хоч автор помітно зростає.

Коли в нього мова йде про завод, ударників, то він ніяк не може обійтись без засідань, без нарад, без великих промов і т. д. Без цього аксесуару ударника він показати не може. Сюжети в нього недостатньо опрацьовані. Повість „Брак“ не може вважатись надбанням нашої радянської літератури. Вона дуже примітивна, схематична, художньо безсила. Вишневський стоїть ще на низькому рівні літературної майстерності, коли рівняти цей рівень до вимог, які ставить перед комсомольськими письменниками сучасний читач, зокрема робітнича і колгоспна молодь. В творах Вишневського неохайність, суконна, часто неграмотна мова, бліді, невиразні образи, порівняно слабо опрацьовані сюжети.

Ось приклад неохайного ставлення до мови:

„Коли, виходячи на двір, до Василевого уха долітали матюки. з завулка, він знав, що там стрінулись дві підводи, візники не уступають один одному дороги“. („Лінії сплетінь“, ст. 25)

Вишневський хотів сказати, що на двір виходить Василь. Але вийшло не те, чого хотів автор. Цією фразою він твердить, що на двір виходять матюки.

В повісті „Обрії“ Вишневський хотів показати зростання ролі комсомолу в соціалістичному будівництві, зокрема боротьбу колективу комсомолу за виготовлення моторів для Магнітобуду. Тут також у письменника є певні зриви. Образи у нього схематичні, сухі, плакатні. Правда, Вишневський тут уже зробив певний крок вперед в опрацюванні образу, в роботі над стилем, над мовою. Але ця повість свідчить і про гостру потребу працювати над підвищенням свого культурного рівня, над словом, над образом. Вишневському ми повинні порадити взятись за більш активну працю над підвищенням своєї письменницької кваліфікації і свого загального культурного рівня (Вишневський. — Що Вишневський і робить).

Робить, та ще замало.

Наші молоді письменники у своїй творчій роботі повинні ближче, краще зв'язатися з життям. З цього погляду неправильним є така практика, коли молодий письменник комсомолець, який щойно прийшов у літературу, який написав кілька віршів, новел, випустив одну книжечку-збірочку, вже відривається від життя, від своєї попередньої роботи, кидає виробництво, колгосп, політвідділ і стає в лави письменників-професіоналів.

В окремих наших молодих письменників ми мали за останній час значні ідеологічні зриви. Дехто підпадав під вплив класово ворожих елементів, виявляв у своїй творчості чужі нам, шкідливі ідеї і настрої.

Досить пригадати хоч би вірш „Соловки“ С. Крижанівського. Що було в цьому вірші?

В „Соловках“ поет прямо „ронив сльозу“ на адрес ліквідованого як клас куркуля, він про куркуля, про політику партії на селі говорив, власне, від імені куркуля, говорив мовою класового ворога і доводив все це до логічного кінця словами:

„Дайте в руки йому обріза,
Він по одному всіх постріляє“.

Припустився помилок та зривів і такий комсомольський поет як Сава Голованівський. Він у своїй „драматизованій поемі“—„Банда“ зромантизував класового ворога, петлюрівського бандита, вклав в його уста наклепи на партію, на комуністів, нічого їм не протиставивши:

„Комуністи ж — пани —
Ні рак і не риба,
Тільки люблять вони
Попоїсти хліба“ („Книга поем“ стор. 126).

В напівпоемі „Портрет людини“ Голованівський робить таку ж помилку. В уста людей з класово-ворожими настроями він вкладає пасквіль проти вождя

партії. Голованівський, правда, визнав і засудив ці свої помилки і зараз їх виправляє.

С. Голованівський почав писати вже досить давно. Характерним для поета є тематична актуальність. Завод, ударні бригади, комсомол, ставлення до праці тощо — це його тематика.

До позитивних рис поета слід віднести актуальність тематики його поезій, його не абияку працьовитість і вже значну кваліфікацію.

Але ідейні зриви в поета трапляються дуже часто. Абстрактна розпливчастість, революційна фраза часто заступає класово чіткі оцінки, вірне розуміння і трактування фактів.

Людей, робітничий колектив він подає сплошняком, поверхово, виявляючи в методі показу механістичні, літфронтівські елементи.

В повісті „Василь Найда" особливо виявилась поверховість в показі живих людей, нівеляція особи, подача робітничого колективу як „толпи", „братви".

Слід сказати, що наша критика ще здебільша обходить поета,—серйозного, глибокого аналізу творчості С. Голованівського, показу недоліків, зривів у його творчості ми майже не маємо.

Коли ми говоримо про виявлення в творчості молодих письменників класово-ворожих ідей, то не можна не згадати про Д. Гордієнка. Цей белетрист і поет в циклі віршів „Залізний листопад" виступив з явно націоналістичними і наклепницькими твердженнями про загибіль українського села, про розорення його, про те, що діти розорених селян у місті „співають і плачуть на дубовім ганку".

Він писав:

„З-за обрійного краю від полів
Пливуть весни пахучі ранки,
А в мене скиглить під вікном шарманка
І кільканадцять закошланих голів.
І хто їм тут порано так звелів
Співать і плакать на дубовім ганку?"

Або ще:

„Над містом дим важкий і пеленчатий.
Звенить бетон... а на селі тини.
Гей, пацани, чиї есте сини?
Мовчать... Так уночі мовчать курчата".

Ось вам картина українського села Село розорено. На селі тини. Діти селян бродять по місту, скиглять і співають. А в місті дзвенить бетон, іде будівництво

Відомі мотиви. Ми їх чули не раз від наших класових ворогів, від троцькістів і буржуазних націоналістів.

Тепер не можна говорити лише про загальні успіхи радянської літератури і зокрема наших молодих письменників. Треба за цими успіхами бачити конкретних, живих письменників, аналізувати їх творчість, критикувати їх помилки, їх ідеологічні зриви, допомагати їх творчому зростанню і рішуче боротись з класово-ворожими проявами в літературі.

Треба особливу увагу звернути нам і на нацменлітературу, на роботу з молодими письменниками, що пишуть єврейською, польською, німецькою та іншими мовами.

От узяти хоча б єврейську літературу. За останні роки значно виросла кількість єврейських молодих письменників. Стали відомими радянському читачеві такі молоді письменники, як Сіто, Лур'є, Забора, Діамант, Полянкер, Альтман, Грінзайт, Талалаєвський, Штурман. Виросла кількість художньої продукції, яка посіла чільне місце в радянській художній літературі. Зокрема слід відзначити: „Степ кличе" Лурьє, „Заорані межі" Шахматова, „Чорнозем" Діаманта, „Оце ми" Ф. Сіто, „Позиції" Альтмана, „Ентузіасти" Котляра, „Радіо-роман" Н. Забара.

Між іншим, про ці книжки чимало вже писала наша критика. Так про „Степ кличе" було написано 17 статтів, про „Позиції"— 5, про „Оце ми"— 3, про „Заорані межі"— 4 і т. д.

Щодо тематики, то молоді письменники принесли багато нового: про реконструкцію сільського господарства писали Лурьє, Шехтман, про комсомол на вугільному фронті — Полянкер, Табачніков; про комсомол на будівництві і в побуті — Грінзайт, Котляр, Талалаєвський; про комсомол в Червоній армії — Альтман, Забара; про вихо-

вання нової людини, боротьбу з безпритульністю — Ф. Сіто.

Чимала кількість цих молодих письменників ще хворіють на схематизм, що особливо яскраво випирає в творах Полянкера — „Вугілля“, Табачнікова— „На фронт“, Зільбермана—„Хліб солоний“, Міллера—„Зміни міняються“.

В поезії є багато риторичності, особливо у Талалаєвського, Гольденберга, Гонтаря, частково у Котляра.

Здебільша ці молоді письменники не мають ще свого чітко визначеного обличчя, потребують учби, впертої роботи над собою, допомоги від критики, від наших комсомольських організацій. Цю допомогу ми їм повинні подати. Треба кращі твори молодих письменників, що пишуть нацменмовами, перекладати і видавати українською мовою, друкувати переклади в наших журналах, зокрема в журналі „Молодняк“.

Ми повинні створити всі необхідні умови для творчого зростання нашої письменницької молоді, для підвищення її культурного й політичного рівня, та письменницької кваліфікації.

Культури багатьом молодим письменникам бракує. Тепер при величезному технічному й культурному зростанні нашої країни, широчезних мас трудящих ми відчуваємо це особливо гостро. У нас створено величезні можливості для культурного, політичного зростання мас, але ми їх ще недостатньо використовуємо. Треба, щоб не відставали у нас ті, хто має йти в головній колоні культурного процесу. Треба створити всі умови, використати всі можливості для піднесення культурного рівня письменників.

Наш письменник, в першу чергу комуніст, комсомолець, повинен бути глибоко ідейним, людиною високої культури, людиною, що опановує культурну спадщину, що опановує техніку своєї письменницької справи.

Треба, щоб не було у нас людей, які кажуть:

що „Обрив написав Тургенєв,

що Кулик — це відомий український композитор,

що Скутаревський — це герой з „Преступления и наказания“ Достоєвського,

що музику до „Євгенія Онєгіна“ написав сам Пушкін тощо.

Наші комсомольці-письменники мало працюють над опануванням теорії марксизму-ленінізму, над підвищенням свого культурного рівня.

Ось кілька прикладів, правда, з анкетних відомостей, але які дещо характеризують.

Л. Первомайський признається, що „мало й недостатньо займався марксизмом-ленінізмом“. На питання: кого з класиків світової, російської та української літератури вивчав,— відповідає: „Спеціальним вивченням не займався, з українських читав Шевченка, Коцюбинського, менше Лесю Українку. З російських читав не все, але багатенько, в тому числі Пушкіна і Достоєвського. З світової (західньо-європейської) менше, але читав Гейне, Шекспіра, Стендаля, Бальзака, Флобера, Мопассана і т. д“.

Нам відомо, що Первомайський читає багато. Треба, щоб цьому в нього повчилась решта комсомольців-письменників.

С. Голованівський — на питання, які філософські твори опрацював, пише: „Гальвецій (!!), Леніна „Імперіалізм та емпіріокритицизм“ (?!), Сталін—„Вопросы ленинизма“, Крапоткін (а що невідомо, не міг навіть пригадати назву), „Енгельс—„Диалектика природи“, Маркс—„18 Брюмера“. З анкети видно, що дуже недостатньо обізнаний з російськими та українськими класиками.

Вишневський: „Систематично філософською літературою ніколи не займався. Але дещо читав... Останні два роки майже не працюю над філософською літературою, тому що не було системи, багато що вивітрилось“.

Хазін — подає кілька назв, але зазначає: „Глибоко пророблив лише „Капітал“, все інше тільки читав“.

Отже, ми з усією гостротою ставимо зараз питання про роботу кожного письменника над собою, про підвищення його культурного й політичного рівня, про глибоку і грунтовну роботу над філософією, про опанування ним класиків марксизму.

Треба цілком підтримати ініціативу комітету комсомольців - письменників м. Харкова в справі організації „університету культури“.

Треба охопити кожного молодого письменника навчанням, чи то університетами культури, чи ВИШами, чи відділами університетів тощо. А головне, це створити умови для роботи кожного письменника над собою, допомогти йому в придбанні необхідної літератури, організувати консультації, лекції на різні теми, організувати також вивчення іншоземних мов.

Адже у письменника, що не опанував пролетарського світогляду, не може бути чіткої, глибокої, класово усвідомленої ідеї твору, у нього не вийде повноцінний класово - загострений, високохудожній твір, а вийде схема, плакат, без справжнього життя, без яскравих образів, на що ми й натикаємось у творах багатьох наших письменників.

Роботу серед молодих письменників нам треба посилити всіма лініями: лінією комсомолу, лінією Оргкомітету спілки радянських письменників України, лінією наших газет, особливо літературної газети, лінією журналів, видавництв тощо.

Ми повинні створити всі необхідні умови для творчості і для навчання молодих письменників, енергійніше розгорнути виробничо - творчу і ідейно - виховну роботу серед письменників. Треба забезпечити ширший розмах, політичну принциповість і більшу активність творчої дискусії.

Комсомольські й письменницькі організації повинні забезпечити молодих письменників творчими командировками. Комсомольці - письменники у нас дуже мало перебувають у творчих відрядженнях.

Ось кілька прикладів, що можуть цілком ствердити це:

1. Первомайський — їздив до Туреччини 1928 р., на Памір 1932 р. В колгоспи, радгоспи, МТС, на заводи, шахти не їздив.

2. Голованівський — їздив до Італії, Туреччини, Німеччини, Польщі (проїздом), а на шахти, в колгоспи, новобудови також не їздив.

3. Вишневський — ніколи нікуди не відряджався.

4. Рибак пише: „Не мав можливості (насамперед матеріальної) побувати у творчих відрядженнях чи мандрівках. Був лише на будівництві Сталінського цукрокомбінату 7 місяців“.

5. Портенко — в творчі командировки і екскурсії нікуди не їздив.

6. Плоткін — 2 місяці був на збиральній кампанії. Робив кілька рейсів Одеса-Батум.

7. Собко — був у чорноморському флоті і підшефному ХТЗ колгоспі.

8. Шпак — у творчих командировках не був.

9. Сіто — про відрядження пише: „Був у єврейських колоніях, містечках, їздив у Білорусію, Москву. В дитинстві обїздив усю Росію і Україну і вважаю якраз поїздку непоганою творчою командировкою, хоч я тоді ще й не знав, що таке письменник“.

10. Кучер — нікуди не їздив.

Отже, для того, щоб активізувати письменника, піднести ідейно - художній рівень його творчості, ми повинні забезпечувати для письменників на певний час творчі командировки і творчі відпустки.

Величезну увагу повинен притягнути до себе масовий літературний рух, що надзвичайно зріс за останній час кількісно і якісно. Збільшилась кількість літературних гуртків. Навколо кожної нашої багатотиражки, районної політвідділівської газети є свої початкуючі поети, прозаїки тощо.

Пишуть і надсилають вони свої твори і в центральну пресу—в „Комсомолець України, в журнал „Молодняк“. Правда, здебільша, через дуже низький рівень, ми їх не друкуємо.

Ось студентка технікуму механізації сільського господарства Кордашова в Новомосковському (Дніпропетровської області) вітає наших письменників і висловлює надію, що й вона скоро піде на зустріч письменникам і писатиме про своє життя.

Письменники Радсоюзу,
Я привіт вам палкий посилаю,
Незабаром на зустріч вам піду,

Як сили зміцніють у мене
Про наше життя напишу.

Про те, що „сили не зміцніли в неї“, свідчить дуже низький ідейний і художній рівень віршу, який вона настирливо просить вмістити в „Комсомольці України“. Ось як кінчається цей вірш:

Тепер ми в Радсоюзі
Будуєм комуни міцні,
Пишіть же поети славетні,
Щоб не влізли туди куркулі...

А ось другий початківець, що, як видно з його вірша, читає Тичину і дещо запозичає в нього. Він звернувся до редакції „К. У.“ з таким листом:

Шановний т. редакторе!

Я надсилаю власного вірша „Моя мати у другій п'ятирічці“.

Дуже прошу надрукувати його в газеті, бо ж, знаєте, це дасть мені задоволення і впорскне новий, гарячіший струм крові у мої м'язи і пришвидшить мою почату молоду комсомольську роботу.

Прошу редакцію дати мені, як комсомольцю, допомогу в моїй початій роботі.

Дати мені допомогу — це ваш комсомольський обов'язок. Нетерпляче жду.

З ком. привітом
Д. Дніпровий.

Цей вірш „Моя мати у другій п'ятирічці“ закінчується так:

Оця п'ята весна
Яка бадьора,
Яка шумна!
Ця п'ята весна
Робить мене
Стару молодою.
Баба старенька
Шепче із печі:
—Коли б мені сорок,
Як весело жить!
В хаті світло
Тепло
Піч.
Насунулись брови
Вечір
Темно
Ніч.

Велика кількість аналогічних листів і віршів залишається у нас часто без будь-якої відповіді, поради.

Треба добитися повсякденного оперативного керівництва масовим літературним рухом від профспілок, організації конкретної допомоги початківцям. Треба створити умови для учбово-творчої роботи. В систему культурно-масової роботи профспілок треба включити проведення літературних конференцій, творчих вечорів, організацію роботи літгуртків, творчі командировки, організацію літсторінок у місцевій пресі, в багатотиражках тощо.

Оргкомітет СРПУ та його філіали повинні здійснювати методичне й творче керівництво літературними гуртками, розробляти методичні поради, програми для літгуртків, провадити літературні консультації, виділяти керівників літгуртків. Треба не залишати без відповіді ті численні листи, що ми їх маємо від початківців.

Особливу увагу при цьому ми повинні приділити масовому літературному рухові в Донбасі, що розгортається зокрема навколо так званих політп'ятихвилинок. Політп'ятихвилинки—це дуже цікава форма масово-політичної роботи. Під час політп'ятихвилинок співають, танцюють, зачитують вірші, частушки про роботу на шахті, про передовиків—кращих ударників, а також про ледарів, про тих, хто плентається в хвості.

Ось шахта 4-21. Конюх Павлов часто спить у шахті. Про нього швидко складено вірша, який зачитується в нарядній в присутності кілька сот людей:

„Говорю вам здесь не зря —
В ночь 8 декабря
В шахте конюх Павлов спал
И во сне себя видал.
Но не долго длился сон,
Просыпается вдруг он,
Потянулся, оглянулся
От испуга отшатнулся,—
У него во время сна
Упряжь вся похищена“.

А ось десятник Шаталов. Його характерна риса — це грубіянство, кепське, неприпустиме ставлення до робітників. Ось вам „образ“ цього Шаталова в матеріалах політп'ятихвилинки:

„Есть известный в нас Шаталов,
Грубостью своей упрям,
До рабочих так он „ласков“
Точно стар былой жандарм.
Обругать, толкнуть, ударить,
Этажей загнуть с полста,
На рабочего он валит
В бога, матку и в христа“.

Молодих початківців поетів навколо політп'ятихвилинок дуже багато. Це цілий новий масовий літературний рух. Йому треба приділити величезну увагу професійних, комсомольських, а також письменницьких організацій.

Новий соціалістичний Донбас вимагає до себе зараз більшої уваги всіх наших письменників і особливо Оргкомітету спілки радянських письменників України. Створити таку художню літературу про Донбас, що була б на височині його нових завдань, що задовольняла б зрослі вимоги пролетаріату, робітничої молоді Донбасу — це завдання не лише письменників Донбасу, а всієї нашої радянської літератури.

Донбас старий, обушковий перетворився на Донбас новий, механізований. Старої шахти в Донбасі ми вже не маємо. Змінилась економіка Донбасу, географія його. Зародились і нові люди, герої, ентузіасти, революціонери, Ізотови нових методів вуглевидобутку. Але є величезний розрив між тими досягненнями, що їх має Донбас, між місцем, яке він посів у житті, в економіці країни, і відображенням всього цього в нашій художній літературі.

Те, що написано про Донбас, — це здебільша лише „сковзання по поверхні", це не є ще показ справжнього нового, механізованого, соціалістичного Донбасу, створеного волею більшовиків, з усіма тими цікавими процесами, що відбуваються в ньому. Глибоке вивчення нового Донбасу дасть багатющий матеріал нашим письменникам для створення позитивного збірного типу героя нашого часу.

Величезну роль в нашій роботі з молодими письменниками повинен відіграти журнал „Молодняк". Нам треба швидше перебудувати його роботу. Журнал в порівнянні з попереднім уже тепер значно покращав. Але процес перебудови його треба прискорити.

Що було в журналі 1931-32 і почасті на початку 1933 р.?

Перш за все величезна хиба й помилка журналу „Молодняк" була в тому, що там ми мали пряме замовчування боротьби з націоналізмом. Для журналу майже не існувало боротьби на два фронти у національному питанні і зокрема боротьби з українським місцевим націоналізмом. Це була шкідлива неприпустима помилка. Великим недоліком журналу було також те, що він утратив свій бойовий дух, що він не посідав того місця, яке йому як молодняцькому журналу треба було посісти в літературі.

Нам треба зробити журнал „Молодняк" більш бойовим, більш цікавим журналом, який більше ставив би питань, який розгортав би творчу дискусію, який не боявся б критики — і критики сміливої, гострої, зубастої не зважаючи на особи,—який ставив би більше питань перед нашими молодими товаришами, журнал, що вміщував би на своїх сторінках більше критичних статтів, дискусійних, творчих матеріалів. Треба добитись та кого змісту журналу, щоб кожний комсомольський письменник, кожний письменник взагалі з великою охотою і зацікавленістю читав журнал, коли він виходить. Таким повинен бути наш журнал, але для цього треба згуртувати навколо журналу більше сил.

У нас дуже обмежена кількість авторів, людей, які працюють навколо журналу. Це великий недолік журналу. Створити саме такий журнал,— це справа всіх комсомольців - письменників. Кожен комсомолець - письменник повинен турбуватися за те, щоб цей журнал був яко мога кращим, був більш бойовим, брати в ньому активну участь. І тоді, коли ЦК більш займеться журналом, редколегія наша запрацює краще і ввесь письменницький молодняк візьметься за журнал, буде брати в ньому найактивнішу участь, подавати свою продукцію, буде ставити в журналі окремі питання, окремі проблеми, ми створимо бойовий літературно-мистецький, громадсько-політичний і науково-популярний орган ЦК ЛКСМУ.

Новий етап соціалістичного будівництва, що в нього вступила наша кра-

їна, становить невичерпне джерело величезних проблем, надзвичайно глибоких своїм змістом і вагою тем, прекрасних, цікавих сюжетів для письменницької творчості.

Ми повинні вперто боротись, щоб подолати відставання радянської літератури. Це особливо стосується української радянської літератури, що хоч і дуже зросла, але відстає ще і від російської літератури. Адже в нас немає творів, подібних до „Поднятая целина“ Шолохова, „Бруски“ Панферова, „Энергия“ Гладкова тощо.

Робітнича й колгоспна молодь ставлять тепер величезні вимоги перед письменниками.

Успішно розв'язати ці завдання ми зможемо лише тоді, коли зуміємо ввесь час підносити свою більшовицьку пильність, коли будемо й далі вести нещадну боротьбу з класово-ворожими, буржуазно-націоналістичними проявами в літературі.

Ми не все ще зробили для остаточного розкриття й показу перед широкими масами шкідницької, контрреволюційної, націоналістичної роботи в художній літературі. Значна частина проведеної роботи ще дуже поверхова. В ній більше крику, лайки на адрес націоналістів, ніж глибокого партійного аналізу творів.

Треба всім добре зрозуміти, що класова боротьба в нашій країні загострюється, загострюватиметься і далі, що боротьба за молодь продовжується і загострюється. Зараз дуже гостро стоїть питання про нашу роботу з масами молоді, про боротьбу за молодь.

Тов. Постишев на XII з'їзді КП(б)У говорив, що „нам треба звернути особливу увагу на розгортання роботи серед молоді, бо „за душу молоді“ бореться тепер всяка націоналістична наволоч.“

А деякі товариші розуміють справу так: націоналістів ми розгромили, викрили їх на різних ділянках соцбудівництва,— отже справа з націоналістами покінчена. І думають, що серед молоді ніякої роботи класові вороги, буржуазні націоналісти тепер не провадять. Тим часом буржуазно-націоналістичні, класово ворожі елементи працюють серед молоді, борються за молодь. Величезну помилку роблять ті, хто думає, що класова боротьба, боротьба за молодь припиняється чи послаблюється. Всі факти, яких у нас є чимало, свідчать про те, що тепер націоналісти-фашисти, троцькісти і ріжні контрреволюційні організації й елементи ведуть роботу серед молоді, серед дітей, намагаються їх охоплювати своїм впливом. Ці настанови на роботу серед молоді цілком випливають з тих настанов, які є тепер у фашистських контрреволюційних організацій закордоном.

Характерна в цьому відношенні стаття, надрукована в серпневому нумері „Розбудова нації“ — орган Коновальця.

> „Вирішальну роль для українського націоналізму — писалося там — грає зараз український молодняк з його фанатизмом, готовністю до самопожертви, з його вірою в себе і в свої сили. Тому мова українського націоналізму повинна бути мовою цієї молоді. Наша ставка — це ставка на молодь“.

Усім цим зазіханням націоналістичної контрреволюції „на душу“ молоді ми повинні протипоставити ще ширше розгортання виховної роботи серед молоді в дусі пролетарського інтернаціоналізму.

Рештки різних контрреволюційних буржуазно-націоналістичних елементів, після того як їм було нанесено у нас на Україні разючий удар, не припинили свою роботу, а зараз головним своїм завданням ставлять роботу серед молоді, серед дітей. Нещадно борючись з намаганнями класово-ворожих націоналістичних елементів використати художню літературу для свого впливу на молодь, для виховання в неї національної свідомості, ми, підносячи свою класову пильність, енергію, працюючи над піднесенням культурного й політичного рівня і художньої кваліфікації наших письменників, глибше зв'язуючи їх з справжнім життям, створимо велику, високої ідейно-художньої якості літературу нашої великої сталінської доби.

ТВОРЧІ ЗВІТИ І ВИСТУПИ

З ТВОРЧОГО ЗВІТУ ТОВ. ПЛОТКІНА

Прийшов я до літератури недавно, під час призову ударників в кінці 1930 року. Почав писати з кінця 1930 року, друкуватись з січня місяця 1931 року. Мої мандрівки морем відбилися на тематиці моїх творів. У більшості моїх віршів відбилося соцзмагання в порту, відбилась робота комсомольської організації на пароплавах, інтернаціональний зв'язок моряків. Є крім того у мене вірші з сухопутної тематики, але вони у мене займають надзвичайно мале місце.

Перший етап моєї роботи характеризувався поверховим сприйняттям дійсності. Це були маленькі ліричні вірші. Лише з початку 1932 р. я почав глибоко задумуватися над темою, над тим як підійти до того чи іншого сюжету. Наслідком упертої роботи над собою з'явилась велика поема „Сталінська шестерня". В цій поемі я хотів відбити боротьбу за виконання 6 історичних вказівок т. Сталіна в портовому гаражі. Писав я поему довго, на цій поемі я вчився писати і вона мені дала багато. Поема відзначається великою схематичністю, невмінням оперувати образами, переобтяженістю матеріалом.

В кінці 1932 р. я почав працювати над творами класиків марксизму (почав студіювати „Капітал" Маркса, майже повністю проробив шеститомник Леніна). Тоді я зовсім інакше став підходити до того чи іншого явища, того чи іншого факту, які я подавав у своїх віршах. З початку 1933 року я почав писати виключно сюжетні вірші, так би мовити віршовані новели. Взагалі я поставив собі завданням шукати своєї творчої лінії, якої я досі не знайшов, але намагаюсь по своєму кожну тему обробити, по своєму подати ті чи інші думки. Замість писати декларативні вірші, замість писати розповіді про якісь явища, я ввесь час намагався показати ті чи інші явища. Наприклад в вірші „Крик вночі", замість сказати, що негри землероби теж з нами, я в міру своїх сил дав сам малюнок, показав це. До цього циклу стосується вірш „Без десяти сім". У ньому я хотів подати тезу Маяковського — „стала величайшим коммунистом-организатором даже сама Ильичева смерть". В цьому вірші „Без десяти сім" я подав картинку повстання, коли в ленінські дні матроси на англійському пароплаві повстають проти капітана, піднесять траурне полотнище на знак солідарності з нами, на знак пам'яті Леніна і показують як смерть Леніна закликає їх до боротьби, збуджує до ще більшого опору капітанові, який репрезентує владу на кораблі.

Ввесь час я особисто стояв проти і стою й до цього часу проти так званих „філософічних" віршів, проблему яких висувають деякі товариші. На мою думку, кожен вірш мусить бути не „філософічним", а філософським, бо ріжниця тут є досить велика. Замість „мудрствування лукавого", як це є у багатьох наших поетів, я за бадьору поезію, яка глибиною поставлених питань є філософською, а ні в якому разі якимсь нудним трактатом, якоюсь сухою філософською формулою, як це часто трапляється. На мені багато позначилось впливів, вплив Прокоф'єва і, не лякайтесь товариші, через Прокоф'єва деякий вплив Кіплінга. Правда, не ідейний, не в тому, що я проголошую біологічну перевагу білої людини, а просто це позначилось на формі моїх віршів, на ускладненні ритмики, на своєрідності образів. В останніх віршах мені майже зовсім вдається перебороти ці впливи.

Далі наприкінці 1931 р. я зібрав свої кращі (для того періоду) вірші в книжці „Свіжий вітер", яка цими днями вийде в „Українському робітникові". Якщо це були кращі для мене вірші в кінці 1933 р., то тепер я помічаю, що в них надзвичайно багато слабих місць, як наприклад вірші „Нічний фрагмент". Мова йде про те, як стоїть комсомолець на варті, охороняє врожай (це якраз з матеріалу, який я зібрав в 1933 р. на збиральній кампанії) і, помічаючи злодія, міркує: „а він підповзає знову, тримаючи ніж за плечем, даю комсомольське слово, від мене він не втече". Це, звичайно, слабо. Як можна, „тримати ніж за плечем"? Далі. У вірші „Полундра", який також увійшов у цю книжку, позначилась характерна для перших моїх віршів деяка схематичність, подача зовнішнього перебігу дій. Тут замість того, щоб подати глибоко наснажений твір про те, як матроси рятують з загрозою для життя цінний радянський вантаж сірників, я просто захоплююсь метушнею, зовнішністю.

Останнє, на чому я хочу зупинитись, це на книзі, над якою я зараз працюю і думаю закінчити її в кінці цього року. Ця книга буде зватись „П'ять почуттів". Книга про грані характеру нової людини нашої соціалістичної батьківщини. В цій книжці я хочу зробити 5 розділів: зненависть, сміливість, радість, упевненість і кохання". Ця книга, на мою думку, буде цікаво побудована.

До циклу „Зненависть" ввійде остання, найбільш характерна для сучасного мого етапу, поема „Шовк". Товариші очевидно чули і знають, що в процесі виробництва штучного

шовку виробляють піроксилін та інші вибухові речовини. Характерно, що Японія, країна, яка має багато натурального шовку, збільшила виробництво штучного шовку на 40%, що показує її хижацькі імперіалістичні настрої.

І останнє, на чому спинюсь—це на пов'язанні своєї творчої роботи з життям комсомолу. Поперше треба зазначити, що взагалі не тільки до мене, а й до багатьох товаришів, які працюють над собою, у нас в Одесі було неуважне ставлення як з боку наших одеських редакцій, так і з боку комсомольської організації. Лише в останній час обком комсомолу спромігся влаштувати творчі вечори і зустрічі з письменниками. Потім і обласна газета, коли ми її здорово струснули, почала давати місце для літературного матеріалу, навіть дала велику характеристику моєї творчості. Звичайно, неуважне ставлення, яке було, не могло не відбитись на погіршенні роботи над собою. В останній час обком надсилав нас, комсомольців-письменників Одеси, у творчі командировки. Я був 2 місяці на селі, зібрав матеріал дуже цінний для творчої роботи. Товариші виїжджали як на збиральну, так і тепер на засівну кампанію тощо.

Працюючи в газеті „Моряк", я ввесь час був зв'язаний з пароплавами, з комсомольським життям порту і тому, на мою думку, не відривався від повсякденного нашого життя.

Далі, особливо мені допомагало в моїй творчій роботі те, що я пішов останнього часу учитись. Учусь в університеті. У мене став більший діапазон знань, я поширив свій світогляд і, проробляючи твори класиків марксизму, проробляючи твори класиків всесвітньої літератури, я зміг більш повноцінно, більш корисно працювати над собою.

З ТВОРЧОГО ЗВІТУ ТОВ. ГЕРАСИМЕНКА

Мені здається, що присутні мало знайомі з моєю творчістю. Це видно хоча б з того, що тов. Рашміділов, похваливши мене, прочитав вірш Копштейна і, власне, поганий вірш. Я не хочу сказати, що Копштейн поганий письменник, він чарівний поет, як каже тов. Рашміділов, але справа в тому, що я всією суттю своєї творчості хочу протестувати проти таких цитат, які тов. Рашміділов наводить у похвалі мені. До цього часу я видав одну збірку „Зріст". І хоч зараз треба було б говорити про нові твори, але в основному я думаю говорити про цю збірку, в наслідок яких почувань, в наслідок якого життєвого досвіду вона з'явилась і як я дивлюсь на неї сьогодні.

Книжка „Зріст" написана протягом 1932—1933 р.р. Це той період, який я вважаю періодом серйозного підходу до своєї творчості. До 1932 р. я теж писав. Але тодішня моя продукція часто приводила мене до переконання, що краще взятись за якусь іншу роботу, ніж писати такі вірші, як я тоді писав. Треба сказати, що сталінська літературна група до цього часу залишилась на такому ж художньому рівні. Зараз один із товаришів читав мені свій твір, і там буквально було сказано, що на небі з'явився серп з молотом. Коли я запитав, що це значить, він відповів: „Я, очевидно, хотів показати робітничо-селянську суть образу". Це говорить про надзвичайну слабість художніх засобів, товариші залишаються на одному рівні. Був такий час, коли я теж був на цьому рівні. Від цього рівня я відійшов. Хоч дехто каже інакше.

Так ось відносно мого зростання. Початок мого зростання я став виразно почувати в 1932 р. Чому так сталося? В 1932 р. я відійшов від усяких літературних груп, від літературного оточення і, не думаючи про те, що я буду писати, почав оцінювати той життьовий досвід, який я пройшов. З того часу я почав писати вірші. Я став почувати, що ці вірші є дійсно вірші, хоч вони й мали великі хиби. Я почав почувати, що звідси можу йти. Це були вірші, що увійшли в цикл „Зріст", який показує мужність нашої пори, дозрілість на базі життєвого досвіду, що його ми проходимо. Тут є виробниче оточення і все це показано в переломній людині, яка зростає, почуває свої сили і певність справи, за яку бореться, справи соціалістичного будівництва. Правда, все це іноді переплітається з нотками суму. Які були причини цьому, чому вони знайшли своє місце в моїй творчості—про це скажу окремо.

Вірш „Ровесник" я розцінюю як неглибокий і позбавлений дійсних пахощів життя, музики і т. ін. Але цей вірш був початком нового етапу для мене. Вірш показує вихід з минулих часів, з дитинства, яке довелось провести в громадянській війні.

Тут, можливо, брак ідейного багатства, ідейної підготови, а може й брак художніх засобів не дали мені змоги впоратися з своїм задумом. Я хотів показати коріння того зросту, в якому перебуваємо ми, а що вийшло? Вийшли лише окремі натяки. Що „радість узнається ціною найтяжчих утрат"—це місце свідчить, що я неправильно розумів на той час коріння, причини й суть цього зросту. Останній вірш, в якому я хотів показати донецьке оточення, також приблизно стоїть на тому ж рівні.

І от цей же 1932—33 р. для мене був часом серйозної учоби, учоби літературної, учоби політичної. В цей час написані такі вірші в цьому збірнику, як „Слово до поета", „Невідомий солдат", що показують значний технічний зріст, порівнюючи з тим, що я раніш писав.

Тоді ж я почав серйозно читати, читати класиків західньо-европейської, російської і української літератури. Саме в цей час я познайомився глибоко з творчістю Гейне і вона показала мені, що не треба писати такі вірші, які тут цитував Рашміділов із Копштейна. Прочитавши Гейне, я переконався, що поезія починається там, де якнайменше декларацій. Гейне був сильно насичений політично поет і в той же час у нього немає ні одного рядка декларативності. „Ткачі" повні глибокого політичного змісту, написані зовсім інакше, ніж писав я і пише більшість із нас.

Я познайомився з такими поетами як Багрицький, Луговський, Тіхонов, Пастернак, познайомився з українським поетом Первомайським і саме тоді, коли почали з'являтися нові

його вірші, укладені в збірнику „Пролог до гори". Ці вірші дали мені багато для розуміння нового в поезії, дали велику творчу зарядку. В них я відчув те, чого власне бракує в нашій сучасній українській поезії,—великий оптимізм, бадьорість, молодість, велику енергію. Ось в чому суть творчого спілкування, спілкування з тими творчими позиціями, які посідали Первомайський, Голованівський і інші. В цьому відношенні мої творчі симпатії цілком на боці цієї групи українських поетів.

Період ознайомлення з ними є період технічного мого зросту, але це межувало певний час і з нотками суму в моїй поезії. Товариші це знають і не раз про це говорили. Чому в мене були такі настрої, і звідки їх коріння. Справа в тому, що певний час,—а це буває завжди так і не тільки зі мною одним,—коли відриваєшся від справжнього комсомольського, від виробничого оточення, то з'являються занепадницькі нотки, нотки глибокого суму, про який кажуть деякі критики. Я читав статтю Заповінського. Заповінський говорить, що прочитавши мій вірш, йому робиться сумно. З приводу цього дискутувати не буду, можливо Заповінському робиться часто сумно, можливо це людина, що має нахил до суму й туги, але я з цими настроями активно боровся. Це відбилося вже і в кращих віршах того періоду, в віршах „Зріст" і „Ранок".

Останній я вважаю за найбільш вдалий вірш цього періоду. Він, на мій погляд, цілком вірно показав почуття радості і радісного світосприймання поколінням, яке будує соціалізм.

Після цього періоду я написав другу книжку „Зустріч", вона здана до видавництва „Радянська література". Ця книжка в усіх відношеннях вища за першу. В ній я поставив собі завдання говорити більш конкретно про представників нового покоління, говорити з меншою декларативністю, з меншим схематизмом, з уникнанням усіх тих рис, які є в першому моєму періоді Як це мені вдалося? В основному, здається мені, я розв'язав це питання.

ТВОРЧИЙ ЗВІТ ТОВ. КОВАЛЬЧУКА

Мій доробок незначний: всього одна книга новел, що вийшла на початку січня ц. р. В ній зібрано частину того, що я зробив за три роки, бо першу новелу я написав наприкінці 1930 року і тоді ж надрукував у журналі „Гарт". Я хотів би більше говорити саме з приводу моєї книжки, бо все ж вона в тій чи іншій мірі може бути характеристична для мого творчого обличчя, її можна розглядати, як декларацію, а відтак критикувати деякі положення, говорити про правдивість чи хибність основних ліній, радити позбутися одного і розвивати друге.

Я ніколи не підтримував афоризму: „Створене не належить нам". На мій погляд, це буржуазний принцип. Я хочу говорити з почуттям повної відповідальності за створене, відповідальності за свою роботу, що її я ставлю на службу загальній нашій справі. Я хочу перегорнути сторінки творів, переглянути все написане — і хочу мати оцінку громадсько-художньої вартості написаного, хочу усвідомити вже перейдений шлях, хочу бачити його переспективу, хочу, зваживши все позитивне й негативне, працювати далі так, щоб моя праця була на користь соціалізмові, на користь партії, в лавах якої я йду, працювати так, щоб комсомол міг сказати:

— Ось людина, яку виховав комсомол!

... Кожен письменник, кожен художник живе в світі образів, взятих з життя і обарвлених власними фарбами, трансформованих його класовою свідомістю, поставлених в найрізноманітніші ситуації. Ось образи, які стоять переді мною, герої моїх творів:

Трактористка Маша Овчаренкова, „чиє життя було прикладом, як треба жити, гордо й високо тримаючи голову, не схиляючись ані перед чим".

Італійське дівча Лючіа, що трошки несподівано прийшла в нашу організацію і свій невибагливий хист співачки й танцюристки, єдине, що вона мала, віддала нашій боротьбі.

Суворий, мужній більшовик Тевелєв, що за справу партії віддає своє життя.

Семидесятилітній чабан Кость Апостолов, що за громадське добро воліє загинути сам, аніж піти з поста, на який його поставив колгосп.

Старий комсомолець Марко, що колись навчав читати нас „Азбуку комунізму", а тепер навчає колгоспну куховарку варити борщ.

Комсомольці, що до найвищих верховин Паміру несуть ідеї Леніна-Сталіна і пісню про діла партії.

Я можу з гордістю заявити, що в моїй книжці мало вигаданого, більше в ній безпосередньо від життя. Це люди, яких я знав, бачив, зустрічав, яких я люблю і життя яких давало мені снаги. Але справа очевидно зовсім не в конкретних людях, з яких творилися літературні образи. Справа очевидно в тому, наскільки створені образи цих героїв, несуть якості нової людини, людини доби Сталіна, людини твореного безкласового соціалістичного суспільства. Справа очевидно, в тому, наскільки ці образи є типові представники класу. Справа, очевидно, в тому, наскільки ці герої можуть запалити читача бажанням бути подібними їм, наскільки вони кличуть вперед.

От це я хочу знати. Без знання цього я не можу мислити успішною дальшу свою роботу. І мені здається, що я маю право вимагати, щоб саме це сказала мені критика. Та саме цього від неї я покищо не чув.

Єдине, що я чув від трьох критичних творів на мою адресу, — це обвинувачення в романтизмі. Я кажу — обвинувачення, бо критики як найтяжчий гріх моєї молодості ставлять саме романтизм. Ось, мовляв, погляньте, на якому слизькому шляху він стоїть.

Але я не хочу, щоб мене, як малу дитину, тільки лякали бабою-ягою. Я хочу навіч побачити бабу-ягу і, якщо треба, злякатися її сам. Та що ж, зрештою, жахного знаходить критика в моєму романтизмі?

Чи це літературне оформлення ідеалістичного світогляду, світ ідеалістичних образів, що намагаються одірватись від реальної дійсності? Чи це, за висловом Луначарського, „краса поривання до кращого"?

О, ні! Критик В. Клен твердить, що:

„Романтизм взагалі базується на сильних вчинках, здатних зворушити почуття і т. д."

Так і написано — „і т. д."! Невідомо, що ховається під цими мудрими літерами. Але невже критик хотів довести, що віддавання уваги письменника сильним вчинкам, здатним зворушити почуття — є явище негативне? Так, він хотів довести саме це — і застерегти Ковальчука від повторення подібних експериментів. Він твердить, що у т. Ковальчука —

„Підхід з боку виняткових вчинків, підкреслення й випинання драматичних ситуацій, наснажені емоційним сприйняттям життя. Над автором тяжить пафос „нас возвышающего обмана".

Як бачите, емоційне сприйняття життя, сильні вчинки, здатні зворушити почуття — це „нас возвышающий обман". Через те критик радить:

„Скинути машкару „красивих" вчинків, сильних постатей, наблизитись до „правди" й простоти життя" (чому взято в лапки, — незрозуміло?)

Я не знаю, як хто, — а я всім своїм єством не можу здійснити цієї поради. Я не можу не захоплюватись винятковою мужністю, сильною постаттю Дімітрова — і гордий був би, коли зміг би написати про нього. Я не можу не захоплюватись винятковим ентузіазмом і трудовою здібністю Ізотова — і був би гордий, коли б міг написати про нього. Я захоплююсь винятковою мудрістю вождів нашої партії — і був би гордий і вважав би виправданим своє життя, коли б міг написати про них.

Але що ж таке романтизм і чи є він гріх для письменника? Ні, він не є гріх, коли він є краса поривання до кращого. Загалом мені здається, що нахил до романтизму якнайкраще випливає з однієї формули К. Маркса.

Ось що говорить він:

„Фантастичне відображення майбутнього суспільства виникає з повного передчуттів прагнення пролетаріату до ідеального, досконалого перетворення суспільства".

Оцей от нахил до фантастики, „сприймання світу у перебільшених лініях, в згущених фарбах, у потенційованих формах" (Воровський) — можливо є і в мене. Пояснюється він, очевидно, тим, що я не маю цілковитої, повної уяви про якості людини соціалістичного суспільства, а те нове, що вже окреслюється, що вже народжується, є тільки передчуття того, що має бути, і воно у мене в творчості сприймається у трохи перебільшених лініях, у потенційованих формах.

Ось, на мій погляд, звідки іде мій романтизм — так само, як і романтизм Багрицького, як і романтизм Первомайського, як і романтизм Олеші (я, звичайно, не урівнюю тут діапазонів, глибини, розмаху). Чи можливий, і чи потрібний такий романтизм радянській літературі?

Можливий і потрібний. Це значить, що в міру окреслювання того, що здавалось, чи здається майбутнім, в міру повнішого виявлення нових якостей, в міру заглиблення — романтизм сам по собі перетворюється на реалізм. Так мені здається міркував і Горький, коли говорив, що соціалістичний романтизм є тільки проекція реалізму, є тільки псевдонім реалізму.

Мені здається, що це — питання творчої дискусії, і я сподіваюся, що з приводу цього скажуть свою думку товариші.

І друге питання, що для мене багато важить, — питання про форму, про жанр.

Перша моя книга — книга новел. У мене вже здана до видавництва друга книга, — це теж книга новел. Один з товаришів, з яким я часто зустрічаюсь, якось висловив таку думку: мовляв, новели є ознака того, що письменник не вміє писати, не має матеріалу, не спроможний створити великого світу різноманітних образів і сильних почуттів. Чи вірно це?

Мені здається, що ні. Я обрав новелу знову ж таки через те, що вона дозволяє на короткій території показати один вчинок, одну характеристичну рису, яскраве положення, інтересну ситуацію. Вона дозволяє вирвати один момент, характерний для цілого явища — і показати його у всій барвистості. Я хочу сказати, що новела дозволяє мені як найяскравіше показати окремі риси нової людини, бо ця нова людина тільки в процесі становлення, вона ще не окреслена повнотою, на кожному з нас ще є намул старого, в кожному ще є пережитки капіталістичної психіки. Безперечно, що окрема новела не може дати уяви про процес становлення нової людини, вона не може показати соціального процесу у всій його глибині й широті, вона бере тільки окремі епізоди цього процесу. Але для мене очевидно, що сума цих епізодів, сума якостей, сума героїв — тобто сума новел — може відобразити епоху. Вся справа в талановитості. Чехов без великих речей, без жодного роману зміг показати свій час і свої соціальні угруповання. Джек Лондон у своїх новелах зміг створити образ підприємливого американця — буржуа.

Мені здається, що новела потрібна в нашому арсеналі. Потрібна саме тим, що дає можливість скупчувати увагу на окремих рисах і типових вчинках, зворушувати ними, акцентувати позитивно. Як колишньому артилеристові мені хочеться порівняти новелу з легкою артилерією: вона має перевагу швидшого прицілювання, швидшого пристрілювання, більшої маневреності. Але вона не може бити так глибоко й далеко, як артилерія важка. Проте, вона має більшу рухливість.

Та саме через те я вважаю хибним зупинятися тільки на новелі. Новела для мене корисна була ще й тим, що тут я мусив бути чітким, укладатися в обмежений регламент, на незначній території зуміти розгорнути й показати дію. Новела давала мені можливість краще й дбайливіше працювати над словом, бо недоречності на малому випинаються більше, ніж на великому. Безперечно, що і в мене не все гаразд, безперечно, що в моїх новелах є багато хиб — і з боку композиції, і з боку мови, і з боку образності і навіть з боку чіткості думок. Та все ж новели для мене дали багато користі саме з боку учоби. Для мене от тепер легше писати повість.

Я думаю, що закінчу свою повість до серпня місяця. Це повість про сільський комсомол, про його боротьбу за колективізацію, за колгоспне будівництво. Епіграфом до своєї повісті я міг би поставити слова молдавських комсомольців у їхньому листі до ЦК ЛКСМУ, чудесні слова про те, що тільки в умовах колгоспу молодий селянин звільнений од залежності від землі, що тільки в умовах колгоспу молодий селянин може пізнати юність, а не витрачати її безрозсудно й трагічно для того, щоб забезпечити старість, лишок днів свого життя. Справді, батько будь-якого колгоспника міг би розказати своєму синові про те, що він усе своє життя працював, щоб збудувати собі хату, купити корову і до смерті розплачуватись з боргами. Тепер молодий колгоспник, юнак, що працює сумлінно й ударно,— за один рік може бути заможним. Соціалізм дав можливість відчути справжню, прекрасну юність, в достатках і в приступності всіх людських благ.

Це тема моєї повісті.

В роботі у мене й інша річ — твір про шляхи української інтелігенції, про ті манівці, якими частина інтелігенції прийшла до соціалізму, а частина опинилася в таборі контрреволюції. Цю річ, що є більше етюд, essai, жанр, поширений в західньо-европейській літературі і в Росії, я читав на нашому комсомольському осередку. Товариші дали мені багато зауважень і порад. Я не хочу детально розповідати про цю річ, бо більшість з присутніх про неї знають і коли знайдуться охочі говорити про мене і вважатимуть потрібним говорити і про цю річ — вони скажуть. Це питання суто творчого характеру. Мені хотілося б спинитися на деяких питаннях, що поставлені в анкеті і що в тій чи іншій мірі позначаються на творчості.

Насамперед, питання про літературну учбу. Я читав багато: не вихваляючись я можу сказати, що більш-менш знаю російських класиків, основних класиків західньо-европейської літератури — хоч не займався дослідженням, спеціальним вивченням їх. Одверто кажучи, спеціально студіював до останнього часу я тільки кількох письменників, та й то сучасників. Так, об'єктом посиленого вивчення у мене був протягом останніх чотирьох років Луїджі Піранделло, що в своїх новелах, блискучих технікою, майстерністю — трохи не схожий на себе ж в романах і драмах. Не можу я обминути такого блискучого новеліста як Лайам О' Флахерті; у нього я вчився барвам, стислості, емоційному напруженню. Прозорість малюнку, тепла ліричність приваблювали мене в новелах Іенсена. І ще я вчився у Горького, Короленка — пристрасному шуканню красивого, їхній великій любові до людини, до життя, їхній простоті і щирості. Я не можу сказати, наскільки позначилися їхні впливи на мені. В тій чи іншій мірі очевидно я щось у них брав.

Головним тепер для себе я вважаю простоту, бо в багатьох моїх попередніх новелах, як мені здається, є зайва вишуканість, інколи любування, що переходить в сантименталізм, красивість. У мене немає, приміром, у мові вульгаризмів, блатних словечок. Але є в мене друга крайність. Я настільки боявся грубості мови, що часом переходив у слащавість, красивість. Хоч не можу я погодитися і з тими товаришами, які запитують: чому в тебе безпритульні говорять такою інтелігентною мовою, чому в тебе колгоспники говорять образами. Я проти, рішуче проти настанови, що в літературі можуть бути різні мови: мова колгоспника, мова шахтаря, мова кондуктора, мова безпритульника і мова письменника. Мені здається, що порядком неписаного закону потрібно для всіх героїв літературних творів встановити обов'язкову загально-літературну, грамотну і всім зрозумілу мову. Знову ж таки, я хотів би, щоб про це сказали інші товариші.

Значну роль для моєї літературної роботи відограли командировки. З 1927 року я працював на газетній роботі. За ці роки я обїздив усю Україну, за винятком промислових районів — Донбасу й Криворіжжя. 1932 року я їздив до Таджикістану. Велика хиба моїх мандрівок — це те, що в них не були включені об'єкти промисловості. Отже, заводу я не бачив, робітника я не знаю — і це позначилося на моїй творчості. Основна хиба — це те, що комсомольці — герої моєї книжки є не основні представники комсомолу. Можливо, я помиляюся, але мені здається, що без глибокого знання не тільки ідей пролетаріату, а й його життя, роботи, боротьби, без конкретного знання класу, що творить новий світопорядок, що є рушійна сила в будівництві соціалізму — без такого знання не можна створити великої літературної доби соціалістичного наступу.

ВИСТУП ТОВ. Л. ПЕРВОМАЙСЬКОГО

Поручик Тенгінського піхотного полку, песимістично настроєний через життєві невдачі молодий і мало забезпечений дворянин Михаїл Юр'євич Лермонтов, як і слід було того чекати від представника дворянської верстви, написав ганебний і недозволенний пашквіль на нашу поезію та поетичну критику.

Журналіст у розмові з хворим поетом в присутності третьої особи—читача насамперед висловлює не співчуття, а радість з того, що поет захворів, цим самим натякаючи на те, що він, поет, маючи на руках лікарський лист, матиме змогу не йти на чергову нараду, де дебатуватимуться питання поетичного ремесла, чи вірніше ставитимуться питання про те, що треба було б скликати таку нараду в найближчому майбутньому, а зможе писати і обдаровувати читача витворами своєї творчої фантазії.

Але було б ще півбіди, коли б вищезгаданий дворянин і поручик обмежився тільки цією злісною вихваткою. Більше того, він без жодних натяків пише про наші журнали, та ще які жахливі речі про їхній зовнішній вигляд і про внутрішній зміст:

И я скажу — нужна отвага
Чтобы открыть хоть ваш журнал
(Он мне уж руки обломал!)
Во первых — серая бумага:
Она, быть может, и чиста,

Да как то страшно без перчаток...
Читаешь — сотни опечаток!
Стихи — такая пустота:
Слова без смысла, чувства нету,
Натянут каждый оборот;
Потом — сказать ли по секрету?—
И в рифмах часто недочет!

Цю тираду вкладено в уста читача. Що ж, читач завжди залишається читачем, він майже ніколи не боїться посваритися з редактором, бо віршів не пише й через те може дозволити собі розкіш висловлювати такі ризиковані думки. Але поет дає слово журналістові:

— Я точно тоже говорю;
Как вы — открыто негодуя,
На музу русскую смотрю я:
Прочтите критику мою.

Але читач для того й існує, щоб читати:

Читал я. Мелкие нападки
На шрифт, виньетки, опечатки,
Намеки тонкие на то,
Чего не ведает никто...

Журналіст:

И с этим надо согласиться.
Поверьте мне, душевно рад
Я был бы вовсе не браниться —
Да как же быть? Меня бранят!

Дивним талантом передбачення був нагороджений цитований нами поет. Через десятиліття його слова падають важкими обвинуваченнями всім нам разом і кожному зокрема. Дуже ще багато у нас дрібних і нікому непотрібних чвар, дрібної помсти:—„Да как же быть? Меня бранят!" — дуже ще багато в нас поганих поетів... Але коли поглянути на це більш-менш філософічно, то треба прийти до висновку, що погані поети були в усі часи у всіх народів і всіх суспільних формацій і, не зважаючи на них, поезія розвивалася й робила свою справу. Не може бути такого явища — і треба бути ідеалістом в побутовому навіть, а не філософському розумінні цього слова,—щоб думати нібито може бути інший стан. Завжди були, є й будуть гарні, гірші й зовсім погані поети. Трохи в іншій формі висловив цю думку безсмертний Щедрин в „Уставе о добропорядочном пирогов печении":

„Начинку всякий да употребляет по состоянию. Тако: поймав в реке рыбу—класть; нарубив намелко скотское мясо — класть же; изрубив капусту — тоже класть; люди же неимущие да кладут требуху".

І нічого дивного немає в тому, що в наші поетичні пироги, які ми на уславленому бенкеті життя подаємо нашим читачам, дехто кладе требуху — це люди неімущі... Це факт сумний, але на нього треба зважати...

І все таки, хоч нам і доводиться зважати на сумний факт існування неімущих людей в поезії, я б не хотів сьогодні про них говорити. Бо немає нічого легшого, як відшукати навіть у найкращого поета кілька невдалих строф і висловів, рим і метафор чи образів, і примусити вас сміятися. Зміг же Кручених проробити це в свій час з Пушкіним. Деякі товариші думають, що все завдання сучасної критики полягає сьогодні в тому, щоб вишукувати невдалі синтаксичні конструкції у поетів. Це безперечно потрібна й корисна робота, але більше до лиця вона вчителям граматики, а не критикам, які мають ставити значніші, ширші й складніші проблеми. Так само не личить і поетам розмінюватися на дріб'язки.

Я ні найменшою мірою не критик і не теоретик тим більше, але мені здається, що перед нами зараз дві проблеми, крім загальної проблеми підвищення якості нашої поезії.

Це, поперше, питання лірики, і, подруге, питання епосу.

Чи не надто ми захопилися, товариші, і за розмовами про лірику забули про епос.

Чи не свідчить про якісь глибинні процеси в нашій поезії той факт, що вийшов роман Голованівського „Фронтовики", що опубліковано уривки і цілі розділи й більше навіть — цілі частини романів Шеремета, Кулика, Первомайського.

Безперечно вся різносторонність процесу поетичного нами не враховується, ми вхопилися тільки за одну галузь в той час, коли нам потрібна розробка питань всієї поезії.

В самій поставі питання про епос і лірику у нас стільки плутанини, що тільки дивуєшся, як може така невелика кількість критиків так багато наплутати. У нас часто вимагають від лірики того, що може дати тільки епос, забуваючи про те, що найкрасивіша французька дівчина не може дати більше, ніж вона має. Наприклад вимагають у ліриці показу збірного типу комсомольця, молодого робітника. Але ж це просто неможливо через те, що це справа епосу. Бо епос має справу з характером, з типом, а лірика з настроєм, почуттям характеру й типу.

Мені доводилося вже говорити про це в іншому зв'язку, але я хочу повторити тут, що соціалістична лірика має бути лірикою виховання нових соціалістичних почуттів.

Глибоко помиляється той, хто думає, що існують у чистому вигляді ці соціалістичні почуття. Сьогодні вони ще амальгамовані, ми маємо ще справу з викоріненням решток капіталізму в психіці трудящих мас. Значить і лірика наша ще великою мірою в пережитках минулого. Але виразно бренять у ній уже мотиви нового ставлення до праці, до власності. Лірика наша—в основному лірика колективу, не зважаючи на те, що ми не викреслили і не збіраємося викреслювати з алфавіту літеру Я.

Деякі товариші хочуть такої лірики, в якій був би відсутній поет. Але цим самим вони по суті вимагають ліквідації суб'єкта, бо тільки через нього в ліриці вітворюється об'єктивний реальний світ.

Творцям соціалістичної лірики треба тільки виходити з засновку об'єктивної реальності незалежного від суб'єкта зовнішнього світу: в цьому по суті криється ввесь ключ питання.

Отже, хай тут дозволено буде сказати, що якість соціалістичної лірики визначається не формальною довершеністю рим, метру, образу

лише, але — і це головне — пізнанням і перетворенням об'єктивної дійсності нового соціалістичного світу.

Це так само стосується і епосу, хоч цей останній оперує ширшим матеріалом дійсності, має справу не лише з почуттями, настроями суб'єкта, але вже з образом, типом суб'єкта.

Мені здається, що, працюючи над епосом, треба пам'ятати і виходити з Марксового твердження про те, що світ, об'єкт є величина, яка історично розвивається. Що об'єкт історичний ще й тому, що він до деякої міри є сам продукт історичної діяльності історичного суб'єкта. Що філософія марксизму вимагає історизму в підході до об'єктивної дійсності і передбачає змінність її в минулому, сучасному і майбутньому...

Але така постава питання про епос і лірику, звичайно, не знімає специфіки цих форм жанрової, так само як і взагалі поетичної.

У Лессінга є цікава і вірна думка про те, що письменник може брати з вічно-змінної дійсності лише один момент (це, звичайно, не виключає обов'язку брати його в русі, в динаміці — це тільки підкреслює неможливість вмістити безконечність об'єктивного світу в роман, який має матеріальні межі, грубо висловлюючись),—і що художник, більше того, може в специфіці свого мистецтва брати його — цей єдиний момент — лише з одної точки зору.

Звідси висновок про те, що цей рухливий момент безконечної, вічно-змінної дійсності і точка зору на нього мусять бути якнайвірніше вибрані.

Вечорами, коли я вертаюся з міста і прохожу Шпитальним провулком, я спостерігаю таку картину: темна маса стіни наріжного будинку одрізає шматок ночі. Стіна вся у темноті і через те невідомо, з якого вона матеріалу, але за нею є невидиме мені джерело світла—воно освітлює дерева, показує мені кожну гілочку, воронячі гнізда на вітах, і, маючи далі другий план у вигляді низенького паркану біля ближчих будинків і далеку перспективу нічного міста, я створюю повну своєрідної поетичної краси картину. Коли я проходжу ще кілька кроків, стіна, що за нею було заховане джерело світла, одкриває його мені—це звичайний, хоч і великої сили ліхтар, я вже стою коло нього і картина вся зникла, зникла її поетичність через те, що вона вся виникала від освітлення і від точки зору, що була в мене.

Звідси я роблю висновок для специфики як лірики, так і епосу — точка зору і освітлення, мають значення не технічне і не методологічне, а ідейне — через те, що коли я підійшов до ліхтаря, мені стало видно тільки те, що під ліхтарем—поламаний паркан, але перспектива зникла, зникло те, що давало життя моїй нічній картині.

Але вибачайте за цей малярський образ. Мені здається, що він дещо пояснює нам і в поезії. Насамперед те, що для того, щоб показати соняшний день — не обов'язково малювати на картині сонце.

Цим я хочу виступити проти обов'язкової присутності в кожному вірші голови місцевкому і уповноваженого по збиранню членських внесків.

У нас бо дійсно є така тенденція розглядати не те, що є в творі, а те, що в ньому відсутнє. Це частково через те, що по справедливості критикувати дуже важко.

Справді, яких бо тільки труднощів не зазнає людина, критикуючи художній твір! Що великого смутку завдає так незадоволеним з світового ладу песимістам? З одного боку, вони тішать себе думкою про те, що місяць і сонце значно виграли б, коли б вони самі їх створили, зате, з другого боку, їхній спокій порушує сумна свідомість своєї повної нездатності створити місяць і сонце (Честертон).

А раз відчувши свою творчу нездатність, вони починають вишукувати гріхи поета.

Який же більший гріх може бути в поета, як не той, що він не завів до свого віршу голови місцевкому? Більшого гріха важко вигадати, хоча б через те, що пришивають цей гріх в основному самі голови місцевкомів, а іноді й збирачі членських внесків. Іноді такий збирач членських внесків, який служить в літературному місцевкомі, прочитає книжку ліричних віршів і глибокодумно заявить на сторінках стінгазети: знаєте, книжка можливо й хороша, але епосу в ній немає!

Я уявляю, який скандал вчинили б рентгенологи, коли б їх стали докоряти за те, що вони не дивляться на легені туберкульозного через телескоп. Або астрономи, коли б їм рекомендували при своїх спостереженнях користатися мікроскопом.

Але в літературі, особливо в поезії, це дозволено, і не тільки дозволено, а вважається ознакою доброго тону.

Тут, коли я згадав про добрий тон, хай дозволено буде мені закінчити з питаннями, які я зачепив вище, й перейти до буденних справ, які все таки не в такому стані, щоб ми могли ними не цікавитися.

Крім доброго тону — існує ще й поганий тон, і він виявився як раз і на нашій нараді у виступах певної групи товаришів.

Цей поганий тон зветься гуртківщина. Вона все ще заважає нам працювати, вона отруює нам атмосферу, вона примушує нас говорити зовсім не про те, про що б говорити хотілося. І показовий факт, що гуртківщиною займаються саме ті, в кого найменше творчої потенції, хто не вміє писати й не хоче вміти писати, хто намагається своїми заслугами в минулому прикрити сьогоднішню непрацездатність, хто намагається всяку критику розцінювати як контрреволюційні виступи, забуваючи про той факт, що не всякий контрреволюціонер діє методами критики, але часто і найчастіше методами підлабузництва, і не всякий критик є контрреволюціонер.

Нам не треба цих шпилькових уколів, ми хочемо серйозної боротьби за соціалістичну поезію. Гуртківщиною і косноязичними посиланнями на те, що мене завжди затирали—„Тит Титыч, кто тебя обидит"?—соціалістичної поезії не створиш.

Вона витвориться в напруженому творчому змаганні. А для того, щоб творчо змагатися, треба насамперед творити, а не скаржитися на те, що нас не цінять...

Тим більш безглуздими є апеляції до широких мас, які, мовляв, нас знають. З приводу цього є одна стародавня казка, її розповів Езоп, і я, мабуть, перекажу її тут, не боючись обвинувачень в неокласицизмі.

Маловидатний бог греко-римської міфології Меркурій захотів перевірити якось в якій пошані він перебуває у людей. Інкогніто він з'явився до одного скульптора. Тут він побачив статую Юпітера й запитав, що вона варта. — Одну драхму! — Меркурій усміхнувся, бо це була досить таки низька ціна, якщо рівнятн до популярності бога Юпітера. — А оця Юнона? — продовжував він запитувати. — Близько того! — Тут Меркурій зовсім зрадів і переможно запитав про свою статую, заздалегідь передбачаючи, що вона коштуватиме дорожче,—він бо мав про себе непогану думку, хоч був лише вісник богів, а не бог.

— А Меркурій?

— Оцей? — відповів скульптор. — Як що ви купите в мене перших двох, я вам цього віддам напридачу...

Мораль цієї байки така: треба нам усім писати кращі вірші, пам'ятаючи про „устав о добропорядочном пирогов печении" і про те, що культурно-побутові потреби нашого читача настільки зросли, що він не тільки пирогів з требухою їсти не може, але й по вищевказаному рецепту виготованих віршів читати не любить...

ВИСТУП ТОВ. М. МІНАЇНА

Товариші, кожен з вас зв'язаний із життям країни, з соціалістичним будівництвом і знає, як тепер буквально немає жодного куточка, жодної ділянки роботи, де б ми не брались до великої, серйозної і настійної перебудови в бік підвищення якості роботи, в бік більш конкретного керівництва, в бік кращої мобілізації усіх сил для виконання величезних завдань, поставлених XVII з'їздом партії і т. Сталіним.

У середовищі письменників тепер, більш ніж будь-коли потрібна уважна, вдумлива перевірка й самоперевірка кожного, широке розгортання критики й самокритики. Вірно пише „Літературна газета" в останній передовій, що у нас на Україні ще слабко розгорнуто критику й самокритику навколо питань якості літератури. І самі поети й письменники ще не розкачались, щоб таку перевірку й самоперевірку організувати, і наші критики ще не піднялись до такого рівня, який би забезпечив допомогу письменникові у його перебудові. Це безперечно, і звідси виростає роль і відповідальність вашої наради.

Хибою наради є те, що багато товаришів, відвертаючись в сторону загальних міркувань і літературних суперечок, недостатньо серйозно підходять як до своєї творчості, так і до творчості своїх товаришів.

Зокрема, вважаю за особливо незадовільний виступ тов. Усенка. Тов. Усенко чомусь настійно й уперто твердить, що якісь люди, якісь групи хочуть його знищити, зтерти з лиця землі. Більш того, тов. Усенко заявив тут, що люди спекулюють, підготовляючи грунт для чистки партії. Я не знаю, звідки такі думки у тов. Усенка, звідки така „манія переслідування"? Чи не час уже в колі комсомольських письменників знищити легенду про знищення тов. Усенка? Чому в тов. Усенка така невпевненість, такий панічний настрій, що його обов'язково хочуть знищити як поета, виключити його з партії і т. п? Чим все це викликано? Це викликано тією простою причиною, що тов. Усенко досі не зрозумів хиб у своїй творчості і хоровито реагує на критику.

Бачте, якщо про Усенка часто пишуть в журналах і газетах—„найстаріший комсомольський поет", то цей термін „найстаріший" не завжди похвальний. Часто пишуть про людину „найстаріший" тоді, коли про неї нема чого іншого сказати. Безперечно старики у комсомолі—дуже в пошані. Людина, що пробула 12-14 років у комсомолі, користується великою популярністю, повагою — але це в тім разі, коли вона й тепер добре працює, коли вона й тепер, як і 14 років тому, активно бореться за лінію партії на своїй ділянці роботи. А як цього немає, тоді термін „найстаріший" стає собі протилежним. Тов. Усенка дуже багато зобов'язує те, що він один з перших комсомольських поетів, що він зріс у лавах спілки, що ми його на своїх плечах винесли. Це зобов'язує і нас, комсомольський актив, щоб ми ні в якому разі не припустили самозаспокоєння в Усенка, зазнайства, щоб ми рішуче виправляли його хиби, щоб ми його міцно, по більшовицькому критикували. Якщо ми цього не будемо робити, ми подамо погану послугу і самому Усенкові і молодій радянській літературі.

Тов. Усенко у своєму виступі говорив, що колись „Комсомолець України" його, мовляв, підтримував, а тепер ні. Знаєте, підтрим—це розуміння умовне, як хто розуміє підтрим. Якщо тов. Усенко розуміє як підтрим з боку центрального органа комсомолу те, що ми будемо хвалити його, змазувати слабкі сторони його творчості, то такого підтриму тов. Усенко, як комсомольський поет, аж ні в якій мірі не потребує. Навпаки, такий підтрим був би глибоко шкідливий, згубний для дальшого зростання Усенка. Наше завдання в тому, щоб допомогти Усенкові міцніше стати на ноги, швидше подолати відставання, давати кращі своєю художньою якістю і ідейним насиченням вірші. Ми цілком вправі вимагати, щоб наш комсомольський поет був найкращим поетом. Адже ми добиваємось, щоб наші трактористи-комсомольці були найкращими трактористами, щоб наші сталевари були найкращими сталеварами, щоб наші комсомольці-шахтарі були найкращими шахтарями. І ми хочемо, щоб наш поет, що зріс із лав комсомолу, був найкращим поетом, щоб його твори були ідейно насичені, художньо яскраві, щоб вони були улюблені молоддю і наснажували б її на боротьбу за соціалізм.

Тов. Усенко дозволив собі обвинуватити центральний орган ЛКСМУ у групівщині. Він прямо сказав, що на сторінках газети люди виступають з групових позицій і відкривають

стрілянину по Усенкові. Звичайно, це не відповідає дійсності. Колись справді був такий час, коли такі люди, як Овчаров й ін. з сторінок „Комсомольця України“ діяли з групових позицій; але це, знаєте, справа історії. Чи можемо ми сказати, що нині ЦК комсомолу, його центральний орган, посідає позиції захисту тієї чи тієї групи? Так сказати можуть лише люди, що втратили будь-яке розуміння в цьому питанні. Для кожного цілком зрозуміло, що в ЦК комсомолу, у його центрального органа є лише одна позиція, це позиція боротьби за підвищення якості нашої літератури, боротьби за ліквідацію відставання літератури, за створення нових творів, достойних великої епохи соціалізму, епохи Леніна - Сталіна. Ми повинні зараз ще міцніше критикувати наших комсомольців - письменників, і не лише слабких, молодих, але й поетів та письменників, які вже виросли, вимагати від них більшого.

Якщо ти, Первомайський, вийшов до лав талановитих поетів України, то від тебе комсомол вправі вимагати ще більшого, і вправі вимагати від критики, щоб вона тебе не перехвалювала, а щоб вказувала на ті хиби, які в тебе є, на деякий відрив від живої, кипучої практики нашого соціалістичного будівництва, який відчувається у тебе за останній час.

Звідси вистигло питання про піднесення ролі критики. Справді, що може допомогти нашим молодим поетам, письменникам, драматургам, у розвиткові їх творчості? Звичайно, розмови, статті загального порядку їм мало допоможуть. Їм допоможе конкретний розбір кожного твору, конкретна критика, яка стоїть на високому ідейному рівні. Звідси в момент перебудови природньо треба поставити питання більш ширше про якість критики, щоб не лише письменники писали добре, а й критики критикували краще.

В чому була суть виступу „Комсомольця України“ із статтею „Проти некритичної критики“? Значення цього виступу було в тому, щоб загострити увагу на якості нашої літературної критики, показати на конкретних прикладах її відставання.

Тов. Щупак, якого ми всі знаємо, як одного з найактивніших критиків, у своїх статтях про Усенка і Первомайського припустився цілого ряду неправильних тверджень, проти яких ми виступали. Звичайно, цей наш виступ лише початок справи.

Хибою „Комсомольця України“, всієї нашої комсомольської преси є те, що ми досі ще не зуміли на конкретних творах наших письменників, поетів глибоко проаналізувати, показати хиби їх творчості, „світло й тіні“ у їх роботі. Зараз з особливою гостротою і перед нами, і особливо перед „Літературною газетою“ стоїть завдання розгортання творчої дискусії, серйозної критики творчості наших молодих письменників і поетів. Тов. Щупак відповів на наш виступ. Я не буду спеціально зупинятися на критиці цієї відповіді. Тов. Рашмаділов про це говорив досить. Треба визнати, що ця відповідь не гідна тов. Щупака, бо тов. Щупак став у позу ображеного, — з ким, ви, мовляв, полемізуєте і т. д., виступив у такому легкому, іронічному тоні. Ми, звичайно, не проти юмору й іронії, але в такому питанні, коли мова йдеться про критику двох статтей, треба було тов. Щупаку відповісти по суті. Це свідчить зайвий раз про те, що нам треба ширше й глибше розгорнути серед письменників, серед наших критиків справжню критику й самокритику і нещадну боротьбу з тими, хто буде намагатися гальмувати чи змазувати значення перебудови літератури.

Останнє зауваження, яке я хочу зробити, це щодо авангардної ролі комсомольців - письменників. Ви знаєте, що тов. Щупак у своїй статті писав, що „ми не так багаті комуністами - поетами, щоб кидатися такими людьми, як тов. Усенко“. Я вважаю, що така постава питання не лише невірна, але й шкідлива. Це виходить так, що коли ти комуніст, то тобі деяка знижка на якість. Ти можеш гірші вірші писати і ми станемо тебе захищати.

Ні, дорогі товариші комсомольські письменники й поети, комсомол на ваш захист не стане, якщо ви будете писати погані вірші чи то оповідання. Минув той час, коли можна було писати декларації, складати всілякі групи, писати доповідні записки в ЦК ЛКСМУ, а вірші писати погані, романи і п'єси слабкі. Тепер партія вимагає не декларацій, не спогадів про минулі революційні заслуги, а добрих більшовицьких творів. От чому центральне завдання комсомольця—поета, письменника, драматурга—вперто вчитися, вперто працювати над підвищенням свого культурного й політичного рівня. Якщо ти комсомолець — письменник, то хіба ти не відповідаєш за те, що гасло ленінського комсомолу про створення образу молодого героя нашої епохи, здібного володіти розумом молоді, досі не здійснено? Що нам тут вихвалятися талантами, коли ми не зуміли ще здійснити цієї величезної думки, висунутої нашою спілкою, щоб створити образ, на якому б виховувався молодий ударник заводу, молодий тракторист, на якого він хотів би рівнятися. Комсомольські письменники стоять ближче до життя нашої молоді, до роботи нашої спілки і не впоралися ще з цим завданням. Раз не впорались, значить треба більше працювати, більше вчитись, більше критикувати один одного, а не захищати, не прикривати один одного, не відновлювати старих групових традицій, а боротися з ними. Групівщина нам особливо тепер шкідлива, бо нам потрібне уперте навчання і робота.

Нарада мусить разом з тим поставити питання перед комсомольськими організаціями, що вони мусять бути більш уважними до наших молодих письменників і поетів. Адже факт, що багато наших молодих комсомольських письменників і поетів, які вже підросли, мають окремі збірники, про які тут звітували, невідомі спілці й молоді. У нашій комсомольській пресі ви їх теж дуже рідко зустрінете. Нам треба побільше у комсомольських газетах давати нарисів, оповідань зростаючих молодих письменників, поетів. Цього ми ще не зробили. Комсомольські організації мусять серйозно зайнятися систематич-

ною роботою з молодими зростаючими кадрами радянської літератури.

Розгортаючи самокритику, борючись за якість, ми піднесемо літературу на височінь тих величезних завдань, які покладені на нас партією.

ВИСТУП А. КОПШТЕЙНА

Тов. Шеремет дуже послідовний. Ще 1931—1932 рр. він настирливо доводив, певніше претендував на це, що Кулик — романтик. А що за раппівськими канонами романтика річ реакційна, отже, Кулик — реакційний поет (Кулик: Він раніш доводив, що я конструктивіст).

Він усе доводить, він такий. Тепер Микола Шеремет „доводить": неокласики писали п'ятистопним ямбом; Кулик пише таким самим метром, отже Кулик — неокласик. Можна піти далі й доводити: неокласики близькі до фашизму, Кулик близький до неокласиків, отже Кулик — фашист. Отака логіка, що нічого спільного не має більшовицькою критикою, що є проявом найдурнішої групівщини, в тов. Шеремета.

Шеремет дискредитує цілком правильну тезу про те, що треба критикувати не за рангом, а за творами. Він безпідставно, тільки голо виходячи з групових міркувань, намагається викреслити віршований роман „Софієвка" з активу радянської поезії. Що це за роман? Прочитайте видруковані фрагменти й ви побачите, що Кулик бореться проти неокласиків на їхній таки ділянці, доводить, що ми можемо писати не тільки динамічні вірші, але й епічно заглиблюватись у минуле, щоб краще бачити майбутнє. Кулик поставив на меті й здійснює це — показати шлях становлення робітника-революціонера, його дитинство та юність. Шеремет висмикує й пересмикує цитати (це шулерство, а не критика), окремі слова, що зустрічаються і в неокласиків, слова, що їх Кулик вживає в іронічному контексті для полеміки з тими ж таки неокласиками,— намагається довести, що ввесь роман витриманий у такому дусі. А насправді роман (видруковані уривки) чітко, цікаво, корисно зроблений.

Виступ Шеремета, як і виступ Усенка, як і багато з тверджень Проня свідчать про те, що тов. Усенко і тов. Шеремет не тільки не працюють над поетичною формою, а й намагаються підвести теоретичну базу під таке неуцтво й нехлюйство. Шеремет і Усенко пишуть одним лексиконом, пишуть убогі, безпорадні, зовсім немічні, бо неемоційні, вірші й намагаються довести, що саме так треба писати вірші, що їхня революційність у безфарбності, в поганих римах, в тупцюванні на самих ритмах. (Шеремет:— Я п'ять років тому октави писав). Дуже погані, між іншим.

В Усенка есть такий „чудовий" незграбністю образ: „мудрість боротьби напомпує". Далі в його книжці вміщено „щоденник". Автор хотів очевидно, лірично відобразити почуття, але вийшли такі опуси, про які ще Маяковський сказав:

„записывает сочиненья входящие
и печатает в журнале исходящем"

Більшість поезій Павла Усенка — абстрактне, холодне логізування, типу останніх деяких поезій П. Тичини: зовсім нема життя й нема поетичної майстерності. Рими — типу „квартал-пролетар", гора-поля". Годяться вони тільки для пародії. (З місця: — „Папа - мама" — теж рими).

Усенко, почувши критику, обурився. Він звик слухати критику типу Костюкових рецензій. Юрко Костюк, ренензуючи книжку Усенка, знайшов там тільки одну помилку — замість „Фатеж"— надруковано „Фашет"... Так тільки на видання класиків рецензії пишуть.

А коли тов. Пульсон починає критикувати— хай різко, хай з помилками,— то знаходяться досужі критики, які вимагають вжити до Пульсона оргзаходів. Постала „проблема"— Пульсон як головна загроза комсомольської літератури. Хто ж такий Пульсон? Член партії, робітник. Надаремно тов. Усенко говорить про те, що він був реакційним поетом. Писав він середні вірші, як і всі писали, про романтику громадянської війни. Зробивши помилки, він доводив — цілком слушно,— що треба більше уваги приділяти формі, що самі ідеї нічого не дадуть, бо коли не дбати за форму, краще писати статті, що треба ідеї перекласти на мову образів.

На мою думку, т. т. Усенкові й Шереметові дуже шкодить їхня критична ідіосинкразія, зненависть до справжньої літератури. Вони починають галасувати:— „Нас викреслюють з літератури". Товариші, викреслює не критика, а відсутність хороших творів.

Тепер перейду до інших питань. Погано, що зовсім не виступали на творчі звіти. Я хочу дещо сказати про творчість тов. Ковальчука.

Миколу Ковальчука критика схарактеризувала, як романтика. При чому рецензент, злякавшися цього слова, пише приблизно так: М. Ковальчук іще молодий, він розучиться красиво писати, зречеться романтики. Правильно говорив А. М. Горький, що революційний романтизм — псевдонім соціалістичного реалізму. Це повинні зрозуміти реалісти „на подножном корму, с мордой, опущенной вниз" типу Шеремета. Ковальчук—саме революційний романтик. В усіх його п'ятнадцяти новелах одна стрижнева ідея — показати прекрасну, величну людину нового, людину, яка звучить гордо.

Основний мотив творчості Ковальчук—думка Горького: „Яка все таки чудесна штука — бути людиною на землі". Не треба доводити, що це твердження нічого спільного не має з гуманізмом. Так міг сказати тільки найкращий письменник найоптимістичнішого класу — пролетаріату. Ковальчук багато учиться в Горького, особливо раннього періоду.

В новелі „Пісня" Ковальчук пише:

„І ще був незадоволений Саїд; у пісні нічого не було сказав про нього, про садівника, що примушував сад бути плодючим і радісним".

Ковальчук пише про садівників, про тих, що примушують розквітати сад нашої країни.

В новелі „Пісня про коня" показаний червонармієць Горбань — відлюдько, запеклий індиві-

дуаліст. Ковальчук показує психологічний перелом у Горбаня. На нього вплинуло дружнє, товариське ставлення колективу й... пісня.

Так, пісня. Можливо, дехто це розцінюватиме як естетизацію матеріалу, як Уайльдівське гасло: мистецтво — над усе. Але вони помилятимуться. Справа в тому, що Ковальчук вміло усвідомлює й художньо передає, що пісня — один із продуктів людського мислення, що прекрасніші риси людини втілилися в пісню. Горбань над усе любить пісню. І ця любовь вихідна точка до переробки Горбаня на повноцінного члена колективу.

В двох новелах „Хуга", „Старість" автор ставить проблему старості. Основна ідея обох новел — тільки в нашу епоху можлива трудова щаслива старість, гармонійний розвиток усіх здібностей людства.

Отже, Ковальчук розробляє цілком потрібну тематику. Ні одної новели взагалі про людину — всі новели про класову людину, про людину в трудовому процесі, в революційній боротьбі.

Ковальчук, безперечно, спромігся вкласти цілком потрібний і цікавий зміст у відповідне оформлення. Про характер його романтизму свідчать хоча б такі рядки з новели „Карманьйола".

> „Ми мріяли про країну, що підводилася радісна й багата, про хороших пісенних дівчат з ясними очима, про юність незнану й соковиту".

Але разом із емоційним піднесенням, напруженістю й відточеністю слова, вмінням розробляти сюжет, Ковальчук перейняв од своїх учителів — західніх майстрів новели — і багато негативного. Це, насамперед, гонитва за красивістю, яка переростає на виспреність. Це часто призводить до літературщини.

Та в основному Ковальчук стоїть на правильному шляху. З нього росте дуже цікавий і своєрідний письменник.

Два слова про критику, про видавництва.

„Літературна газета" за останні місяці обминула 28 поетичних книжок, не поставила ні одного дискусійного питання, не писала про молодих поетів. Висновки зробіть самі. Редактори по видавництвах над книжками не працюють. Найбільше, що вони зроблять, — викреслять один-два вірші. Тому таке видавництво, як Український робітник", що провадить цінну роботу — видання книжок молодих авторів — випускає багато хороших, але сирих творів.

ВИСТУПИ Т. Т. САЧЕНКА, РИБАКА, АЛЬТМАНА, МІЗЮНА

Тов. Саченко (Київ) основну увагу в своєму виступі віддав питанням поезії. „Коли придивитись уважно до творчості українських комсомольських поетів, — говорить він, — то можна помітити звуженість кола тем. Теми повторюються, здебільшого є тільки варіанти одних і тих же тем". Тов. Саченко актуальним завданням комсомольської поезії ставить поширення кола тем радянської поезії, роботу над широкими поетичними полотнами, бо в цьому є покищо більше обіцянок, аніж творів.

„Зокрема в Києві були поширені такі думки, що українським поетом може бути тільки той, хто має свої українські коріння, хто живиться природою народньої творчості, відчуває свою народність тощо. Ця націоналістична теорія утворена буржуазними теоретиками, претендувала на поширення". Розгром буржуазного націоналізму завдав нищівного удару і цій теорійці в поезії, та завдання боротьби з націоналістичними впливами є головне завдання комсомольців-письменників і надалі.

Зупиняючись на творчих суперечках і слушно визнаючи їх цілком законними, ставлячи питання про широке розгортання творчої дискусії, тов. Саченко припускається у своєму виступі невірної й шкідливої вимоги узаконити творчі угруповання. „Я вважаю, що творчі угруповання нам потрібні, як вода, — говорить тов. Саченко.—Ці творчі угруповання треба конкретно розгортати. Не можна розглядати, що ці творчі угруповання скидатимуться на якусь групівщину, що кожна група вимагатиме свого журналу тощо. Треба працювати різними заходами (?). Я вважаю, що такі творчі угруповання мусять бути легалізовані. Мусить бути розроблений якийсь статут Спілкою радянських письменників".

Кидається в вічі плутаність і недоговореність вимоги тов. Саченка. Хіба не ясно, що організаційне оформлення угруповань, навіть розроблення якогось офіційного положення про угруповання—по суті веде до боротьби не за творчі засоби, а до оборони кожною групою своїх групових принципів, до групової боротьби.

Тов. Н. Рибак (Харків). „Якось так сталося, що на нашій нараді більшість промовців, та й сам доповідач, тов. Рашміділов, більше уваги приділили поезії, аніж прозі. На це є свої причини; це обумовлено хоча б і тим, що комсомольські письменники в загалі української радянської літератури посідають помітніше місце саме на ділянці поезії, питома вага їхня в прозі менша. Та це ще не дозволяє обминати питань прози, а проза комсомольських письменників на нараді критикувалась менше. Напрямок обговорення питань прози на нараді носить епізодичний характер.

Коли справа доходить до молодої фаланги прозаїків, то наші критики, відповідальні працівники Оргкомітету, де б вони не виступали, завжди говорять не про окремих товаришів, не про конкретні їхні твори—а завжди у їхніх виступах фігурує список молодих письменників, що мовляв, зростають. Крім загального переліку молодих товаришів нічого конкретного ніхто не говорить".

Тов. Рибак спиняється на окремих творчих питаннях прози комсомольців-письменників. „Істотна хиба в наших прозаїчних творах — це тематична обмеженість. Чомусь поширене таке твердження, що комсомольці-прозаїки мусять обов'язково писати тільки про молодь, і про комсомол. Чи вірне таке твердження? Воно є не що інше, як нерозуміння тих завдань, які стоять перед радянською літературою, перед

комсомольцями - письменниками у здійсненні тих вимог, які ставить комсомол: створити образ героя, на якому виховувалась би молодь".

Тов. Рибак висуває цінну пропозицію, підтриману всією нарадою, про створення об'єднання в певних формах творчої роботи молодих письменників навколо видавництв, журналів. Це— своєрідні гуртки літературного початківського активу на виробничій базі, яка дає можливість поставити конкретну виховну роботу, організувати просунення молодих авторів до літератури.

Зупиняючись на творчих звітах комсомольців-письменників, тов. Рибак зауважує, що не всі творчі звіти були побудовані як слід. „Про звіт тов. Борзенка мало говорили, а треба сказати, що не цього ми чекали від тов. Борзенка. Він про свою творчість мало що сказав... Замість сказати про свої хиби, про те, як він усвідомлює їх, т. Борзенко говорив образами— і образами нічого не сказав по суті.

Я хочу також спинитися на творчому звіті тов. Ковальчука. Тов. Ковальчук прийшов до літератури недавно. Лише цього року вийшла його перша збірка новел. Коли розглянути тематично ці новели, то кожна з них просякнута сучасністю. Цікаво от що: хоч він і говорив,— хтось підкреслював це,—що його цікавлять високі вчинки", я схильний твердити, що Ковальчук, навпаки, полюбляє звичайні, трафаретні, так би мовити, вчинки й події нашого життя. Але він кожний такий факт, що вартий газетної замітки, вміє піднести на високий художній рівень.

В творчій роботі Ковальчука є й істотні хиби. Треба сказати, що він не завжди критично вчиться у західньо-европейських майстрів. Він часто говорить про речі так, ніби його вони не стосуються, ніби він спостерігає їх осторонь У Ковальчука є нотки холодності".

Тов. Альтман (Харків) в основному говорить про єврейську молоду літературу. „Два роки тому про комсомольську літературу єврейською мовою нічого не говорили. Тепер у нас з'явилась досить міцна фаланга комсомольців-письменників, що пишуть єврейською мовою...

Проте, чи можна сьогодні сказати, що комсомольці-письменники, в даному разі ті, що пишуть єврейською мовою, створили вже той позитивний образ героя, що про нього говорив тов. Косарев? На жаль, такого образу ще не створено. Що, на мій погляд, заважає нашим молодим письменникам створити такий позитивний образ? Те, що вони побоюються дати негативні якості своїм героям, бояться зірватись на цьому. Через те їхні герої виходять на сто процентів витриманими комсомольцями". Тов. Альтман наводить багато прикладів лакування дійсності, схематизму у творах комсомольців-письменників,

Далі він спиняється на питаннях літературної учби. Крім того, що молоді письменники не знають основ марксизму, вони не знають також і елементарних правил поетики. Взагалі до літературної техніки ставляться якось зневажливо, вважають, що це формалізм, що все це нам не потрібне, що в процесі писання техніка сама прийде.

Тов. Альтман знову наводить приклади, як таке нехтування технікою літератури позначається на якості творів навіть у здібних письменників.

— „Я хочу насамперед спинитися на літературній критиці, — говорить тов. Мізюн (Харків).—Я думаю, що як би ми не лаяли нашу критику, як би ми не виявляли її хиби—ми все-ж таки мусимо пам'ятати, що наша критика є марксистська. А в нас часто критикують критику огульно. Це, на мій погляд, неправильно".

Тов. Мізюн застерігає від можливих впливів у цьому з боку ворожих елементів, що теж виступають проти нашої критики, виявляють свою зненависть до партійності нашої критики, до її ідейності.

„Треба уважніше ставитись до завдань нашої критики... У нас є література, є серед тієї літератури такі твори, на які треба звертати увагу, треба аналізувати, в яких треба підкреслювати те, що наближається до соціалістичного реалізму. Ці елементи соціалістичного реалізму треба зібрати, конкретно показати".

МОЛОДНЯКІВСЬКИЙ БЛОК-НОТ

ЛІТЕРАТУРНИЙ РАНОК „МОЛОДНЯКА“

Наприкінці березня в редакції журналу „Молодняк“ відбулася зустріч групи поетів харківських з одеськими.

Були одеські поети Гр. Плоткін та Андрій Плотенко, донбасівець Юрій Черкаський, харків'яне Первомайський, Ковальчук, Каневський, Копштейн.

Мета зустрічі — почитати й обговорити останні вірші молодих поетів, співробітників журналу „Молодняк“.

Перший читав Плоткін. Він прочитав невелику поему „Шовк“ про японський імперіалізм. Шовк і піроксилін — два знаряддя японської буржуазії.

„І поряд з виробленням штучного шовку
Тут роблять справжнісінький піроксилін“.

Оцей образ проходить через усю поему. Г. Плоткін широко користується з локальної побудови образу.

Говорили:

Ю. Черкаський: — Хороша поезія. Тему добре „обиграно“, багато образів, локально побудованих, добре запам'ятаються. Але їх надто багато. Вони часто розбазарені, бо накопичені там, де можна сказати економно, стисло. Шкодить занадто підкреслена іронія:

„Яка ідилічність! Чудова картина!“

Побудовано поему непогано.

Каневський: — Дуже розтягнено.

Черкаський: — Але є сюжетний кістяк. Загалом поема справляє враження.

Каневський: — Тему трактовано так само як у поезії Емі-Сяо „Вата“. Але в Емі-Сяо її розроблено коротше, конденсованіше, політично чіткіше. Не варто „щеголяти“ римами,— краще більше й глибше працювати над словом, над смисловою навантагою речення.

Копштейн: — Військовий міністр невірно, по оперетковому або по живгазетному, показаний. Він викликає тільки посмішку, або в крайному разі огиду, але не класову зненависть. Це — біологічний показ огидної старості. А що коли б японський міністр був молодий. Отже насмішку треба перетворити на інше, більш відповідне почуття.

Поема розтягнена. Є багато зайвих повторень, та й зайвих картин. Над нею ще багато треба працювати. А працювати є над чим,

Ковальчук: — Поема недороблена. Треба мати чіткий, струнко побудований сюжет. Термін „напівпоема“— фіговий листок. А натяк на сюжет — схема — в поемі є. Отже, треба ще доробити.

Плоткін припустився помилки, подавши картину бою в пацфістському плані. Характерний з цього погляду рядок:

„Диявольська дійсність японського бою“.

Так міг би написати й лівоінтелігентський поет - пацифіст.

Дезорієнтує показ японських офіцерів як боягузів, що ховаються за спини матросів. Це значить — недооцінювати сили ворога. За японськими статутом офіцери йдуть попереду бійців. Не треба виводити офіцерів з поганенького плаката. Тут напрошується аналогія з безперечно пацифістським романом Хашека „Пригоди бравого солдата Швейка“, де всі офіцери— боягузи.

Треба опукліше показати класову боротьбу. Зараз у поемі революції не видно. Є тільки привид, що ввижається міністрові.

А загалом поему зроблено здорово. З неї можна зробити неабиякий твір.

Резюмував Первомайський: — Для Плоткіна, як і для багатьох інших молодих поетів, характерне захоплення чужоземною тематикою. Це йде від незнання нашої дійсності. Знайти складну революційну тему в нашій практиці — важче, бо треба знайти деталі, треба бути активним учасником соціалістичного будівництва — й не збитись на схему, на штами, на униле розжовування буденщини.

Саме цим пояснюється утікання від української дійсності Масенка й Калянника.

Плоткін працює непогано, він виділяється з молодих поетів. З поетичного боку його „Поема про Льоню Смагіна“, „Шовк“, зроблені непогано, свіжо, хоч вони і рихлі композиційно.

Але незнанням матеріалу пояснюються хиби поеми „Шовк“. Особливостей саме японського імперіалізму в ній нема. Змініть прізвища й буде яка завгодно країна. В дрібницях — так само. Не можна сказати про японську дівчину, що вона зав'язала в косі бантик. В Японії кіс не носять. Ведучи розгульне життя, міністр... п'є віскі й закусує сардинками. І ще чимало таких дріб'язкових, але шкідливих помилок.

Плоткін зростає швидко, йде правильними шляхами. В нього є вміння зробити сюжетний вірш, вміння різноманітити ритм у межах даного метра тощо. А треба стати ближче до нашої дійсності.

* * *

Андрій Портенко прочитав дві поезії „Турнір“ і „В анатомці“. Перша поезія характеризується епіграфом із Сельвінського:

„Вам не повезло, мадамочка смерть,
Адью до следующего раза“.

„В анатомці“ — поезія про викорчовування ідеалістичної філософії, про боротьбу двох світоглядів, про смерть і життя.

Говорили:

Ковальчук: — Багато заплутаних, надуманих образів. Смерть „по східньому сіла на табуретку“, „індієць з роману Жюль-Верна“, провалля „орбіт“.

Є багато невірних формулювань:

„Смерть і життя — це дві точки на колі,
В яких замикається світ“.

Це ж суто Цвейгівська концепція.

Копшейн: — Філософська поезія, над якою працює Портенко, потрібна. Але в поезії „Турнір“ нема філософії — є філософування. Треба вийти з кола абстрактних образів.

Значно конкретніше, вдумливіше зроблено поезію „В анатомці“. Особливо запам'ятовуються рядки:

„Тут перші два трупи — Берклі та Гегель,
Тут перші анатоми — Енгельс і Маркс“.

Первомайський: — Одеська група поетів значно виросла. Раніше Портенко надсилав звичайнісінькі вірші, в яких не було нічого свого. Тепер Портенко, нібито відшукав свій жанр — філософську, інтелектувальну поезію.

Цей жанр, безперечно, має всі права на існування. Але є небезпека. Філософія загрожує обертатися на філософування. Єсть у Портенкових поезіях відворотні „красивості“, образи з арсеналу декадентської поезії. Багато слів із словника українського модернізму, накопичення жахів а Іа Бажан.

* * *

Читав вірші „Причина“ молодий харківський поет Каневський (його поезії були надруковані в № 2 „Молодняка“).

В цій поезії Каневський захопився формою, грою рим. Через це й нечіткий зміст. Вірші схожі на ранні поезії Голованівського.

Але Первомайський цілком слушно відзначив, що як лабораторні вправи потрібний і такий етап. Каневський набуває поетичної вправності.

* * *

Перший ранок журналу „Молодняк“ цілком себе виправдав. Учасники були цілком задоволені з ділового обговорення. Цей ранок — перший з низки літературних зустрічів творчого активу „Молодняка“.

ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ—КУЛЬТУРНУ МОВУ

Творчі питання ще донедавна не посідали належного місця в роботі Оргкомітету СРПУ. Це було відзначено і на пленумі Всесоюзного Оргкомітету, зокрема в доповіді т. Стецького.

Після пленуму справа помітно покращала. Оргкомітет СРПУ, перемагаючи канцелярщину, бюрократизм, заходився коло конкретних питань творчої специфіки письменницької роботи. Для цього президія Оргкомітету провадить ряд творчих нарад, щоб мобілізувати літературну громадськість на боротьбу за високу якість художньої літератури.

Одною з перших у цьому плані була нарада про мову художньої літератури, організована Оргкомітетом разом з Інститутом мовознавства 22—23 березня в Інституті ім. Шевченка. Широкий інтерес до творчих питань, зокрема до мовних, піднесених на велику принципову височінь О. М. Горьким, притяг широку авдиторію з письменників, мовознавців, аспірантів ІЧП, співробітників ВУАМЛІН'у, студентства тощо.

Відкриваючи нараду, голова Оргкомітету т. Кулик підкреслив, що боротьба за культурну мову є складова частина боротьби за високу художню та ідейну якість нової літератури. Над мовними питаннями ми працювали і раніше, ми розтрощили націоналістів — „мовознавців“, але це ми робили однобічно, не пов'язуючи з творчою літературною практикою.

Керівник Інститутуту мовознавства т. Каганович сказав, що мовознавці, які досі стояли осторонь від живого літературного процесу, на цій нараді роблять першу спробу щільно підійти до мовних проблем в художній літературі.

Доповідь про мову художніх творів І. Микитенка зробив тов. Шевельов. На аналізі п'єси „Диктатура“ доповідач показав, що Микитенко в основному оперує мовними засобами майстерно. Мова п'єси чітко й загострено відбиває класову характеристику й індивідуальність персонажів. З вад мови Микитенка доповідач відзначив надуживання жаргонами, не завжди правильне використання діалектизмів тощо.

Т. т. Тетієвський, проф. Булаховський, Німчинов, Гімпелевич, Фінкель у своїх виступах доповнили характеристику мови Микитенкових творів і подали ряд цікавих думок з мовної проблематики в художній літературі.

Далі т. Каганович зробив доповідь про мову Корнійчука в п'єсі „Загибіль ескадри“, т. Леві про мову в „Аванпостах“. І. Кириленка і т. Матвієнко — про мову роману „Мати“ Головко.

Другого вечора в обговоренні взяли участь письменники.

Тов. Ле, вітаючи почин мовознавців, відзначив потребу спрямувати вогонь проти мовного шкідництва, проти слів типу „різниця“, проти романтизації старовинної лексики, своєрідного мовного гурманства.

Тов. Панів: — Борючись за соціалістичний реалізм, треба позбутися традицій так званої „добірної“ мови, як приміром в Антоненка-Давидовича. Особливу увагу слід звернути на переклад, бо деякі перекладачі, що донедавна працювали в напрямі відриву української мови від російської, тепер виявляють нібито зворотні тенденції, без потреби запроваджуючи русизми. Обидві ці тенденції для нас ворожі

Тов. Головко на досвіді своєї роботи над романом „Мати“ показав, як характер художньої мови письменника випливає з його творчого методу. В романі „Мати“, що відбиває революю-

ційні події на селі 1905 р., автор намагався подати свій художній матеріал навіть пейзаж крізь світосприймання персонажів, щоб досягти максимальної емоціональності й найбільшої переконливості. Ось чому мова роману „Мати“ створює враження архаїчної.

Тов. Корнійчук говорить, що питання про реалізм в художній мові не в тому, щоб писати так, як говорять, а в тому, щоб мова нашої літератури відбивала величезні зрушення в економіці й свідомості людей нашої епохи. Письменники ще погано працюють, щоб відповідними мовними засобами, відобразити те якісно нове, що є в нашому будівництві, техніці, побуті. Мовознавці не підхоплюють нових „крилатих“ слів, не допомагають боротися проти штампів, „води“, перевантаження дрібницями тощо. А погана мова — це значить поверхова думка, невдалий образ, ідейна невиразність.

В кінцевому слові т. Кулик підсумував роботу наради. Не полишаючи боротьби проти ворожої, націоналістичної мовної практики, треба наполегливо працювати над майстерністю художнього слова. Мовні зриви часто перекручують задум автора, мовна неохайність іде в парі з неохайністю ідейною, сюжетною. Мовна безпринципність, компліментарна мова на адресу ворогів, недоречне користування антипатичними мовними засобами,—все це властиве багатьом нашим письменникам.

Треба посилити відповідальність за мову в художніх творах як письменників, так і редакторів. Охайності і старанності праці над мовою не завадить повчитись і в класиків.

НАРАДА КРИТИКІВ

Другою була нарада критиків, щоправда, організована вже не Оргкомітетом, а літкомісією ВУАМЛІН'у разом з редакцією журналу „За марксо-ленінську критику“. На порядку денному наради, що відбулася 2 квітня, стояло одне питання: завдання критики в зв'язку з підготовою до з'їздів письменників.

У вступному слові відповідальний редактор журналу „За марксо-ленінську критику“ т. С. Щупак схарактеризував нинішній стан критики, її хиби, причини й характерні вияви її відставання.

— Критика надзвичайно відстає, — говорить тов. Щупак.—Якщо загалом література відстає від життя, то критика відстає від літератури. Це особливо гостро відчувається тепер напередодні з'їзду письменників. У нас уперше відбуватимуться такі з'їзди, які репрезентуватимуть усю радянську літературу, які не можуть не мати всесвітнього значення. До цих з'їздів треба добре готуватися. Це готування повинно полягати в тому, щоб підняти творчу активність письменників, стимулювати нові твори, створити повну конкретну уяву про всю нашу літературу, класову боротьбу в ній, про ідейно-художнє зростання й відставання літератури, про творче обличчя кожного письменника і місце його в літературі і т. д.

Які характерні риси відставання критики? Насамперед низька її продуктивність. Величезна частина української літератури не дістає ніякої оцінки від критики. Ось Кость Гордієнко письменник цінний, що працює сумлінно над колгоспною тематикою, протягом років не знає жодної критики про себе. Другий письменник— Ледянко. Він дав велику продукцію про нашу індустрію, але й він роками не чув нічого від критики. Не написали жодного слова про Семена Скляренка, який має кілька романів, про Шияна, про драматурга Мізюна й ще про багатьох.

Критика не стежить як слід за перебудовою окремих письменників, які під впливом успіхів соціалістичного будівництва зробили поворот,— одні від позицій, ворожих нашій дійсності, до позицій радянських, інші, що стояли в основному на радянських позиціях, але часто збочували, тепер намагаються наблизитись до передової пролетарської соціалістичної літератури. Приміром Максим Рильський. Його книга „Знак терезів“, „попри всі хиби й рецидиви старого свідчить про ідейну перебудову письменника. Ніякої оцінки цього повороту Рильського в нашій критиці нема. Критика нічого не сказала про книжку радянського письменника П. Тичину „Партія веде“, що становить дальший його ідейний поступ і має певне політичне значення. Не дістала розгорнутої оцінки книжка „Народжується місто“ Копиленка, який в минулих своїх творах мав ряд збочень й помилок, але в останньому романі демонструє значне ідейно-художнє зростання.

Критика хворіє на консерватизм у виборі об'єктів своєї уваги, пише здебільша про „відомі“ імена, і не помічає, що інший „відомий“ на даному етапі став пересічним, а кращі твори почав давати вчора ще невідомий письменник.

Критика хибує на схематизм. Ряд критиків, пишучи про письменників, оперує лише двома фарбами: або стопроцентного ворога, або стопроцентного друга. Але й у друга є пережитки капіталізму. Треба показати, як письменник, маючи прекрасну ідею, правильну цілеспрямованість, саме через пережитки капіталізму знижує, спрощує, а то й викривлює цю ідею. Критика здебільшого аналізує твір за схемою, застосовуючи її однаково й до Тичини, і до Копштейна, не уміючи показати відмін специфіки цих двох письменників.

Для ряду критиків неподоланою фортецею є форма твору. Мало хто з критиків уміє аналізувати твір з погляду єдності форми й змісту. Часто-густо критика має описовий, а не аналітичний характер, а значить це не марксистська критика.

Але чи не найгіршою вадою критики на Україні є її безстрасність, вона говорить приглушеними тонами, ховає своє обличчя в кущі, коли говорить з письменником. Це аж ніяк не личить критиці нашої великої епохи.

Проте не можна сказати, що в нас критики нема, що вона не зростає. Останнім часом до літератури прийшла ціла плеяда молодих критиків, як Шабліовський, Юрченко, Колесник, Ткаченко, Костюк та інші. Критика останніми роками провела велику теоретичну роботу над спадщиною Маркса-Енгельса-Леніна в питаннях мистецтва. Створено стабільний підручник з

української літератури для шкіл. Марксистська критика на Україні починає активізуватися в питаннях сучасної драматургії, поезії, кіна.

Та це не знімає великого відставання критики. Вона повинна заговорити новим голосом про якість, про творчу дискусію, про всі актуальні й гострі питання, що хвилюють нині літературу, пояснити письменникам, що самої пролетарської ідеї твору замало, що соціалістичний реалізм є ідейно-художня вершина. Критика повинна показати відсталість української прози щодо форми, що вона ще не має великих образів, не ставить широких творчих проблем, мало працює над культурою слова. Треба також показати, як епігонське механічне перенесення окремими українськими поетами форм, технології російських поетів в площину свого змісту, створює внутрішній розрив форми й змісту.

Критиці треба посилити боротьбу з націоналізмом, грунтовно викриваючи його ідеологію. Ми ще не розкрили як слід творів контрреволюціонерів Остапа Вишні, Ірчана, Гжицького та інш., не показали впливу націоналістичної естетики в поезії.

Нарешті критика повинна зрушити з місця справу ознайомлення широких мас з літературами народів Радсоюзу.

Загалом критика повинна піднести прапор боротьби за високу ідейно-художню якість літератури, а для цього, вона повинна насамперед боротися за свою власну якість, за якість критики.

Про хиби критики багато говорили учасники наради. Т.т. Йосипчук і Кирилюк вказували на теоретичну й методологічну безграмотність критиків і рецензентів, які не розуміються на художній специфіці твору і своїм ідейним і культурним рівнем здебільшого стоять нижче критикованих ними письменників. За зразок такої критики може правити стаття Товстухи в „Літературній газеті" про „Ранок" Микитенка.

На потребі добити групівщину акцентує тов. Городской, відзначаючи разом з тим, що критика замовчує ряд письменників руської літератури на Україні, як Петніков, Ушаков, Черкаський, Левітіна.

Про брак у критики мистецького смаку говорить тов. Ганс. Критика оперує загальниками. Не маючи глибоких естетичних критеріїв, заснованих на філософії марксизму-ленінізму, критика не може показати, як ідеї втілюються в художні образи. Треба піддати серйозній критиці творчість таких письменників, як Микитенко, Кириленко, не змазуючи їхніх хиб. Така критика їм лише допоможе, якщо тільки провадитиметься з правильних принципових, партійних позицій.

Цікаві питання про виховну роботу редакцій журналів серед критиків порушив тов. Довгань, загострюючи увагу на боротьбі з націоналістичними концепціями. Про дальше поглиблення боротьби з націоналістичною спадщиною говорили т.т. Новицький і Піскун. Вони подали думку виносити на широку критику твори ще в рукописах, розкривши цим „таємниці" видавничих портфелів.

Т.т. Корнійчук і Панів справедливо скаржились, що між письменниками й критиками нема товариської співпраці. Треба притягнути письменників до критиків, а критиків до творчої лабораторії письменників. Конче потрібно практикувати спільні творчі наради критиків з письменниками.

Про аналогічні вияви відставання критики з єврейській літературі розповів єврейський критик тов. Гольдес. Український читач не завжди має правильну уяву про нинішню єврейську літературу, бо справа з перекладами досі не впорядкована, і тому поряд кращих зразків радянської і єврейської літератури появляються в українських перекладах художньо й ідейно недосконалі твори.

Маючи велике значення в справі активізації критики навколо актуальних завдань нашої літературної дійсності нарада мала ту хибу, що промовці не говорили, як вони кожний окремо братимуть участь в боротьбі за піднесення критики, у розробці творчих питань художньої літератури саме тепер, перед з'їздом.

НАРАДА ВЕЛИКОЇ ПРОЗИ

10—13 квітня в Будинку літератури ім. Блакитного працювала широка творча нарада з питань великої прози. Про актуальність проблем, що їх обговорювала нарада, свідчить та величезна увага, яку їй приділяла партійна, робітнича та літературна громадськість. На нараду прибули письменники з Москви, Києва, Дніпропетровського, Донбасу, Одеси, Полтави, АМСРР.

Коротко сказавши про стиль перебудови роботи Оргкомітету, що полягає в конкретній організації творчої дискусії серед письменників та оперативному керівництві нею, голова Оргкомітету тов. Кулик, дає слово для вступної доповіді тов. Кириленкові.

— Наша українська проза,—говорить т. Кириленко,—нині, аж ніяк не задовольняє вимог робітничих і колгоспних мас. Ми ще не маємо творів такої ідейно-художньої сили, як „Поднятая целина" Шолохова, „Бруски" Панфьорова, „Ненависть" Шухова, „Я люблю" Авдєєва в братній російській літературі.

Причини відставання насамперед в тому, що в нашій літературі довго орудували контрреволюційні націоналісти. Вони заводнювали своєю смердючою продажною писаниною наші видавництва, отруювали літературну молодь.

В боротьбі проти націоналістів змужніли нові кадри пролетарської літератури. Але цей зріст явно недостатній. Специфічно творчі питання, питання форми ми, на жаль, довго відсували на задній план.

Основним стилем ваплітян, як відомо, був буржуазний романтизм. Ми знаємо, що Маркс і Енгельс виразно негативно ставилися до письменників типу Шатобріана, які під романтичним серпанком ховали своє реакційне обличчя. Така форма потрібна була й нашим націоналістам, щоб зручніше маскувати свої фашистські прагнення, щоб спотворювати у своїх книжках нашу радянську дійсність.

Ми за стиль нашої прози обираємо соціалістичний реалізм (хоч і не відкидаємо революційного романтизму). З висловлювань Енгельса про Бальзака, Леніна про Толстого, ми бачимо, як вчителі пролетаріату позитивно оцінювали класиків-реалістів, бо вони допомагають нам краще вивчити їхню епоху.

По лінії тематичній, наша проза недостатньо висвітлює такі рушійні сили соціалістичної революції як партія і створені нею політвідділи— ці сталінські штаби. Ми не виконали наших зобов'язань перед ленінським комсомолом— створити образ молодої, соціалістичної людини, не показали бійця Червоної армії, мало приділяємо уваги школі, де куються нові люди. Крім Івана Ле, Ю. Смолича, мало хто розробляє інтернаціональну тематику.

Невміння ставити проблеми і глибоко розробляти їх пояснюється тим, що багато з наших письменників не мають сталого громадсько-політичного світогляду, систематично не вивчають марксо-ленінської науки, не зв'язані з класовою практикою пролетаріату.

Разом з тим, нам бракує широкого загальнокультурного світогляду. Ми не лише не опаногуємо як слід класичну спадщину, ми частовусто не читаємо книжок своїх товаришів, не вивчаємо специфіки літературної роботи. Поспішність і верхоглядство позначились на багатьох наших повістях і романах. Позитивні герої виходять у нас схематичні, недокровні. Це можна сказати про Марка Обушного з моїх „Аванпостів" і про партизан з нового роману І. Микитенка „Ранок", що ставить велику тему перевиховання безпритульних, на людей соціалізму. І навпаки, негативні персонажі вдаються нам повнокровніше. Наприклад, куркулі, білогвардійка Ольга з того ж таки Микитенкового „Ранку".

Продуктом низького ідейного й художнього рівня автора є повість Вражливого „Справа серця", що неправильно трактує проблему особистого й громадського, мовляв, тепер не такі часи, щоб думати про особисте. „Право на смерть" П. Панча теж показує, як брак твердого пролетарського світогляду у письменника призводить до ідеологічних зривів. Шахтаря Байду і його сина він приводить до класової самосвідомості через петлюрівщину, зраду революції і т. п., що аж ніяк не є типове для донецького пролетаріату. В романі Панча так само, як і в „Аванпостах" і в „Ранку", натрапляємо натуралістичні місця, вульгаризми, що знижують якість цих творів.

Цікава остання книга Ю. Смолича „Сорок вісім годин", в якій автор прекрасно опанував матеріал, але для нас ще питання, чи це художній твір, чи публіцистичний, бо ми ні разу не обговарювали проблеми про місце публіцистики в художньому творі. Навіть Д. Гордієнко свої нариси про буряки вважає за художній твір. Про книгу Костя Гордієнка треба дискутувати. Автор прекрасно знає матеріал, але „Зерна" написано стилем розповіді, густо забарвлені провінціальним мовним фольклором, не дано жодної характеристики героям. Проте, це безперечно здібний письменник і майже єдиний, що постійно працює на колгоспній тематиці.

Ми не вміємо користатися засобами композиції. З цього погляду особливо безпорадний роман В. Кузьміча „Турбіни". Ми також не говоримо про експозицію, пейзаж, натюрморт та інші елементи літературної техніки.

У нас є так звані „златоусти", що пишуть штучною, високоштильною, покрученою мовою (А. Любченко, Ванченко), ми часто зловживаємо чужомовними термінами, засмічуємо наші твори блатними словами (Кириленко, Микитенко) тощо.

Ось точки, які наша нарада повинна на основі критики й самокритики, глибоко розвинути й конкретизувати.

Першим промовцем у дискусії виступив критик тов. Замочник. Він зазначив, що критика невчасно вказує письменникам на їхні хиби і це призводить до того, що наприклад Г. Коцюба після солідного, але емоційно-безбарвного твору „Нові береги" написав новий роман „Життя молодіє" ще слабіший. Здебільша критика промовчує ряд письменників таких, як А. Гак, Б. Тенета, Д. Гордієнко, Кальницький. До цих забутих можна приєднати й М. Ледянка, що має багато книжок. Його новий воєнно-морський роман „Крюйспеленг" композиційно кращий за його попередні. Проте, в ньому є нотки відмовлення від боротьби за художню довершеність, — мовляв, щоб змалювати нашу дійсність, досить її констатувати. У Костя Гордієнка не скритикована манера показувати дійсність лише через суб'єктивізовану розповідь героїв у стилі Нечуєвської баби Палажки. Запобігти творчих невдач можна, встановивши діловий зв'язок письменників з критиками, щоб виправляти помилки в процесі роботи над твором, а не після його надрукування.

З критики власних творів почав своє слово тов. Іван Ле.

— Мої невдачі в романі „Інтеграл",—говорить тов. Ле,—походять від того, що я полемізував з Купріним не з своїх власних творчих позицій, а намагався механічно перенести героїв „Молоха" в нашу радянську дійсність й навіть стилево витримати увесь роман в дусі Купріна. Це й призвело до цілого ряду хиб, бо я не переборов Купріна, а навпаки, пішов йому в угоду. Так само хиби першої книги „Роман. Міжгір'я" не вдалося цілком перебороти в дальшій роботі над твором і вони тяжать і над другою книжкою цього роману.

Далі тов. Ле гостро критикує останні романи І. Микитенка та І. Кириленка, зазначивши, що вони, як ведущі пролетарські письменники, не мають права на художню недовершеність, якої вони припустилися в своїх книгах. Кириленко художньо не мотивує змін у світогляді й поведінці героїв, він розповідає, а не показує, у нього превалює патетика, банальний побутовізм, багато неправдоподібних ситуацій, зайвих деталів тощо. „Ранок" Микитенка тов. Ле розцінює як крок назад в порівнянні з такими його творами як „Брати", „Кадильниця" та інші. Захоплюючись „блатним" фольклором, героїзуючи правопорушне життя безпритульних, Микитенко мимоволі романтизує світ безпритульних. Це

знижує виховне значення твору. У показі партизан чимало схематизму, тоді як образи куркулів, ігумені Ольги, попа, змальовано соковитіше.

Далі виступив письменник т. В. Ставський, автор одного з кращих творів російської пролетарської літератури—„Разбег".

— Я здивований,—говорить т. Ставський.— з того, що на цій нараді нема читачів, нам треба знати, якої вони думки про нашу творчість, бо без дружби з читачем радянському письменникові важко зростати. Звичайно, маємо на увазі передових читачів, ударників, „знатних людей".

Нас хвилюють практичні питання—як посуватися далі, як довершеніше показувати наші перемоги, глибше й правдивіше подавати образ позитивного героя більшовика, якому властива, з одного боку, здорова життєрадісність, з другого—невгамовна незадоволеність досягнутим. А нам треба поспішати, бо питання „хто кого", вирішене в Радянському Союзі безповоротно в нашу користь, незабаром доведеться розв'язувати у світовому маштабі.

В світлі цих історичних завдань, наш політичний і культурний рівень недостатній і ми повинні самі собі допомогти самокритикою, знищенням групівщини тощо.

З своєї власної практики я переконався, що гастролерством, парадними виїздами поодинці чи бригадами, туристським споглядданням нашої дійсності не збагнеш, нової людини не побачиш. Ключ до розкриття нашої дійсності, це безпосередня участь в радянському будівництві. Саме так працюють кращі наші письменники Шолохов, Панфьоров та ін.

НОВИНИ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕХНІКИ

„Справа явно йде до нової війни“ — так схарактеризував міжнародне становище тов. Сталін на XVII з'їзді партії.

Це знаходить свій вияв і в шаленій гонитві озброєнь, що їх не можуть прикрити ніякі конференції „роззброєння“, і в тій неприхованій агресії, яку проявляє на Сході японський імперіалізм, і в підготові громадської думки буржуазною пресою, літературою, мистецтвом. Не абиякий вияв знаходить ця тенденція і в капіталістичній техніці.

Стиснута в лещатах імперіалістичних суперечностей, капіталістична техніка зайшла в тупик, але одна її галузь — військова техніка має за те тенденцію розвиватися коштом усіх останніх. На послугах її працюють учені, інженери й техніки, до неї йдуть найширші „соціальні замовлення“ імперіалістичних урядів та штабів, що всіма заходами сприяють наступові нового туру війн.

Новини, які ми подаємо нижче, це тільки краплина в морі шукань і винаходів військової технічної думки. По них навіть не можна одержати повної уяви про ті основні напрями, якими йде військова техніка імперіалістичних країн. Це тільки одинокі факти, вирвані з цілої сукупності різноманітних проявів зростання й розвитку смертоносної індустрії.

* * *

ЦЕНТРОБІЖНИЙ КУЛЕМЕТ

Японський винахідник Іошітаро Шіміцу винайшов центробіжний кулемет, який японська преса характеризує, як „найбільш смертоносну з усіх видів сучасної зброї“. Як повідомляють, кулемет Шіміцу діє зовсім безшумно, не вимагає вживання пороху і стріляє значно швидше, ніж усі існуючі типи кулеметів.

Газета „Тан“ дає такі відомості про цю нову зброю:

„Кулемет не має ствола, по якому звичайно проходить куля, виштовхувана тиском порохових газів. Його основна частина — це диск, що його рухає бензиновий мотор. Диск обертається з великою швидкістю. Спеціальний прилад посилає кулі, які центробіжною силою викидаються по надзвичайно пологій траєкторії (лінія польоту кулі). Новий кулемет може випускати 9076 куль на хвилину й кожна куля має початкову швидкість і пробивну силу вчетверо більші, ніж у звичайних кулеметів. Вага кулемета 32 кгр. Він зручний для переноски. Тепер провадяться досвіди по установці цього кулемета на літаку“.

НОВІ ВИБУХОВІ РЕЧОВИНИ

„Дейлі Телеграф“ повідомляє, що за останні роки англійська військова техніка дійшла великих успіхів у виготовленні вибухових речовин для військового морського флоту.

Насамперед, порох останньої марки для морських гармат відзначається великою силою вибуху. Тим самим збільшується початкова швидкість набою і зменшується зношуваність матеріальної частини гармат.

Сильно діюча вибухова сила для заливання набоїв, торпед і мин сполучає тепер у собі максимальну руйнівничу силу з повною безпекою в зберіганні її та поводженні з нею. Дійдено нових методів зберігання боєприпасів як на березі в складах, так і на морі — на кораблях.

Порівняно з колишньою маркою порох, виготовлений новим способом, менше піддається псуванню і не вибухає передчасно або сам собою.

Є відомості також, що після ряду досліджень і досвідів прийнято змінену форму тротилу. Остання поєднує максимальну розривну силу з великим „флегматизмом“. Спеціалісти запевняють, що коли набій, начинений новим тротилом, вибухне серед набоїв або мин, також начинених цією новою вибуховою речовиною, то останні не вибухають.

ДОСВІДИ З ТЕЛЕКАТЕРОМ

„Дейче вер“ повідомляє, що англійське адміралтейство робить нові досвіди з швидкохідним торпедним телекатером (катер, що ним управляють на відстані). Катер не має на собі людей. Розвиває швидкість ходу в 40 вузлів. При сутичці з противником катер вибухає як величезний заряд вибухових речовин і може потопити навіть лінкор типу „Нельсон“. Катер може боротися і з підводними човнами, випускаючи глибинні бомби. Перші досвіди з таким катером почалися вже два роки тому.

Треба сказати, що в царині військової авіації досвіди з апаратами, що управляються на відстані, вийшли вже з стадії досвідів. Так, „Нью-Йорк Геральд Трібюн“ ще в минулому році наводила ряд даних, що свідчать про чудово обладнаний англійський флот бомбовозів, який дає можливість Англії захопити контроль над Ламаншем протягом півгодини після оголошення війни. На протязі місяця — пише газета — секретно і з великим успіхом проводилися досвіди над радіоуправлінням апаратів по всій протоці.

Спеціально навчені радисти можуть тепер з судна або з берега керувати рухом безпілотних бомбовозів. Маневри полягають у тому, що навантажений вибуховими речовинами літак підводять до певної мішені, в яку він ударяється з усього розгону і, вибухнувши, розриває її на найдрібніші частки.

АПАРАТ ДЛЯ ПІДВОДНИХ РОБІТ

В Японії збудовано сталевий апарат для підводних робіт в якому зацікавлене й військове міністерство, оскільки він може служити для підіймання затонулих суден. Довжина апарату — 5,5 м., ширина — 1,75 м., висота — 2 м., повна вага — близько 5,5 тонн. Занурювання апарату розраховано на глибину 120 сажнів, де він може робити протягом 5 годин.

В носовій частині апарату є два „щупальці", які рухаються електричністю і діють як руки людини. З поверхнею води апарат зв'язаний телефоном і кількома сигнальними приладами.

Для роботи на великій глибині на апараті встановлено прожектор в 100.000 свічок, що світить у воді на відстань 10 метрів. Крім того, апарат має спеціальне фотоприладдя для підводного фотографування. Каманда апарату — 2 чол.

Як повідомляє преса, після ряду пильних досліджень, апарат буде переданий в експлуатацію товариству для підіймання затонулих суден.

ВЕЛИКОКАЛІБЕРНА ЗЕНІТНА ГАРМАТА

Нещодавно в озброєння американської армії ввійшла зенітна гармата 105-мм. калібру. Дальність вистрілу — близько 12 км. по висоті і 18 км. по горизонту. Скорострільність гармати 15 пострілів на хвилину в наслідок автоматичної подачі набоїв. Набій важить 14,5 кгр.

ГАРМАТИ НА ЛІТАКАХ

Спроби озброїти військові літаки легкими гарматами калібром 20 — 40 мм. провадилися майже в усіх великих країнах, але в наслідок серйозних хиб в установці гармат на літаку, вони не давали серйозних успіхів. Недавно ж закордонна преса повідомляла, що французька військова авіопромисловість уже винайшла потрібний тип літака - знищувача, озброєного гарматою. На такому літаку гармата встановлюється непорушно в поєднанні з мотором і стріляє в напрямі польоту літака. Недавно збудовано вже гарматний мотор фірмою Іспано, до якого прикріпляється гармата калібром 20 мм,. становлячи з мотором єдиний агрегат. Така гармата - мотор встановляється на літаку - знищувачі Моран-Сольне. Агрегат — мотор - гармата дає й фірма Фарман для своїх літаків-знищувачів.

Є також відомості, що на заводі Моран-Сольне (Франція) будується двохмісний, двохмоторовий гарматний швидкісний знищувач. Він матиме на озброєнні 2 гармати і 2 або 3 кулемети. Розрахункова швидкість цього знищувача перевищуватиме 400 км. на годину.

ЦИВІЛЬНА АВІАЦІЯ НА СЛУЖБІ ВІЙНИ

Військові штаби капіталістичних країн велику увагу приділяють використанню цивільної авіації для військових цілей.

Так, японське командування під час бойових операцій у Китаї використовувало цивільну авіацію для підвозу військам зброї, боєприпасів, для перевозки ранених, командного складу тощо. Тепер японська воєнщина і японська авіопромисловість йде далі в пристосуванні літаків цивільної авіації для військових цілей. Пристосований для військових транспортних потреб літак „Фоккер" озброюється кулеметом, щоб відстрелюватися не тільки від повітряного противника, але й від надземного при вимушеній посадці. В гідроавіації цей літак пристосовується як базовий розвідник на колесах і на поплавках.

В Німеччині залізниці вирішили замінити окремі пари поїздів, що ходили недовантажені, але не могли бути скасовані в наслідок їх господарського й державного значення, новими спеціально збудованими двохмоторовими вантажними літаками ДО-F. Насправді ж літак ДО-F являє собою середній бомбовоз і назва вантажний — це тільки ширма. Про це говорять всі його льотно-технічні дані. Так фюзеляж літака дозволяє таке розміщення: в носу — кабіна й турель стрілка-бомбардира, за нею — кабіна пілота, касети для бомб і, нарешті, кабіна й задня турель для спостерігача. Дальність польоту літака ДО-F при 2000 кгр. вантажу (тобто бомб) — 850 км.

Взагалі про те, що німецька цивільна авіація дуже легко може бути перетворена в бомбовози в пресі є чимало свідчень. Так недавно випущений в Німеччині літак „Хенкель 70", що може підняти 1 тонну бомб на досить значну відстань з пересічною швидкістю в 220 миль на годину, викликав велику тривогу у французькій пресі. Один із знавців авіаційної справи вказує, що на сьогоднішній день ця машина може обігнати перший-ліпший із французьких знищувачів.

ПАНЦЕРНИЙ ТРАКТОР

Одним із показників того, як усе народне господарство капіталістичних країн пристосовується для потреб військового часу, являє й та проблема панцерного трактора, яку знаходить певне висвітлення в закордонній пресі, зокрема Німеччини та ПАСШ. В спеціальній літературі дискутується ця проблема по двох лініях: як збільшити швидкість сучасного трактора відповідно до потреб військового часу і як уможливити використання його як панцерної машини. Та це не тільки „літературна дискусія". Деякі тракторні фірми вже почали спроби пристосувати існуючі конструкції для військових потреб. Так фірма „Генрі Дайстон і син" у Філадельфії (ПАСШ) збудувала панцерний корпус для трактора Катерпіллер „35", при чім фірма Катерпіллер у своєму обіжнику з цього приводу писала:

„Танк коштує 14000 доларів і більше. Застосування наших ненабагато змінених стандартних

мас із панцерним корпусом коштує при умові побудування 50 машин лише 3700 доларів. Перевстаткування комерційного трактора в танк не потребує спеціальних майстерень і може дати в розпорядження військового командування всякої країни велику кількість танків".

АВТО, ЩО ЛІТАЄ

Англійський конструктор Дрінг розробив систему автомобіля, що літає. Автомобіль має 25-сильний двигун. Колінчастий вал двигуна рухає два ротори з універсальними шарнірами, що створюють опору для горизонтального гвинта — гелікоптера. Гелікоптер служить для підіймання автомобіля в повітря в разі зустрічі з якоюсь перепоною, наприклад, річкою. Горизонтальне переміщення автомобіля в повітрі провадиться в наслідок змінювання кута нахилу роторів, що обертаються.

Автомобілем, що літає, дуже зацікавилися військові кола.

НОВИЙ БОМБОМЕТ

Авіозавод Хенкеля в Рошток-Варнемюнде (Німеччина) після довгих досвідів сконструював новий тип літака, так званий „пікіруючий бомбомет". Могутність його моторів — 600 кінських сил, швидкість до 300 км. Під час зробленого в присмерки польоту пілот піднявся на 4-5 тис. метрів і потім спустився майже сторч, під кутом в 70 градусів. З висоти 200-300 метрів літак рвонув угору і майже прямовисно підійнявся на велику височінь. Як повідомляє паризька „Інпресс", у Варнемюнде будується 150 літаків цього типу.

Замовлення ще на 150 літаків передано заводам Фоккер-Вульф у Бремені.

ЛІТАК З МЕХАНІЧНИМ ПІЛОТОМ

Після багатолітніх досвідів авіоконструкторові Джо Бізону в Лос-Анжелосі вдалося створити літак-робот (літак з механічним пілотом). Можливість падіння такого літака виключена.

Досвіди з моделями літака пройшли успішно.

На думку відомого американського літуна Арта Гебль, прилад, вміщений у ящику, величиною в 1 куб. фут, вмонтованому в літак, краще забезпечув від падіння, ніж наявність пілота. „Аероробот" названий так по аналогії з механічними „рабами" (роботами) діє автоматично з допомогою ряду складних приладь, що рухаються вітром і атмосферними течіями. Конструкція його така, що автоматично можуть бути включені або обидва джерела енергії одночасно, або один з них. Управляти з землі „аеро-роботом" можна по радіо.

Теоретично можливо, що в майбутній війні такі літаки без пілотів, навантажені вибуховими речовинами, посилатимуться на ворожі лінії, звідки виконавши своє завдання, повертатимуться цілими й непошкодженими.

ТЕЛЕМЕХАНІЧНИЙ ОЛИВЕЦЬ

Сучасна механізація всіх родів зброї з їх високою рухливістю викликала й потребу таких засобів зв'язку, які дозволяли б швидку передачу донесень та розпоряджень. Як один із засобів переборення цього „вузького місця" руйнацького механізму, англійський генерал Фуллер пропонує телемеханічний оливець. Ідея його така: на літаку, розвідницькому танку або панцернику встановлюється мапа на барабанах з закріпленим над нею оливцем. Командир розвідки відмічає розвідані ворожі батареї, колони тощо на мапі. Одночасно, ці ж точки записуються на оперативну мапу в штабі синхронно діючим телемеханічним оливцем. Цим же оливцем можуть передаватися і писані донесення та розпорядження, що одержуються тим, кому вони адресовані, саме в момент їх віддавання.

ПРИВИД БАКТЕРІОЛОГІЧНОЇ ВІЙНИ

Питання бактеріологічної війни не сходить із шпальт закордонної преси, давно переставши бути тільки темою фантастичних романів.

Так „Мілітер Вохенблатт", відзначаючи, що контролювати підготову до такої війни неможливо і що спеціальна комісія Ліги націй прийшла до такого ж висновку, пише: Тим часом можливості бактеріологічної зброї величезні. Насамперед — це літаки. Але заражені собаки або пацюки, загнані до противника, можуть перенести туди чуму, а проточна вода може стати джерелом холери, дизентерії, черевного тифу.

Англійський військовий журнал „Юнайтед сервіс інститюшен" посилаючись на досвіди в ПАСШ, відзначає, що в цій галузі в повоєнний період дійдено великих результатів. Поряд із старими заразними хворобами — паратифом, дизентерією, холерою, тифом, віспою, — можуть бути перенесені інфлуєнца і пневмонія. Розповсюдження бактерій на ворожій теорторії може бути доручене агентам.

Чехословацький лікар Спідла в журналі „Достойніче лісти" в статті під заголовком „Чи сказано останнє слово в питанні бактеріологічної війни" вказує на можливість використання літаків для поширення бактерій. Звичайна муха — пише автор — може бути носієм епідемічних хвороб. Мала вага цих поширювачів епідемій дозволяє їхній вжиток у колосальних кількостях. 20000 мух важать всього лише близько кілограма і потребують посудини місткістю в 15 літрів. Тому що мухи при температурі в 10 градусів втрачають рухливість, їх можна висіяти з літака як зерно. При умові, що таким чином будуть висіяні 2 млн. мух і серед них 10% заразних, а з цих останніх тільки 1% попаде на людину або речі, а з людей тільки 1% захворіє, то й у цьому випадку буде двоє заражених.

* * *

Три основні лінії міжнародніх суперечностей в епоху загальної кризи капіталізму, в епоху пролетарських революцій визначили партія і Комінтерн. Це — суперечності між імперіалістичними державами, суперечності між імперіалістичними державами-метрополіями і колоніальними країнами, і, нарешті, суперечності між імперіалістичним світом і країною будованого соціалізму.

По лінії всіх цих суперечностей наростає новий тур війни. Але основною, визначальною з цих суперечностей є суперечність, боротьба двох світів — капіталістичного і соціалістичного; світу, що вмирає і йде на дно, і світу, що росте й розвивається, згуртовуючи навколо себе трудящих і експлуатованих усіх країн. І саме по цій лінії також якнайреальніше вимальовується загроза нової війни.

Могутній розвиток соціалістичного будівництва країни Рад забезпечив і велетенське зміцнення її обороноспроможності. Разом з усім народнім господарством швидкими темпами на базу нової техніки переходить і вірний страж кордонів Радянського Союзу, гордість і надія трудящих усього світу — наша Червона армія.

Гасло вождя партії про освоєння нової техніки пронизало всю роботу і навчання бійців Червоної армії і флоту, бійців її на суші, морі і в повітрі. Звіт про цю роботу і навчання, про більшовицьку боротьбу за зміцнення обороноспроможності соціалістичної батьківщини здавав недавно з трибуни XVII з'їзду партії вождь Червоної армії т. Ворошилов, здавав нетільки перед трудящими Радянського Союзу, а й перед трудящими всього світу.

Ще раз підтвердила країна Рад устами т. Сталіна всю непохитність своєї політики миру. Але ще раз і ще раз підкреслила вона також і грізну пересторогу тим, хто захоче сунутись „своїм свинячим рилом у наш радянський огород".

БІБЛІОТЕКА 311

Видає — в-во „Молодий Більшовик".

Редколегія
М. Ковальчук
О. Корнійчук
Л. Первомайський (заст. редактора)
А. Пульсон
Гр. Рашміділов (відп. редактор)
П. Усенко

Зміст

Стор.

А. Первомайський — Ваграмова ніч. Трагедія 5
В. Кучер — Мішуглі. Оповідання 30
І. Муратов — Перший гість. Поезія 38
М. Нагнибіда — Слава друзів. Поезія 40
С. Крижанівський — Військова молодість. Поезія 41
А. Копштейн — З листа про дружбу. Поезія 42

ЛЮДИ І СПРАВИ НАШИХ ДНІВ

Ю. Яковенко, Н. Філімонов, І. Гардашников, Ю. Падалка — Новий арсенал. Нарис . 43
П. Мельник — Герої паровозоремонтного. Нарис 51
О. Рублевський — Діти Оболоні. Нарис 57

НАУКА І ТЕХНІКА

Акад. О. Шліхтер — Проблема Великого Дніпра в соціалістичному будівництві. Стаття 64

КОМСОМОЛ НА МИСТЕЦЬКОМУ ФРОНТІ

Всеукраїнська нарада комсомольців-письменників:

Доповідь тов. Рашміділова 73
Творчий звіт тов. Плоткіна 94
„ „ тов. Герасименка 95
„ „ тов. Ковальчука 96

Виступ тов. Первомайського 98
„ тов. Мінаїна 101
„ тов. Копштейна 103
Виступи тт. Саченка, Рибака, Альтмана, Мізюна 104

МОЛОДНЯКІВСЬКИЙ БЛОК-НОТ

Новини військової техніки 112

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

на 1934 рік

„МОЛОДНЯК“

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ, ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ ТА НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ ЖУРНАЛ (ОРГАН ЦК ЛКСМУ)

Виходить за редакцією: М. КОВАЛЬЧУКА, О. КОРНІЙЧУКА, Л. ПЕРВОМАЙСЬКОГО (заст. редактора), А. ПУЛЬСОНА, Г. РАШМІДІЛОВА (відпов. редактор), П. УСЕНКА.

„МОЛОДНЯК“ знайомить з кращими зразками художньої літератури радянськ. України, народів СРСР та творами пролетарських письменників закордону, висуває нові кадри радянських письменників;

„МОЛОДНЯК“ веде боротьбу проти великодержавного шовінізму та місцевого українського націоналізму, як головної небезпеки, і виховує молодь в дусі ленінського інтернаціоналізму;

„МОЛОДНЯК“ показує досягнення соціалістичн. будівництва, ударників заводів, колгоспів та РККА;

„МОЛОДНЯК“ висвітлює найактуальніші питання політичного й культурного життя та комсомольської роботи;

„МОЛОДНЯК“ знайомить з останніми досягненнями науки й техніки, допомагає опанувати техніку та поширити свій загальнокультурний розвиток;

„МОЛОДНЯК“ подає найширшу інформацію з усіх галузів національно-культурного будівництва, літератури, театру, кіно, фізкультури;

„МОЛОДНЯК“ виходить 1934 року збільшеним розміром (8 друк. аркушів номер), ілюстрований репродукціями з картин кращих художників СРСР.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ УСІ ПОЧТОВІ ФІЛІЇ та ЛИСТОНОШІ.

ПЕРЕДПЛАТНА ЦІНА на рік — 24 крб., на 6 міс. — 12 крб., на 3 міс. — 6 крб. Окремий номер — 2 крб.

ОСНОВНИЙ МАТЕРІАЛ ЖУРНАЛА „МОЛОДНЯК“ № 6:

ПРОЗА: Е. Шехтман — На вістрі, роман; М. Ковальчук — Похорон, оповідання. **ПОЕЗІЇ:** Сліпка, Левади, Фоміна. **НАРИСИ:** Н. Гаврилов — Записки підводника. **СТАТТІ:** М. Крицевий — Нотатки до Всеукраїнської олімпіади; проф. Є. Погребіцький — Великий Донбас. Матеріали наради комсомольців-письменників.

Ціна 2 крб.

Научной библіотеке