

ЛІТЕРАТУРНИЙ МОЛОДНЯК РАДЯНСЬКОЇ БІЛОРУСІ

ЕД. ГОЛУБОК

Тільки в умовах Радянського Союзу так широко здійснюється участь молоді на всіх ділянках економічного та культурного будівництва.

Під керівництвом комуністичної партії ленінський комсомол організував велетенський ентузіазм молоді та викликав творче піднесення в найширших колах нашого підростаючого покоління.

Особливо активну участь молоді ми маємо на фронті літератури й мистецтва.

Великі творчі резерви ленінський комсомол спрямував на цю відповідальну ділянку.

Пожовтневий період, перші роки радянського будівництва характеризуються зростанням творчого молодняка — ряд письменників, митців та поетів виросли в комсомолі і внесли в загальне будівництво радянської літератури високомистецькі твори.

Комсомол увійшов у літературу, як творча сила і як об'єкт.

„Комсомольцем я прийшов у літературу, в комсомолі моя учба, моє творче зростання, громадська активізація, мої перші творчі виступи проти ворогів ленінської національної політики. Комсомолові належать кращі сторінки моєї творчості“, — говорить поет Андрій Александрович, який свою працю підпорядкував оспівуванню життя молоді і росту її політичної свідомості.

Комсомол виховав і відомого прозаїка Платона Галавача, драматурга Ілью Гурського. Під значним впливом комсомолу зростала творча робота Василя Каваля, Пятруся Бровкі, П. Глебкі, А. Звонака.

Комсомолові й молоді належить ім'я Павлюка Труса, молодого поета-лірика, чий образ буде довго жити в свідомості трудящих мас БСРР.

Комсомол під проводом комуністичної партії вів рішучу боротьбу з рештками нащадків елементів, які, під націоналістичним прапором намагалися підірвати соціалістичне будівництво СРСР. Ворожі елементи пролізли до лав молодняцької літератури (Ліхадзієвський, Тавбін, Калюга, Русакович, Астапенко, Віталін, Сядура й інші) і намагалися послаблювати єдність літературного фронту БСРР.

У боротьбі з ворожими елементами політично виросли творчі кадри молодняцької ділянки радянської літератури.

Величезним стимулюючим фактором організації навколо радянської літератури молодняцьких кадрів стала постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 року.

Цілий ряд нових імен і нових творів ми маємо у творчому активі наших молодих письменників та поетів.

Дуже цікавим фактом на фоні радянської літератури є творчість поета Алеся Зарицького. Книга його віршів „Епічні фрагменти“ (Менськ, 1932 р.) свідчить про міцний творчий ріст цього молодого художника.

Теми своїх віршів Ал. Зарицький черпає з життя заводу, з показу живих людей, ударників цього заводу, показує як зростає свідомість молодих будівників в умовах соціалістичного суспільства, показує як молодь набуває нової культури і росте політично й морально. Читаючи вірші Ал. Зарицького, ви

відчуваєте, що поет пише про людей нової формації.

З черговим монтьором
Падеєм зугарним
Тягнули ми лінію на естокаду.
У час відпочинку
На старій ливарні
Ми разом читали „Гренаду“¹.

Вірш „Чавунна труна“ подає цікавий епізод із життя робітників за царату. Показано металургійний завод, де умови праці були дуже небезпечні, через що під час топлення загинув один робітник, упавши в розтоплений чавун.

Ал. Зарицький уїдливо показує нам лицемір'я капіталіста - концесіонера Рейнгольда, який вирішує відзначити загибіль робітника:

Ми поховаем його,
Як імператора урочисто,
Як ватажка якихось гунів —

наказує на могилі старого робітника поставити:

Першоякісний пам'ятник
Пудиків так на триста,
Кращої в імперії
Маси чавунної...

Минає багато років, розгортаються події Жовтня. В країні не вистачає металу і питання про кожний пуд чавуну і сталі стає питанням оборони країни. Ал. Зарицький показує нам сина робітника Блішацького, який приходить у фабком і пропонує:

Маховики,
Шатуни,
Шківни
З батькової труни одлити.
Потоки чавуна
Стікали...
Це
Через тридцять літ по смерті
Блішацького
По пролетарському ховали.

Цей вірш — цікавий своєю соціальною силою та драматичним напруженням. Ал. Зарицький зміг укласти в рядки цього вірша багато революційної сили й енергії, яка характеризувала робітників, для яких справа суспільна вища за всі особисті справи. Показуючи прямотинісність і полі-

тичну свідомість нашої молоді, поет говорить:

Дано нам любити,
Як ще нікому.
Але я знаю,
Як збочу — ти підеш,
Щоб не вернутись ніколи.
Бо нам дано ненавидіть,
Як ще нікому, ніколи.

Низка віршів у збірці „Епічні фрагменти“ присвячені показові революційної боротьби робітників. Автор подає нам малюнок з життя робітника Антека, який загинув у бою з білопо-
ляками.

Поет вірить, що час помсти настане і за кров брата, який загинув за його справу, буде змагатися інший брат.

Але брат у нього є,
Він шахтар,
Молодий, упертий,
Він помститься...
Чуєш, ти.

В уривкові з поеми „Крейсер Емден“ — „Поїзд іде на Захід“ — Ал. Зарицький показує широко зростаючу революційну боротьбу на Заході і перетворення імперіалістичної війни у війну громадянську.

Поїзд на Захід.
Вісла. Барта. Одер.
У барикадних плоннях Рур,
Червоний стяг — на всю планету ордер,
Вожатий всіх законів бур.
У іпріті — Іпр,
У гарматнім гулі —
Під пороховим чадом-дахом.
Вся Франція.
Встає Париж
І знов, як в дні Верлена,
Огонь,
Агонія,
Поїзд іде на Захід.

Ал. Кучер, підкреслюючи простоту побудови віршів Ал. Зарицького відзначає, що ця простота у нього тісно сполучається з великою життєвістю та тематичним насиченням.

„Епічні фрагменти“ Ал. Зарицького, його поеми „Крейсер Емден“ говорять нам про здібність молодого художника і наша радянська література, що виховала поета, має право сподіватися від нього дальшого творчого виявлення своїх сил та здібностей.

Ал. Зарицький ще слабкий у композиційній побудові своїх віршів, над

¹) Всі вірші в тексті статті подаємо в перекладі Тереня Масенка.

мовою поетовою значною мірою тягнуть прозаїзми. В цьому розумінні Ал. Зарицький повинен учитися методу творчої праці в наших кваліфікованих поетів.

Ал. Зарицький прийшов у літературу в перший заклик і зміг підвестися до високомистецьких узагальнень. Це ще раз стверджує величезну дієвість праці по вихованню письменників з молоді, закликаной до літератури.

Росте як здібний нарисівець Цімох Заречний. Ціла низка нарисів Ц. Заречного про колективізацію, про життя новосела (збірки: „Молодість“, „Взбунтована земля“, „Орачі“ та ін.) говорить нам про бажання автора зрозуміти складний процес переробки селянина — колишнього дрібного власника — індивідуаліста в організованого учасника колективної праці на землі.

Нариси „Правда життя“, „Квітнуть руна“ та ін. вказують на те, що автор прагне осмислити життя в різноманітних відтінках та рисах, характерних для даного етапу класової боротьби на селі.

Але низка нарисів автора мають значні хиби. Бажання писати документально губить своє значення через намагання писати зовнішньо красиво, без глибокого проникнення в суть взятого явища. М. Горький безпідставний потяг до вибагливості, до красивості письма вважає за одну з причин, яка шкодить глибокій реалізації мистецького образу. Міцне соціальне спрямування і тематична актуальність нарисів Ц. Заречного будуть ще більш цікавими, якщо автор буде працювати, виходячи з методу творчого заглиблення.

Тема показу нового села служить великим полем для створення високомистецьких полотен. Ц. Заречний, молодий письменник-комсомолец, виріс на сторінках молодняцької преси і в подальшій своїй роботі повинен більше працювати над своїм творчим самовизначенням, виживаючи моменти схематизму та поверховості у своїх творах, працювати в царині проблемного нарису. Останні праці автора — повість „Земля у вітрах“ (з життя робітників гуті), „Ельбруси людського щастя“,

його праця над романом „Білий камінь“ (з революційних подій на селі у 1905 р.) переконує нас у тому, що автор починає будувати свою працю на основі глибокого продумування матеріалу.

В царині створення мистецького нарису працюють молоді письменники т. т. Хаджевіч, Аганцвіт, Базиленко, Білісцінов (нарис з життя заводу „Комунар“), Зерніховський (нарис з сільського життя), В. Каваль, С. Знайомий та інші, але робота по створенню художнього нариса є й на сьогоднішній день одним із основних завдань нашої молодняцької літератури.

Борис Мікуліч — молодий багатонадійний письменник. Перемагаючи свої початкові авангардистські помилки (повість „Наше сонце“), молодий автор у новому романі „Потужність“ подає широкий малюнок боротьби комсомолу на фронтах соціалістичного будівництва. Песа Б. Мікуліча „Ротфронт“ (з життя робітників у Німеччині), повість „Україна“, повість „Чорная вірня“ кажуть нам про те, що автор увіходить в лаву радянської літератури, як творчо-активний письменник. Творчому визначенню Б. Мікуліча значною мірою шкодить інший раз некритичне наслідування форми письма буржуазних та дрібнобуржуазних письменників.

У процесі учби, за активної допомоги нашої громадськості, Б. Мікуліч позбувається певних ідеологічних хиб у своїй роботі.

Творчий шлях Валерія Маракова — наочний доказ переходу молоді до активної участі в створенні радянської літератури.

Націоналістичні кадри змагалися за Маракова, вони намагалися глибоко-суб'єктивну лірику поета скерувати на служення націоналістичній ідеології. Молодий поет з допомогою критики усвідомив помилки своєї попередньої праці і в збірці „Вяріні жаданняв“ рішуче заявляє про розрив із своїм минулим творчим шляхом.

Осушим твань старих болот
І поведемо темноту
На гільйотину.

Али коли ми можемо говорити про те, що творчість В. Маракова позбав-

ляється зластивих їй раніш моментів песимізму, занепадництва, то все ж поруч із наявністю сюжетної цікавості його творів ми маємо з боку В. Маракова наслідування дрібно-буржуазної поетики, особливо в царині мови.

Цим пояснюється наявність певних зривів, які ми маємо у збірці В. Маракова „Право на зброю“ (Менськ, 1933 р.).

В. Маракову потрібна серйозна учба і в цьому розумінні літературна громадськість подає молодому творчоздібному поетові всебічну допомогу.

Цікаву творчу продукцію дає молодий здібний поет Алесь Кулешов, який своїми останніми збірками — „Амонал“, „Медзі дождж“ та інш. значно виділився з поміж поетів БСРР.

Значну творчу продукцію дають товариші З. Півоваров, Шушкевич, Аганцет, Заєка, Самуїленак, Дорожний та ін.

Перебудовує свою творчість Юр. Леванни, який од найраніших схематичних творів (збірка „Комсомольські вірші“) прагне до праці над політично наснаженою лірикою (поема „Далекий рейс“, „Місто вітрів“ та ін.).

Фронт молодняцької драматургії іще значно відстає на всіх ділянках. Наша клубна сцена, у зв'язку з ростом самодіяльного мистецтва, відчуває надзвичайну потребу в драматургічному матеріалі. У своїм листі до письменників і драматургів комсомольці Слудького району і заводу „Комунар“ просили дати п'єси для самодіяльного театру. Наші молоді письменники повинні взяти активну участь у цій роботі й забезпечити виконання вимог комсомолу, щоб завіса колгоспної сцени увесь час була піднята для боротьби з класовим ворогом і для комуністичного виховання трудящих мас.

Серед молодих драматургів працюють на полі створення п'єс для самодіяльного театру т. т. Б. Мікуліч, Стельмах, Бісцінов, Пальчевський, Базиленко, Траецький, Ракіта та інш.

Серед драматургічних творів для самодіяльного театру заслуговують на увагу п'єси М. Бісцінова. П'єси цього автора широко ставляться сільськими

драматичними і шкільними самодіяльними гуртками. П'єса „Вогні Полісся“ змальовує події повстання Строкопитова в Гомелі. У п'єсі ми бачимо сценічно цікаву розробку цього значного епізода в боротьбі білоруських трудящих мас. М. Бісцінов опановує техніку письма і професійного театру, його п'єса „Грунт“ на тему боротьби з шкідництвом у сільському господарстві ставиться колгоспними театрами БСРР. Зараз письменник працює над п'єсою „Профіль“ на тему соціалістичного транспорту.

Ул. Стельмах — автор п'єси „Три крижикі“, „Шляхи“, „Фонтан“, молодий працівник тромівського руху БСРР, у своїх п'єсах дає малюнки з життя молоді та персвиховання її в умовах соціалістичної праці („Фонтан“), зростання культурної свідомості села („Три крижикі“). Свої п'єси автор подає в бадьорих фарбах.

На полі створення п'єс для дитячого театру наші молодняцькі кадри драматургів майже нічого не зробили. Заслуговує на увагу п'єса А. Пальчевського „Червоним стягом“ на тему революційної боротьби за кордоном та участі дітей у цій боротьбі. Але це майже єдина п'єса для дітей.

Конкурс на кращий драматургічний твір, організований спілкою радянських письменників БСРР, притяг до активної участі в створенні драматургічних творів значну кількість початківців-письменників з нашої молоді, студентства, активістів наших самодіяльних гутків та ін. і цей конкурс значно допоможе у створенні молодняцької тематики нашої драматургії.

Оборонна тематика, теми громадянської війни, історія Червоної армії не знайшли собі достатнього відображення у молодняцькій літературі. А. Кулешов у своїм творі „Кривда“, Ал. Зарицький у поемі „Крейсер Емден“ подають епізоди війни, але це лише початки тої великої праці, яку треба проробити в напрямі створення оборонної тематики.

Тему громадянської війни намагається досягнути В. Козловський у своїм творі „Рахіль“. Але замість правильного показу громадянської війни ми маємо

скрізь спотворений, вигаданий, схематичний показ подій війни, перемішаний невдало римованими фразами.

Завдання створити військову тематику, яка потрібна для правильного розуміння подій громадянської війни і для правильної орієнтації в проблемах майбутньої війни повинна стати основним завданням нашої радянської літератури, її молодняцької частини. Поки що над цією тематикою працюють В. Каваль (нариси про воєнізацію серед жінок), С. Знайомий, Шаповалов, Я. Садовський та ін.

В частинах Червоної армії широко розгортається літературний рух, працює значна кількість літературних гуртків, і вже виявлені імена з числа червоноармійців, які систематично друкують свої твори на сторінках „Червоноармійської Правди“, що провадить велику роботу серед літературного молодняка Червоної армії (Крискавець, Ліпавка, Карпілець, Арапов, Горський, Морозов, Бутигін, Даманов, Яковлев, Глезер, Шапковский та ін.)

Тематична лінія творчості червоноармійських поетів — це показ сили Червоної армії та інтернаціонального значення будівництва соціалізму в СРСР. Художнє слово поета підпорядковано єдиній меті — обороні країни.

Поет-червоноармієць Карпілець пише:

Росте й міцніє наша Білорусь
І новий хліб бушує до околиць
Буйніша без межі наш спільний хліб
В великому колгоспі внук твій

комсомолецъ

Життя буде в звільненій землі.

За останній час ми маємо широке творче зростання нашої літературної периферії. У цілій низці філій та секцій спілки радянських письменників до участі в літературній роботі залучаються значні кадри молоді.

В Гомелі виявляють себе, як здібні поети і письменники — Борис Пасканьєв, С. Ракіта, Палескі.

У Могильові газета „Комунар Могильщини“ одводить свої сторінки для огляду творчості молодих письменників та ударників, закликаних до літератури. На конкретній праці в літературних гуртках, на підприємствах (залізниця,

шовкова фабрика) виросли значні кадри молодих письменників (Салавійов, Резживін, Айвазов, Мільгор, Палітика, Ньоман, Кривулін, Агієвіч, Савіч, Рибаків, Ходика й ін.). Багато товаришів прийшли в літературу безпосередньо од стінгазети, од роботи в літгуртках і, засвоївши початки цієї літературної роботи, ітимуть далі у своїм творчій розвитку.

Теми віршів автори черпають з насколишнього життя, пишуть про роботу на заводі, про будівництво нашої країни. Т. Кривулін у вірші „Біломорський канал“ пише:

Гранітні гори суворі
Рвав динаміт, амонал,
Сьогодні тут плеще просторий
Біломорсько-Балтицький канал.

Серед останніх книжок, виданих у Вітебську, заслуговують на увагу — колективна збірка віршів Люговського та Железняка „Перший витоп“ і збірка віршів Андрія Ушакова „Праця і молодість“.

Молоді поети тісно пов'язують виникнення кожного явища з нашою соціалістичною дійсністю. Коли вони пишуть про ударну працю, про воєнну небезпеку, про революційну боротьбу — почувається, що поет кожне явище політично осмислює і сам ним живе.

Бр. Люговський говорить про нові квартали, які будують на робітничих околицях і зв'язує цей факт з подіями Жовтня.

У гарячій світлі електричним
Обіруч ріки прослалося місто
В кожній лампочці горить Кастрічнік.
У просторах любих, променистих.

Тема солідарності трудящих, інтернаціональна боротьба проти капіталістичного гноблення знаходить собі цікаве відображення у вірші Бр. Люговського „Балади аб салдацьких кастях“ та Р. Железняка „Марка Георг Гехорт“. Революційну боротьбу закордонних робітників поети щільно пов'язують із завданням оборони батьківщини всіх трудящих — СРСР.

Андрій Ушаков, автор книги „Праця і молодість“, творчо-продуктивний поет; нині у світ виходить четверта збірка його поезій. У сильному ліричному

вірші „М. Горькому“ поет з усією силою любові каже про ту виняткову роль, яку відіграє співець революції М. Горький в організації літературного руху Радянського Союзу.

Хай творів
Напружується вольтаж
Хай спів гучніша
Радянської пісні
І в ній найдзвінкіший голос
Ваш
Великий, весвітній співець,
Буревісник.

У дуже цікавому розділі книжки „Радість молодості“ поет говорить про комсомольців, мобілізованих у шахти Донбасу, про обмін комсомольських квитків. Ці факти з життя комсомолу поет уявляє як основні ділянки комсомольської роботи. Він каже:

Ми піднімаємо новий квиток,
Як прапор перемог ударної бригади

Зпоміж віршів цього розділу варті уваги вірші, присвячені темі дружби. Ця тема недостатньо широко висвітлена в нашій молодняцькій літературі і чекає свого художнього відображення.

Поет нову якість дружби, змагання, працю і молодість вважає за основну якість життя молоді.

Ми з батьками вкупі перемогу
Брали у життєвого стерпа,
Ми росли нову епоху
А епоха годувала нас.
І в змаганні виростав у праці дужий
Новий побут, нова честь людей...
Разом з ними — наша нова дружба
Молода, проста й мужня,
Радісна, немов весняний день.

Комсомольські пісні Ан. Ушакова свідчать про те, що поет добре почуває пульс життя молоді. Він свою творчість підпорядковує загальній боротьбі молоді за справу соціалістичного будівництва. Ан. Ушаков виростає як поет-комсомолец, як співець революційної будьорості молодих будівників.

Літературний Вітебськ виховав і низку інших письменників, які посилено працюють над своїм творчим самовизначенням (Цирлін, Релес, Житкевич та ін).

На підприємствах, фабриках і заводах Вітебська, Гомеля, Могильова та інших міст широко розгортається літературний рух і на конкретній праці у

літгуртках вирощує нові молодняцькі кадри письменників.

Одна з найвідповідальніших ділянок є ділянка критики. На цій ділянці ми маємо значне відставання. А кадри критичної молоді у нас є. Працюють на полі критики т. Мікуліч, т. Ляпіч, Дубровський, Селіванова, Ларченко, Масловський, Кулешов, Знайомий, Левін, Цітов, Рубіна, Серебряний, Фігловська, Жидловіч, Крупіцька, Царт, Пятровіч, Губаревіч, Васільонак, Гутаров, Перковський, але ці товариші повинні ще активніше працювати в царині конкретної критики.

Активно працює на полі критики тов. Ал. Кучер. Остання доповідь тов. Кучера про поетичний фронт БСРР говорить про те, що критик перемагає свої минулі помилкові погляди, позбавляється моментів необгрунтованого узагальнювання в критиці (статті про творчість Кавала), схоластики, неправильного розуміння специфіки творчості (стаття про творчість К. Чарного), націоналістичних викривлень (стаття про творчість Купали) і починає активно працювати в царині радянської критики. Остання книга т. Кучера („Велика перебудова“, Менськ, 1933) свідчить про те, що т. Кучер працює над вивченням основ марксистської критики. При умові допомоги й контролю нашої громадськості над теоретичними роботами тов. Кучера, він дасть значну користь у розробці конкретних проблем літератури.

Ми бачимо велике творче зростання ударників, закликаних до літератури. Імена А. Папіша, Швейделя, Шведзика, Малашенка, Лейбмана, Гельдира, Нартмана, Кам'янецького, Каплана, Алексеева — добре знайомі нашій літературній суспільності. Частина товаришів мають свої окремі збірки, інші активно співробітничать у періодичній літературній пресі.

Організація кабінету ударника при Оргкомітеті СРП БСРР (керівник т. Чорний) значно стимулює творче зростання початківців — поетів та письменників.

Велику роботу по організації літературної учби з початківцями письменниками вів журнал „Заклик“. На своїх

сторінках журнал, поруч з іменами старіших письменників, друкував твори молодих закликаних до літератури (Леонідов, Умань, Росень, Вайс, Васілевський, Гайраці, Макеев, Зінкович, Тумацький, Руменко та інші). Газета „Червонна Змьяна“, орган ЦК ЛКСМБ, своїми сторінками дає систематичну допомогу початківцям з лав молоді.

Організація систематичної учби для товаришів, що вже виявили себе, за прикладом Московського робітничого літературного університету, постійна допомога початківцям з боку кваліфікованих товаришів-письменників зміцнить творче зростання ударників, що йдуть у літературу.

Ми маємо значне творче зростання національних літератур—єврейської, литовської—і на цій ділянці працюють значні кадри молоді (Романовська, Ковальовський, Каган Е., Каган, Лівшиць, Горуман та інші.).

І в галузі театра, кіна, образотворчого мистецтва, музики молодь вносить свій торчий активний струмень.

Ідучи в ногу з культурно-політичним зростанням нашої країни, вступає наша молодняцька література в другу п'ятирічку.

Перед молодими письменниками та поетами нині встають відповідальні завдання.

І перше з них—це, як казав тов. Косарев,—„завдання створити збірні типи героїв соціалістичного будівництва та класової боротьби, завдання створення таких образів, які б оволоділи умами мільйонів молодих робітників та полегшували б завдання комуністичного виховання молоді й завдання будівництва соціалізму“.

Молодняцька література повинна виховати своїх ізотових, майстрів і керівників літератури й мистецтва нашого ЗАВТРА.

КОМСОМОЛ В УКРАЇНСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Н. РОЗІН та В. КУРАШОВА

Закінчення)*

ІІІ. В БОРОТЬБІ ПРОТИ БУРЖУАЗНОГО НАЦІОНАЛІЗМУ

— Камо грядеші, куди ти ідеш? — ставши в позу літературного апостола, запитував у свій час Хвильовий, звертаючись до літературної „молодої молоді“.

— Камо грядеші?

Він не лише запитував, він намагався повести радянську молодь у „велику“ буржуазну Європу, він манив її величністю літературного Олімпу, він відкривав перед нею „широкі горизонти“ азіатського ренесансу.

Пройшли недовгі історичні строки, і під „великим і культурним Заходом“, що протиставлявся центрові світової революції — Червоній Москві, відкрилось непривабливе лице європейських контррозвідок і дифензив, за „величним літературним Олімпом“ — смердюча клоака запродавства і зради, за „широкими горизонтами азіатського ренесансу“ — закривавлена, уярмлена, стогнуща під жовнірським чоботом пацифікована хлопська колонія.

Хвильовизм із своїми ідеями відриву України від Москви, з ідеями орієнтації на буржуазну Європу, з ідеями „Соборної України“ — цілком відповідає вимогам фашизму та української воєнничої контрреволюції.

Партія викрила й розбила хвильовизм наголову. Партія довела, що, не зважаючи на все його барвисте маскування, не зважаючи на словесну позолоту, хвильовизм, неодноразово перефарбовуючись, залишився і лишається прапором недобитків української контрреволюції,

петлюрівщини, фашизму, агентурою фашистських контррозвідок.

На шлях буржуазного націоналізму, на шлях слугування польському і німецькому фашизму намагався скерувати Хвильовий і його група українську літературу, щоб зробити її зброєю відриву Радянської України від Радянського Союзу.

Важливість питання боротьби за молодь ватажки української контрреволюції завжди добре усвідомлювали.

Про молоді кадри українських фашистів дбали ідеологи контрреволюційного СВУ, цією ж справою був захопований Хвильовий і „олімпійці“ з „Валіте“, про цю ж справу — справу виховання молодих фашистів — дбають Донцови і Шаповали за межами Радянського Союзу.

Коли Хвильовий закликає „молоду молодь“ орієнтуватися на „психологічну“ Європу, а Донцов твердить про те, що єдиний рятуюнок для України — це зірвати культурний зв'язок з Росією і „йти в науку до Європи“, то під обома цими гаслами криється фашистська суть, криється намагання залучити молодь до контрреволюційного, націоналістичного табору.

Ця боротьба за молодь не могла не зачепити й галузь художньої літератури.

Саме проблема створення образу позитивного героя нашого часу і була тим основним пунктом, що на ньому зустрічались списи в боротьбі пролетарської літератури з зама-

*) Початок див. №№ 1, 2 „Молодняка“.

сковано поданим апофеозом націоналістичного героя.

Коли в основі творчих настанов пролетарської літератури лежить художня правдивість, „правдивість передачі типових характерів, у типових обставинах“ (Енгельс), то буржуазна націоналістична література виходить з інших творчих настанов, в основі яких лежить гасло викривленої подачі дійсності. Експлуататорський клас, що доживає „присмерки“, „закат“ свого життя, клас, що гостро відчуває свою дегенеративність і виродження, намагається створити ілюзію своєї сили і краси, щоб штучно влити „цілющої води“ в жили свого молодого покоління, яке страждає на анемію.

Звідси — культ сильної, „вольової“ людини, що протиставляє всю фашистську літературу.

Звідси — ті містичні теорії про „чистоту крові“, про „вищість нації“, що їх пропагує німецький фашизм.

Звідси також і поєднання фашистської гнобительської диктатури з філософсько-містичною ідеологією.

Міжнародна буржуазія щоденно, щохвилини відчуває нестійкість свого становища, відчуває наростання революційного руху. Загроза революції тим реальніша, що СРСР невпинно зростає і міцніє. Прапор перемоги соціалізму в СРСР наочно закликає світовий пролетаріат до революційної боротьби. Тимто такою злобою проти СРСР переповнена закордонна фашистська література, тимто буржуазія намагається свою імперіалістичну експансію скерувати в першу чергу проти СРСР.

„Ми закінчуємо вічний рух германців на південь і на захід Європи, і звертаємо зір до земель на сході. Ми кінчаємо колоніальну політику довоєнного часу і переходимо до політики завоювання нових земель.

І коли ми сьогодні говоримо про нову землю в Європі, ми можемо думати тільки про Росію і підвладні їй країни“.

Так агітує вождь німецького фашизму Гітлер за знищення Радянського Союзу.

Психологічна підготовка до нових імперіалістичних воєн — це одне з основних завдань сьогоденної фашистської літератури. Ця література плекає націоналістичні почуття, проголошує гасло — „мистецтво на службі народності“, утворює культ війни.

„Людство фатально тяжить до війни, подібно до нещасних комарів, яких непереможно тягне до себе полум'я“.

— так визначає, як вічний біологічний закон, неминучість війни представник „чистого мистецтва“ Поль Валері.

Низка фашистських письменників спеціалізується на естетизуванні війни, складанні в честь війни дифірамбів.

Це не відверта агітація за здійснення імперіалістичних прагнень буржуазії, а натягування рожевих чехлів на політику придушення революційного руху, на політику гарячкового озброєння капіталістичних держав.

„Війна ніжніша від світанку, ніжніша від ранкового просинання“,

— це лейтмотив творчості „естетствующого“ фашиста, французького письменника Жана Жіроду („Сюзанна і Тихий океан“, „Обожувана Кліо“).

Зформульовані відверто ці ідеали війни і придушення революційного руху мають непривабливий вигляд, від них несе потом і кров'ю мільйонів пригноблених і експлуатованих робітників. Крізь ґрати переповнених революційними в'язнями ґюрем, з революційного підпілля, нарешті з далекого Радянського Союзу доходить до робітничої молоді найпрекрасніша ідея людства — ідея побудови безкласового суспільства.

Героїчна революційна боротьба, непружена робота в умовах підпілля захоплює тисячі молодих робітників, їм віддають вони свою енергію, а частину життя.

Як спосіб відволікання уваги робітничої молоді від революційної боротьби, як спосіб прищеплення молоді

фашистських ідей, нарешті, як спосіб пропаганди війни — служить фашистам спортивний роман.

Війна проти Радянського Союзу, війна для придушення революційного руху, війна, як вияв імперіалістичної експансії — все це пропагується під виглядом „любові до військового спорту“, під виглядом „благородного вияву спортивних відчужень“, під виглядом „любові до ризику“.

„Душа сучасної людини знає буйне хвилювання почуття, коли запах крові і стогонів підносить почуття триумфу“.

— цинічно заявляє „ветеран“ фашизму Освальд Шпенглер.

Але ні пропаганда типу „вольової людини“, ні культ рекордсменства, ні культ „естетики війни“ не можуть відіграти ролі „чарівної палички“.

Не такі то вже сміливі та красиві представники молодого гвардії фашизму, не так то вже допомагає їм спортивний стадіон придбати героїства і відваги, як це хотілося б фашистським письменникам.

Про дегенеративність, моральне й фізичне виродження цих „героїв“ літературні лакеї фашизму знають прекрасно.

Звідси — ірраціоналізм, містицизм у творчих засадах показу образу молодого фашистського героя.

Цього героя догідливі писак нагороджують прекрасними мріями, таємничими передчуттями, лицарською сміливістю і нарешті „вищістю раси“, до якої він належить.

У боротьбі з „червоними варварами“ цей герой обов'язково перемагає.

Догідливі „теоретики“ з табору світового фашизму обгрунтовують потребу війни, війни насамперед проти СРСР, містичними теоріями про „покликання“ „вищої раси“.

Цим фашистським теоріям влучну й гостру характеристику дав тов. Сталін на XVII з'їзді партії. Фашисти, каже тов. Сталін,

... „гадають, що війну повинна організувати „вища раса“, скажімо

німецька „раса“, проти „нижчої раси“, передусім проти слав'ян, що тільки така війна може дати вихід із стану, бо „вища раса“ закликає запліднювати „нижчу“ і панувати над нею. Припустім, що цю дивну теорію, яка така ж далека від науки, як небо від землі, — припустім, що цю дивну теорію перевели на практику, що з цього може вийти?

Відомо, що старий Рим точнісінько так дивився на предків нинішніх німців і французів, як дивляться тепер представники „вищої раси“ на слав'янські племена.

Відомо, що старий Рим третирував їх „нижчою расою“, варварами, закликаючи бути у вічній підлеглості „вищій расі“, великому Римові, при чому, між нами будь сказано, — старий Рим мав для цього деяку підставу, чого не можна сказати про представників нинішньої „вищої раси“.

Але вийшло з цього те, — говорить далі тов. Сталін, — „що всі „варвари“ об'єдналися проти спільного ворога і з громом перевернули Рим“. Ця ж сама загроза, загроза революції і перемоги ідей комунізму з усією силою стоїть зараз перед фашизмом.

Коли закордонні фашисти мають змогу малювати в літературі комуністів як „червоних варварів“, широко користуватися засобом соціальної демагогії для ошукання трудящих мас, то українські фашисти, що перебували на терені Радянського Союзу, це саме подавали в замаскованому вигляді.

Не випадково саме „романтики“ з контрреволюційної „Вапліте“ виявляли особливу любов до різних формалістичних викрутасів, довівши до вищої точки культ орнаменталізму, не випадково низка націоналістів особливо полюбляла легендарну, міфічну форму.

Ці стильові особливості були зручним засобом маскування пропаганди націоналістичних ідей.

Так, приміром, легендарна форма прислужилася Яновському в творі „Чотири шаблі“, щоб довести фашистську

У теорію про особливості, „героїчність“ представників української нації, що ведуть свій родовід від Запорізької Січі, щоб довести своєрідний, „національний“, „селянський“ характер революції на Україні.

Орнаменталізм служить Хвильовому, щоб подати такий символічний образ Радянської України:

„Сонце поважно, важко й огненно сідало на обрій і обливалось у вечірніх водах тендитного Тайтарського озера. Озеро самотньо стояло серед степу, і здавалось воно таким сиротливим і безпорадним, як безпорадна сама розлука. Пахли якісь південні трави і запах був, як і завжди, го-єтрий та неспокійний. Здавалось, пахне якась фантастична країна, що в розльоті своєму раптом зупинилась над безумною кручею й задумалась“...

Щодо показу образу молоді людини нашого часу, то тут націоналістична література йшла двоюким шляхом. З одного боку, романтизація, поетизація класового ворога, „величність“ ідеї, що за неї цей класовий ворог бореться, з другого, — викривлений показ представників комуністичної ідеології, часто сатиричний показ їх, вихолощення їх ідейних засад.

Ось любовно створений, опоетизований образ Косиничного молодого бандита, що живе в житах, любить природу і безстрашно розстрілює комуністів („В житах“).

— „От дурна жаба, правда? — Це мое слово до японського одрізана, але після цього я рішуче встаю, підкочую колоші і сміюся до моїх ніг, а вони ж у мене міцні, рівні, сильні (волоссям обросли, а мені баба казала: то — сила); заглядаю у стрижень: там теж до мене посміхаються сірі, гарні очі, розпатланий чуб горить на сонці та визирає ще дитяче обличчя Корнія Дізіка“.

Сам Дізік бідняк, але його полонила сила отамана Гострого, полонили жита. В бандитському розгулі, в озвірілих

розправах над захопленими комуністами знаходить він свою стихію.

І Косинка створює легенду про „прекрасного“ молодого бандита-куркуленка, що його погнала в жита звіряча ненависть до революції. Куркуленка, що з одрізом в руках оскаженіло захищав право на здирство, цього куркуля малює Косинка, як прекрасного легендарного героя, закоханого в жита і „селянську волю“.

Та куркульське обличчя цього „ніжного“ бандита, а разом з ним Косинки, проривається в описові картини розправи бандитів над комуністами.

З якоюсь зоологічною насолодою, з відвертим любуванням озвірілими бандитами подає Косинка сцени розстрілів і катування комуністів.

„Стопа поважно повернув за комір Рубля грудьми до землі; Діброва шарпнув його за штани, спустив їх, моргнув до Божка:

— Починай... Благослови.

— Стій!

Божок перепинив Стопу: всі незадоволено косо глянули на нього...

Він сухо наказав:

— Стопо, крий, а ти... — до Рубля — співай „ми жертвою палі“.

Розумієш?

— Співай...

Ха-ха-ха! Здорово, Божок. Ха-ха-ха...

Тіло Рубля йорзалось на колосках, випиналось з болю до землі; він хватав її руками, давив щокою і кидав луною срібною з жита до села, як безнадійний протест свої сльози, змішані з землею.

... в боротьбі рокової...

... десять...

І тихо плакала у золотих житах соняшна пісня.

(Твори, ДВУ, 1929 р. ст. 52).

Косинка поспішає навіть вияв справжньої суті бандитизму, вияв його оскаженілого від ненависті до нового обличчя загладити, затушувати поезією „золотих житів“.

Він нагороджує бандита ніжністю, поезією досягаючих життів, дарує йому легку й красиву любов дівчини.

Розстріл комуніста — це лише вияв буйної „степової сили“ бандита, а сам він ніжний і поетичний.

„Дзвони, степе! Я довго лежу й слухаю, як дзвонить у такт дзвонів степу мое серце; лізе божа коровка, беру її ніжно на руку й запитую: „Хочеш на коліна, до сонця“?

— Можна. Так берися лапками за штани, далі... дурна, падаєш? А я по твоєму, як держуся? Але ти не знаєш, що я, Корній Дізік, п'яний сьогодні в житах, а?

— П'яні жита, розступіться... Я співати хочу, чуєш, степе?

Так створює Косинка, легенду про „прекрасного“ бандита.

Ця легенда потрібна йому, його спільникам, українським фашистам, для того, щоб довести ту фашистську тезу, що мовляв, українському селянству чужі ідеї пролетарської революції, і що бандити, петлюрівці — це герої, які боронили свою „українську волю“.

В результаті романтизації націоналістичного героя маємо такий апофеоз опоетизованого класового ворога як у „Вальдшнепах“ Хвильового — Аглая, в „Патетичній сонаті“ Куліша — Марина.

Фашистка Аглая — це любовно опоетизований ворог. Хвильовий наділяє цього ворога всіма найпривабливішими рисами. Аглая — сильна волею, цілня, прекрасна тілом; з чудовими „мигдалевими очим“.

„Я нова людина нашого часу. Я — одна з тих молодих людей, що як гриби виростають біля ваших ком'ячєк і яких ви не помічаєте...

— Мене від природи покликано до кипучої діяльності і я хочу творити життя.

... Ви, звичайно, скажете, що я проповідую ідеологію нової буржуазії, — хай буде по вашому. Але й буде по моему, бо ми — я й тисячі Аглай у снідницях та штанах — не можемо далі жити без повітря“ (ст. 47—48).

— так сміливо визначає своє політичне кредо Аглая, так гордо і впевнено звучить її голос.

Аглая вабить своєю силою „комуніста“ Карамазова, через неї приходить він до захоплення ідеєю „національного відродження“, під впливом Аглаї загорілося в ньому бажання стати „вольовою“ людиною.

„Її самовпевненість захоплювала і в той же час нервувала його, бо що ближче він сходився з нею, то сильніше відчував її впливи на свій світогляд“ (стор. 31)...

... І згадуючи її вчорашню розмову про безумство хоробрих, йому до болю захотілося бути таким же безумним“ (ст. 53).

Кожна художня деталь у подачі образу Аглаї, кожна риса характеру її романтизує класового ворога.

„Фашистська мужня цінність мусять бути нам ближчою від розляпаної психіки“ —

говорить Хвильовий у своїх публіцистичних працях. У „Вальдшнепах“ же він конкретизує цей догмат, він каже: ось де справді прекрасні, вольові, привабливі люди — в таборі ворогів революції, в таборі фашизму, в таборі українського націоналізму.

„... „Карамазов відчув у ній (Аглаї) щось надзвичайно рідне. Йому здалося, що саме її він загубив колись, і вона тепер прийшла до нього, така бажана, як ніхто і ніщо.

... Хіба випадково він почув цю апологію безумства хоробрих на фоні ранішньої зустрічі, тієї зустрічі, коли вона стояла на пляжу в потоках сонця і демонструвала йому своє здорове, рубенсівське тіло“, —

так доводить Хвильовий ідейну й фізичну красу фашистки Аглаї.

Безперечно, що Хвильовому разом з Донцовим і Шаповалами добре було відомо, з кого складається армія молодих українських фашистів, що являють собою Аглаї в дійсності.

У життєвій практиці — це продажні потаскухи дифензив та фешенебельних європейських будинків розпусти, це та „молода частина“ контрреволюційного охвістя, що ненавидить звірячою нена-

вистю молодий, повний сил клас — за своє безсилля, за втрачені батьківські маєтки, за своє виродження.

За цим прославленим Хвильовим „безумством хоробрих“ криється шпигунська робота лакеїв різних контррозвідок, за слугуванням ідеї „відродження нації“ розкривається готування панської кабали трудящим Радянської України, боротьба за буржуазну реставрацію.

Завдання, продиктоване організаторами антирадянських інтервенцій, завдання, продиктоване українською націоналістичною контрреволюцією, виконував Хвильовий, пишучи „Вальдшнепи“.

Саме в їх інтересах слугує націоналістична романтика, прикривання підготовки антирадянської інтервенції „безумством хоробрих конквістадорів“.

Аглая „Вальдшнепи“, Марина „Патетичної сонати“ Куліша — добре виконане замовлення українських націоналістів: прикрасити, „облагородити“ справжній непривабливий образ української контрреволюції, прикрити її запродакство, лакейство і шпигунську діяльність.

У „Вальдшнепах“ і в „Патетичній сонаті“ маємо одягання класових ворогів у пишні романтичні вбрання. Їх прагнення і боротьба наснажуються патетикою героїзму.

Позитивність цих фашистських героїв старано підкреслюється. Хвильовий досягає цього ще тим, що через увесь твір проходить лейтмотивом твердження „про переродження революції“, про „дегенеративність“ і „безвольність“ сучасників, „комуніста“ Карамазова. На фоні „фарисеїв“ і „безвільних людей“, що під ними Хвильовий і його прототип Карамазов розуміє комуністів, ще яскравіше вимальовується „вольова“ постать Аглаї.

Хвильовий більше навіть симпатизує Аглаї, ніж своєму прототипові — Карамазову, що „безумно ненавидить своїх обмежених сучасників“, мріє про те, щоб стати „вольовою“ людиною і безстрашно вбивати в ім'я ідеї „відродження нації“ своїх безвільних земляків, у перекладі — комуністів.

Карамазов — це фашист у процесі

становлення, це учень, що відчуває силу лише в присутності свого „пастора“ Аглаї.

„Позитивність“ Марини, представниці націоналістичної контрреволюції, Куліш підкреслює її героїзмом, її романтичною закоханістю в ідею „вільної“ України. В його показі це не ворог, що оскажено боронить право на експлуатацію трудящих, це не жовтоблакитна проститутка, що по європейських салонах продавала ту ж „незалежну“ Україну в роздріб і гуртом, щоб тільки врятувати свої „українські маєтки“, бо саме такими були ці войовничі Марини.

Куліш ставить перед радянськими глядачами романтичний образ дівчини закоханої в „степову“ Україну, в воді Дніпра, в легендарного лицаря-січовика.

Контрреволюційні ідеї вкриваються дешевою позолотою. Продажність, лакейство українських фашистів, ту звіру жорстокість кривавих розправ, що ними душила ця жовтоблакитна зграя революцію — подається, як боротьбу за „високу ідею“.

Ясно, що такі твори виконують перш за все роль „агітпропа“ націоналістичної контрреволюції на терені Радянського Союзу.

Ясно також і те, що розраховані вони в першу чергу на молодь, основне завдання їх романтизацією націоналізму залучити молодь у петлюрівський табір.

Ці твори, наскрізь отруєні націоналістичними ідеями, є виразом у художній літературі тієї боротьби, що її провадили і провадять, всіляко маскуючись, представники буржуазного націоналізму.

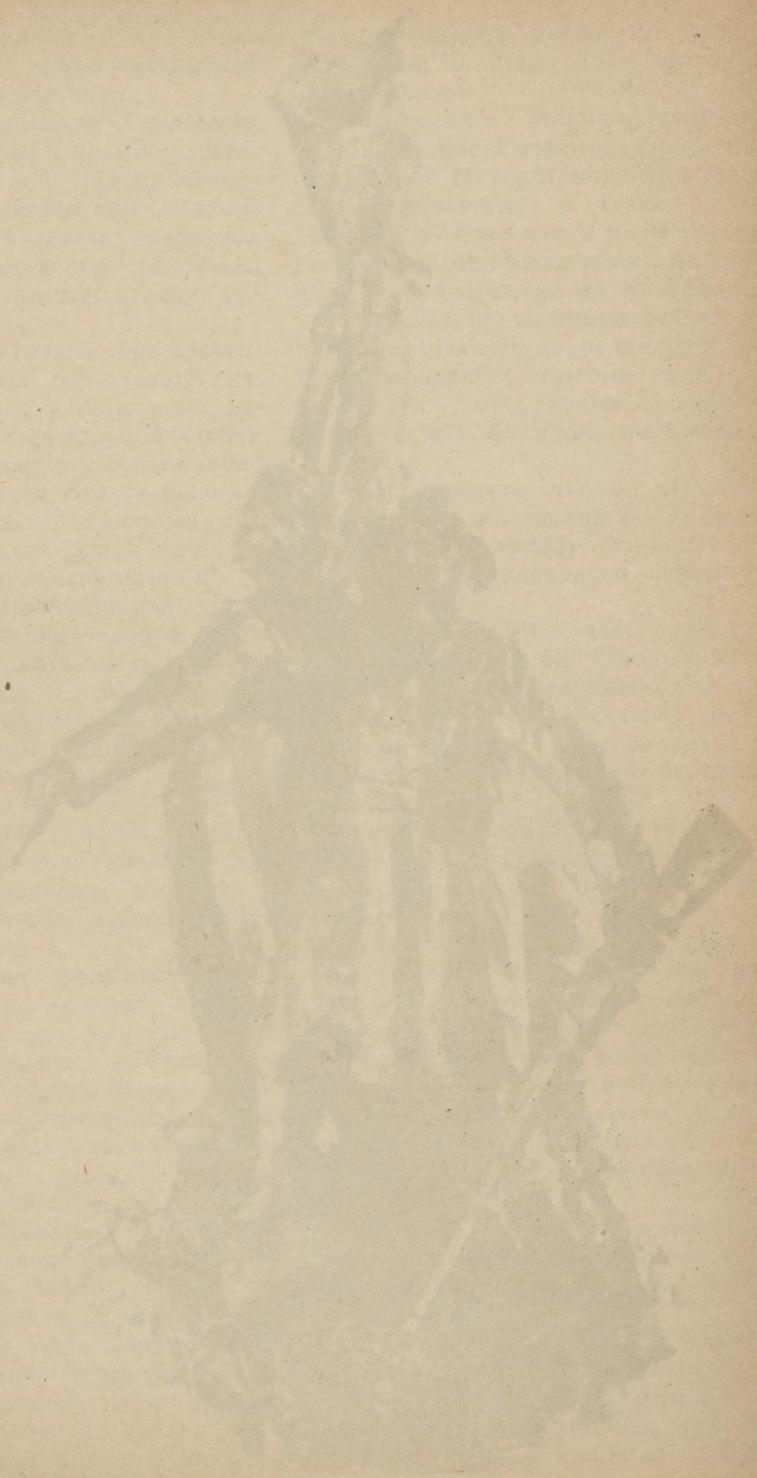
Трудящі Радянської України з власного досвіду знають, що таких прекрасних „романтичних“ ворогів, як Марина й Аглая, не було й нема.

Були жовтоблакитні петлюрівці, що в огні й крові душили революцію, були й є шпигуни дифензив і контррозвідок, були й ще не перевелися куркуленки, організатори шкідницької роботи на терені Рад. Союзу. Саме з них складається „молода“ армія українських фашистів.



Скульп. Бульдін

Братання на фронті



ні
ув
ро
ко
у
на
ро
ні
чо
мо

не
по

ху
об
ко
та
ст
лі
лі

ко
ма
зо
ст
ю
5.

Але в протизагу цьому росте й міцніє Радянська Україна, розвивається українська культура, культура Дніпрельстанів і Тракторобудів.

У протизагу зазіханням української контрреволюції на „романтичні степи“ українські стоїть на червоних кордонах непереможна Червона армія і героїчне ДПУ.

Радянська молодь знає ціну справжньому героїзму, знає, куди кликали його, чого хотіли організатори куркульської молоді — Павлушкови.

... „Чого ви хотіли?

Бунчука,
куркульського чобота,
дикої влади,
з паном Пілсудським
миру та ладу,
диких розстрілів
на рівчаках.

Хто ви?

Від кого ви говорили?

Може від імені
мільйонів селян,
що їм ви
широку
могилу рили
й карних експедицій
несли

ляк?

Бо що ви дали їм?

Малоросійський хор?

Рідні штани автокефальні?

На спинах батрацтва
куркульський спорт!
Зойки бідняцьких нив
підпалених!

Трохи сльози

і романтики трохи,

і панському чоботу

чиста дорога“.

— так зриває маску з цих „позолочених“ Аглай і Марин комсомольський поет Л. Первомайський.

Пропагуючи націоналістичні ідеї в художній літературі, висуваючи проти образу позитивного молодого героя комсомольця, що його створює пролетарська література, образ свого, фашистського молодого героя — націоналісти йшли шляхами найзаплутанішого літературного дворушництва.

Так, Івченко, цей почесний член контрреволюційної СВУ, в своєму романі „Робітні сили“, створюючи ідеалізований тип молодого фашиста, користується езопівською мовою, розбавляючи її революційною фразеологією.

Його молоді фашисти — Савлутинський і Оріся, то „робітні сили“, що покликані вести „націю“ до „прогресу“.

Так, Підмогильний у романі „Місто“ свого „позитивного“ героя, носія фашистської ідеології, наділяє бідняцьким походженням, партизанством і секретарюванням в спілці Робземлісу.

Все це лише плацкарта фашистським героям, щоб проїхати в радянському потязі.

Але за окремими рисами їх характеру, за езопівською мовою, що нею говорять герої „Робітних сил“, за зовнішньою доброчинністю і вишуканими „європейськими“ манерами панича Савлутинського не трудно пізнати тих „європейських“ професорів, що були активними організаторами контрреволюційної роботи.

Савлутинський — людина високої „європейської“ культури, він проти „розперезаної, розпутної, дикої, неорганізованої культури“ (ст. 47). Савлутинський агітує за „вольовий“ тип людини; він стоїть

„за виявлення тої, кажучи мовою селекціонера, — стандартної етнічної лінії, що ще безперечно збереглася у нашого народу — це значить, відважності, благородства, ясності світогляду“ (ст. 56).

Сам Савлутинський є тип тієї викінченої „вольової“ людини, що за нього агітує Івченко. Коли Хвильовий любовно подає Аглаю, відверто називаючи її фашисткою, то Івченко дає Савлутинському марку „висококультурного“ спеца.

Але зірвати маску з цього „висококультурного“ спеца, мальовничого носія фашистських ідей, нам допомагають окремі, неначе ненароком зазначені деталі його характеру.

Так, побіжно Івченко кидає зауваження про одну незначну „примху“ професора. Професор такий лагідний і вишуканий, професор, що засуджує „дикі інстинкти“ — раптом відчуває в собі звіра, коли зустрічається з колишнім комуністом Горошком.

... „Дивна річ, як тільки професор згадав про цього чоловіка, в нього десь

із самого тмного споду душі спалахнуло несподіване й дике бажання — розчавити цій людині голову, — дивується з цієї „примхи“ Івченко. Та пояснення цієї „примхи“ дуже просте. Горошко ще недавно був комуністом і цього досить, щоб у „вишуканого“ фашиста прокинувся звір.

А ось ставлення професора до студентства:

„Ця публіка з вузівських взаємин з нею видавалась професорові якоюсь потайною, нещирою й ворожою“
 „... проти нього тепер цілком тверезо сплітав одверту й грубу інтригу молодий асистент“...

Як бачимо, проти „високошановного“ професора інтригує вузівська молодь, молоді, вже радянські наукові кадри. Наша студентська молодь прекрасно знає цих „висококультурних“ професорів, а насправді агентів фашизму, Єфремових і Річицьких, так що коментарі Івченка тут зайві.

Рефреном проходить через усю повість такий вислів професора:

„Отакий талановитий, а дурний народ! — Бо ледачий, бо товстошкірий, бо чорт його знає, що за народ. Величезні копальні духовного багатства, а живе старцем. Ах, ти ж матінко моя! (ст. 12 — 47) —

це оцінка „професора“ того велетенського процесу будівництва, процесу зростання соціалістичної свідомості трудящих мас, що характеризує період Радянської влади.

Заклики Савлутинського:

„плекати бодай куші людей, що імперативно ставились би до культурних цінностей, які вони засвоїли розумом“,

заклики до боротьби проти „деградації сорту цукрових буряків“ є не що інше, як езопівською мовою подана програма дій українських фашистів. Отой „високоякісний сорт“ є не що інше, як українська „духовно багата“ нація. І ті три мільйони комуністів, що псують цю націю, фашист Савлутинський про-

понує знищити за законами селекції, після цього виникнуть „молоді парості“ цілком повноцінні. Івченко, в агітаційному захваті проголошує:

„Ми гадали, що гинемо. А шановний професор дослідив цю справу й показав, що просто ми ввійшли в добу природного розкладу сорту, але що на його місці виникли молоді парості, ще цінніші за своїх батьків.“

І що, таким чином, ми не тільки не гинемо, а навпаки, для нас розкриваються великі й блискучі перспективи розвитку“ (ст. 163).

Образом Савлутинського, цього фашиста, що оволодів найтоншими засобами мімікрії, що активно працює над проблемою фашизації України, Івченко намагається влити „цілющої сили“ в жили дегенеративних Павлушкових організаторів контрреволюційної шкідливої роботи.

Він закликає їх організувати „куші культурних людей“, а насправді контрреволюційні осередки, він запевняє „слабих духом“ в тому, що їх селекційні методи (в перекладі — методи фашистського терору) призведуть до вирошення „повноцінних паростів“, тобто справжніх „героїв“ фашизму.

Ідеї дворушництва, ідеї облуди зради міцно зрослися з практикою роботи українського фашизму.

Ці ідеї проносять письменники — націоналісти в художню літературу,

Вони стали бойовим гаслом, зброєю в боротьбі української контрреволюції з Радянською владою. Побратим Петлюри, націоналіст Винниченко — саме цим методам навчав контрреволюційні елементи, що поверталися на Україну.

„...Розуміється, я ніколи не мав на хвилину потреби міняти цю цілющу мого життя. І коли мої противники не цілковито дурні люди, то вони звичайно, не маючи ні одного докору, не посміють закидати мені цю мілітарність.“

Таким чином, мова може бути тільки про мілітарність у тактиці, у способах, в методах досягнення незмінної мети“.

Ці методи дворушництва міцно засвоїли й агенти націоналістичної буржуазії в літературі.

За цим методом літературного дворушництва поданий і „позитивний“ образ молодого фашиста в романі Підмогильного „Місто“.

Степан Радченко — представник бідняцької частини села, що старано підкреслює Підмогильний, доводячи це документально.

„Купою папірців лежало все його життя за останні п'ять років — повстанство за гетьмана, боротьба з білими бандами, культурна й професійна робота. Він навіть охоче прочитав дещо. Чого тільки не було! Був полон і втеча з під розстрілу. Були мітинги, агітація, резолюції, боротьба з темрявою і самотоном“.

Радянський читач мусить бути спокійний. „Стопроцентне“ пролетарське й революційне обличчя Степана Радченка доведене. А далі, нагородивши куркуленка Степана Радченка відповідними довідками і відповідною ж наймитською родословною, Підмогильний подає, як цей „син землі“ завойовує місто.

Справді таки не можна не визнати за Радченком, а разом з тим і за Підмогильним стратегічних здібностей!

Шлях Радченка — то шлях тих петлюрівських елементів, що завойовували провідні місця на окремих ділянках культурного й господарського будівництва, щоб краще шкодити, щоб краще допомогти закордонній контрреволюції.

Образ Радченка скерований на активізацію петлюрівської молоді. Підмогильний хоче показати цій молоді шляхи до „завоювання“ пролетарського міста, навчити цю молодість перемагати комуністичні ідеї. До цього має кликати образ Радченка, що, пройшовши через усі „більшовицькі“ перешкоди, зумів стати дійсним завойовником.

„Ніколи не відчував він ще такої могутності самопочуття. Земля, здавалось, пливла йому під ногами оксамитовим килимом, і дахи будинків вітали його, як велетенські капелюхи.“

А в голові, в прекрасній, вільній голові, низками, лавами, роями в щасливому захопленні линули всеосяжні думки“

— в такому підвищеному тоні, сам любуючись ним, подає свого героя Підмогильний. Що ж то за „прекрасна, вільна голова“, що ж то за „всеосяжні“ думки?

Ось як цей „прекрасний“ з усіх боків герой, що ним не надібується Підмогильний, сприймає пролетарське місто:

„І вся душа його займалася нестримною ворожнечою до цього бездумного, сміючого потоку.“

На що інше здатні всі ці голови, крім як сміх і залицання? Чи можна ж припустити, що їм у серці живе ідея, що ріденька їхня кров здібна на порив, що в свідомості їх є завдання й обов'язок.

Ось вони — горожани — їх треба вимести геть, розчавити, як розпусну черву, і на місце їх прийдуть інші.

...Все це — старий порох, що треба стерти. І він до цього „покликаний“ (ст. 30-31).

Це вже ціла програма дій фашизму, що ставить на меті фізичне знищення кращих представників пролетаріату, щоб у крові й пожежі задушити революцію.

Ось, які „прекрасні“ думки плекає „позитивний“ герой Підмогильного.

Про фашистське обличчя цього героя знаходимо у самого автора замасковані натяки.

Так, неначе ненароком в одному місці автор проговорюється, що не такий уже Радченко й „стопроцентний“ наймит, бо перед тим як викинути червоний стяг, він тримав якийсь час прапор „степів і небес“.

В іншому місці автор примушує Степана Радченка виголосити свою політичну платформу:

„В місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд і істоту. І він — один із цієї зміни, що їй від долі призначено перемогти“.

Саме куркульську частину села, що ненавидить місто, як пролетарський центр, презентує Радченко.

Хай не бояться куркулени „завойовувати“ місто — говорить Підмогильний. Перед Степаном Радченком було безліч перешкод, але він переміг.

Образ Степана Радченка — це старано поданий взірць поведінки молодому куркулю, що в умовах радянської дійсності проводить свою шкідницьку роботу маскуючись.

Ми розглянули образ „позитивного“ фашистського героя в його типових трансформаціях.

Як ми вже зазначали раніше, представники націоналістичного табору в літературі за всяку ціну намагалися прикрасити цей образ, опоетизувати, прикрасити їх контрреволюційні ідеї націоналістичною романтикою.

Саме націоналістична романтика — той фальшивий козир у руках буржуазії, що його виставляє вона в боротьбі за молодь.

Але практика класової боротьби давно довела, що ні „високих“ ідей, ні прекрасних „романтичних“ героїв немає в таборі фашистів. Є представники експлуататорського класу, що з звірячою жорстокістю борються проти революції, є фашистська молода гвардія, що мріє про те, якби в крові потопити представників комуністичної ідеології.

Поставивши поруч з „романтичною“ Мариною „ніжного“ й „красивого“ бандита Косинки — Дізіка, що з насолодою вбиває комуністів, поставивши поруч з „прекрасною“ фашисткою Аглаєю в „мальовничій“ позі професора Савлутинського з його теорією знищення представників „нації“, що деградує (в перекладі комуністів), продовживши цей ряд фашизмом у процесі становлення Карамазовим, закінчивши цей ряд викінченим типом куркуленка-дворушника — Степаном Радченком, — ми матимемо закінчений ряд тих „відмінностей“, що з них складається армія українського фашизму.

Це — оспівані вороги.

В радянській художній літературі на сьогодні ще не достатньо розкрито справжнє обличчя „позитивної“ молододі людини, що її створювала націоналістична література, недостатньо приділено уваги зриванню масок з цих оспіваних ворогів.

Справжнє обличчя „вольових“ фашисток Аглай, „поетичних“ бандитів Дізіків, „романтичних“ Марин ще не викрито з достатньою силою в художній літературі.

Ці герої (мова йде про літературний тип) і на сьогодні ще, користуючись своїм бутафорським, позолоченим одягом, оперуючи тим „прекраснодушєм“, що ним наділили їх догідливі автори — в справі виховання молоді діють у ворожий нам бік.

Тому, як надзвичайно позитивний факт, відзначаємо ми появу в останній час таких творів, як „Ранок“ Микитенка і п'єса Корнійчука „Загибель ескадри“ — творів, що розвінчують націоналістичну романтику, показують справжню суть так званого „національного руху“.

Українські націоналісти, історики літератори, всіляко обілюючи націоналістичні партії, полюбують оперувати тим аргументом, що, мовляв, гетьман і петлюрівщина боролися за „незалежну Україну“, боролися проти всього „чужеродного“, а в тім числі, мовляв, проти більшовиків. Про продажність цих „самостійників“, про спільність з російським білогвардійством і німецькими окупантами націоналісти старано замовчують.

Знайшлися навіть такі, як Бузько, що на 367-ми сторінках нудної націоналістичної балаканини (роман „Чайка“ намагаються довести, що петлюрівці, мовляв, були прекрасні, тільки трошки „пришелепуваті“ люди. Щодо їх революційності — то вони „навіть з білогвардійцями боролися“.

Ці тенденції, це намагання „прикрасити“ минуле українських фашистів розвінчує „Ранок“ Микитенка та „Загибель ескадри“ Корнійчука.

Бандит Ряженко в творі „Ранок“ Микитенка показаний не „прекраснодушним“ Косинчином героєм, закоханим у життя

Бандитизм—не вияв „селянської стихії“, як твердить Косинка.

Бандит Ряженко, як свідомий класовий ворог, знає за що ненавидить комуністів, знає за що бореться.

Ряженко разом з отаманом Чубом боронить своє куркульське господарство, боронить своє право на здирство. Дарма, що Ряженко і отаман Чуб—українці, в своїй боротьбі проти більшовиків вони діють разом з російськими білогвардійцями.

„Хіба в білій армії мало нашого брата, сказати би українця? Мало, думаєш? Ну, то ти ошибаєшся. Друге,—Андрій Левченко хіба не українець? Не сусіда твій? А хто отамана Чуба в ліс загнав, не він? То хто ж тобі рідніший—українець Левченко, чи кацап—офіцер, що б'є Левченка та Чумака,“

—говорить бандит Макар. Українські куркулі добре усвідомили єдність своїх інтересів з інтересами російського білогвардійства. Саме за допомогою отамана Чуба капітану Бугрову пощастило вибратися живим з сутички із партизанами, саме за допомогою російських білогвардійців душила українська буржуазія революцію.

Правильним показом петлюрівщини, подачею справжнього обличчя українського куркуля-бандита Микитенко дає гідну відповідь усім Косинкам, Бузькам і Кулішам щодо показу образу націоналістичного „героя“.

Не можна не відзначити такого факту—когорта наймолодших, вихованих комсомолом письменників найгостріше в своїй літературній продукції свого часу постала проти всієї націоналістичної, ворожої нечисті в літературі.

Отруйна націоналістична романтика, що з її допомогою ідейки Пілсудського, бутафорні претенденти на Україну намагалися взяти під свій вплив маси читацької радянської молоді, намагалися створити свого націоналістичного молодого героя, який міг би захопити молодого читача—діставала гостру відсіч не лише в політичних промовах, літературних маніфестах та деклараціях,

а і в художніх творах коомсомольських поетів та письменників.

Викриття молодого націоналістичного, фашистського літературного героя, викриття справжньої суті націоналістичної романтики, викриття справжнього лиця націоналістичного „героя“—лиця молодого панича з петлюрівських недобитків, молодого куркуленка, поповича, одних нащадків підлістю й запроданством прославлених батьків—було бойовим гаслом і бойовою дією в літературній практиці молодих комсомольських письменників.

Тут можемо згадати Усенка, який гнівно відповідав усім націоналістам, усім тим „романтикам“ з „Валпите“, за спиною яких, не помиляючись, Усенко бачив „юрми банд“, що „з свистом ішли“ руйнувати Жовтневі здобутки пролетаріату.

„Та вже коли настане час
і вам реберця підпруть
Пролетарі на заході, йдучи
на зустріч нам
Яким ще вклонитися ви богам,
Коли у нас для вас тільки
могил та ям ряди і там і тут“

Так само Первомайський влучно, дошкульно, гнівно, наче словом-пострілом б'є в своїх „Ровесниках п'ятирічки“ „вождя“ хирявого „суму“ Павлушкова—„мерця“, „ненависну мару віків“, викликаючи ненависть і огиду до цієї всієї мерзотної контрреволюційної наволочі.

Не можна не відзначити великої уваги, що її віддавав у своїй творчості цим питанням молодий комсомольський драматург Корнійчук, творче зростання якого радісно відзначила вся радянська громадськість в час появи на сцені його останньої п'єси „Загибель ескадри“.

Дві невеличкі п'єси—„На грані“ та „Кам'яний острів“ присвятив Корнійчук викриттю облудної націоналістичної романтики, показові завойовування комсомолом тої ділянки, що в свій час звалася „третім фронтом“, завойовування фронту будівництва нової соціалістичної, пролетарської, інтернаціональної змістом, національної формою культури.

На ділянці культурного будівництва особливо часто виявлялися ворожі куркульсько-націоналістичні диверсії, сюди чималу й пильну увагу приділяло все петлюрівське, націоналістичне охвістя.

Завоювання фронту культурного будівництва, просякнення всього виховання націоналістичним духом та ідеями вороги хотіли зробити знаряддям своєї підливної контрреволюційної роботи.

З цих позицій, одну по одній, за проводом партії, вибило робітництво націоналістичну наволоч, стаючи чимраз більше активним творцем квітучої, багатої, барвистої української соціалістичної культури, нещадно розбиваючи в процесі творення цієї культури і великодержавних чорносотенців—русотяпів, і місцевих шовіністів—агентів закордонних контррозвідок та інтервенційних штабів...

І ось цей процес завоювання „третього фронту“, процес творення нової культури, нових кадрів будівників культури, показ комсомольців—творців цієї культури і знайшов відбиток у п'єсах Корнійчука...

Згадаймо на хвилину Кулішевих „комсомольців“ з п'єси „Мина Мазайло“, цих „футбольноголових“, з дозволу сказати, Кулішевих „комсомольців“ і їхнього друга „близького“, „рідного“ комсомолові націоналіста Моку Мазайла, що кохається в українській мові, що мріє про те, щоб прізвиське носити не просто Мазайло, а старо-запорізьке—Мазайло-Квач, що наче б то дбає про те, щоб „догнати й перегнати європейську буржуазну культуру“, щоб вивести українську культуру „на високості інтернаціональної культури“. Хіба-ж ці „футбольноголові комсомольці“ вкупі з Мокієм Квач-Мазайлом є творцями української соціалістичної культури, силами і творчістю яких буйно вона квітне?

Робітниця Горова, що ще не опанувала культури, але що настійно й вперто її завоює, комсомолка Горова з п'єси „На грані“—ось тип комсомолки, що репрезентує тисячі й сотні тисяч комсомольців, активних борців, учасників творення нової куль-

тури, що нещадно викорінюють з плідного поля радянської української культури заглушливі бур'яни націоналізму, холуйства, халтури й розкладу...

На закид композитора Рона про те, що більшовики, мовляв, нищили мистецькі культурні цінності, а тепер у них якийсь „перелам“—відповідає Горова:

— Товаришу Роне, я не знаю, коли палили Рафаеля і навіть хто він такий,—про нього говорити не буду, а щодо переламу, то тут я знаю.

Тут була така музика, для якої ви дійсно були непотрібні. Ми давали з кулеметів п'ятьсот звуків на хвилину,—то був такий темп, така музика, від якої ви й вам подібні затуляли вуха і з жахом слідували крізь скло своїх вікон...

Романтикою, творчою радістю будівництва, радістю, що нею вщерть сповнена вся країна, запалює Горова композитора Рона і він пише симфонію, що в ній, за словами одного з дієвих осіб п'єси—„прямо здається, що от тут перед тобою іде весь СРСР, іде сила“... і присвячує він цю свою „першу симфонію“ „композиторам нового життя“...

Ми мусимо тут же відзначити, що на жаль у цих обох ранніх п'єсах Корнійчукових чимало примітивізму, наївності, схематизму...

Тому художня сила, переконливість цих п'єс, на жаль, знижена.

В „Кам'яному острові“, приміром, автор хотів показати виростання нової соціалістичної культури, культури Дніпрельстанів, на зміну облудній буржуазній „крохоборчеській“ просвітянській обмеженій „культурі“, виростання нових творців цієї культури (інженер Артем, що походить з робітників),—але зробив це дуже примітивно, поверхово, неглибоко, схематично.

Гострі класові суперечності між Артемом і Артемами—творцями нової культури—і отією всією націоналістичною огидною шатією, що репрезентована в п'єсі, досить широко не розкриті в п'єсі.

Отой „професор“ Кость Костевич, що 20 томів „наукових розвідок“ напи-

сав про один напис на „Кам'яному острові“, і всі, що оточують його одноступці, вороги соціалістичного будівництва — це, за п'есою, якісь маніакальні старигани, психопати, якісь юродиві, „одержимі“, якісь „хрестоносці“ своєї ідеї... Ворог не зовсім такий і далеко не зовсім такий.

Це не просто собі маніакальні старигани — оті есвеувські і інші контрреволюційні „діячі“.

І не те їх так сильно турбує, що „історична пам'ятка“ якась буде зруйнована.

Нищівні удари, що вони їх зазнають від робітництва, нищівний підлив їхньої моці, повна ліквідація їх бази і їх самих — ось що запалює їх ненавистю до творчої роботи Артема і будівників електростанції.

І ось саме цього класового конфлікту, класових суперечностей Корнійчук глибоко не показав.

Доводиться ці хиби ранніх п'ес Корнійчуківих віднести на рахунок його літературної молодості.

В свій час ці п'еси, не зважаючи на їх хиби, знайшли досить гарячий відгук у тремітській аудиторії київських комсомольців, київської трудящої молоді. Факт цей свідчить про позитивне значення, про позитивну роль, яку виконували ці, хай і не досконалі художньо, твори Корнійчука, який художнім словом намагався боротися з контрреволюційними націоналістичними рештками в нашій країні.

Лише в останній своїй п'есі „Загибель ескадри“ Корнійчук досягає великої художньої сили в зриванні масок з націоналістичного героя, в показі справжнього обличчя діячів „національного руху“.

Оперуючи історичним матеріалом подій 1918 р., Корнійчук на конкретному історичному матеріалі зумів показати контрреволюційність, продажність петлюрівської Центральної ради, зумів подати дійсне лице тих Марин і Аглай, що їх так ідеалізували націоналістичні письменники.

Петлюрівець боцман Кобза — це типовий представник тієї войовничої частини української контрреволюції, що не зупинялася ні перед якою підлотою,

ні перед яким запроданством, щоб придушити революцію.

Кобза — це не Кулішева Марина, закована в українські степи і могили, що справу „незалежності України“ ставить над усе. Корнійчук показує, як ці „герої“ продавали Україну німецьким імперіалістам, викриває всю підлість і облуду гасла боротьби за „незалежну Україну“.

Облудність цього гасла, справжню його суть викриває Корнійчук, показуючи класову єдність українських націоналістів, петлюрівців з представниками великодержавного шовінізму — російськими білогвардійцями.

Для мічмана Кноріса, представника „єдиної неділимої“, жовтоблакитний прапор, як і для „справжнього українця“ Кобзи — то лише бугафорія для прикриття справжнього змісту буржуазних прагнень, лише спосіб ошукати трудящі маси.

Через це „істинно-руський“ мічман у захваті вітає жовтоблакитний прапор, прапор облуди і зради.

„Завтра ми піднімемо на флагмані ваш прапор і мічман князь Кноріс, офіцер російського флоту його імператорської величності, віддасть честь жовтоблакитному прапору боцмана Кобзи“.

Так стверджує цей, вигнаний із своїх маєтків російськими трудящими представник „єдиної неділимої“ свою готовість використати в боротьбі проти революції жовтоблакитний прапор.

У сцені розмови представника Центральної ради полковника Кабаха з „справжнім руським“ командиром флагмана викривається справжня суть цієї єдності представників великодержавного шовінізму з українськими націоналістами.

„Командир флагмана. — Ми раді служити південному народу великої Росії.“

Полковник (сухо). — Ви хотіли сказати народу вільної України..

Командир флагмана. — Пробачте, приватна справа: мій маєток біля Полтави. Його здається трохи рознесли.

Полковник.—Запевняю вас усе буде на місці. Це справа нашої честі.

Командир флагмана.—Дякую, пане полковнику. Я завжди був українофілом, передайте вашому уряду, що завжди любив Україну, особливо коло Полтави“.

Спільна платформа захисту маєтків, спільна ненависть до революції об'єднала шовіністів протилежних таборів, примусила їх іти на службу німецькому імперіалізму.

Корнійчук зриває романтичну маску з хвилювистських Аглай і кулішевих Марин—і за цією яскравою маскою бачить радянський глядач холуйське обличчя петлюрівця Кобзи, бачить перекошене ненавистю до революції лице фашиста.

П'єса Корнійчука розбиває легенди створені націоналістичними письменниками про „героїчність“ українських націоналістів, про „величність“ ідеї „незалежності України“.

Ніякої великої ідеї не було й немає в жовтоблакитному таборі. Було і є запроданство, зрадництво, було і є намагання прикрити буржуазно-реставраторські прагнення жовтоблакитною ганчіркою—це переконливо показує п'єса Корнійчука.

Молодому героєві нашого часу, героєві будівництва соціалізму, героєві, що його зростив і виховав у боях комсомол, фашистські писаки намагаються протиставити свого романтизованого героя, „вольову“ фашистського складу людину.

Завданням радянської літератури є нещадно зривати маски з усіх цих фашистських героїв, показувати їхнє справжнє вороже обличчя.

І от ми закінчили огляд того, що сказано про комсомол в українській пожовтневій літературі.

За борт літературних надбань пролетаріату незмінно попадали й попадуть усі ті твори, що в них дано викривлене й неправдиве лице комсомолу.

Читає, молоді юнаки й дізчата, мільйони цих юнаків і дівчат, які в щоденній роботі й боротьбі виростають на пере-

дових бійців соціалізму, не знайдуть, а головне—і не шукатимуть у таких творах насади для боротьби, прикладу для наслідування, зразків поведінки.

І хоч як це гостро—всім отим „Гармоніям та свинушникам“, „Визволенням“, „Де-факто“, „Золотим павучкам“, „Непіям“ тощо місце тільки і безповоротно на літературному кладовищі.

Пройде зовсім небагато років—історик літератури згадає про всі такі твори в кількох лише словах, як про відбиток у літературі про комсомол ворожих ідей і впливів, впливів тих приречених на загибель елементів, що, вже конаючи, намагалися хапати за ноги живе...

Чути голос:

— Чудово! Кладовищенським пилом уже посипано всі ці твори. Нащо ж знову й знову тепер тривожити „кісті мерців“.

На це ми знову відповімо:

— Мерці інколи хапають за ноги живих.

Хіба не повчальні щодо цього „Штурмівці“—Минка, чи „Депо“ Зорі, де майже на кожній сторінці гвалтують комсомолок?..

Отже ясно й чітко говоримо—нам доводиться „тривожити кісті“ літературних „мерців“ (мова, звичайно, йде про твори, а не про їх авторів), хоч це й не особливо приємна річ, нам треба й далі рішуче й нещадно викривати об'єктивно ворожу й шкідливу їх суть, бо в умовах класової боротьби за молодь, в умовах напруженої боротьби за комуністичне виховання молоді, твори ці можуть виконувати функцію лише шкідливу, можуть служити лише чинником розкладу молоді.

І ще ми кажемо—нам треба тривожити „кісті“ цих „мерців“, бо забути про них—значить забути про ту боротьбу, що точиться на літературній ділянці, значить забути про ворожі спроби використати літературу, впливати на неї.

Забути про „кісті мерців“—значить зменшити, різко зменшити гостроту завдання: створити справді повноцінні твори про комсомол. А завдання це

тепер з усією гостротою стоїть перед нами.

„Художня література — нагадаємо ці слова т. Косарева — мусить допомогти партії й комсомолові дати молодому поколінню напрямку у житті...

Пролетарські письменники повинні з більшою відповідальністю підійти до показу героїв соціалістичного будівництва, повинні з більшою любов'ю описувати їх, запалюючи своєю творчістю серця молодих читачів“.

Все частіше й частіше на сторінки творів радянської літератури потрапляє комсомолец. Показ комсомолу в літературі перестав бути монополною справою лише комсомольських письменників. Уся література і в її лавах такі видатні письменники, як Микитенко, Кириленко, Епик, Копиленко, працюють над показом комсомолу. Але ще й досі дуже часто подають цього комсомольця нашвидкуруч, без любовного, вдумливого опрацювання. І тому абсолютно й цілком правильна оцінка, що комсомол, „ще не знайшов певного яскравого відображення в літературі“ (Андреев).

У радянській літературі маємо спроби показу позитивного героя нашого часу. Але —

... „завдання створити образ збірного типу нашого великого часу, образ, що запалював би інших — ще не виконано. А це є основне завдання пролетарської літератури. Рахунок комсомолу радянські письменники ще не сплатили. А сплатити треба і — якомога швидше“.

(С. Андреев).

З більшою любов'ю і з більшою вдумливістю повинні підійти письменники до розв'язання цього завдання — показати героя на повний зріст, яскравіше, ніж досі його показували. Адже часто-густо героя цього в творах ми знаходимо лише на зборах та засіданнях, коли він виголошує промови та політичні лозунги. А який він у побуті, у щоденному житті, який він з себе

цей герой — часто-густо не можна цього уявити з творів.

Усі вияви діяльності героя, його зростання мусить відбити твір про героя.

Через правдиве відображення нашого життя письменник іде до марксизму. Лише правдиве відображення життя й боротьби комсомолу може привести до створення справді повноцінних творів про комсомол.

Відбити правду життя, правдиво відобразити нашу дійсність — це річ не проста. Письменники повинні проїнятися величезною творчою практикою ленінського комсомолу, вбирати в себе цю творчу практику, органічно ввійти в неї, проїнятися героїчною боротьбою комсомолу на фронтах соціалістичного будівництва, щоб створити твір гідний комсомолу.

„Нема відповідальнішого і почеснішого завдання для письменника, як відтворити у своїй творчості образ нової людини, героя нашого часу. Шукайте цього героя в комсомолі, що пройшов славний шлях боротьби й перемог під прапором ленінської партії.“

Шукайте цього героя в комсомолі, на фабриках, заводах, шахтах, новобудівлях, на колгоспних і радгоспних ланах, шукайте в поколінні нових людей, вихованих у дусі комунізму. Тут невичерпне джерело для творчості не тільки комсомольського письменника, а й для кожного митця, що художню свою зброю віддає на службу переможному класу“.

(С. Андреев)

Частенько чути голоси:

— А хіба не можна писати про погане в комсомолі? А хіба в комсомолі нічого поганого не трапляється.

Так, звичайно, можна і навіть треба.

Але треба ясно бачити, що окремі негативні явища, які можуть трапитися, це не типове для комсомолу, для багатомільйонної організації, що виховує в своїх лавах безмежно-відданих найвищій і найкращій ідеї світового людства—соціалізові-комунізові, людей здорових, міцних, радісних, бадьорих, талановитих.

Крім того, письменникам, що пишуть про комсомол, треба бачити його справжнє обличчя, треба бачити й прийняти його щоденною, творчою практикою.

Адже в своєму „Визволенні“—вернімось на хвилинку до нього—Копиленко „дружно“ пише про комсомол.

Комсомолец Сава—це, за Копиленком, тип позитивний, хороший. Авторів симпатії на боці Сави. А придивіться до нього—це ж людина, що мерзотно ставиться до дівчини, це шкурник, це, як сказав на одному диспуті темпераментний студент, „гад“, якого не бентежить те, що загинула під трамваем дівчина-комсомолка, а бентежить, щоб міліція не знала, що й він дещо причетний до цієї справи (див. цитату з „Визволення“ в І розділі нашої статті).

Так само з Надійкою і взагалі з іншими Копиленківськими комсомольцями. Виходить—не справжній комсомол бачить Копиленко, чужими очима дивиться він на нього й суб'єктивно бажаючи про нього сказати „хороше слово“, називає гарним у комсомолі те, що не є комсомольським, що є ворожим комсомолові.

Так само, приміром, і з Донченком. Йому здається, що весь комсомол пологна статтева проблема. Він слова поганого сказати не може ані про Миколу Шпака, ані про Сою Бондар, —це, „свої парні“. Але знов таки придивіться—і в змалюванні „легкості“ в статтевих взаєминах, у змалюванні „фактичної“ розбещеності ви знайдете,—чи хочете, чи не хоче Донченко—прямий відбиток ворожих наклепницьких тверджень про розбещеність у комсомолі тощо.

✓Надмірний нездоровий інтерес до статтевої проблеми—ми ще раз твердимо—це внесено до комсомолу зовні,

з дрібнобуржуазного оточення. Це не властиве комсомолові, представникові молодого, повного сил, квітучого класу, зайнятого великою творчою, радісною працею.

Щоправда, статтева проблема, питання взаємин між хлопцем і дівчиною не останнє місце займали в свій час у житті комсомолу. Це питання дебатовалося й дискутувалося на зборах і вечірках, на диспутах і лекціях, в статтях і трактатах, і деякі, з дозволу сказати, професори читали навіть лекції на тему: „Чи розпусна наша молодь?“

У цьому на наш погляд відбився процес оформлення й проходження в маси молоді нових моральних норм у повоєнні роки, процес шукання цих норм. Але, з другого боку, ми вбачаємо в цьому тиск дрібнобуржуазної стихії, і надмірну концентрацію уваги навколо статтевої проблеми й надмірне акцентування на цій проблемі вважаємо за внесене до комсомолу зовні.

Письменники в своїх творах (подібних до вищезгаданих) саме таку функцію й виконували—вносили зовні до комсомолу в цілому не властивий надмірний інтерес до статтевої проблеми, на шкоду висвітленню всього барвистого життя комсомолу.

Ми вже не говоримо про твори типу „Гармонія та свинушник“ чи „Де-факто“, де комсомол просто й відверто, на псвний, сказати б, голос спалюжено.

Ми не говоримо про ті твори, що служили прямою зброєю усім фашистським дворушникам, отим холоуям фашистських контррозвідок. Ці твори можуть бути хіба документами найпідлішого запродавства, небаченого й неповторного проститування літератури агентами старого, конаючого світу.

Вони можуть служити чудовою ілюстрацією до того, чого варті „романтичні“ твердження буржуазних писак—про „надкласовість“ мистецтва, про „вільних“ митців, про їх зверхність. Більшої продажності, більшого падіння, більш холоуїського приниження літератури в угоду контррозвідкам і дефензивам, ніж його допустилися Хвильові,

Досвітні, Івченки, Косинки — важко уявити.

Все сильніше звучить голос комсомольського загону радянської літератури, а в цьому заgonі комсомол природно знайшов найкращих собі співців.

Зростання Л. Первомайського цьому яскравий приклад. Останнього часу лави комсомольських письменників поповнюються новими силами — з шахт, з заводів, з фабрик, з цих нових вогнищ пролетарської культури йдуть нові поети й митці. Каляник, Собко, Вишневецький, Рибак, М. Ковальчук і багато інших виростають на талановитих поетів і письменників комсомолу.

Але ми досі не можемо сказати, що силами письменників комсомолу вже створено Магнітобуд літератури про комсомол.

І від свого загону письменників лєнінський комсомол чекає такого зростання, такого піднесення на творчі висоти, щоб бути здатним такий Магнітобуд літератури про комсомол створити.

Художніми документами нашої епохи, художніми документами на роки 1917-1918 десятиріччя залишаються, звичайно, не згадані „мерці“. Не по них вивчатиме, не по них знайомитиметься з героїчною епохою боротьби за революцію й будівництва соціалізму, з участю в цій боротьбі лєнінського комсомолу юне покоління недалекого майбутнього.

Справжніми художніми документами нашої героїчної епохи, справжніми художніми документами боротьби й зростання героїчного лєнінського комсомолу залишаються ті твори, що найкраще служать нині інтересам боротьби комсомолу, що найкраще нині збирають під прапори партії й комсомолу маси трудящої молоді, що найповніше, найяскравіше відбивають життя й боротьбу комсомолу.

„...Покоління, що йому тепер 15 років, воно й побачить комуністичне суспільство, саме будуватиме це суспільство“ — говорив 1920 року на III з'їзді РКСМ Володимир Ільїч Лєнін.

Покоління, що йому адресував ці слова Володимир Ільїч, під проводом виплеканої Лєніним і після його смерті очолюваної найкращим учнем Лєніна, найвеличнішою людиною нашого часу, т. Сталіним, комуністичної партії — з безмежною відданістю бореться за побудування соціалістичного суспільства. За останні роки це покоління юних будівників соціалізму все більше поповнюється такою молоддю, якої бойові діла лєнінського комсомолу — це, якщо не далека й „сива“, то все ж історія.

Велична й прекрасна, непорушна, як скеля, виситься, Країна Рад, оточена світом занепаду й гниття. Вона вся — в нестримному пориві, в нестримному рухові до прекрасних берегів комуни. З краю в край безмежної нашої батьківщини могутніми хвилями перекочується перегук велетенського творчого будівництва.

Велична й прекрасна, непорушна, як скеля, наша країна викликає шалену зненависть усього старого, світу, світу згноблення, визиску, фашистського здичавіння й дегенерації.

Молодь, що поповнює лави активних будівників соціалізму, молодь, що для неї не лише героїчні збройні бої пролетаріату, а й недавні, ще не закінчені бої за Дніпрєвськани й Магнітобуди являють собою історію — цю молодь література мусить виховувати в душі безмежної відданості будівництву соціалізму, в душі безмежної відданості батьківщині світового пролетаріату.

Хвилі палкої любові й захоплення світового пролетаріату обгортають нашу країну. Але й хвилі звірячої шаленої ненависті б'ються об її береги. Це ненависть усього старого, засудженого на загибель капіталізму, це ненависть кривавого фашизму, це ненависть вибитих з усіх позицій, засуджених на загибель капіталістичних решток у нашій країні — це конвульсії старого прогнилого світу.

Радянська література має виховувати в нашої молоді готовість груддю відстояти свою батьківщину, готовість віддати всі сили, а коли потрібно буде, й життя партії, соціалістичній батьківщині.

Вся історія, вся боротьба ленінського комсомолу сповнена цією безмежною відданістю партії, безмежним героїзмом боротьби за соціалізм.

І тому високохудожнє відображення боротьби комсомолу, його бойових традицій, його багатогранного, барвистого, прекрасного життя — є чудовим знаряддям виховання зростаючого нового покоління в дусі безмежної відданості боротьбі пролетаріату.

Молода людина нашого часу, юний більшовик нашого часу, росте, формується, міцніє в класовій боротьбі, в боротьбі з рештками ворожих класів, в боротьбі з класовими пережитками навіть у своїй свідомості. І ми не вимагаємо від письменників голих панегіриків про цю молоду людину, про комсомол. Зовсім ні.

Ми хочемо від письменників справді захватних, хвилюючих ідейно-наснажених широких полотен про ленінський комсомол, таких, щоб у них було показане справжнє багате комсомольське плем'я, яке героїчно бореться під проводом партії.

Гордо й велично в усіх кінцях нашої країни висяться неповторні твори зодчих нового світу — Магнітобуди.

Ми хочемо від письменників, від „інженерів душ“ таких же величних Магнітобудів літератури про комсомол, творів, що в них барвисте життя комсомолу, й молоді більшовики, виплекані комсомолом, молоді герої нашого часу були б відображені з великою силою, глибоко, правдиво, захватно.

Тільки наша класа
могла нам
дати
нашу молодість гостру
і голос такий,
щоб могли ми
пісень прапори викндати,
щоб горіли пісні,
щоб звучали пісні у віки!

(Л. Первомайський)

Величний епос, бойова лірика воєвнична пісня — все різноманітне й барвисте знаряддя літератури — хай на повний голос прозвучить у творах про комсомол, про комсомольське плем'я, що його зростила велика мати наша ВКП(б), що його плекали такі величні люди нашої епохи, як Ленін і Сталін.

ПРО ПОЕЗІЮ І ПРО ПОЕТІВ*)

А. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ

Мені б хотілося поставити питання боротьби за якість поезії. На цій здебільша занедбаній ділянці нашої творчості, в зв'язку з виступами деяких товаришів, загострилася увага пленуму. Добре було б, коли б ця увага закріпилась, коли б наші керівники і всі письменники зацікавилися цим, при тій тільки умові, що наші суперечки будуть розглядатися не як чергова поетична колотнеча або склока, що це буде не інтерес скандалу, а творча заінтересованість. Адже справа не в тім, що поети пересварилися, хоч у деяких товаришів є тенденція звести наші суперечки до особистих взаємин між поетами. Це неправильно. Більше того — шкідливо. Тільки сухі чиновники, які нічого не тямлять у поезії, можуть думати, що пристрасність, яку вносять до своїх суперечок поети, постає з особистих взаємин. Цим по суті вони відмахуються від питань поезії: „поети пересварилися і край, завтра помиряться і все піде по-старому“. Я повторюю, це не так. У кожного з нас набралось стільки справжнього творчого болю, що іноді він торохкає таким вибухом, який вривається в обмежені регламенти наших пленумів і засідань. Причиною цих вибухів і грюкоту зокрема є те, що тоді як прозаїки і драматурги дискутують при напруженій увазі громадськості, ми змушені частенько сперечатися зпід поли, контрабандою.

Ми стільки засідали, що в нас не вистачає часу ставити творчі питання взагалі, не кажучи вже про питання

поезії. Я навіть боюся, що коли не буде засідань, нам буде нудно і з багатьох причин: одним — через те що, як же, мовляв, література може існувати без засідань, стільки років засідали, і раптом не будемо засідати; а іншим — тому що вони звикли свою творчу неадекватність виправдувати переобтяженістю. Ось засідання відпадуть і творча неадекватність буде з'ясована.

Я гадаю, що ці люди навмисне улаштовують засідання, багато засідань, цілі сейми, тільки б не писати, — і ніколи не ставлять на них творчих питань. Буває, що подібне крамольне питання потрапляє на повістку денну, але через пізній час його переносять на наступне засідання. Цей судний день наступного засідання для поезії так ще й не настав, зокрема на Україні, від якої я виступаю. Взагалі, поети це наступне засідання стали уявляти віхтем сіна, який вішають перед головою впертої тварини. Як згадана вперта тварина, ми мовчки тягнемось за цим віхтем сіна, болюче переборюючи істотну потребу говорити про поезію і про поетів. Проте, нам іноді щастить говорити про поезію, а ось про поетів говорити часто не дозволяється. Ми мовчимо, чекаючи на наступне засідання, або ж неприємніємо, бо не все гаразд у „данському королівстві“.

Зокрема якість продукції в „данському королівстві“ змушує нас хвилюватися. Адже сам по собі дивний є той факт, що говорити про якість ми стали тільки після виступу А. М. Горького. Нібито доконче треба було втрутитися якійсь вищій силі для того, щоб примусити письменників думати про те, що є основою їх існування. Правда,

*) Промова на III Всесоюзному пленумі Оргкомітету письменників СРСР.

нас на Україні турбували інші справи, про які товариші вам уже розповіли і, напевне, будуть ще розповідати. Я не буду на них зупинятися. Але саме в нас на Україні, в зв'язку з тією боротьбою, яку здійснено проти націоналістів, питання якості для наших письменників повинні стати в першу голову. Не тільки бо резолюціями ми повинні громити націоналістів, а насамперед і високохудожніми творами.

Але іноді виходила дуже чудернацька картина. Якийсь письменник боровся проти націоналістів і проти націоналізму взагалі. Він же написав поганий роман або, скажімо, погану поему. Виходить, що йому треба дарувати його художню невинність, бо ж він боровся з націоналістами. Для багатьох критиків це стало рецептом. Було б півбіди, коли б згадані критики були впевнені, що твори письменника або поета, який бореться з націоналістами, справді добрі. А то в розмові такий критик заявляє: „А знаєте — поемка таки сквернувата“, — а на ранок дає статтю в газеті, і виявляється, що поемка знаменита. Це вже некрасиво, м'яко висловлюючись. Таким способом погану послугу чинять не тільки даному поетові, але і всій літературі взагалі.

Коли безумовно правильне гасло, що письменник повинен писати правду, то не менш правильне гасло про те, що письменникові треба говорити правду про нього. Це в інтересах його творчості. У нас правди не говорять з багатьох причин. Я спробую нагадати деякі з них. Скажу про критику, яка виходить від критиків спеціалістів, і про критику, яку подають товариші письменники.

Поет пише, приміром, погано: не будемо говорити йому про це. Він буде поступово звикати писати погано, потім буде ще гірше писати — таким чином ми позбудемося одного з наших конкурентів (*сміх, аплодисменти*).

Другий поет пише погано. Але він пише десять років. Перші два роки писав нічого, придбав авторитет; так невигідно цього поета позбавляти авторитету, адже письменник радянський і авторитет у нього радянський.

Третій тип. Поет пише погано, але

він — урядова особа (*сміх, аплодисменти*), і, критикуючи його, ми критикуємо його посаду (*сміх, аплодисменти*), а не кожную посаду зручно критикувати.

Четвертий поет пише погано, але, знаєте, він наближається до нас, не будемо його критикувати, а то, чого доброго, перестане наближатися.

Нарешті, якщо ми будемо всіх критикувати, то якже буде з поезією, не буде авторитетів, ні в кого буде вчитися.

Взагалі у нас якийсь страх до хитання основ і знищення авторитетів. І це найзгубніше явище в поезії. А молодь, коли вона чесна, проходить повз охоронців офіціальних авторитетів і шукає власних шляхів, — в цім її призначення як молоді.

Я б хотів зупинитися на виступі Уткіна й Кірсанова. Поети вони різні, але голоси їхні звучали вчора однаково, вони, так би мовити, дружно фальшивили. І найприкріше було те, що, кажучи про поезію, вони говорили про неї, з дозволу сказати, не як поети. Я намагався пригадати, — що ж, власне кажучи, вони висловили вчора. Нічого не міг згадати. Сумбур, істерики, дрібні чвари, натяки на якийсь перевернутий щит. А що ж, дозвольте запитати, коли б Кірсанов і Уткін потрапили на цей щит, значить, і вчорашнього виступу їх не було б на пленумі?

Потім цей галас про те, що „ми не відстаємо“. Звісно, в цьому болюче признаватися, але що вдієш, факт відставання нашої поезії є факт відставання і ніщо інше. Відстає від життя література в цілому. Відстають окремі письменники. В одних відстає форма, в других — зміст, у третіх — і те й те, як, наприклад, в Уткіна. І подолати це відставання можна, тільки усвідомивши сумний факт відставання.

Повторюю, звісно, прикро чути й бачити, як деякі товариші радісно підскакують: Ага, ми відстаємо! У нас досягнення — ми відстаємо! (З місяця: — Алтаузен вимагав поважати наші вади) Це дуже добре. Будемо поважати Алтаузена.

Відставання треба подолати. В цьому розумінні, мені здається, цілком слушно

застосувати до деяких наших поетів гасло — наздогнати й випередити. Я звичайно, говорю не про європейську техніку, яку треба наздогнати й випередити, і не висуваю гасла наздогнати й випередити класиків. Але сьогоднішньому Жарову для того, щоб зрушити вперед, треба наздогнати вчорашнього Жарова й випередити його. Це буде його ростом. Аналогічне явище у нас на Україні. Є в нас комсомольський поет Усенко, що випустив 1924 року хорошу книжку віршів. Йому теж треба наздогнати й випередити самого себе. Після багаторічного мовчання він написав книгу віршів, книгу дуже погану, я б сказав — зовсім безнадійну книгу, але боюся, що голова Оргкомітету обвинуватить мене в групщині. Та я спробую це довести.

Наша критика сказала, що книга Усенка є досягнення не тільки поета, але і всієї української поезії. Найгірше в цьому те, що не можна протестувати, бо є обвинувачення, якими можна відвести всяку критику, — це обвинувачення в групщині, про яку говорив тут товариш Фадеев. Дехто орудує цим як важкою артилерією і, обвинувачуючи критикуючих, прикриває цим самим свою цілковиту художню неспроможність.

Прочитаю вам один вірш. Навряд чи він потребує якихось коментаріїв.

ГАРМОНІЗАЦІЯ

Світ — вулкановий кратер —
Світ — перебудує пролетаріат.
Світ — граніт, борня, метал —
Світ — останній і рішучий капіталісту вдар —
Світ — пролетарів країн усіх Інтернаціонал —
Світ — час розплати настав —
Світ — боротьба рушниць, молота, серпа —
Світ — людина, а не раб —
Світ — гармонія труда — девіз —
Світ — соціалізм.

Найскромніші цінителі кажуть, що це не вірші, а порушення правил при-

стойності (сміх), за що треба штрафувати. Проте, є люди, які серйозно пишуть, що це досягнення української поезії. Напевно, вони або поганої думки про українську поезію, або хочуть їй свідомо шкодити.

А у нас такі поети самі учать. Вони читають доповіді про свій творчий досвід в кабінеті робітничого автора, і в кращому разі викликають посмішку, а в гіршому випадку псують молодих товаришів, прищеплюючи їм поганий смак.

Мені, наприклад, відомо, що товариш Асеев, будучи в Харкові, заявив таке: коли б, мовляв, існував перехідний прапор у поезії, я, Асеев, вручив би його Тичині, українському поетові, як найдостойнішому з поетів Радянського Союзу.

Не знаю, що спричинило таку заяву товариша Асеева. Напевно, бажання сказати комплімент, але чи потребує українська поезія таких компліментів?

Звісно, Тичина — видатний поет, у нього багато чудових віршів.

Він зараз зробив значні кроки, наближаючись до пролетарської поезії. Шкода тільки, що його поворот до нас здійснюється на надмірно нижчому художньому рівні, ніж його попередні поезії.

Дозволю собі процитувати один його маленький вірш:

О, ні, ми ясно скажемо
З заводом школу зв'яжемо
У всі знання узв'яжемо
Врізаємось шлюземось
політехнізуємось.

Нехай Європа кумкає
А в нас одна лиш думка є
Одна, одна турбація
Традицій підризація
колективізація.

Коли товариші намагатимуться довести мені, що це прекрасний вірш, то я... (Кірсанов: — В циклі „Чернигів“ є чудові вірші, а ви вибрали найгірший). Я ж кажу, товаришу Кірсанов, що він — знаменитий поет. І у вас є знамениті вірші (сміх). Але за такі вірші нагороджувати перехідним прапором — це значить принижувати поезію. Болюче чути це від тов. Асеева, який поезію розуміє й любить. Мабуть

у тов. Асеева теж не вистачає сміливості... прочитати українських поетів. Кажуть, сміливість міста здобуває, а українська поезія не таке вже велике місто — всього якийсь десяток-півтора жителів. З ними зовсім не важко ознайомитись.

В Москві перекладають здебільша поетів-націоналістів, буржуазних поетів і до цього часу ні одного пролетарського поета не перекладено на російську мову. Це — факт. Може це пояснюється тим, що буржуазні поети на Україні пишуть краще ніж пролетарські? Зовсім ні, не краще, часто навіть гірше. Більшості з них не знає наш пролетарський український читач. Знає їх тільки невелике коло близько-літературних людей, людей часто заінтересованих в утворенні легенд про геніальність неписьменних націоналістичних борзописців. Адже факт, що оголошений Хвильовим за єдиного на Україні романіста — фашист Досвітній писав так: „Візник сидів, помахуючи головою коня“, не кажучи вже про численні „інтузіазми“ та „емпіріалізми“ якими рябіють сторінки його рукописів.

(З місця: — Це відповідає його „ірудиції“).

Іншого письменника, про якого я хочу сказати кілька слів, звісно, не можна поставити поруч з Досвітнім.

Поет Бажан майже самостійно заступав до цього часу українську поезію в Москві. Він не має на це ніяких повноважень, а якщо не говорити про повноваження, бо це бюрократичний термін, то він просто не має на це ніякого права.

(Фадеев: — Один не має, але в числі інших має).

Це поет з яскраво вираженою націоналістичною тенденцією, яка проймає

не тільки сутність його творчості, але найголовніше — методологію.

Я не маю змоги цитувати Бажана, бо українською мовою він буде незрозумілим, а в російському виданні відвийшов як запорізький козак з паризької голярні — прилизаний, виголений і припудрений.

Проте, навіть пудра не змогла захватити націоналістичного забарвлення в творчості Бажана. Доводиться дуже жалкувати, що в т. Селівановського не вистачило сміливості, пишучи про Бажана, викрити ці фарби, невластиві радянському поетові.

(З місця: — Це вже не сміливість. Тут справа не в сміливості).

Певно, це справді вже не сміливість. Не вистачає у нас сміливості і в творчих питаннях. Про хоробрість нашу чудесно сказано: ми ось поставимо питання, а самі в кущі, і спостерігаємо — стоїть воно ще, чи вже впало (сміх). При цьому з кущів ми жваво вимахуємо кулаками: дивись, прокляте питання, не впади! А ось підійти й підтримати його плечем — ми не наважимося.

Мені б хотілося, щоб товариші поети сьогодні, коли здійснено питання якості саме в поезії, не боялись, не ховались в кущі, щоб звідти спостерігати — стоїть воно чи впало, — а підійшли б щільніше, підперли б його плечем, не лякаючись неминучого кровопролиття, бо від цього була б тільки користь кожному поетові зокрема, і всій радянській поезії взагалі. Коли при цьому якісь куміри будуть потрошені, а від інших віднімуть облудну „курку слави“ — це тільки до кращого.

Ось приблизно все, що я хотів сказати (аплодисменти).

ДЕЯКІ ФАКТИ Й ВИСНОВКИ

І. МУРАТОВ

І. Про „потенцію“ критиків і дещо про себе.

Коли молодий автор, в якого друкованої продукції обмаль, каже, що він склав збірку поезій, значно кращу ніж перша, або написав повість — реагувати на цю заяву можна різно.

Перший варіант — це задовольнити себе приємною думкою, що молодий письменник зробив „крок вперед“, і другий варіант — це скептично заявити: мовляв, повість, то повість, а що то за повість? І чи вона крок вперед, чи назад? А може й зовсім не крок, бо чорт його знає цього молодого автора, написав він щось взагалі чи ні?

Коли товариші критики пишуть щось (хіба хочеш? — треба!) про молодого автора, вони розподіляються саме на такі табори: одні, дізнавшись, що названа річ існує (бачили на власні очі в шафі видавництва), вияснивши назву речі (при зустрічі з автором біля каси видавництва), пишуть статтю, в якій докладно перелічують всі хиби і досягнення попередньої діяльності молодого автора і вже наприкінці, згадуючи назву нової речі, додають щось про „крок вперед“ і про „потенцію“.

Друга категорія критиків — обережніша. Представники „обережної категорії“ чекають, поки книжка піде в продаж, як воно потім буде та що люди скажуть?

А через те, що чекати довго, а писати знов про позаторішню книжку незручно, — вони зовсім обходять молодого автора, а зустрічаючись з ним особисто, обов'язково питають: „Ну як? Нема ще в продажу? Жаль, жаль! А я...“ — і йдуть далі.

Ми знаємо, що затримання книжок

в друкарнях і нестача паперу — явище, без сумніву, тимчасове. Навіть більше. Ми певні, що ставлення українських видавництв до поезії, як до „неходового краму“ — теж тимчасове.

Але ж покищо, як то кажуть, і на цьому „відрізковій часу“, молоді поети живуть і працюють.

Через те, що недостатньо ще в нас цікавляться (і в Оргкомітеті, і в масових секторах видавництв) — як саме, над чим працює молодий автор, що він уже зробив, що думає зробити, — критики теж або зовсім не цікавляться молодим автором, або радують читача статтею з біографією і висновком про „крок“ в дусі: „валяй, валяй, щонебудь з тебе вийде колись“. Буває ще, правда, коли авторові починають згадувати (грунтуючись на друкованій продукції) помилки, які він уже 1½ роки як засудив і 1½ року як виправив.

Я думаю, що кожен новий твір молодого письменника мусить бути відомим для всієї нашої літературної суспільності і в першу чергу — для критики. Ну що з того, що цей твір ще не вийшов друком? Але ж його можна читати і обговорювати? Адже основна мета кожного критика не „взагалі“ написати, а допомогти авторові.

А виходить те, що наш літературний молодняк вариться у власному соку.

Конкретно — про нас, про групу молодих харківських поетів (Каляник, Копштейн, Вітковський, Нагнибіда, Собко, Муратов.)

Була в нас (зразу після заклику ударників до літератури) центральна студія. Багато в неї помилок було. Учби серйозної не вистачало, групів-

щина нерідко проривалася в роботу. Але ми мали можливість обговорювати свою творчість колективно. Ми дискутували, раділись і зростали.

Тепер ми кажемо, що переросли вже цю студію. Це вірно. Але замість цієї студії—що в нас є? Нічого.

Оце тільки недавно наш КСМ-осередок почав розгортати роботу на творчих звітах, ознайомлюватись з роботою своїх членів. Але треба ще ширше поставити цю справу, треба її організувати так, щоб наші критики цікавилися, коли молодий автор зачитує нову річ, щоб вони і на цьому читанні, і в пресі давали свої думки й поради.

А покищо ми працюємо замкнуто і дійшли того, що 5-6 молодих харківських гоетів не знають, хто з них чим живе, хто над чим працює.

Є, наприклад, такий молодий поет Собко. Трапилась з ним така історія (досить повчальна!), коли почав він писати вірші. Були тоді у ВУСПП такі доброзичливі „дяді“ з оптимістичними настроями: мовляв, ударник—не підкачає, колись та навчиться. Ну от: що Собко принесе—давай, що дасть—те й друкують. Так і сталося, що чимало поганих речей видрукував Собко, а тепер знаходяться такі люди, що вказують йому на помилки, а є й такі, що поставили Собка „під сумнів“, мовляв, чи поет він взагалі? Чи вірші він пише чи щось інше?

Те, що помилки у Собка є (поверховість, схематизм)—це факт, те, що в нього багато хороших віршів є—це теж факт. А от те, що він свої помилки усвідомлює і вперто працює, щоб їх позбавитися,—це хоч і факт, але не для всіх відомий. Добре, що ми з ним працюємо три роки на одному заводі, в гості один до одного ходимо—то й знаємо, хто що робить. Та от зустрів я недавно Каляникова, питає він мене, що написав? Кажу: „Повість віршовану.“ — „Про що?“ — „Про комсомол“. На тому й розійшлись. Може це теж обмін досвідом?

Я особисто відчуваю гостру потребу в організованій допомозі старших товаришів, критиків і моїх ровесників. Все, що я написав за три роки, тобто

після виходу першої книжки, крім кількох віршів, видрукованих у періодиці, друком іще не вийшло і майже нікому, навіть з моїх товаришів, невідоме.

А хіба мені б не корисна була їхня допомога? Отже, висновки: творчість молодих авторів треба активніш обговорювати, треба допомагати молодим авторам в процесі роботи—і це в першу чергу стосується т.т. критиків.

II. Про Схід, закордон, історію та причини, що їх спородили.

Візьмімо першу книжку Каляникова—про виробництво, Собка—теж про виробництво, Муратова—так само про виробництво.

Дальша творчість цих трьох поетів має упертий напрямок: першого—до східної тематики, другого—до закордонної і третього—до закордонної плюс до „історичних глибин“.

З першого погляду нічого тут проти-законного і ненормального нема. І справді, хіба не можна писати хороших віршів про схід, або про англійських моряків, або про стародавній Харків? Отут і постає питання—коли писати можна, то як писати? Писати, очевидно, треба з глибоким знанням того, про що пишеш. Одним словом, перше вивчити треба об'єкт, а тоді вже сідати за стіл.

Ось цієї звички у нас, на жаль, і нема. Всі ми вважаємо, що літгурток переросли давно (це факт), і самі рекомендуємо початківцям „писати про те, що їм добре знайоме“. Але ці поради на нашу власну творчість не дуже впливають.

Звідки іде бажання писати про „щось далеке і невідоме“? Я думаю, що це йде від почуття нестачі сил, від браку художніх засобів, від бідної мови.

І справді, першу книжку про своє виробництво або будівництво скласти було легше, ніж другу—там треба вже не перелічувати факти й події, а художньо розкривати їх, робити не силуети, а живих людей—з м'язами, рухами і думками. Для того, щоб упоратися з цим, треба було учи-

тися, а учитися не всім і не дуже хотілось. Звідси в творчість молодих поетів — після поверхового опису виробництва, замість поглиблення цієї теми — прийшли досить поверхові описи Сходу, Англії, старого Харкова.

Я повторюю, що все це було б прекрасно, коли б автори прагнули вивчення об'єктів своєї творчості, а не переходили від СРСР до Англії, від сучасного в минуле тільки тому, що зовнішні риси нової теми (імена, назва речей, колорит) дадуть трошки уявної „свіжості“, якимось замажуть неглибокі ідеї і простенькі художні засоби автора.

А те, що саме ця остання причина була основною для цієї тематики, доводить та легковажність, та непродуманість, яка ховається під чужоземними іменами, назвами тощо. І дійсно, чи міг Калянник дати справді художню річ про радянській схід, зробивши літню екскурсію в Самарканд? Чи може Собко вірно відобразити життя англійських моряків, коли крім того, що знає перші два рядки пісеньки „Тіпер-рері“, почутої в кіно, він Англією майже не цікавиться? Чи міг Муратов створити справді високохудожню, історично-правдиву повість про Харків, прочитавши „Харьковский сборник за 5 лет“ і працю Багалія?

Мабуть, що треба було більше працювати і над матеріалом і над архівами, і над мовою, і над літературою, щоб впоратися з тими завданнями, які ми перед собою поставили.

І тоді (коли ми більш вивчатимемо те, про що пишемо) оживуть Собкові моряки, і Калянникові східні герої. Тоді

у З. Каца рейські береги не будуть крутими, а в Муратова на Уол-стріт не буде палаців, а будуть торговельні підприємства, бо так воно і є. І нарешті —

III. Знов про учбу

Вчитися треба. Це знаємо самі. Про це казали навіть до постанови з 23 квітня. Але казали часто так: „Вчіться! — а після цього пропонували слухати 5-тигодинну доповідь якогось „місцевого вождя“, а вождь 5 годин зряду казав „вчіться“, а вчитися було ніколи.

Тепер всі умови для учби є, КСМ-осередок розгортає велику і корисну роботу, організовуючи „університет культури“ для молодого письменника.

Тепер учба, творчість — це першорядні питання. Часто наші молоді письменники скаржаться, що їм недостатньо допомагають. Я згоден — нам треба більше допомагати. Нам потрібна серйозна, виробнича допомога від старших товаришів письменників, від критиків, але треба сказати одверто: те, що ми можемо робити в галузі учби самі, ми далеко не всі і не все робимо. Ще тисячі потрібних нам книжок не прочитані нами, десятки установ (як музеї, архіви, тощо) не використані нами, музика, театр, чужоземні мови — для більшості з нас дуже абстрактні поняття.

Отже, не новий, але й не застарілий висновок — треба вчитися, уперто, повсякденно, уважно і головне чесно вчитися.

ГОТУЮСЬ ДО ВИСТУПУ НА З'ІЗДІ

Д. ВИШНЕВСЬКИЙ

Минуло два роки.

Думаючи над тим, як пройшли ці два післяквітневі роки літературного життя, багато чого хочеться висловити. Квітнева постанова ЦК ВКП(б) застала мене — на той час активного оргпрацівника ВУСПП'у, так званого „робочого вола“, що конкретно виконував масову роботу, — у стані оргметушні. Оргбіганина стерла на моїх черевиках не одну пару підшов, а літературного доробку за плечима була всього одна маленька книжечка з поганенькою назвою „Брак“. Правда, за якийсь час до ліквідації ВУСПП'у один із секретарів цієї організації Кушнар'ов-Пример, комплектуючи свою „армію“ для повалення Микитенківської диктатури — без лапок — на літературному фронті хотів і мене зробити бійцем своєї „армії“. А щоб привабити мене, в приватних розмовах обіцялося таке:

— Ти знаєш, я можу в один день придумати двадцять сюжетів. А сюжет — це головне. Я роздам хлопцям сюжети, і хай пишуть. А тоді як виступимо з книжками! Во! Куди там Микитенковій „Диктатурі“ та „Вуркаганам“.

Із обіцяних сюжетів цього секретаря я жодного не взяв, бо сам він, написавши на той час п'єсу „Еквівалент“, показав, що в своєму власному творі по суті не має „сюжету“, крім наукових трактатів. А я тоді на його ж замовлення писав похвальну статтю з приводу цієї п'єси, яка друкувалася в журналі, що він його сам редагував. Прикро й боляче стає, згадуючи свій тодішній стан. Двохрічний доробок до постанови ЦК партії складався з одної книжечки „Брак“, дехто з лі-

тературних батьків відвернувся від мене як від чужого сина і пішов на братання з салдатами протилежного літературного табору. Я зрозумів, що треба сісти за роботу, що треба писати, вчитися, бо теорія Кушнар'ова твердила так: ознака твоєї належності до літературного процесу, це твій чин — секретар, завмас, оргінструктор тощо, а після постанови стало ясно, що перша ознака належності до літературного процесу є твір, і не просто твір, не „Еквівалент“, а високохудожній, партійний твір.

Я взявся до творчої роботи, не кидаючи, звичайно, і громадської.

І от минуло два роки.

За цей час до з'їздів я написав дві повісті, що вийшли окремими виданнями, кілька оповідань, і продовжую працювати над романом, розпочатим ще на ХЕМЗ'і, де я був слюсарем, у 1930 році. Я розпочав справжнє творче життя.

Пригадується мені 1932-33 роки, тобто той час, коли я здав до друку свою повість „Обрії“. Тоді на літературному фронті було помітне надзвичайне пожвавлення ваплітянських, націоналістичних елементів. У видавничій політиці тоді верховодив Гр. Еп'ік і єдиний авторитет, що давав оцінку в рецензіях новим творам радянських письменників, був М. Хвильовий. З його рецензією і моя книжка пішла до друку, а до того мовну редакцію рукопису робив Євген Плужник. Я бачив себе в оточенні валлітян, націоналістів, які хотіли завернути мене на свої контрреволюційні манівці. І не тільки мене, а й багатьох моїх товаришів, молодих письменників, що прийшли в літературу з виробництва. Вони, ваплітянські націоналісти, боролися за кадри. До-

казом цьому може бути те, що в період існування журналу робітничої автури „Заклик“, редактором якого був Гр. Епик, а я офіційним заступником редактора, були намагання з боку Епіка і Хвильового створити навколо цього журналу творчу групу із молодих і старих письменників. Склад цієї групи мав бути такий: Епик, Досвітній, Хвильовий, Яловий, Масенко, — це з старих письменників, а з молодих — Вишневський, Борзенко, Шутов, Каляник, Нагнибіда та інші. Ясно, яка це була б група! Полінії творчої учби молодим письменникам виставлялося, як провідний твір хоча б „Петро Ромен“ Епіка. А що таке „Петро Ромен“? Це є найгірший гатунок літфронтівської писанини і просто шкідливий твір з того погляду, що ідею створення позитивного образу молодой людини нашого часу зведено до ходулі, до художньої нікчемності і цим висміяно ленінський комсомол. У самому журналі „Заклик“ друкувалися майже тільки колишні ваплітяни-пролітфронтівці, а для молодой автури не було місця.

Для чого все це я говорю? А говорю це я для того, щоб нагадати, що в той період, коли все це діялося, вже існував Оргкомітет спілки радянських письменників України, а молоді письменницькі кадри, і я в тому числі, якось випали з під впливу Оргкомітету і його комуністичної фракції, бо вплив той і робота з молодим автором, що вже так-сяк виявляв своєтворче обличчя, були надто слабкі в Оргкомітеті. І в цьому помилка Оргкомітету. Лише після розгрому націоналістичної контрреволюції на Україні і на літературному фронті зокрема, я не скажу за своїх товаришів, але я особисто відчув на собі те, чого я давно бажав. Я відчув на собі вплив старших товаришів, письменників-комуністів. Почали цікавитися, що я написав, над чим працюю. Оргкомітет прочав обгортати увагою молодих письменників, але ще недостатньо. Що значить обгортати увагою? Це значить цікавитися тим, як молодий письменник вчиться, як він працює, над чим працює, допомагати в самому процесі творчої роботи, цікавитись, нарешті, матеріаль-

но-побутовими умовами молодого письменника. Чи все це є в нас? Ні, ще нема.

Далі. Вельми важливий чинник у творчому зростанні молодого письменника, і взагалі цілої літератури, є добра більшовицька критика. Це твердження не потребує доказів. Але, коли глянути на те, як наша критика допомагає молодим кадрам письменників, стає трошки прикро. Скажу особисто за себе. За чотири роки свого літературного життя я ще не мав жодної пристойної статті на свої книжки, яка б мені вказала на мої помилки, на зриви в моїй творчій роботі, а також і на те позитивне, що в мене є. Я не мав ще статті, яка б просто допомогла мені розібратися в складному літературному процесі. Чим це пояснюється? Важко сказати. Невже квітнева постановка не вплинула на критику, щоб вона не пленталася в хвості літературного процесу, а посила провідне місце? Читаєш критичні статті про твори радянських письменників і дивно стає. Для всіх письменників однакові, давно виготовлені рецепти. Озброюйтесь, опановуйте культурну спадщину і т. д. Це нагадує мені лазаретного лікаря з роману Я. Гашека „Бравий салдат Швейк“, який на всякі захворювання і поранення солдатів давав єдину лікарську пораду — клізму.

Не подобається мені критика, не задовольняє вона моїх потреб, не допомагає вона. Про це треба сказати абсолютно одверто. Є в критиці просто нахабні елементи, які, на мавір лишнього плужанського „критика“ М. Биковця, намагаються охаяти, одним махом закреслити все те, що зробив письменник. Це мало місце і в критиці молодих письменників. Таким нахабам, що, як виявляється, навіть не є критики, а просто чиновники, — треба дати по руках, щоб не повадно було їм висловлюватися далі; треба їх відкинути геть від літературного процесу.

Критика має підносити рівень цілої художньої літератури і кожного письменника зокрема. Для цього вона покликана, а не для констатації фактів і давання штампованих порад — без змісту і думок.

Пройшли партійні з'їзди. Дванадцятий Всеукраїнський і сімнадцятий Всесоюзний. Ми всі читали, і очевидно не один раз, доповідь вождя нашого тов. Сталіна. Ми всі учасники тих велетенських зрушень у нашій країні, що ведуть до соціалізму. Але на свій ділянці ми ще не почали справжньої роботи, відповідної до наших великих завдань. Наша партія і тов. Сталін мусять стати особливо для нас взірцем, на який треба рівнятися у своїй повсякденній, відповідальній творчій роботі. Виходячи з цього, нашій критиці треба зрозуміти, з якою величезною відповідальністю сьогодні вона має працювати. Кожний письменник, а особливо молодий письменник, мусить нарешті відчувати, що разом з ним над його зростанням сумлінно і дбайливо працює критик, який рівнем своїх знань і культури має бути на голову вищим за письменника.

Тепер знову підрастають нові письменницькі кадри. Це є нормальний процес, бо призов ударників до літератури 1931 року не зробив — і не зміг зробити — зразу кілька десятків нових

письменників, а тільки виявив їх. Люди, що прийшли в літературу, певна річ, не почали писати, як тільки було викинуто гасло про призов. Цей прихід до літератури нових кадрів нагромаджувався протягом багатьох років, а гасло призову дало лише поштовх до виявлення. Письменницькі кадри підрастають і багато товаришів уже на сьогодні вимагають до себе уваги і письменницького колективу, і критики, і видавництва. Але часто-густо молодий товариш з периферії не може у видавництвах дістати кваліфікованої консультації на свої рукописи. Мало цікавляться у нас тим, щоб хороші твори молодих робітничих авторів були видані. Московське видавництво „Советская литература“ чомусь має змогу видавати альманахи, а ми ні. Видає „Советская литература“ альманах „Вчера и Сегодня“, що складається з творів колишніх безпритульних, видає багато книжок молодих авторів, а в нас не вистачає паперу, заповнені плани і т. д.

Треба більше працювати над вихованням і виявленням нових кадрів.

ПАФОСУ І ТЕМПЕРАМЕНТУ!

В. МИСИК

Найкращі, найвидатніші письменники завжди з особливою увагою ставилися до молоді.

Мабуть не буде перебільшенням сказати, що найбільші творчі індивідуальності відчують потребу передати свій досвід молоді. Всі знають про ставлення М. Горького до молодих письменників; багато молодих авторів (а також і тих, що зараз видають великі поеми) могли б розповісти про те, як уважно й пильно розбирав свого часу їхні рукописи П. Тичина. Але окремі представники старшої літературної генерації, при всьому їхньому впливі, не можуть забезпечити планомірного виховання основної маси молодих авторів.

Трапляються випадки, коли В. Коряк, або якийсь інший авторитетний літератор, прилюдно похвалить молодого автора, назве його мало не генієм, порекомендує його видавцям, і потім за буде про нього, очевидно вважаючи, що на цьому його виховна місія кінчається. Молодому авторові дають аванси, відряджають його в командировки, ставляться до нього, як до дорілого письменника, забуваючи, що йому треба рости і вчитися. В результаті ми бачимо таке парадоксальне явище, коли молодий автор вариться в своєму власному соку, обертаючись серед розвинутої, як ніколи, літературної громадськості.

Відсутністю правильно поставленого виховання молодих кадрів пояснюється і той холодок, та байдужість, яка відчувається у багатьох молодих авторів до матеріалу, до того, про що вони пишуть. Хай вибачить мені П. Тичина, коли я наведу редакторський напис, зроблений ним на рукописі одного молодого автора: „Про цей вірш можна сказати тільки те, що він не захоплює читача“. Літературна грамотність, технічна вправність, яку порівнюючи легко набути, часто підміняє собою справжній культурний зріст молодого автора. Здається мені, що яскравий приклад цього—творчість В. Собка.

Не буде занадто сміливим сказати, що й у критиків, які значною мірою здійснюють виховну місію Оргкомітету, відчувається з свого боку холодок, байдужість до предмета їхньої критики. З таким неприємним холодком написана стаття С. Щупака про останню книжку Л. Первомайського.

Мені здається, що в кожній галузі господарського будівництва життєвий тонус зараз значно вищий, ніж у літературі що в літературі, яка теж є ділянка соціалістичного будівництва, відчувається брак того запалу, тієї темпераментності, того пафосу, які зараз характеризують усі галузі соціалістичного будівництва СРСР.

ПРО ДІЙСНІСТЬ І БУТАФОРІЮ

С. БОРЗЕНКО

Почав я друкуватися після славетної постанови ЦК ВКП (б) від 23/IV, хоча переважно це були твори, написані до постанови.

Мені добре пам'ятається закон Архімеда: „Тіло, занурене у воду, витискує стільки води, скільки важить це тіло“. Цим я хочу сказати: після постанови повноцінні тіла молодих письменників витиснули з української літератури дуже багато застоюної гнилої води. У літературі почався рух, сталося пересування сил (чого ніяк не помічають критики). На передову лінію, і до передових ліній вийшла фаланга молодих. В більшості—це партійна література, яка вимоги, накази партії, кладе в основу своїх творів, що трактують соціалістичний наступ. Беру прозу: І. Шутов, М. Ковальчук, Д. Вишневський, Н. Рибак,—чотири яскравих самобутних поетів і, що найголовніше, кожен має своє обличчя, свої засоби, кожен творить з одного матеріалу різні, необхідні республіці речі. Мені особисто, здається, що Д. Вишневський—юнак, який не має довгих літературних штанів, уже дав більше, ніж повне академічне видання творів такого славнозвісного, обкуреного фіміамою письменника, як Гр. Епик. В поезії на одне з перших місць вийшов Микола Нагнибіда—соняшний, соковитий робітничий поет. На Крамашбуді виріс Макар Шарабан, який раптом, без усяких попереджень, дав дивоглядну по силі, на добре вивчені матеріалі реконструктивну повість.

Основним критерієм у літературі є твори, а критика ще й досі оцінює прізвиське, а не твори. Деякі критики—це якісь контрамарочки нашої дійсності. Ходять вони навшипиньках, сіда-

ють на краєчок стільця, бояться зробити який небудь широкий властивий нашій великій епосі рух. Єдине безсумнівно вірне у них—це цитати основоположників марксизму, що ними вони стверджують свої убогі, ординарні думки.

Звичайно, я й без критиків знаю: в моїй творчості натуралістичність одних описів перебивається романтичним колоритом інших. Мистецтвом слова я володію невдало, в моїх словах сила штампів. Пишу я нерівно, в розумінні задуму і художності мови. Проте мої невдачі—є індивідуальні невдачі. Поверхо-во поясню, звідки вони: увійшов я до літератури з літстудії ХПЗ, якою керував пролітфронтвець Хвильовий, що навчив мене ставити декорації, які недосвідчений читач (і деякі критики) приймають за дійсність. Він примусив мене і всіх товаришів, що в нього вчилися, не показувати дійсність, а художньо грати в неї.

Актор і дворушник, більший за письменника, Хвильовий лише в останньому акті своєї гри, як і належить актору, після пострілу (в даному випадкові направленому в спину соціалізму) зняв свою маску і ми побачили справжнє обличчя Хвильового, обличчя контрреволюціонера.

Пролітфронтівці, що вчили нас, хотіли, щоб ми замість соціалістичної дійсності ставили на передній план бутафорію, розмальовану фарбами, взятими в арсеналі хвильовизму. Позбавитись цієї „академії“ не так то легко на самоті, а мені в цьому ніхто не допомагає. Звідси мої помилки, від яких з великою нутрянню боротьбою я звільняю свою молодість.

РАДІСНИЙ БЕРІГ

ДУМКИ ПРО ПОЕЗІЮ
АРОН КОПШТЕЙН

Поети-класики зовсім свіжо звучать для нас і тепер. „Германію“ Г. Гейне можна читати, як опис гітлерівської Німеччини і тільки трохи дивуватися, чому він зашифровує прізвища та події. У порівнанні з Пушкіним—вірші Єсеніна (його речі 1916 - 1920 рр.) дуже архаїчні. Багатьох сучасників треба відсунути далеко-далеко, за Державіна, Ломоносова, Кантеміра. Вони, як літературний чинник, не існують.

Приклади, кажете? Можна з прикладами.

Ян Лисогорко, де він тепер? Його літературний демпінг на донбасівські теми загрожував набрати серйозних розмірів.

Де „стихари“ з „Нової генерації“ (кажу не про Скубу, а про Вера, не про Зимного, а про Вакара, не про Михайлюка, а про Ковалевського)?

Де плужанські плаксиві барди—Ведмицькі, Жилки тощо?

„Одних уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал“

(Пушкин)

Через що загинули вищезазначені особи? Через свою малу талановитість—бездарність. Що таке мала талановитість? Невміння

— бачити в нашій епосі основне, а не тимчасове;

— бути на рівні епохи, бачити творців епохи, а не самі машини;

— співати справжніми засобами поезії, властивими їй, по-своєму, а не малпувати сумнівних теоретиків, з одного боку, й популярних складачів популярних „толкователей“ класичної поезії, з другого.

При чому, опріч вищезгаданих членів

міському письменників, було і є дуже багато поетів, про яких можна сказати тільки

„Кто их к черту разберет“

(Маяковский)

* * *

Існує поет Мисик. І існують поети Масенко і Каляник. Про другого пишуть, про третього пишуть, а про Мисика—ні слова. Несправедливо. Без Мисика не можна собі уявити існування Масенка і навіть Каляника.

Є поет Нагнибіда. Поет дуже талановитий, цікавий, але він іде манівцями, а не трактом більшовицької поезії. Він учиться—некритично—в Бажана й тому багато Нагнибідиних поезій такі туманні, невиразні, неврастенічні своїм тембром.

Пише вірші—й досить регулярно—Вадим Собко. Його остання книжка „Торпеда“ справляє двоїсте враження: і теми потрібні, і поет літературно письменний—а все ж не те... В чому ж справа? Автому, що Собко вчився-вчиться в поетів-лєвівців (навіть Маяковського) насамперед їхньої галасливості, дидактичного тону. І люди в книжці „Торпеда“ видні так само, як перед початком сеансу, коли за екраном ходять працівники кіно-театру й коливають полотно. Щось таке невиразне...

— Доказів, доказів!—скажете ви.

Ні, краще доведіть протилежне. Не вдасться!

А критика захлинається слиною:—Якже, формально непогано—корови з аеропланом Собко не римує, зміст по-трібний. Чого ж іще?

А доходити суті, „душі“ поезії, пройнятися нею?... Де там, цього ви в ні одній поезії не побачите.

Якщо ж поет не схоче піти второваним шляхом і писати вегетаріанські віршики на всі можливі теми, а почне глибоко працювати над віршем, над новим розв'язанням теми, то знайдеться якийсь „досужий“ критик і почне доводити (вірніше — галасувати), що той поет — нездара й контрреволюціонер.

Талановитий і вдумливий поет Ігор Муратов написав велику поему „Харків“. Тема цілком законна, та й потрібна. Хіба не цікаво й не корисно показати історію міста — від феодальної фортеці до соціалістичного Харкова?

Муратов не впорався з своєю поемою. У нього було багато ідейних та формальних зривів.

Але краще такий зрив (для розвитку творчості поета), ніж іще один „ісходящий“ вірш.

А критик Я. Савченко довів (ейн, цвей, дрей — і перед вами яєшня в циліндрі), що Муратов:

контрреволюціонер,
нездара,
графоман,
реакціонер.

З чим і поздоровляємо Якова Савченка!

Тов. Савченко не один. Для критиків характеристичне небажання брати цілу творчість поета як таку, робити поправки на зростання, говорити про лабораторну практику поета, знати істотні, провідні поезії.

Навіть такий авторитетний критик, як С. Б. Щупак, до думки якого ми, молоді поети, прислухаємося, навіть він все ж таки не задовольнив нас своїми статтями про Усенка й Первомайського.

Статті, безперечно, цілком правильно й глибоко розкривають значення й основи творчості обох поетів. Але тов. Щупак мало уваги приділив специфічним рисам поезії, формі, поетичним засобам.

А в поезії форма значно більше, щільніше пов'язана зі змістом, ніж у прозі. Для цього існують і ритми, й рими, й поетичний словник.

З статей тов. Щупака не видно,

яка різниця між Первомайським та Усенком. Обидва поети пролетарські, обидва талановиті, чого ж іще?

А ще: аналіз творчих засобів поета, аналіз його віршів, чому Первомайський — Первомайський, а Усенко — Усенко, які в них поетичні голоси?

Цього не так багато в статтях тов. Щупака, як хотілося б бачити.

Дуже часто критика працює за двома методами — або „р-раз — у морду“ або „ручку пожалте“.

Про Муратова тов. Савченко написав за першим методом, а про Нагнибиду й мене — за другим.

Стаття тов. Савченко про мене цікава тільки для моїх родичів („дивіться, як про нього пишуть“). Ні мені, ані читачам вона нічого не дає. Справа в тому, що тов. Савченко тільки милувався з моєї творчості, а не дав конкретного розгляду поезій. При чому, якщо брати п'яток зелених віршів і доводити, що це — соціалістичний реалізм, то навіщо сперечатися, навіщо виборювати стиль соціалістичного реалізму? Рівняйтесь на Копштейна і все буде гаразд.

Тільки не рівняйтесь на Копштейна! Йому ще зарано.

Ще одне лихо нашої критики — вона діє „обоймами“. Микола Скуба, Мисик, Зимний — до цих „обойм“ не потрапили. А втім, це порожні набой. Ці — безперечно радянські — поети дуже цікаво використовують фольклор, надбання класичної поезії (Бернс, Шевченко). Недарма ж пісні Зимного та Скуби співають не порядком ознайомлення з сучасними досягненнями в галузі пісні, а так просто — бо хочеться співати. Критична учба в Бернса, Гуда, Шевченка — краще, ніж учба Герасименка в Бажана та Голованівського.

Попереджую — все це я говорив порядком постави, а не розв'язання питань.

Наше лихо в тому, що ми не маємо поетичної громадськості. Ми не збираємося поговорити, посперечатися, полаятися з приводу останньої книжки Первомайського, роману Хазіна, віршів Пастернака, Прокоф'єва, Фефера, Ка-

лятника, Копштейна, Вітковського. Ми не обговорили навіть такого магістрального для нас питання, як соціалістичний реалізм у поезії.

І в цьому — вина Оргкомітету.

Оргкомітет забув про питання творчості. Допомоги від нього ми не бачимо.

Нам допомагав — дуже серйозно, віддано, вдумливо — поет І. Ю. Кулик. Підкреслюю, поет, а не Оргкомітет.

Іноді — якимось випадково, зненацька — влаштовували вечори окремих поетів. І приходили 20—25 друзів поета (виняток — вечір Усенка). Треба влаштовувати: а) вечори лабораторного порядку та б) широкі вечори поезії в робітничих клубах.

Хіба це не завдання Оргкомітету?

Мало приділяла уваги поезії й „Літературна газета“. За останній час вийшли книги Тичини, Панова, Влизька, Мисика, Собка, Голованівського, Шеремета, Копштейна, Фарбера, Герасименка, Беспощадного, Масенка, Тіхонova М., Харламова, Шпака, в російському перекладі вірші Терещенка й Бажана. Жодна з цих книжок не дочекалася рецензії в „Літгазеті“.

Ні слова не пише „Літгазета“ про єврейську поезію.

Не піднімає „Літгазета“ дискусійних питань поезії (за весь час — стаття Каланника).

У видавництвах ставлення до поезії лаякливе. „Як, це ж збитки, ніхто не братиме“. Дурниці! Шкідливі дурниці!

Поезію в Москві видають п'ятизначними тиражами — й розходиться.

Але коли правлять за книжечку скажені гроші (книжка Мисика — шість крб., стільки ж книжка Кулика), коли книжку забувають розіслати до крамниць, і вона лежить на складі (так довго було з моєю книжкою), коли не враховують географії читача (у Горлівці ви не зустрінете вірша Беспощадного), коли визначають тираж за принципом — чого ліва нога завідувача кобеляцької чи геніческої філії УКЦ хоче, коли збірки поезій зовсім не рекламують — чорта лисого хто купить!

Та й видають не завжди те, що слід.

Пропоную — як дорадчий голос — організувати поетичну редколегію.

„А все ж таки вона крутиться!“

А все ж таки наша поезія зростає. Імена Кулика, Первомайського, Усенка, Тичини, Рильського, Городського, Муратова, Скуби, Хазіна, Кондратенка та багатьох інших — свідчать про це.

І коли уважніше ставитися до поезії, коли враховувати потреби її зростання — вона зростатиме хіба ж так!

Я згадую слова Пушкіна, в яких він висловлює радість творчості:

„Пора! Перо покоя просит.
Я девять песен написал.
На берег радостный выносит
Мою ладью девятый вал“.

На радісний беріг високої поезії виносить нашу — нарізну, не на одне лице, але колективну — творчість.

Радісний беріг!

Від редакції. Вміщуючи в порядку передз'їздівської дискусії висловлення молодих радянських поетів та письменників, редакція вважає за потрібне відмітити в них низку невірних тверджень, як наприклад:

1. В замітці В. Мисика „Пафосу і темпераменту“ невірним є твердження про те, що в радянській літературі, яка є частиною соціалістичного будівництва, бракує того пафосу, що так характерний для соціалістичного будівництва СРСР. Це твердження В. Мисика шкідливе ще й тому, що ставить під сумнів те величезне і дійсно творче піднесення, з яким радянська література йде до своїх республіканських і всесоюзних з'їздів.

2. Тов. Борзенко в замітці „Про дійсність і бутафорію“ ще й досі вважає, що Хвильовий сам скинув свою машкару контрреволюціонера. Хвильового, як і контрреволюційний націоналізм, викрила партія, показавши всім трудящим країни Рад мерзенну суть його дворушницької діяльності.

Ще якнайшвидше треба розуміти тов. Борзенкові, бо лише від правильного усвідомлення й остаточного усвідомлення контрреволюційної суті Хвильового залежить ідейно-творча перебудова тов. Борзенка, що довгий час перебував під впливом „Пролітфронту“.

У ближчих числах журналу редакція повернеться до цього питання.

СЕРЕД КНИЖОК

„МЫ НАШ, МЫ НОВЫЙ МИР ПОСТРОИМ“

ІВАН ЛЕ. *Інтеграл*. Роман. В-во ЛІМ. 1924

1

„Дві доби праці пожирають цілу людину Чорт візьми! Ви пригадуєте з біблії, що якісь там асиріяни чи моавітяни приносили людські жертви своїм богам. Але ж ці мідяні добродії, Молох і Дагон, почервоніли б від сорому й образи перед цифрами, що я зараз навів“... — захоплено доводить лікареві Гольдбергові інженер Бобров—герой повісті А. Купріна „Молох“.

Поява повісті до 900-х років на такій незвичайній тематиці не є випадкова. Ріст політичної свідомості робітничого класу на цей час, класова загостреність його виступів одвернули вільнодумну радикальну буржуазію од визвольного руху, класової боротьби — в опозицію самодержавства. Отже, герої Купріна—бездіяльні романтики, які, не приймаючи дійсності, не визнають боротьби з існуючим соціальним ладом, боліють за загальнолюдські ідеали, протестують проти людських жертв, а по суті стверджують існуючі класові відносини.

Ось тут і треба шукати коріння переживань Боброва, який, відчуваючи соціальну неправду, знаходить причину її не в соціальній нерівності, безжалісній експлуатації людини людиною, а в техніці виробництва, в умовах праці, які можна покращити спільними силами, зробивши їх безпечними, прекрасними... І ось через що Бобров істерично кричить заводові:

„Ось він — Молох, що вимагає теплої людської крові! Ну, звичайно, це прогрес, машинізований труд, успіхи культури... Але ж подумайте ради бога—двадцять років! Двадцять років людського життя за добу!.. Присягаюся, бувають хвилини, коли я почуваю себе убивцею!..“

Звідси й починаються самокопирсання у переживаннях та почуттях, які заступають інтереси й почуття робітництва і приводять зрештою до єдиного порятунку—чергової дози морфію.

Як бачимо, А. Купрін не без майстерності подав характеристичний на той час для технічної буржуазної інтелігенції тип інженера Боброва. Та герої повісті „Молох“ А. Купріна не зникли. Вони продовжують своє існування разом з історією. Вони живуть навіть у наші дні. Може з них хто зовнішньо змінився, хто замаскувався, хто відійшов на другий план, але всі вони діють.

2

І ось відомий радянський письменник Іван Ле робить дуже цікаву спробу — показати героїв Купріна в наші дні, на тих самих заводах Донбасу—колишній базі людської експлуатації.)

Андрій Ільйович Бобров—головний технолог заводу ім. „Жовтневої революції“. Він зовні ніби такий, як і був, правда постарішав. Та це вже не той безвольний Купрінів „вільнодумець“, якого турбує беззмістовність життя, який страждає за загальнолюдський добробут, але, кінецькінцем, знаходить порятунком у черговій дозі морфію. Бобров уже не той, щоправда, сам він ще цього не помічає. Бобров турбується про те, що він ще не на своєму місці, що йому треба звикати до існуючої системи, а це робити дуже важко і він цього напевно не зможе зробити. І це цілком законні вагання, визначені інтелігентським індивідуалізмом, з яким Бобров ще зв'язаний багатма корінцями. Та І. Ле навмисне не відкидає їх, і цим самим показує Боброва в його послідовному розвитку, підкреслюючи історичність цього розвитку, що робить Андрія Ільйовича живим, повнокровним, переконливим типом, який виясняє нам дуже складні шляхи старої технічної інтелігенції до революції.

Бобров навіть собі ще не може пояснити, через що він один лише з інженерів пішов на загальнозаводську демонстрацію. Частина його свідомості вже безперечно наша, адже ж Андрій Ільйович „з усіма на виробництві за панібрата“ де з ким навіть на „ти“. Чи не всім їм давав усіякі поради щодо того чи іншого удосконалення на стані, біля печі, на машині“ (ст. 45).

Навіть роки свої Бобров мимохіть рахує п'ятирічками: „Шість десятків років!—здрігнувся Бобров від раптової згадки. — Дванадцять п'ятирічок! Куди“... (ст. 32), і цією незначною речею І. Ле сказав більше, ніж говорив би кількома сторінками надуманого монологу. Бобров боліє за три своїх домни, що з ними разом він починав роботу на заводі. Почувши злочинну пропозицію припинити їхню задувку, Бобров бере на себе завдання раціоналізувати ці домни, збільшивши їхню виплавку металу. Навіть старий Гольдберг — тепер завідувач заводської лікарні, що сумує за колишнім Боб-

ровим—борцем з некультурністю, за загальнолюдські ідеали, якому він завжди міг догодити, тепер не в силі уговорити, заспокоїти свого старого друга і пацієнта.

Якось в хвилину своєї слабості Бобров обурено кидає своєму колишньому авторитетові і приятелеві інженерові Андреа—теперішньому ворогові:

„Дурень ви, хоч і француз“ (ст. 87).

Цими кількома словами І. Ле чудово показує як Бобров цілком свідомо пориває з своїм минулим. Він відчуває, що його, Боброва, не забули, йому довіряють, на нього покладаються—на свого „металевого бога“, і вже переконаний, що нони, партія не помиляються. Значить треба і йому будь що виправдати довіру. „Змагання оголошуйте, підпишу“... (ст. 89)—заявляє він захоплено.

Завод для Боброва ще Молох, з яким він мимоволі ще продовжує боротьбу, створивши лабораторію шити, шукаючи інтеграл паливних коефіцієнтів. А Маньківські, Даниленки, Колосови, на його думку, лише маленькі непомітні частки, безконечно малі одиниці... Та все ж він допомагає молодому інженерові—комуністу Маньківському, ударникам четвертої домни, не виходячи кілька змін з цеху.

Отже, інтеграл паливних коефіцієнтів Бобров не знайшов, але перемогу завод здобув, і Бобров уже усвідомлює, що справа не в інтегралі стандартних паливних коефіцієнтів, Андрій Ільович знаходить справжнього інтеграла. „Інтеграл—вони. Завод їхній. Ні, це не Молох! Це інтеграл від безконечно живучої енергії, волі нашого покоління“... (ст. 251).

І він, морфініст Бобров, колись молодий інженер, що молодість згубив, корючись начальству, протестуючи проти нього у себе в подушках, десятки років шукаючи порятунку лише в одній ампулі приворожливості рідини—відмовився від чергової процедури Гольдберга. Інженер Бобров відмовився від останнього. Всі корінці він з боєм вирвав із свого минулого.

3

Інженер Бобров—найміцніший з героїв „Інтеграла“. І. Ле сміливо обминув такі підводні скелі літературного шаблону, як святкові збори, невід'ємні парадні промови, преміюють інженера, і він тут же подає заяву про вступ до партії,—створивши живий образ дореволюційного інженера сьогодні. Звичайно, не можна відкинути і тої позитивної ролі, яку відіграв у цьому Купрінів Бобров. А це безперечно так. Він наснажив письменника класовою ненавистю до того оточення, підказав широкі невичерпані Купріним перспективи розвитку героя, зобов'язав до старанної глибоко психологічної трактовки тощо. Та це зрештою справа окремої спеціальної праці.

Хто ж вони, ці мізерні людиці сьогодні? Чим вони живуть, які в них інтереси, яка їх зрештою соціальна суть? Інженер Андреа—людина великої всебічної культури, колись права рука „Русско-Бельгійського общества“, автор геніально-шахрайських проєктів розору попередніх власників. Тепер Андреа повернувся на завод

як офіційний представник французької концесії, консультант раціоналізації домни, знавця литва криці. Але це лише вміло одягнена маска. Андреа наш заклятий ворог, він керує так званим „промисловим товариством“, завдання якого—зірвати переможне будівництво соціалізму, готувати інтервенцію на СРСР.

Він діє надто вміло, пропонуючи зупинити всі домни як негідні й механізувати лише одну й без того механізовану домну, яка потім нібито покриє борг домни державі. Та йому вдається зупинити лише одну домну, яку він і не думав закінчувати. Андреа до того ще агент англійської суднобудівельної фірми, яка на концесійних умовах будує нам морські судна.

Його практикою на заводі вдоволений навіть директор Некрасов—короткозорий обиватель, політично неписьменна, бездарна людина, що невідомо з яких причин потрапила в кандидати партії та керівники одного з найбільших заводів Донбасу. Бачте, Некрасов радіє, що Андреа „зумів“ просунути недоброякісну крицю фірми Лойда, чим об'єктивно діє на користь класовому ворогові.

На жаль, Некрасов на заводі не один. Ми зустрічаємо стару знайому, колись обворожливу Касю Зиненку. Кася тепер відчуває себе старою, вона лише службовець заводського архіву. Тут далеко безпечніше—кому там спаде на думку, що беззуба кістлява Кася—очі і вуха „Русско-Бельгійського общества“.

Головний інженер Крашенков, інженери Рудницький та Шушак—вірні прикажчики свого старого господаря „Общества“, яке сьогодні вже само декому прислужує, старанні шкідники, вірні виконавці директив центру. На ці постаті письменник шкодує фарб, достатньо не виявляючи їхньої практики. Вони лишаються схематичними, цілком статичними допоміжними фігурами, які не переживають будь-якого розвитку.

Аж до кінця незрозумілим лишається голова завкому Кучеренко.

Кучеренко давно на заводі. Бобров пам'ятає його до революції, підлітком у рейкопрокатному. Він, Кучеренко, тоді мав якийсь зв'язок з місцевим комітетом РСДРП, але сьогодні Кучеренко якось опинився головою завкому, хоч є відстала, політично сліпа людина. Про будь-яке керівництво боротьбою за вчасний пуск домни, організацію соціалістичних методів праці нема чого й говорити. Замість цього він зайнятий опрацюванням тез для доповіді про робітничий рух в Англії... І після викриття шкідницької організації, змін у керівництві заводом Кучеренко, невідомо з чийої волі (очевидно автора), лишається на своєму місці. Отже, не давши цьому моменту належної уваги, Ле приходить до невирішеного політичного трактування ролі організації та керівництва боротьбою за нову людину—зразкового ударника, за виконання планів соціалістичного будівництва.

4

Та ось вони, головні герої сьогодення дня, справжній „інтеграл“, організатори мас на боротьбу з проривом.

Це Маньківський, молодий інженер-комуніст, що йому доручено відбудувати четверту зруйновану домну. То він береться за це відважне завдання — „безнадійну справу“. Свій більшовицький запал він передає бригадам, робітникам, для яких підписати своє прізвище під словами: Мобілізуєся ударно працювати на четвертій домні до її закінчення. Часи відпочинку відкладаю на після закінчення „... (ст. 175) ставало за велику честь.

Здавалося б, які прості, давно знайомі слова: „Мы наш, мы новый мир построим“. Але тут на дверях штабу ударництва четвертої домни вони робили переворот у свідомості. І добровольців з'являлося більше, ніж того вимагала домна. Зразковою організацією та використанням робочої сили Маньківський таки домогся нечуваних наслідків у реконструкції домни, максимальної механізації процесів, зробивши революцію у доменному виробництві.

Це Даниленко, секретар партколективу, той запальник, що живив робітників, живив усе прогресивне на заводі, той зразковий партієнтузіст, що сам працював на рихтованні коло домни, на якого рівнялися всі робітники. Адже парторганізація на чолі з Даниленком перемогла зашкарбулі ворожі думки про консервацію заводу. Даниленко повстає проти всього відстагого, консервативного, проти шкідницької безгосподарності, проти традиційних методів виробництва „по-руськи“ — за радянські, соціалістичні методи.

Благодущим ставленням, покладанням на самоплив підмінено більшовицьке керівництво райпаркому. Аджаров, секретар РПК, старий шахтар, що брав у білих Царизии, Новоросійськ, сьогодні підпав під обивательський ворожий вплив Некрасова і К-о, притупив класову чуйність, давши змогу пишним цвітом розквітнути на заводі шкідництву та контрреволюції. Але ми ще не втратили Аджарова, він ще наш. Сьогоднішнього Аджарова перемагає величне будівництво, в ньому прокидається старий шахтар і він, секретар райпаркому, не може більше всидіти в кабінеті, його тягне до домни на рихтовання. І от він вперше на будівництві. Він дізнається, що німецькі інженери Кляус та Мілер прийшли добровільно працювати на четверту домну, що комуністи працюють по 20 годин. І здається Аджарову, що за нього червоніють рихтовання, залізні конструкції. Аджаров відчуває, що глибоко помилився, що досі він лише сидів у кабінеті, слухав інформації на бюрі, коли треба було, лаконічно говори: „Ліквідуй там, Даниленку!“ І ліквідування робилося. Тепер треба самому доглянути, перевірити. Навіть на четверту домну довелось сходити“ (стор. 189-190).

Читач відчуває хвилювання Маньківського та Даниленка зачасну відбудову четвертої домни, разом з робітниками протестує проти відклякання з заводу Даниленка, обурений з викритої діяльності шкідників. Читач вірить щиро му визнанню помилку Кості Аджарова й радіє за постанову залишити його секретарем райпаркому.

На жаль, постаті робітників, зокрема комсомольців та молоді, розроблені надто поверхово, хоч накреслені не погано і досить цікаво

(Арнаутов, Валя Колосова, Денисюк, Колосов та інш.)

5

Писати про любов необхідно. Адже сьогоднішні герої люди здорові, вони захоплюються, кохають може пристрасніше за Пушкінового Ленського. Читач шукає відповідного матеріалу в нашій художній літературі і в результаті змушений звертатись до ворожої нам літератури, бо ми здебільша спрошуємо це питання до шаблону, або зовсім обходимо його. Отже ми цілком свідомо штовхаємо нашого читача на зброю ворога.

На жаль, про любов, про особисте життя героїв, навіть про побут ми нічого не знаходимо в повісті І. Ле „Інтеграл“ і це у великій мірі знижує художню якість окремих героїв її.

Навіть А. Купрін подає нам кохання Боброва. Правда, воно у нього має свою ідейну вагу, відмінну потрібній сьогодні. Купрін надсилає Боброва до Ніни Георгіївни, щоб урятувати його від конкретної соціальної практики і самому втекти від глибокої соціальної теми повісті „Молох“.

За всі перемоги свого героя Маньківського І. Ле, за старою літературною традицією, нагороджує його любов'ю Валі Колосової, хоч будь-якої розробки цього цілком можливого мотиву в повісті нема. Звичайно, зайве доводити, особливо такому письменникові як І. Ле, що любов — це не те саме, що костюм, призначений для преміювання..

Мій найближчий друг, робітник одної з Київських фабрик, якось ділячись своїми інтимними справами, розповів мені так:

Йшли вони з роботи. Йому по дорозі, очевидно, з нею додому. Вона розповідає щось про робфак. Він слухає і мріє. І здається Василеві, що йому подобається одя близька і неприступна чорнява дівчина, що він її розуміє, і вона певно також у нього закохана... Аж вона раптом: „Ти знаєш, Васю, якби я була в кегось закохана, здається, і жити було б інтересніше, інтересніш було б боротись, перемагати“.

Забудьмо ж зараз про нещасне кохання мого друга, якого, звичайно, звуть не Васею. Справа в тому, щоб показати оце нове кохання, не те, яке письменники позичають у дешевих переказних „романах“ для „зацікавлення“ деякого з читачів, не те, до якого тікають від дійсності, а кохання, від якого стає інтересніш боротись, перемагати...“ Це завдання надто складне. Труднощі тут виникають тому, що частина нашої свідомості, яка керує найінтимнішими почуттями, найважче піддається перебудові. Беручись за щирий показ цих почуттів, письменник часто виявляє свій же непродетарський світогляд. І тоді дехто уникає цієї ширості, дехто почуття заміняє думкою.

Іноді І. Ле починає й собі надумувати, вигадувати і тоді читач починає досадувати, або просто перестає вірити авторові. Так, наприклад, історія з Танею Черезковою, її несподівана, непотрібна смерть, безглуздий, незрозумілий похорон, організований для чогось комсомольцями, збори жінок у церкві і таке інше — нащо все це здається письменникові. Так само для чого потрібна

авторові несподівана смерть поштаря, що приносить Касі закордонного листа. Ці обидві смертні випадки є зразок того, як не треба вживати дешевого, внутрішньо необгрунтованого, механічного способу розв'язання сюжетових ліній, так званого „*deus ex machina*“, тобто раптового усунення непотрібних автором героїв.

Іноді І Ле звертається до примітивних натуралістичних подробиць, не характерних для даної ситуації. Письмевник описує вітряну погоду:

„Здіймалося (сміття — К. К.) й било, різало в лице, заважало дихати. Аптека протягом трьох днів продавала шоферські окуляри. Черги стояли аж за ріг базару.(?) Правління Церобкопу поставило вже в повістку денну чергового засідання пункта про монопольне право продавати такі окуляри виключно з крамниць Церобкопу“... (ст. 42)

Це анекдот, а не художній показ дійсності.

І. Ле описує технараду:

„Широка приймальня зала директорату була прикрашена новою картиною Бродського „Засідання Реввійськради СРСР“ (ст. 44).“

Для чого читачеві ця деталь. Вона ж абсолютно не діє. З таким же успіхом тут могла висіти інша картина того ж таки Бродського. І таких мертвих подробиць у повісті не одна. А в той же час ми пригадуємо Бровченкову, пригадуємо, що вона голова міськради (очевидно

була робітницею). про неї говорено стільки чуток, пліток. Її згадується в багатьох розділах протягом усієї повісті. Але самої Бровченкової ми ніяк не пригадуємо, бо... Її в повісті нема. І в результаті багато питань, зосереджених навколо неї, лишаються не розв'язаними.

Повість має неприємні зриви композиційного порядку. Розгортаючи дію, автор, очевидно, навмисно вертається назад до подій, що відбулися в часі раніше (частина друга, розд. 13,22). Взагалі це річ цілком можлива, але в даному разі вона нічим не виправдана.

Особливо зупиняється на мові І. Ле не варто, вона надто бідна як наприклад: „заскочили в тупика“ (ст. 189) „Сплюнув не для білізру, а таки насправді“ (ст. 118) „Знімали з себе відповідальність, вишукуючи її в об'єктивних умовах, встхосні заводу...“ (ст. 183) тощо.

Повість „Інтеграл“ викриває соціальну суть „Молоха“, показує процес перетворення технічної буржуазної інтелігенції у чесних працівників — будівників соціалістичного суспільства, є чітка відповідь пролетарського письменника залятому ворогові Радянського Союзу А. Курпріну. Але в повісті, на жаль, помітна недоробленість, яка заперечує бажаний зріст автора. Від такого письменника, як Іван Ле ми в праві вимагати далеко більше.

К. Кушніренко

ПОПЕРЕДНІ ЗАУВАЖЕННЯ

М. КОВАЛЬЧУК. „Майдан Тевелева“. Новели. Вид-во „Радянська література“, 1934 р.

В останні роки, роки великих успіхів в усіх секторах нашого літературного фронту, кидалась в очі радянському читачеві майже цілковита відсутність малих форм у прозі. В той час, коли перед письменниками стало і стоїть завдання освоєння таких літературних форм, які б якнайкраще дозволили показати збірних типів героїв нашої епохи, у прозі ми мали значний зріст творів у плані великих полотен, романів, повістей, тоді, як малі форми — оповідання, новели були затінені, занедбані.

Зрозуміло, ми говоримо тут не про малі форми „взагалі“, а про такі оповідання й новели, де б звучало більшовицьке слово, які б мобілізували до дальшої роботи й боротьби. Не доведеться нікого агітувати і переконувати щодо великої ваги, значної ударної сили оповідань, новел, цієї літературної легкої артилерії. Радянський читач з великим інтересом чекає на кожну нову книжку новел, з великими інтересом візьме він і книжку Микола Ковальчука „Майдан Тевелева“, що з'явилася на початку 1934 року. Характерною рисою всієї збірки є лірична енергія високого напруження, що проймає новели. Не всі вони мають однаковий тембр, не однакова їхня ідейно-мистецька вартість, але вся збірка іскриться молодістю, молодістю нашого часу, молодістю класу, що будує соціалізм, в ній чуємо голос про незабутню героїку громадянських боїв, чуємо оповідання

про героїв соціалістичного будівництва, їхні „діла і дні“. Автор у своїх новелах далекий від гонити за складним сплетінням сюжетних ліній, але здебільшого сюжет в новелах чітко окреслений, лише кілька новел сюжетного кістяка не мають. Автор промінем художнього слова вихоплює з нашого багатогранного життя окремі моменти, подаючи їх у всій барвистості, зігріваючи ширим ліризмом. В деяких новелах наголошенням надзвичайних вчинків героїв, яскравих картин, роздвічених автором всіма барвами, піднесеним тоном оповідання — автор одверто підіймає прапор романтики, підносить свій голос, викликаючи відгомін у читача.

Романтизм збірки не є романтизм „взагалі“, він є похідний від нашої дійсності, він є її проекція, і піднесений голос письменника — в багатьох новелах є голос героя нашого часу. Тому й романтика новел не є романтикою якогось замріяних, загінних далей, тому вона кличе до повсякденної нашої роботи й боротьби, щільно з нею поєднана, від неї беручи свій пафос і фарби.

Героїку епохи громадянських боїв відтворюють у збірці новели „Керманьйола“, „Мати і син“, „Крейсер“ і „Майдан Тевелева“. Краща з новел цього циклу, як і одна з кращих новел збірки, — це „Майдан Тевелева“, що під її назвою іде вся книжка. Ця новела, як і більшість інших, народжується з оповідання, що його слухав автор

від товариша (в інших новелах, навпаки, розповідає сам автор): „Ми блукаємо пізно, прекрасним містом, над яким леліє квітчаста ніч, — товариш зупиняє мене біля ВУЦВКУ, щоб розказати народження назви, напівзабутої, напівзігтертої днями. Над ВУЦВКУ'ом поломеніє прапор, вночі він, як заграва, і до ранку не стихає гомін на майдані Тевелева“ (стор. 22).

Перед читачем кілька епізодів життя більшовика Тевелева, скараного денікінського контррозвідкою... Тевелев керує відступом з Харкова, Тевелев повертається в Харків працювати в підпіллі, Тевелев у тюрмі — і останній яскравий штрих — більшовик Тевелев гордо іде на зустріч смерті за справу пролетарської революції. Наголошення в новелі «сюжетної лінії» з бороною, яка (борода) врешті викazuje контррозвідникам, кого вони мають перед собою, не затіняє образ Тевелева, що його риси дав Ковальчук у новелі пісенним словом. Поряд образу командира, організатора автор у новелах дає і представників того покоління, що гартував свої юні істоти в незабутні дні епохи військового комунізму.

Перед читачем „Мати і син“, новела далека від розв'язування проблеми „отцов и детей“. Справді яка може бути проблема у взаєминах матері-трудівниці з своїм сином? Постать матері, яка відчуває велич і правоту діла, на яке самовіддано іде її син, напівдитина, наймолодший комсомолець організації, і сам син, що йому доручають стояти на варті коло комсомольського клубу в час, коли організація мобілізована, несподівана зустріч вночі з матір'ю, допомога від матері, опанування техніку „заряджання гвинтівки“ — змальовані автором з великим почуттям і теплою.

З комсомольцями стрічаємося ми і в іншій новелі збірки, що має назву „Карманьйола“. Новела про дівчинку-італійку, що залишила циркову трупу остальна в повітовому місті, ставши в лави комсомольської організації. Новела міцно організована, виявляє великі успіхи щодо опанування техніки цього жанру; „Карманьйола“ цікавий, барвистий визерунок мотивів, що звучать у новелі. „Карманьйола“ — це пісня про дівчинку-італійку, що надхнено вміла танцювати карманьйола, про дівчинку, що стала членом комсомольської організації, що разом з усією організацією пішла на банду в загоні ЧОН'у і під час короткого спочинку в переліску підіймає дух організації, танцюючи в останній раз з незвичайним захватом свій танок „Лючіа танцювала. Вона не скидала гвинтівки з плеча, в ній була неможлива пристрасть, то було справжнє божевілья, повне любові і зненависті, — такою ще ніхто ніколи її не бачив... Інколи здавалося, що Лючіа впаде в незнаній тузі, або ж, грізна й невблаганна, випростється, як наша помста“... (стор. 9). Письменник дав яскраву постать дівчини Лючії, що в часи танку нагадає нам славетних жінок Великої французької революції. Письменник силою свого чуття і хисту зворушує читача барвистими картинками, несподіваним вчинком комсомолки-італійки. Але саме „Карманьйола“, саме ця надхненна поема про маленьку італійку

з простим і ласкавим ім'ям — сигналізує небезпеку збочень від магістрального шляху пролетарської літератури, що ним іде автор „Майдану Тевелева“. Нам здається, що в цій новелі, і в новелах подібних до неї, могли б яскравіше горіти вогні революційного романтизму, могли б яскравіше блищати барви неповторної епохи військового комунізму. Ми відзначали художню вартість „Карманьйоли“, але це саме й переконує нас, що міг би дати письменник, коли б відтворив інакше незабутню героїку комсомольської роботи й боротьби в дні військового комунізму. А цього якраз, потрібною мірою, у Миколи Ковальчука немає. Автор говорить про комсомольську організацію, згадує такі події як вбивство бандою Вані Зайцева, секретаря сільського осередку комсомолу, але не вони потрапили „у фокус“, не вони є об'єкти яскравого відтворення. Всю художню енергію автор віддає не типовим представникам молодого гвардії в часи громадянської боротьби, а свідомо бере нехарактерний образ дівчини комсомолки, власне, концентрує увагу на виїмковому вчинку, подаючи образ кінцевої кінцем лише зовнішньою стороною. Ми відзначали вагу „Карманьйоли“, але безперечно, що художня рівновага в ній таїть ознаки нестійкості. Зовнішній показ (хай яскравий, барвистий) в змалюванні нехарактерних героїв — ознака нестійких позицій авторського романтизму. Наш читач, зокрема комсомол, трудяща молодь, має право вимагати від письменника відтворення незабутньої героїки недавнього минулого, героїчної боротьби комсомолу за диктатуру пролетаріату в образах основних, типових своїх представників.

Зосередження уваги автора на виїмкових вчинках, красивих ситуаціях, на яскравих картинах, грі барв у цих картинах (напр. в новелі „Крейсер“), без глибокої ідейної наснаги — показник, що на цій дорозі загрожують ідейна мілина, якої не повинно бути в творах революційного романтизму. Новела „Майдан Тевелева“ — це дорожка певного шляху, що ним ідучи Ковальчук повинен дати новели про справжніх героїв років збройної боротьби за владу рад, про вихованців комсомольського племені. Для них хай прозвучить надхненна пісня, для їхнього показу хай будуть мобілізовані ті фарби, що їх має на своїй палітрі Ковальчук.

Тематика новел про дні і людей епохи більшовицьких п'ятирічок — різностороння. Герої новели — герої нашого часу, нашої країни. Старий чабан з новим ставленням до соціалістичної власності, ударника-трактористка, червоноармієць, комсомолець-таджик, що несе в кишлак вісті незвичайних днів соціалістичної реконструкції... Характерно, що більшість новел не має той зовнішньої „красивості“ картин і вчинків, що спостерігається в „Крейсері“ і до певної міри в „Карманьйоли“. Це не значить, що барви в цих новелах блим, це не значить, що автор не змальовує героїчних вчинків, але легко, що барви ці, вчинки ці — наснажені змістом нашої епохи. Слова про „діла і дні“ мають великий соціальний резонанс, бо це є слова про людей і епоху твореного соціалістичного суспільства. Вчинок К. Апостолова, дідуся-чабана,

який рятує колгоспну отару, не шкодує свого життя—переконливо змальований автором. Окремі штрихи минулого злидарського життя освітлюють образ з середини, переконливо вмотивовують вчинок чабана сьогодні. Гартування нової якості психології героїв нашого часу, нове ставлення до соціалістичної власності—ось мотиви новели, що творять пісню, за яку згадує автор у вступі: „Заспіваймо ж, друзі, пісню про тих, що прикладом своїм дають нам силу, запалюють молодечі очі, кличуть уперед. Візьміть, друзі, за руки та заспіваймо пісню голосами високими в дзвінкім“. („Хуга“ стор. 52). Пісню звучить і новелетка „Вечір у кишлаку“, де розповідь комсомольця Артика про дива великої перебудови, що її несуть більшовики до найдавших кишлаків республіки—час од часу перепиняється, спочатку недовірливим, здивованим, а далі ухвальним гамором голосів поважних людей, трудівників гірського кишлака.

Ми не випадково вживаємо тут слово—„пісня“; багато новел збірки—це справжні пісні, справжні поезії в прозі. Пісенність новел, в якій звучить пафос нашої епохи, характерна риса творчості молодого письменника, характерна риса тих новел, де вимальовуються справжні герої нашого часу, де голос письменника підноситься до тої сили, що властива збірному типу героїв нашої будови й класової боротьби, показуючи ствердження нової якості бійця, будівника соціалізму. До одної з кращих новел про героїку соціалістичного будівництва, належить новела „Вмерла Маша Овчаренкова“. Один з героїв розповідає про ударницю-трактористку, комсомолку Машу, що давала зразки справжньої більшовицької роботи, організовуючи на ударну роботу всю бригаду. Розповідає про шкідницький вчинок, в наслідок якого „зірвалася якась частина і влучила в голову Маші“. Розповідає про смерть на посту ударниці-комсомолки Маші. У цій новелі, в простих, невимушених її рядках, повноголосно звучить пафос праці, відбите ставлення до неї, як до справи честі і героїства. Але не лише це характерна риса новели. Новела—про смерть будівника соціалізму, комсомолки Маші; але не печаль, не сумні ноті чуємо ми в новелі. Вся вона, особливо її закінчення, наснажене, звучить новим ставленням і до смерті, що властиве героям нашого часу, будівникам соціалізму. Новела ця—справжня пісня життя, пісня, що міцніше об'єднує над дорогими могилами бійців до дальшої роботи й боротьби, пісня про наші „прекрасні часи, коли стужавіле повітря бринить від пісень, коли кожен може вдихнути життя, як розквітає квітку“ (стор. 35).

Микола Ковальчук плакає мініатюрну новелу, кілька сторінок. Доказ його хисту, що на такій „території“ він може, як ми бачимо, давати характерні риси героя, в типовій їх обстановці. Піднесений тон, своєрідна пісенність—характерна риса Миколи Ковальчука, а звідси—уважна робота над словом, емоційне забарвлення мови новел, метафор і порівнянь. Автора приваблюють барвисті картини і той відгомін, що вони збуджують у героїв. Окремі

новели, такі наприклад, як „Чекаючи ловів“, зовсім не мають сюжетних ліній, це просто барвиста, соняшна картина юрби на березі моря, на провесні, що чекає повернення рибалок-колгоспників з перших ловів.

Робота над новелою, та ще такого типу, над яким працює Микола Ковальчук, безперечно складна робота. Розгортання образу в рамках невеликої новели, вимагає, зокрема, особливої уваги до деталей, питома вага яких значна, бо один „невірний звук“, надто голосно звучить на невеликій території новели. Нема нічого дивного, що в збірці Ковальчука ми стрінемо новели, які не мають такого ударного вигляду, як, напр., згадувані „Вмерла Маша Овчаренкова“, „Майдан Тевелева“ і т. д. Стрінемо, часом, механічний підхід до розгортання сюжету новели, що властивий кільком новелам, зокрема новелі „Двоє малих б'ють більшого“, новелі про несподівану зустріч уркагана з своїм „колегою“, що тепер став справжнім радянським громадянином. Не кажучи вже про надто зовнішню мотивацію переродження уркагана, що не доходить до читача, переродження під впливом дівчини з піонерського загону, яка стає потім дружиною цього уркагана,—і закінчення новели сприймається як механічно вмонтоване в новелу. Воно могло звучати повноголосно, але автор не підготував ґрунту для цього і тому цікавий матеріал новели увесь шито білими нитками.

Іноколи в новелах набувають повноголосного звучання другорядні мотиви і тоді новела втрачає потрібну ударність, образи її дістають неправильне освітлення. Так сталося, напр., з новелою „Пісня про коня“. Герой цієї новели, червоноармієць Горбань через недостатній догляд за бойовим товаришем—конем загнібив увесь ескадрон на полковому огляді. У Горбаня коня відібрано. Кінчається оповідання тим, що Горбань одержує кращого коня у всьому полку, дарунок шефів з кінського заводу. Це значить, що у Горбаня відбувся процес усвідомлення своїх помилок, своєї поведінки, який закінчився перемогою нової якості, гартованої в боротьбі пережитками старої психології. Горбань стає зразковим червоноармійцем. Але характерно, що автор подаючи цей процес, підійшов до нього „романтично“. Ми в праві вимагати, щоб мотиви, які спричиняються до гартування якості бійця-червоноармійця, були чітко наголошені, були типові. А в новелі? В новелі основною причиною, головним стимулом переродження Горбаня є пісня, що її почув Горбань від червоноармійця-туркмена Мухамеда про коня Кир-ата. Виходить, на перший погляд, ефектно, красиво. Але неймовірно, щоб переказ змісту пісні відіграв таку колосальну роль щодо усвідомлення Горбанем перед ескадроном, перед радянським суспільством своєї вини. В усякім разі пісня в новелі заступає конкретні умови життя й роботи червоноармійців.

Романтичний в старому розумінні цього слова серпанок призводить іноді до ще гірших наслідків. Так сталося з новелою „Коли загасла Чираг-Таш“. Автор влучно розвінчує і заперечує екзотику і „романтику“ Азії, не безоглядно за-

хоплюючись „лезами пристрасної сталі ванчських ножів, незнаною насолодою від шахристського урюка“ і т. д., а думаючи „про розкішні кооперативи, що за високими й сонячними вітринами зібрали б ці мрійливі багатства... А їздячи горами Кара-Мазару, я мріяв про рудні і шахти, що глибоко підуть у землю, а ванчську сталь я бачив у блискучих підшипниках, деталях найскладніших машин, клинках червоних козаків“ (стор. 89) Але на цій височині автор не вдержався. В новелі виведено „мрійника“, що тужить за Азією, „за екзотикою“, яка відходить. Риси, що ми стрічаємо в образі цього „мрійника“, показують, що це зовсім не „невинний громадянин“, а наш класовий ворог. „Мрійник“, що вбачає в більшовиках, — які недавні царські колонії, землі, де живуть узбеки, таджики, перетворили на квітучі радянські республіки, форпости соціалізму в Азії — руйнаців; „мрійник“, що обурений з того, що не може „по старому“ „спокійно пити кок-чай і дивитись на сніжні верховини гір“, „мрійник“, що йому гучномовець в чай-хані „крає серце“, „мрійник“ з філософією вольової людини, бо „право на життя вибирає дужчий“ — в усякому разі не може бути сприйнятливим інше класовий ворог. І от до цього ворога, герой, від імені якого ведеться оповідання, — виявляє гуманне, „загальнолюдське“, ліберальне ставлення. „Застарілі сентенції“, „буржуазна романтика“, „скорботна постань, що буває то близька, як любов (?), то далека й незрозуміла“ — ось що чує читач від героя, про-

тиставленого „мрійникові“. Читач здивований, читач бачить показану автором справжню класово-ворожу суть таких „типів“ за квітчастою фразеологією, за „романтикою“ Азії. Лібералізм автора позбавляє новелу тої бойовості, того ідейно-мистецького значення, яке вона могла б мати.

Ми певні, що Микола Ковальчук в дальшій роботі над показом героїв нашого часу здобуде творчі перемоги, дасть новели високої ідейно-мистецької вартості. (Книжка „Майдан Тевелева“ — показник творчих досягнень, показник творчих можливостей молодого письменника) Краді його новели безперечно, знайдуть любов і визнання широких мас радянських читачів, зокрема комсомольців, трудящої молоді. Деякі новели виявляють, як ми бачили, вузькі місця в творчості М. Ковальчука. Такими є непереконаний подекуди романтизм, той романтизм, що не є особливим виразом соціалістичної правди, а збиває з певного шляху письменника, призводить до наголошення нетипових, другорядних мотивів. Досягнення, що ми їх бачимо в книжці, в її кращих новелах, таких як „Майдан Тевелева“, „Вмерла Маша Овчаренкова“ і інших — дають певність, що талановитий автор швидко ліквідує вузькі місця в своїй подальшій роботі. І в його нових творах все міцніше й виразніше згучатиме голос героя нашого часу про „діла і дні“, про героїв твореного соціалістичного суспільства.

О. Гренер

ДО ШИРШИХ ОБРІЇВ

Д. ВИШНЕВСЬКИЙ. *Обрії*. Повість. Вид-во ЛІМ, 1933 р.

Повість „Обрії“ присвячено комсомольському робітничому колективові харківського електро-механічного заводу-школи ім. Сталіна; дія відбувається в часи боротьби його за виконання замовлень на малі мотори для Магнітобуду.

Виконання замовлень — це та конкретна діяльність роботи, на якій Вишневецький розгорнув полотно показу боротьби комсомольського колективу за мотори, взявши за основу такі питання: роль комсомолу і його питома вага в цій боротьбі, показ більшовицької боротьби, нового робітника, класової боротьби навколо виконання замовлень та її нові форми — шкідництво, опір, саботаж, показ нової радянської технічної інтелігенції, роль партії, як керівника, що спрямовує і організовує боротьбу за виконання замовлень.

Проаналізуємо, як Вишневецький упорався з своїми завданнями.

Автор виразно показав переключення комсомольського колективу заводу на виготовлення для Магнітобуду моторів. Це важливо ще й з того боку, що автор подав питому вагу комсомолу в реконструктивний період, який зростає разом зі зростом молоді на всьому виробництві.

Комсомолка Іда Сандлер, Сашко Качан, Терень Гук, Ісак Вінареский, Павло Бородай, подані автором з особливою теплотою і любов'ю — це ті образи, що закликають до боротьби за ви-

конання виробничих планів, всім своїм єством агітують за передового комсомольця більшовика, бойового виробничника.

Проте, великою хибю Вишневецького, як і багатьох інших молодих письменників, є те, що всі його персонажі більше розмовляють, засідають, ніж працюють. Особливо багато у них розмов перед початком роботи і підготовкою до неї. Коли починається робота — все обривається. Що зроблено, як працювали, як реалізували свої зобов'язання, змагання, ударництво — невідомо. Зловживання розмовами та засідательською метушню, яким присвячено по 6-7 сторінок, перевантажують повість і затушковують провідну ідею.

За освіжаючий і цікавий момент у повісті править перенесення Сашка Качана уні сні до Німеччини. Ознайомивши читача з життям Берліну, автор вдало показав боротьбу німецьких комсомольців заводу „Сіменс унд Шуккерт“ за виконання для Магнітобуду генераторів, довів як побудова соціалістичного суспільства в СРСР створює єдиний фронт пролетарів усіх країн, злютовує і загартовує їх на боротьбу з капіталізмом.

Автор уміє прибирати компоненти, взяти широкий розмах, подати цікаву завязку, але щоб усі ці компоненти міцно пов'язати глибоко й детально їх опрацювати, створити міцний сюжет — на це у нього не вистачає вміння і тому в ба-

гатьох місцях знати білі нитки, штучність, публіцистичний пробіг.

Ісак Вінарський молодий інженер Магнітобуду, прибув на завод, щоб прискорити виготовлення моторів. Саме на Вінарському автор взявся показати молоді технічну інтелігенцію, що її здобув робітничий клас, але послуга Вишневецького в даному разі спотворює суть справи і крім шкоди нічого не приносить.

Вінарського подано раздвоєним, особисте у нього превалює над громадським і становить домінуючу категорію. На партбюрі, де вирішується доля виконання замовлень для Магнітобуду, Вінарський не міг бути, „бо Іду неприємно залишати самотньою блукати в паркові“.

Думки його вітали над парком, він навіть утратив здатність мислити і не розумів, „пре яке становище говорить секретар партосередку? Що сталося?“ Вінарський не тямив, про що йде мова, бо він не чув попередніх слів Тереня, думаючи про самотню Іду, що блукає у призначеному місці... „Нічого я не скажу тут путнього... і нічого зробити до ладу сьогодні не здатен“ (76 стор.).

Побачення з Ідою взяло вверх, але це не завадило автору на 79 стор. устами Вінарського заявити: — Нічого не вдієш! Праця насамперед!

Характеристично, що таку хибну філософію особистого Вишневецький підводить і під Іду Сандлер, яка, щоб піти на побачення з Вінарським, „вирішила брехати, мовляв, їй нема коли (залишатись на заводі—В. К.), що в неї невідкладні хатні справи тощо“ (стор 77).

Заслугує на увагу те розуміння, що його автор вкладає у слово „завод“ і працю в країні будованого соціалізму.

— Ідочко, вибач, що запізнився. На заводі затримали...

Якимсь холодом повіяло від слова „завод“. „Одей завод усі сили забирає“, — спіймала себе Іда на цій думці (стор. 79).

Чи так розуміють пролетарі Радянського Союзу завод, де праця стала „справою честі, добрести і героїства“?

Повість перевантажено великою кількістю персонажів — їх 18 і з першої сторінки вони подаються описово, публіцистично, „в лоб“, як яскраво позитивні, так і негативні. Великий людський матеріал закриває основних героїв і, цілком зрозуміло, це спричинилося до того, що їх подано схематично, поверхово, ходульно.

Іда, Сашко, Гук, Борода, Нечипір та інші подані однобічно, вони позбавлені емоцій, переживань, вони діють у плані виконання завдань, і тільки. Автор не дає психології своїх героїв, поверхово й надумано „вирішує“ всі питання.

За те у показі класового ворога письменник перегнув палицю. Погляньте на Сергія Шелудька: він людина цільна, послідовна, людина складнішої конструкції, багатогранніша, емоційованіша. Він сміливий, тонкий політик, що пройшов довгу школу класової боротьби з радянською владою.

Шелудько командував загonom денікінського козацтва, він повідрубав голови батькам Іди та Вінарського, угнолював землю у наддніпрян-

ському містечку кістями тамтешніх євреїв. На заводі Шелудько бригадир, шкодить виконанню замовлень для Магнітобуду, через Гната Качана посягає на життя Сашка Качана, намагається вбити струмом Борода, а дома, в Зеленому Гаю, він — баптист.

Сергій Шелудько — це нова форма маскування, шкідництва, опору, підкуповування, нестійких елементів (Гнат Качан, Кісліні), він уміє отруювати, розкладати заводську масу.

Уміння подати його саме таким є заслуга Вишневецького, але ця заслуга перетворюється на свою протилежність, коли не подано другого полюса, що повинен викрити, розтрощити ворога.

Рис бойового героїзму не має ні партійна, ні комсомольська верхівка. Вони безпорадні, товчуть воду у ступі, ізольовані, без ініціативи і багато з комсомольців і партійців своїм інтелектуальним рівнем стоять на голову нижче за Шелудька.

Щоправда, Вишневецький пробує показати внутрішню порочність ворога, але це йому не вдається. Замість того, щоб про це говорили деталі, протиріччя, автор доводить від себе, а такий спосіб ніякою мірою не переконує.

Шкідництва Вишневецький не викрив, звівши його таким чином в загальній композиції повісті до абсурду.

Шелудько пройшов через усю повість „героєм“. Убивство його абсолютно не вирішує справи. Таке убивство могло трапитися навіть тоді, як би на місці Шелудька був Х, а на місці Гната Качана У.

— Не буде в нашому житті нічого гарного, поки не винищать усіх, хто по конторах та канцеляріях сидить. Всі люди браття, а святий хрест має розпалити вогонь ненависті до тих, хто проти цього і хто агітує за боротьбу (стор. 41).

— Кожна людина має свою чашу. В одній велика, в іншій — мєпша. Вони, хазяї, дбали за те, щоб їх велика чаша була повна, а ми, робітники, дбали і дбаємо, щоб наша маленька була повна... (стор. 90)

Цій філософії Шелудька, якого автор убив одним помахом залізяки, він нічого не протиставив і спростувати її не спромігся.

Штучно й непереконливо показано у повісті переродження Кісліна та Гната Качана, що становили резерви Шелудька. Провісники їх „сквозь строй“ 170 сторінок, автор привів їх до кінця такими, якими вони увійшли до повісті. Так само нічим не умотивовано заведення до твору Нечипора Качана. Останній розділ „Курорт — маневри“ приштитий білими нитками.

Недбало автор поставився і до обробки матеріалу, плутаючи події і факти: так на 17 стор. Прошка має прізвище Садиків, а далі Садикін, антивоєний день — 1 серпня, а у Вишневецького „Першого Вересня“ (стор. 29), скрізь замість вийти на роботу, написано: вийти „на працю“ (по рос. — на труд), замість особливого — особистого (стор. 98): „після дощу запорошена вулиця“ (11 стор.)

Повість „Обрії“ на фоні української радянської літератури як з погляду художнього, так і ідейного цінності не становить і порівняно до

попередньої книжки „Лінії сплетінь“ є крок назад.

Не зважаючи на те, що книжка вийшла у світ 1934 року, у ній цілком дотримано старого правопису — така вже вдача ЛІМу. „Брак“, „Лінії сплетінь“ і окремі вдалі місця в рецензованій повісті „Обрії“ промовляють за те, що Вишневський працювати може.

Хиби й недоробленості, визначені у повісті примушують ще й ще раз нагадати не тільки Вишневському, а й багатьом іншим письменникам про потребу серйозної роботи над собою, про потребу набуття ґрунтовних літературних знань.

Обрати тему — це ще не все; треба її правильно зрозуміти і зуміти втілити у високохудожні, організуючі свідомість читачів образи, зуміти узагальнити героїв так, щоб вони, не втрачаючи властивих їм рис, були виразом зросту колективу, класу, країни, частиною, якої вони є.

Глибше вивчати своїх героїв, старанно опрацьовувати обраний матеріал, відмовитися від штампів (шкідництво в „Обрії“ того ж самого порядку, що і в „Лінії сплетінь“), перебороти схематизм, поверховість, підвищити рівень мовної культури — така необхідна умова дальших успіхів письменника.

В. Карий

ЦЕНТРАЛЬНА
БІБЛІОТЕКА

ВІД РЕДАКЦІЇ

В № 1 журналу „Молодіяк“ вміщено статтю Пульсона і Портнова „Слово за художником“. В цій статті через недогляд редакції та неприпустиму неохайність авторів статті, зокрема члена редколегії т. Пульсона, припущено викривлення окремих фактів і прикладів з стану на фронті образотворчого мистецтва. Не відповідає дійсності твердження авторів, що художник Сиротенко був учнем Бойчука, що худ. Шехтман був асистентом Київського художнього інституту, що художник Хіжняк є комсомолец і учень Шехтмана. Не зовсім точні відомості подано також про художників Комара, Ф. Кричевського.

Видає — в.в.о „Молодий Більшовик“.

Редколегія

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

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ на 1934 рік „МОЛОДНЯК“

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

Виходить за редакцією: М. КОВАЛЬЧУКА, О. КОР-
НІЙЧУКА, 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 галузей 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.

ЗМІСТ ЖУРНАЛА „МОЛОДНЯК“ № 5

Л. Первомайський — Вагрова ніч, трагедія; Л. Смілянський — Сатурн, оповідання; В. Кучер — Мішугаї. ПОЕЗІЇ: М. Нагнибди, Нопштейна, С. Крижанівського, І. Муратова. НАРИСИ: О. Рублевський — Діти оболоні; Бригада №43 Яковенко, Філімонов, Падалка — Новий Арсенал; П. Мельник — Герої Паровозоремонтного. МАТЕРІАЛИ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАРАДИ КОМСОМОЛЬЦІВ-ПИСЬМЕННИКІВ. СТАТТІ: акад. О. Шліхтер — Проблема Великого Дніпра в соціалістичному будівництві. КРИТИКА, БІБЛІОГРАФІЯ: І. Пісун, Література завтрашнього дня. МОЛОДНЯНІВСЬКИЙ БЛОК-НОТ. ІЛЮСТРАЦІЇ.