

I. КИРИЛЕНКО

—
ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ
РАДЯНСЬКОЇ ПРОЗИ
НА УКРАЇНІ

PL

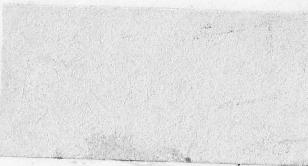
891.43 (09)

R-ЧЗ

I. КИРИЛЕНКО

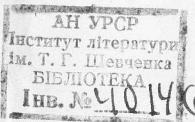
ТВОРЧІ ЗАВДАННЯ
РАДЯНСЬКОЇ ПРОЗИ НА УКРАЇНІ

Доповідь на першому
Всесукаїнському з'їзді
радянських письменників



РАДЯНСЬКА ЛІТЕРАТУРА
ХАРКІВ

1934



Редактор—*M. Агуф*
Оформлення—*Я. Руденського*
Коректор—*Б. Любаровська*

Товариші, вчорашній виступ т. Попова М. М., промова т. Юдіна, нарешті, сьогоднішня доповідь голови Оргкомітету радянських письменників України т. Кулика І. Ю. звільняє мене від обов'язку говорити про цілу низку питань, які я мав на увазі зачепити в своїй співдоповіді. Тому я без зайвих передмов, маючи на увазі, що час моєї співдоповіді обмежений, буду говорити коротко, намагаючись зачепити ті питання, які безпосередньо стосуються радянської прози.

Історичною датою, знаменною для цілої української радянської літератури і нашої прози зокрема, являється постанова ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. про перебудову літературних мистецьких організацій. За ці два з лишком

роки, які ми працювали після постанови ЦК ВКП(б), українська радянська проза надзвичайно зросла. Ми маємо такі досягнення, з якими нам не соромно вийти на трибуну першого Всеукраїнського з'їзду радянських письменників. В галузі нашої прози, як і в інших галузях, перед ведуть комуністи і комсомольці. Я це говорю не для того, щоб будьякою мірою протиставити комуністів і комсомольців безпартійним. Зовсім ні! Далі я в своєму виступі скажу, як постанова ЦК ВКП(б) вплинула на творчість наших безпартійних письменників і стала основою їх дальньшого ідейно-художнього зростання.

Коли візьмемо той доробок, з яким прийшла наша проза до з'їзду, ми мусимо вказати на та-кий факт, як роман І. К. Микитенка—«Ранок». Мушу сказати, що хоч роман вийшов лише в першій частині, проте він обіцяє бути широким полотном, яке ставить актуальну для нас проблему перевиховання колишніх безпритульних, колишніх малолітніх розбишак на свідомих будівників соціалістичного суспільства.

Вийшла друга частина «Роману Міжгір'я» І. Ле, яка з'явилась після довгої перерви від

часу виходу першої частини «Роману Міжгір'я». За період поміж першою і другою частинами «Міжгір'я» І. Ле дав «Інтеграл», закінчив історичний роман «Наливайко» і, нарешті, написав кілька оповідань на інтернаціональні теми. Мушу згадати роман «Турбіни» В. Кузьмича, який взяв проблему будівництва Дніпровської гідростанції. Нема чого говорити про злободенність, актуальність цієї проблеми, проте т. Кузьмич свого роману не підняв на той рівень, якого заслуговує Дніпрельстан. Друге видання «Турбін» т. Кузьмича виходить в скороченому вигляді і з великими поправками. Отже ми чекаємо другого видання, щоб пересвідчитися, як т. Кузьмич усвідомив помилки і виправив їх. Надзвичайно позитивним фактом нашої прози за останні два роки є те, що зросла ціла плеяда наших молодих прозаїків. Ті товариші, які починали діяльність у вусппівських та молодняківських гуртках і виходили на літературну арену лише з невеличкими брошурками, за останні два роки дали таку продукцію, яка дає нам право вважати їх за письменників, хоч і молодих письменників, яким ще багато треба вчитись і, саме головне, не зазнава-

тись. Це такі товариші, як Рибак, Ковальчук і ціла низка інших їх ровесників.

Так само і російські прозаїки на Україні до нашого з'їзду прийшли з певними досягненнями. Тут уже згадували книжку «Фронт» М. Тардова. Ця книжка являється солідним вкладом в нашу літературу, і вона відома не лише на Україні, а й далеко поза межами її. Ця книжка переконливо має імперіалістичну війну, психологію рядового солдата-бійця, який з затурканого, загнаного царською армійською дисципліною стає більшовиком, активним учасником революції. Так само треба згадати книжки Дубинського «Контрудар» та «Золоту липу», яка в першому виданні потерпіла невдачу. Тепер т. Дубинський далі працює над «Золотою липою» і ґрунтівно переробляє її.

Слід згадати також новий роман Я. Кальницького «Острів голубих песьов», роман, що поширює тематику російської літератури. Непоганий роман написав Д. Семенов. Роман має назву «Пласты в огне» і побудований на тематиці Донбаса.

В єврейській прозі на Україні по праву ви-

значне місце посідає книжка молодого автора Ноте Лур'є «Степ кличе», написана на матеріалі колективізації сільського господарства. Старші прозаїки єврейської літератури на Україні так само дали нову продукцію. Хайм Гільдін працює над великим твором «Дніпрельстан». Надрукувала кілька нових оповідань Хана Левіна, написав новий роман Сіто, працює над історичним романом Коган.

Особливо слід відзначити твори таких відомих єврейських радянських письменників, як Квітко («Лям і Петрик»), Орлянд, Альбертон («Біробіджан») та новеліст Ноах Лур'є.

Товариші! Найяскравішим показником мудрості нашої партії і геніальності постанови ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. є творчість безпаотійних письменників, зокрема тих прозаїків, які довгі роки або просто належали до націоналістичних літературних організацій, або були під впливом націоналістів і йшли не радянськими шляхами у своєму розвитку. За останні два роки кращі з них дали таку продукцію, яка свідчить про їх велике ідейно-художнє зростання. Їхня продукція за останні два роки свідчить про те,

що активна участь в соціалістичному будівництві, що здорове радянське оточення прекрасно, позитивно відбивається на їхній творчості. Книжка Копиленка «Народжується місто» не може йти ні в яке порівняння з його посередніми творами, зокрема з романом «Визволення». Книжка Коцюби «Нові береги», де він змальовує роботу на Дніпрельстані, де він показує народження нової людини, нарешті останній його роман «Родючість», що ставить проблему вирощування нових сортів пшениці, свідчать про ідейне зростання письменника. Перший том великої праці Головка «Маті», новий роман Смолича «48 годин» являються цікавими явищами в нашій радянській прозі. Книжка Петра Панча «Право на смерть», присвячена громадянській війні в Донбасі, так само свідчить про певний поступ автора.

Все це такі твори, про які ми сміливо можемо говорити, як про наші досягнення після постанови ЦК ВКП(б).

Дала нову продукцію і молодша група прозаїків, зокрема київських. Я маю на увазі Смілянського («Периферія» та «Полонений») та Шияна («Магістраль»).

Коли ми подивимося на нашу прозу з погляду тематики, ми побачимо, що майже всі актуальні проблеми нашої дійсності зачеплені нашими прозаїками. Індустріалізація країни, новобудівлі, колективізація сільського господарства, громадянська війна, ленінська національна політика партії, інтернаціональна тематика—все це знайшло відбиток в творчості наших прозаїків. Тематичний обсяг нашої прози надзвичайно поширився. Наша проза зросла і збагатилася новими художніми творами. Та все таки, не дивлячись на ці досягнення, наша радянська проза не може нас сьогодні задовольнити, вона ще не відповідає повною мірою тим вимогам, які ставлять до нашої літератури і зокрема до нашої прози наші читачі: робітник, колгоспник і трудячий інтелігент.

Невпинний розмах культурної революції, що покликав під прапори партії до активного громадського і культурного життя нові і нові сотні тисяч і мільйони трудячих, ставить і перед радянською літературою зовсім нові вимоги, задовольнити які значить—ліквідувати відставання нашої літератури в цілому і зокрема прози від

темпів, рівня і масштабів соціалістичного будівництва.

Товарищі, статті голови Всесоюзного, оргкомітету великого пролетарського письменника А. М. Горького, матеріали, які ми читали в «Правді», виступи т. Стецького на московських зборах письменників, пленуми всесоюзного та ленінградського оргкомітетів, нарешті, ціла низка творчих нарад з різних жанрів літератури, які провели всеукраїнський і всесоюзний оргкомітети, готуючись до з'їздів,—все це свідчить про те, що справді ми зараз вступаємо в новий етап розвитку радянської літератури, а відтак і прози. Наша література є найпередовіша література в світі. Найпередовішою вона являється тому, що вона відбиває і бореться за ідеї і прагнення робітничого класу і його комуністичної партії. Але саме через це ми мусимо більші вимоги ставити до нашого письменника. Коли говорили про нашу прозу, то вона відстає не лише від темпів соціалістичного будівництва, а й від братньої нам російської прози. В той час, коли наші російські товариши дали твори, які мають колosalний громадський і творчий резонанс, коли такі твори

як «Енергія» Гладкова, «Капітальний ремонт» Соболева, «Время вперед» Катаєва, «Тропа са-мураєв» Рубіштейна та інші, які справді являються помітним досягненням радянської літератури цілого Союзу, то у нас ще мало є таких творів, які ми могли б дорівнювати найкращим зразкам російської радянської літератури. Зовсім немає ще у нас в українській літературі твору, що стояв би на рівні «Поднятой целины» Шолохова.

В чому причини нашого відставання? Тут є кілька причин, які гальмували розвиток радянської літератури, зокрема радянської прози, які затримували нас на досить низькому рівні, хоч певних успіхів ми, безперечно, досягли.

Одна з основних причин нашого відставання, причина, без якої ми не можемо багато чого зрозуміти і в наших творчих питаннях, це—чорна робота націоналістичних літературних організацій, які протягом багатьох років продукували свою шкідливу контрреволюційну писанину, які протягом багатьох років розкладали збіднілу літературну молодь, які всіма засобами намагалися загальмувати або збити на манівці ті пролетарські

і радянські літературні кадри, які йшли з фабрик, заводів, колгоспів, які виховувалися в пролетарських літературних організаціях, які зростали під керівництвом комуністичної партії.

Після доповіді т. Кулика немає потреби давати політичний аналіз, політичну характеристику всім цим контрреволюціонерам, дворушникам в літературі, які бралися буквально за всі жанри, намагалися використати всі засоби літератури для своєї шкідницької роботи. Всім, товариші, відома твоєчість таких, вибачте на слові, прозаїків, як Досвітній. П'ять грубих томів його «творів» вийшло на ринок, але чи хоч один з них можна було читати? Яка неперейдена нудота їх халтура! Навіть такий апологет куркульства, як Остап Вишня, що протягом багатьох років писав свої куркульсько-зубоскальські фейлетони, навіть і той вдався до прози. Він розцінював свій перехід на прозу, як показник перебудови, але ми бачили, яка це була перебудова. Він почав писати роман про Донбас «Ти здобич свою дай», початок якого, на жаль, було видруковано у № 1 «Радянської літератури» за 1933 р.

Маскуючись, ховаючись за актуальною тематикою, Остап Вишня дав по суті контрреволюційний твір. Свій роман він починає так:

«Терикони... терикони... терикони і копри, копри, копри... І он терикон... і отам терикон... І аж ондечки терикон... І он... І як повернутися отуди і там терикон... І копер...» і т. д.

Що це таке, як не порожня блузнірська балаканіна людини, яка вперше потрапила до Донбаса, до індустріального центру Союзу і змальовує його в плані своїх куркульських фейлетонів?

Як він далі веде свій роман? Він наводить там повнотою відомий лист тульських робітників, які звернулись до робітників Донбаса, закликаючи їх збільшити здобич. І Остап Вишня, щоб висміяти ідею соціалістичного змагання, щоб познущатись над нею, наводить увесь лист тульських робітників, при чому подає його в такий спосіб, що він згучить як сатира на наше соцзмагання. І, не дивлячись на таку очевидну для всіх бездарну писанину своїх однодумців, Хвильовий, постійний захисник своїх націоналістичних кадрів, з піною у рота доводив, що вони «справжні письменники», «академики від літера-

тури». У першому номері Вапліте Хвильовий пише про Досвітнього так:

«Хіба не час уже покінчти з претензійним і безграмотним підходом до цього оригінального і воїстину масового (в найкращому сенсі цього слова) художника?

По суті Досвітній є перша і єдина індивідуальність в нашій літературі, яка зуміла оволодіти т. з. «мандрівницьким жанром».

Товариши, яким жанром оволодів Досвітній, для нас всіх тепер відомо, але навіть на той час, коли марка «академика» стояла ще високо, така оцінка творчості Досвітнього викликала обурення у тих людей, які справді боролись за радянську літературу.

У четвертому номері «Пролітфронта» Хвильовий бере під гарячий захист Остапа Вишню. Нема потреби далі наводити подібні приклади, варто тільки сказати, що очищення нашої літератури від шкідників-націоналістів стало для нас тою обов'язковою умовою, без якої розвиток радянської літератури і зокрема нашої радянської прози, безперечно, гальмувався б.

Товариши, політичні позиції націоналістичних

письменників в літературі можна визначити, як шумськізм, хвильовізм, як намагання відірвати Україну від СРСР і перетворити її на колонію фашистських держав. Це не викликає у нас жодних сумнівів. Але цікаво те, що цим політичним настановам націоналістичних письменників як найкраще відповідав стиль романтизму, який переростав у націоналістичну романтику. Так само для всіх відомо, що Хвильовий і його група черпали собі духовну іжку з політичної помийниці Троцького.

Візьміть тематику націоналістичних письменників і ви побачите, з чиого голосу співали ці сумної пам'яті романтичні «барди». В той час, коли соціалістичне будівництво йшло широкою дорогою, захоплюючи мільйони трудячих, письменники націоналісти одискувалися в темних заувілках, вишукували тільки негативні сторони нашого життя, узагальнювали їх у своїй так званій творчості. Вони писали сатиру на нашу дійсність, вони оспівували українського куркуля, як силу, здібну відродити буржуазну Україну. Варто згадати «Червоноградські портрети» І. Сенченка та його ж «Записки холуя», — ці явно



контрреволюційні речі, свого часу гостро засуджені радянською громадськістю.

Або взяти оповідання Хвильового про темні завулки, про переживання українського інтелігента, який в умовах радянської влади не знає, на який бік йому стати, який мріє про далеку історію України, про Запорізьку січ, про шведські могили, про великий чумацький шлях і з нашою дійсністю не знаходить ніякого контакту. Звідси глибокий індивідуалізм, копирсання в своїх власних психологічних переживаннях. Така тематика була характерною не тільки для Хвильового, а й для цілої групи його послідовників. Товариші, що ж таке романтизм, який являється основним творчим методом наших націоналістичних письменників? Як відомо, вчителі пролетаріату Маркс і Енгельс негативно ставились до романтизму. Вони однаково засуджували і дворянських романтиків типа Шатобріана і дрібнобуржуазних романтиків типа англійського письменника Карлейля. Вони були проти всякої романтичної фальсифікації, всякої підміни реалістичних відношень, реальної дійсності всілякими мріями та ілюзіями. Вони негативно ста-

вились до романтичного ідеалізму Шеллінга, називаючи його «філософом во Христе». Так само недоброзичливо ставився Маркс і до французьких романтиків, зокрема до Шатобріана та Віктора Гюго. Про першого (Шатобріана) Маркс просто висловився: «Писатель, который всегда мне был противен» (т. XXIV, стор. 425). А в листі до Енгельса Маркс дає нищівну критику мемуарно-політичному творові Шатобріана «Веронський конгрес». Він пише:

«Книжка Шатобріана, цього Златоуста, що сполучав найогидніше аристократичний скептицизм і вольтеріанство XVII століття з аристократичним сентименталізмом і романтизмом XIX століття» (ХХ, ст. 61).

В 1873 р. Маркс знову ще раз спиняється на цьому письменникові, який за словами Маркса:

«у всіх відношеннях являє собою найбільш класичне втілення французької суєтності, при тому не в легкому фривольному вбранні XVIII століття, а романтично замаскованої, яка піндується новоспеченими виразами; фальшиві глибина, візантійські перебільшення, кокетування почуттями, строкате хамелеон-

ство, словесне мальярство, театральність, піднесеність, одне слово, брехлива мішанина, якої ще не було ні по формі, ні по змісту».

Читаючи ці прекрасні гострі місця, здається, що великий Маркс наш сучасник і ніби говорить він не про Шатобріана, а про наших українських націоналістичних романтиків.

Алже це «романтичне маскування», «кокетування почуттями», «строкате хамелеонство», «піднесеність», — хіба ці епітети не характеризують наших сучасників—націоналістичних романтиків? Хіба культ «романтичної погорди», за відним висловом тов. Коряка, вже остаточно переборено деякими колишніми «академіками»—ваплітнями? Хіба Епік, цими днями виступаючи на одних зборах, не продемонстрував перед нами «кокетування почуттями», говорячи про те, що він не вважає себе за письменника, а тільки, мовляв, за учня «приготовительного класса»? І це кокетування тим більше являється «брехливою мішаниною», що в післяслові до свого роману «Петро Ромен» той же Епік виявив і романтичну погорду, і «піднесеність», і «брехливу мішанину», і неприпустиме ставлення до критики.

Кому-кому, а Епікові треба серйозно продумати свою позицію в літературі і поведінці. Звичайно, це стосується не лише Епіка, а багатьох інших письменників, зокрема і тих письменників, які в основному перебороли залишки націоналізму в своїй творчості, але перебороли їх не остаточно і навіть в творах, які ми вважаємо за певні досягнення нашої літератури, ми часто надибуємо деякі відгуки ваплітняства.

Навіть такий письменник, як Петро Панч, в своїй книзі «Право на смерть» не міг уникнути згадки про три запорізькі дуби, посаджені ще запорожцями, і провів паралель між трьома дубами і шахтарем Гордієм Байдою та його двома синами. Кому потрібна ця згадка про запорожців, кому потрібно це порівняння трьох дубів з Байдою і його синами?

Це, звичайно, дрібниця порівняно до загального значення твору Петра Панча, це окрема деталь, але вона свідчить, як тяжко переборювати і одрубувати хвіст націоналістичного світогляду деяким нашим письменникам.

Товариші, основним методом радянської літератури є метод соціалістичного реалізму, хоча

ми зовсім не відкидаємо революційної романтики. Ми за те, щоб показати перспективу, щоб «помріяти» в наших творах. Про це свого часу говорив Ленін. Але з умовою, що ця «мрія» буде соціалістичною, революційною і логічно виникатиме з реальних досягнень нашої економіки, науки, техніки.

Про стиль соціалістичного реалізму багато вже написано праць, але здебільшого вони носять загальний, декларативний характер і слабо ілюструються конкретними художніми творами.

Чому саме основним методом радянської літератури є метод соціалістичного реалізму? Тому, що тільки цей метод забезпечує правдиве історично-конкретне відображення дійсності в її революційній практиці. Це—загальне визначення, це—філософська основа, на якій буде створена соціалістична література, найвища ідейно й найбагатша щодо жанрів, форм та художніх засобів. Це буде література великого ідейно-художнього синтезу, великого узагальнення. Це буде література, яка з честю служитиме справі соціалістичного виховання мас, бо вона на повний голос говоритиме правду про наше життя.

Бо наша героїчна дійсність—це реальність, що не потребує ніяких прикрас, ніяких «возвищених», але порожніх «мечтаний», бо саме в стилі соціалістичного реалізму можна найправдивіше, найоб'єктивніше з позиції пролетаріату розкрити, відтворити дійсність у всіх її протиріччях. Тому, що історично реалізм завжди відогравав позитивну роль в розвитку суспільства, бо об'єктивно розкривав пружини суспільних класових відношень.

Класики марксизму в своїх філософських, економічних і політичних працях часто ілюстрували свої твердження творчістю саме письменників-реалістів.

Маркс захоплювався, наприклад, творами Бальзака, великого французького реаліста початку XIX століття.

В листі до Енгельса Маркс рекомендує йому прочитати «Маленький шедевр» та «Примирившися Мальмот» Бальзака—

«два невеликих шедеврі, повних чудової іронії».

А Енгельс в листі до Маркса 1852 року пише таке:

«Що сказати про людину, яка прочитала вперше роман Бальзака (до того ж ще «Кабінет старовини» і «Отець Горіо») і каже про це зарозуміло й з величезним презирством, як про щось буденне і банальне. Зберегти гарну думку про таку людину неможливо».

Енгельс говорив це про російського емігранта. Але й серед нас з вами, напевне, є такі, що досі не читали Бальзака.

Я вже не буду згадувати листа Енгельса про Бальзака, який минулого року було опубліковано в збірнику «Маркс, Энгельс о литературе». Думки, висловлені Енгельсом про Бальзака в цьому листі, безперечно, збігаються з думками Маркса. Нам відомо, що Бальзак не був політичним однодумцем Маркса та Енгельса. Навпаки, він був легітимістом, прихильником короля, де, як великий художник-реаліст, він не міг не показати в своїх творах об'єктивну реальну дійсність.

Свого часу аналогічну думку про Толстого висловив Ленін:

«І коли перед нами справді великий художник, то деякі бодай з посутніх сторін революції він повинен відбити в своїх творах».

Ось чому вчителі пролетаріату завжди прихильно ставилися до письменників-реалістів, ось чому Енгельс в листі про Бальзака говорить, що

«з творчості цього автора він пізнав навіть у розумінні економічних деталей більше, аніж з книжок всіх професійних істориків, економістів, статистиків того періоду, взятих разом».

Ось чому в «Святому семействі» Маркс дуже прихильно ставиться до англійського письменника Мандевіля, який в своїй творчості нещадно викриває лицемірність і порочність буржуазного суспільства. Так само прихильно ставився Маркс і до «Небіжча Рамо» Дідро, і саме через те, що він зриває маскару чесноти та благородства з лицемірного, егоїстичного офіціального суспільства.

Буржуазні реалісти—звичайно, з своїх позицій—писали правду про життя і хоч суб'єктивно вони не завжди прагнули до цього, проте, як великі художники, відзеркалювали в своїх творах основні тенденції розвитку суспільства.

Завдання наше, радянських письменників, які і об'єктивно, і суб'єктивно стоять на позиціях пролетаріату, показати цю велику правду нашої

дійсності, писати про яку закликає нас т. Сталін. Нам нема чого прикрашувати, наша дійсність сама говорить за себе успіхами соціалістичного будівництва. І коли наші твори говорять про це, вони стверджують нашу прекрасну дійсність.

Це зовсім не значить, що у нас уже все гаразд, що ми повинні писати лише про наші досягнення. Серед нас ще досить багато різних шкідників, прихованіх ворогів, обивателів, різних покидьків зліквідованих експлоататорських класів. Наша радянська література повинна викривати їх, зривати з них машкару, щоб полегити боротьбу з ними.

Коли ми говоримо про романтизм і реалізм, ми повинні взяти на увагу слова А. М. Горького, який говорив, що «у великих художників реалізм і романтизм завжди ніби поєднані».

Далі він говорить, що, коли Бальзак, наприклад, в окремих творах виступав як реаліст, то його «Шагреневу шкіру» реалістичним твором назвати не можна.

Злиття романтизму і реалізму особливо характерне для нашої великої літератури, бо воно надає їй тої оригінальності, тої сили, яка все

помітніше і глибоко впливає на літературу всього світу.

Отже говорити сьогодні про те, що той або інший твір являються цілком та повністю написаними на основі методу соціалістичного реалізму, було б передчасно. Ми можемо говорити про тенденції соціалістичного реалізму в творчості наших прозаїків, про те, в якій мірі ці тенденції перемагають інші стильові напрямки і завдання критики допомогти нашим прозаїкам боротися за оволодіння методу соціалістичного реалізму. А тим часом наша критика надзвичайно мало попрацювала в цій галузі. І той факт, що мені, скромному прозаїкові, доводиться говорити про творчі завдання прози, свідчить, що критика ще не підійшла як слід до цього питання, ще мало допомагає нашим прозаїкам в ідейно-художньому рості.

Коли ми підходимо до завдань нашої прози, треба в першу чергу поставити питання про матеріал, питання про тему. Питання про тему—проблема глибоко ідеологічна. Це ми бачили хоча б з того, які теми вибирали собі націоналістичні письменники.

І нам, товариші, доведеться відзначити тут, на нашому з'їзді, що хоча основна частина радянських прозаїків комуністів і безпартійних надзвичайно поширила тематичний кругозор, дала ширшу тематику, ніж інші жанри нашої літератури, проте все таки багато ще є проблем, яких ми ще не висвітили в своїй творчості і висвітлити які ми за всяку ціну повинні. Ми ще не показали грандіозну роль комуністичної партії, її роботу в запіллі, під час революції, нарешті в соціалістичному будівництві. Взяти хоча б такий факт, як політвідділи МТС, їх колосальна робота по соціалістичній перебудові сільського господарства. Ця проблема досі ще не найшла належного висвітлення в нашій прозі.

Тут І. Ю. Кулик говорив про ті вимоги, які цілком справедливо ставить до нас комсомол. Але мусимо тут визнати, що наша проза не відгукнулась на заклик комсомолу і ми ще не маємо таких творів, які можна було б вважати за відповідь комсомолові. Хіба роман Епіка «Петро Ромен» хоч будьякою мірою відповідає вимогам, які ставить перед нами наша молодь? Це наскрізь фальшивий, наскрізь публіцистичний

і схематичний роман. Це роман, який в кривому зеркалі показує нашу дійсність, наш комсомол і, звичайно, за досягнення його вважати не можна. Проте, коли вийшов цей роман, за нього вхопились, і деякі необережні критики почали його вихвалювати. Такий необґрунтований ажютаж, який спочатку створився навколо цієї книги, можна пояснити не ідейно-художньою якістю книги, а лише тим, що по суті це був чи не перший твір про комсомол. І наше завдання серйозно подумати над тим, щоб сплатити борг комсомолові, а то виходить, що ми урочистих обіцянок даемо надзвичайно багато, а здійснююмо їх надзвичайно кволо, а іноді й зовсім не здійснююмо.

Так само наша література, зокрема наші прозаїки мусять приділити велику увагу Червоної армії, справі оборони нашої країни. Адже тепер, коли активізується німецький і японський фашизм, коли небезпека війни як ніколи стає реальною, ми повинні подумати про те, щоб створити позитивний тип червоноармійця, політробітника, командира нашої армії, ми повинні написати твори про громадянина нашої соціалістичної батьківщини, про готовність його боронити цю

батьківщину до останньої краплини крові. Наша українська радянська проза, на жаль, і досі не може похвалитися такими творами з оборонної літератури, які можна було б тут на з'їзді продемонструвати без застережень. Треба мати на увазі, що робітничо-селянська Червона армія надзвичайно культурно зросла, твори наші обговорюють, читають командири, червоноармійці і вони в праві вимагати від нас, нарешті, щоб ми створили позитивний тип бійця, щоб дали високоякісні твори про героїчну нашу Червону армію та флот.

Тов. Затонський вчора, вітаючи наш з'їзд, говорив про те, що ми надзвичайно мало працюємо для нашого молодого покоління, для наших дітей. Робота наших шкіл, пionерських загонів, дитячих садочків,—адже це колosalний процес виховання нашого соціалістичного покоління. І ми, письменники-прозаїки, в цій галузі ще мало дали хороших, солідних книжок для наших дітей, солідних не в тому розумінні, щоб там викладати філософію Маркса або Гегеля, а солідних в тому сенсі, щоб вони справді відповідали вікові і духовним потребам дітей. У нас

лише останнього часу велика група прозаїків взялась до дитячої літератури. Треба відзначити, що активно працюють в цій галузі і мають певні досягнення такі письменники, як Копиленко, Тичина, Сенченко, Владко, Забіла, Трублайні. Панч, Ле, Квітко, Сказбуш та інші, як бачите—загін письменників досить значний, а проте заспокоюватися на цьому ми аж ніяк не можемо.

Не нашла достатнього відображення в наших творах інтернаціональна тематика. Всім нам повинно бути зрозумілим, яке велике значення має для нас інтернаціональне виховання трудящих; тоді як окремі письменники тільки розроблюють ці теми в своїх творах. Вони, ці твори, заслуговують на те, щоб про них говорити. Я маю на увазі останній роман Юрія Смолича—роман, що звється «48 годин». В цьому романі автор широко показує і міжнародне, і внутрішнє становище СРСР, він яскраво змальовує кризу капіталізму і могутній ріст Радянського Союзу. Смолич розкриває перед нами широку картину сьогоднішнього стану світової економіки й політики, і в цьому заслуга автора.

Іван Ле останнього часу так само взявся розробляти інтернаціональні теми у своїх оповіданнях, як, наприклад, «Радіо-більшовик», «Са-йра», «Кільце порятунку» та в інших окремих творах. Але на цьому покищо й обмежується перелік прозових творів на інтернаціональні теми.

А хіба доповіді на XVII з'їзді партії товаришів Сталіна, Кагановича, Молотова та Куйбишева не дають нам безліч прекрасних актуальних тем? Зокрема доповідь т. Сталіна, що являється геніальним поєднанням марксо-ленінської теорії з практикою більшовизму і своїм змістом і формою викладу може стати за величезне джерело надхнення для радянського письменника. Нарешті так звані вічні проблеми—кохання, смерть, зрада, ревнощі, дружба та ін.—хіба вони не являють собою інтересу для радянського письменника? Адже ми ці вічні проблеми повинні розв'язувати з наших позицій на основі філософії марксизму-ленінізму. Ще можна було б далі перераховувати теми, що не висвітлені нашою літературою, але досить і цього, щоб переконатися, наскільки ми завинили перед нашою епохою, як слабо висвітлюємо ми нашу соціалістичну дійс-

ність. Та було б невірним заспокоюватися лише на виборі теми. Основні труднощі перед письменником постають тоді, коли треба художньо зреалізувати тему. Перша причина цих труднощів—це брак у декого з радянських письменників пролетарського світогляду, тобто обмежений громадсько-політичний кругозор. Тов. Сталін назвав письменників «інженерами човнических душ». Це дуже почесне визначення, тим більш, що на долю радянських письменників випала історична роль формувати людей соціалістичного суспільства, але тим більші обов'язки покладаються на кожного з нас. Не секрет, що багато письменників навіть нерегулярно читають газети, не кажучи вже за глибоке вивчення й засвоєння творів Маркса, Енгельса, Леніна, Сталіна. Є письменники, які ніяк не можуть увімкнутися в класову практику пролетаріату, а значить не можуть відчути темпу й розмахів нашої дійсності. Таких кустарів-одиночок, що сидять по своїх кабінетах, відгородившись від оточення й висмоктуючи свої теми з пальця, лишилось небагато, майже одиниці, але нам не байдуже, як вони далі працюватимуть. Ми будемо

боротися за те, щоб всі радянські письменники міцніше увімкнулися в практику соцбудівництва, знали, за що ми боремося, прекрасно орієнтувалися б в наших досягненнях і недоліках. Без цього не можна творити повноцінного, високо-якісного твору. Це істина, про яку на письменницьких зборах навіть незручно нагадувати.

Друга причина, яка призводить до відставання нашої прози, це низький загальнокультурний рівень певної частини радянських письменників. Ми ще критично не засвоїли спадщини, ми недостатньо вивчаємо класиків світової літератури, ми глибоко не опанували специфіки нашої творчості, ми ще не оволоділи величезним надбанням культури попередніх епох, щоб відштовхнутись від нього і творити нові соціалістичні художні цінності. А тим часом у класиків є чому повчитися нашим радянським прозаїкам. Взяти хоча б показ масових сцен у наших творах. Ми часто у своїх творах подаємо масові сцени на заводі чи у колгоспі, на зборах чи на засіданні, і коли у тій масовій сцені говорять між собою двоє, то решта присутніх персонажів протягом всієї розмови двох красномовно мов-

чить. Ми ще не вміємо так показати групу людей в їх взаємодії, в їх розмовах, діалогах, щоб всі вони брали якусь участь у розгортанні сюжету, розгортанні дії. А почитайте того ж Бальзака, його «Шагреневу шкіру», те місце, де він малює бенкет капіталістів, 25 капіталістів, який шум стойт в кімнаті і як ви всіх їх бачите і чуете, як живих, хоч там і не дано повної характеристики чи портрета кожного з присутніх. Ми часто показуємо збори і засідання в своїх прозових творах. І треба сказати, що іноді нудно це виходить у нас. От виступає, припустімо, секоетар парткому в тому чи іншому творі і говорить промову на півгодини про чергові завдання, про поточний момент, а решта дієвих осіб мовчки слухає. Флобер в «Мадам Боварі» знайшов прекрасну форму показати загальні збори громадян міста під час ярмарку. Там виступає з доповіддю мер міста, а присутні дієві особи в процесі доповіді обмінюються репліками, зауваженнями. Подано це так вдало, що доповідь мера оживає, читати її не скучно, основна думка автора доходить до вас якнайкраще.

Одною з причин відставання нашої радянської

прози є те, що ми іноді не досить уважно працюємо над оволодінням матеріалу. Ми іноді поверхово підходимо до явищ, збиваємось на верхоглядство, не вивчаємо самої глибини процесу, не помічаємо всіх його типових характерних рис. Мало поїхати з бригадою на кілька день в колгосп, оглянути господарство, познайомитися з головою колгоспу і, повернувшись до Харкова, писати роман про колгоспне село. Таке «гастрольорство» призводить іноді до неприємних анекдотів. Мені недавно розповіли про письменника, який побував у колгоспі і написав оповідання про боротьбу за здорового колгоспного коня. В цьому оповіданні автор написав, що стайнічий насипає коневі 5 центнерів вівса і кінь швиденько його з'їдає. Коли письменник читав своє оповідання стайнічим, то один з них зауважив:

- Це ви трохи перехватили, коняка за день ніколи не з'єсть 5 центнерів вівса.
- Шо ви, справді, це ж гіпербола,—відповів ображено письменник.
- А, гіпербола,—погодився стайнічий,—ця може і більше з'єсть. (Сміх).
- Я певний, що це безперечно анекдот, але факт

тів, які подібні до такого анекдота, можна знайти в нашій творчості не мало. Це було б смішно, якби не було так сумно. Справді бо, у нас деякі письменники надзвичайно легковажно, поверхово підходять до вивчення матеріалу, і тому творчість їхня не переконлива. Товариші, говорячи про оволодіння матеріалом, ми мусимо говорити про конечну потребу для письменника в матеріалі знайти типове і показати героя в типових обставинах.

Енгельс в листі про Бальзака писав:

«Якщо я щось зможу піддати критиці, то це може бути тільки той факт, що оповідання недосить реалістичне. На мій погляд, реалізм передбачає, крім правдивості деталі, вірність зображення типових характерів у типових обставинах».

Широта спостережень, багатий життєвий досвід оздороюють письменника такою художньою силою, що це оздоблення переборює його особисте суб'єктивне ставлення до факту. Коли навіть суб'єктивно якийсь письменник не являється, пристімно, прихильником революційного класу, то своєю художньою творчістю він допомагає цьому класові розкривати реальну дійсність, викриває

ті пружини, які рухають суспільство. Для радянського письменника вростання в матеріал, систематичне «співжиття» з ним — доконечна умова творчості. Наше життя розвивається надзвичайно швидкими темпами, ми повинні повсякчас і глибоко вивчати всі процеси, щоб не опинитися в ролі людей, які проковзнули коньками по спині подій і на цьому заспокоїлися.

Товариши, говорячи про типові обставини, ми мусимо поставити проблему основного героя нашого часу. Сама наша дійсність, сам матеріал вказує письменникам, хто є основний герой нашої епохи. І треба сказати, що прозаїки в основному беруть героями своїх творів передових людей нашого класу, партії, комсомолу, тих людей, які справді являються героями нашого часу, людей, що своєю поведінкою і діяльністю стверджують нашу соціалістичну дійсність.

А. М. Горький в статті про соціалістичний реалізм писав:

«Ми живемо в щасливій країні, де є кого любити й поважати. У нас любов до людини повинна виникати й виникає з почуттів подиву перед його творчою енергією, з взаємної по-

ваги людей до їх безмежної трудової колективної сили, що створює соціалістичні форми життя, з любові до партії, яка є проводиром трудового народу всієї країни і вчителем пролетарів усіх країн».

Коли в умовах царської Росії основними героями були сірі, заурядні люди, чинуши з департаментів, то у нас, в умовах Радянського Союзу, де є багатомільйонні партія, комсомол, профспілки, де є мільйони героїв соціалістичного будівництва, ударників,—у нас основними героями є сьогоднішні активні творці соціалістичного суспільства. Основним завданням, основною проблемою радянської літератури і прози зокрема є показати процес соціалістичного виховання людини, художньо висвітлити, як іноді вчорашній пастух сьогодні опановує вершини науки й техніки, як вчорашня затурканя наймичка сьогодні стає державною людиною, як сьогоднішній прогульник завтра стає кращим ударником і активним будівником соціалізму. У нас часто показують позитивного героя під впливом старої шкідливої теорії «живого человека», неправильно розуміючи, якою повинна бути справді жива класова лю-

дина. Намагаючись уникнути схеми у показі героя, ми часто штучно пришиваемо йому такі риси, які зовсім не типові для нашого позитивного типу.

Тут є одна небезпека, що ми іноді нарочито примушуємо нашого героя обов'язково зробити кілька політичних помилок, примушуємо пити горілку, впадати в сентименталізм, а все для того, що інакше, мовляв, герой не буде живою людиною, а буде схемою (Хвіля: Або написати вірш) ...правильно, писати погані вірші примушуємо своїх героїв.

А в нашему житті, в дійсності є такі типи позитивних героїв, що не потребують штучних рис, треба їх показувати такими, як вони є. Тим більш, що як би ми їх не показували, в житті вони далеко кращі, в житті вони повнокровніші, сильніші, могутніші, ніж у наших творах.

Товариші, з погляду показу позитивного героя в типових обставинах варто згадати роман «Право на смерть» Петра Панча.

Позитивний бік цього роману полягає в тому, що у нас в українській радянській літературі не було великого полотна про громадянську війну, а ця війна на Україні проходила в таких фор-

мах, носила такий героїчний характер, що про неї безперечно буде написано багато великих прекрасних творів. Про громадянську війну в Донбасі у нас зовсім не було значних творів і книжка Панча частково заповнює цю прогалину.

Друга позитивна риса цієї книжки полягає в тому, що вона в основному написана в стилі соціалістичного реалізму. Приймні елементи соціалістичного реалізму в ній явно переважають.

Петро Панч хотів показати, як Гордій Байдя, відсталій, темний шахтар, через низку протиріч приходить до класової свідомості й стає командиром партизанського загону в Донбасі. Але переродження Байди не завжди мотивовано, не реалістичне. Тут більш від надуманості, від літературщини.

Лінія переродження Байди досить зигзагообразна, зокрема його політична поведінка іноді просто викликає здивування. Приходять петлюрівці, випускають відозву, що вони за народну республіку. Звичайно, кожний шахтар, навіть відсталій, інстинктивно мав би відчути, що ховається за цією «народною республікою», але

Гордій Байда настільки наївний і довірливий, що переходить до петлюрівців і лише потім, пізніше, коли приходять його товариші шахтарі з метою розкласти петлюрівську армію, він усвідомлює, куди він потрапив. Ясно, що це не типово, не характерно навіть для відсталих шахтарів пролетарського Донбасу.

Крім того, у романі дається застаріла сюжетна колізія між батьком і двома синами, яка нагадує колізію гоголівського Тараса Бульби. Батько—керівник партизанського загону, старший син—комісар-більшовик, менший—зрадник, хуліган, барахольщик. Батько розстрілює власноручно меншого сина, а старший син ортодоксальним більшовиком проходить через весь роман і зустрічається з батьком, як люди одних класових переконань. Ну, чим не Тарас Бульба, Остап і Андрій? Може, це й невелика хиба, може, автор свідомо взяв цю застарілу колізію, щоб на ній показати проблему батьків і дітей в часи громадянської війни, але краще було б уникнути її зовсім.

Найкраще же Панчеві удалися типи продажних українських націоналістів, петлюрівців та

гетьманців. Характеристика цих персонажів посідає солідне місце в романі Панча, і в цьому велика позитивна заслуга роману, бо хоч «Право на смерть» являється деякою мірою історичним твором, проте він і на даному етапі буде актуальним, оскільки українські націоналісти й зараз демонструють перед фашистськими охраниками свою продажність.

Показовим з погляду того, як низький ідейний рівень і невміння знайти типове в типових обставинах не дають письменникові правильно розв'язати поставлену проблему, є новий роман Василя Вражливого «Справи серця». Темою цього роману є індустріалізація далекого закутку Радянського Союзу. Мова йде про місцевість Каракуту за Каспієм, де провадяться розвідки нафти й будівництво нафтопромислів.

Начальник будівництва, інженер-комуніст Богуш—головний герой роману. Умови роботи в цій віддаленій місцевості надзвичайно важкі: невистачає людей, бракує їжі, зрідка приходить пароплав, що привозить новини з центру та матеріальну підтримку будівникам. Цей пролетарський оазис оточують кочовники, навколої гідуть

загони басмачів, які всіма засобами намагаються затримати роботу на будівництві. Та воля партії в особі начальника будівництва Богуша, його помічника Нестеренка та кількох комуністів приводить до успішного закінчення роботи. У результаті напруженої боротьби з байськими впливами, родовими звичками й т. д. на бік партії й радвлadi переходить казакська біднота. Це основна тема роману, яка, на мою думку, розв'язана у автора правильно.

Паралельно з цією проблемою автор ставив проблему особистого та громадського. І коли першу проблему він розв'язує в основному вірно, то другу він не спромігся розв'язати як слід. Оскільки ж ми, оцінюючи твір, не можемо одривати особисту поведінку героя від класових функцій, які він виконує, то треба сказати, що в цілому книжка «Справи серця» Вражливого являється невдалим твором.

Візьмімо хоча б того самого Богуша. Це сильна, вольова людина, ініціативний робітник, ентузіаст своєї справи, який знає людей, об'єкти своєї діяльності, умови роботи,—одним словом, відповідає всім вимогам, які партія ставить до керів-

ного робітника. Коли автор, бажаючи показати живу класову людину, описує ставлення Богуша зокрема до кохання, то він збивається на невірний шлях.

На будівництво приїздить лікарка Ксана. Вона так визначає мету свого приїзду в Кара-Кугу:

«А я рівно через два роки вийду звідси й назавжди покину вас. Можливо, це й раніше станеться. Ваша робота тут, а я приїхала зваблена необмеженою владою над пацієнтами і ініціативою. Інакше я б не кинула ні посади, ні кафедри».

Ця жінка з непевними кар'єристськими замашками безумно закохується в Богуша, вона стежить за кожним його кроком, вона дбайливо, прямо таки героїчно лікує його, коли він був пораний у бою з басмачами, вона одкидає кохання інженера Кремньова й жертвує всім воїм'я кохання до Богуша. Але Богуш в розгарі будівництва не помічає її кохання, він холодний, неприступний, він увесь живе інтересами тільки будівництва, та в решті решт і цей стопроцентний більшовик здається, і любов набирає в даному випадку відповідного характеру. Будівни-

цтво розвивається, класові вороги переможені, басмачі роззброєні й для цілковитої ідилії Богушеві лишається тільки женитися на Ксані.

Але тут прибуває лист з Москви. Ксану за прошують повернутися на кафедру. Вона зворушеня, вона умовляє Богуша поїхати до Москви, нарешті хоче переконати його, що в Кара-Кугу клімат шкідливий для їхньої майбутньої дитини. Богуш доводить їй, що, навпаки, клімат в Кара-Кугу далеко кращий, ніж у Москві, але Ксана уперто стоїть на своєму. Нарешті і Богуш після довгої внутрішньої боротьби приходить до висновку: «Тепер не такий час, щоб про особисте думати». Ксана рішуче й без жалю кидає Богуша й іде до Москви.

Тоді Богуш на протязі кількох сторінок, як це й належить у пристойних романах, страждає, а потім заспокоюється.

Висновок один—активні будівники соціалізму не мають права на особисте життя. Ця глибока невірна настанова являється основним дефектом роману Вражливого.

Чому автор не впорався із своїм завданням? Вражливий належав свого часу до «Вапліт»,

був активним романтиком і коли взявся за нашу тему, у нього не вистачило належного світогляду, відповідної культури, щоб правильно у плані соціалістичного реалізму розв'язати порушені проблеми. У цілому ж для Вражливого роман «Справи серця» являється певним кроком наближення до радянської літератури. Хоч цей крок і невдалий, проте він свідчить про наші перемоги, про те, що до нас ідуть нові й нові кадри письменників, які раніше були під впливом націоналістів.

Неправильно розв'язують проблему особистого й громадського багато й інших українських радянських письменників, але у Вражливого це виявлено найяскравіше.

Далі, товариші, візьмімо проблему позитивного і негативного героя. Я вже говорив, що показати такого позитивного героя, щоб він справді відповідав героям нашої дійсності, надзвичайно важко. Адже і ми, радянські письменники, і герої наших творів перебуваємо в процесі переборення в себе залишків капіталістичної психології і тому нам надзвичайно важко показати повнокровно, з усіма відтінками, нюансами позитив-

ного героя нашої доби. Проте прообрази цих героїв є в нашій дійсності, і одне з основних наших завдань—показати їх у своїх творах.

Чи маємо ми по цій лінії досягнення в нашій прозі? Треба сказати, що у нас в кількох творах є певні натяки на правильний показ позитивного героя нашої доби, але це покищо тільки натяки. Взяти хоча б мій твір «Аванпости». Я хотів в особі Марко Обушного показати позитивного типа нашої доби, показати незламного комуніста, пролетаря, який на найскладнішій ділянці соціалістичного будівництва, на селі, рішуче і послідовно виконує завдання партії, в той же час чутливо ставиться до людей, вміє організувати і повести за собою колгоспне селянство. Коли я писав цей роман, мені здавалося, що Марко Обушний є справді позитивний тип нашої доби, який цілком може задовольнити і мене і моїх читачів. Але тепер я бачу, що я не повно, не всебічно показав його. Він у мене іноді однобокий, прямолінійний в своїх діях. Йому дуже легко удається переборти всі перешкоди на своєму шляху. У т. Микитенка в романі «Ранок» позитивним типом є керівник партизанів Матвій Чу-

мак. Та коли порівняти Чумака і інших партизанів, що є позитивними типами в романі Микитенка, з типами негативними, то ми побачимо, що куркулі Масляк, Молибога та інші у Микитенка вийшли далеко соковитіші, далеко повнокровніші. Вони надзвичайно розумні люди, вони вміють сбдурити партизанів, вони розуміють національну політику, при чому говорять про неї термінами, які ми вживавмо в 1934 р., в той час як лія відбувається в 1919 р. Можна було б назвати ще кількох позитивних героїв в наших творах, хоча б таких, як Саїд-Алі-Мухтаров в першій і другій частинах «Романа Міжгір'я» Ів. Ле та Таня Кааб в романі О. Копиленка «Народжується місто», як Тихон Лук'янович в «Родючості» Г. Коцюби. Але повнокровного, глибоко і всебічно розкритого позитивного типа нашої дійсності, на якого можна було б рівняги творчість наших прозаїків, у нас досі ще немає.

Товариші, коли ми говоримо про опанування специфіки літературної творчості, про технологію літературної роботи, ми повинні визнати з вами те, що досі ми не маємо високої художньої літератури. Ми всі в основному (один біль-

шє, другий менше) слабо знаємо техніку своєї справи. Ми не вміємо уважно ставитись до кожної найдрібнішої деталі свого твору. Таке неохайне, неуважне ставлення до своєї роботи призводить до того, що є прекрасна тема, цікавий матеріал, але письменник не може як слід оформити його в художній твір. Зокрема невміння правильно логічно і послідовно розгорнати сюжет, відсутність почуття міри в подачі людей і фактів, композиційна розхристаність,—все це призводить до провалу художнього твору. Найбільше це кидається у вічі в творчості молодих письменників. Мені доводиться читати багато творів молодих наших прозаїків і мене вражає той факт, що майже кожний з них починає твір обов'язково з сонця: «сонце заходило», «сонце сходило», «сонце стояло над головою». Таких прикладів можна навести надзвичайно багато. Або ще деякі прозаїки вважають за хороший тон починати твір з діалогу. Наприклад, оповідання починається так:—«Гапко, зажени корову,—кричить Семен і іде через двір». А далі вже після розмови Семена з Гапкою подається час, місце і обстанова дії. Я не проти початку твору

з діалога, але треба почати такою фразою, яка б враз захопила читача у полон і далі його вела. А починати звичайною буденною фразою не слід. Треба ввести читача в обстанову, у якій відбувається дія, характеризувати людей, які там будуть діяти, показати час, місце дії,—тоді діалог буде більше вмотивований.

Кілька слів про сюжет. У нас деякі письменники вважають сюжет абстрактною формальною категорією, явищем технічного порядку, схемою розгортання дії і поведінки героїв. Товариші, треба усвідомити, що нема ніякого сюжету без дієвої особи твору, бо діева особа являється елементом великого узагальнення. Діева особа характеризує події, які описуються у творі. Жодного сюжету без дієвої особи бути не може.

Отже проблему сюжета можна розв'язати у зв'язку з проблемою дієвої особи, в зв'язку з показом взаємин між людьми, з розгортанням дії.

Немалої ваги набирає для нас композиція твору. На одних літературних зборах закидали і мені деякую композиційну недоробленість «Аванпостів». Зокрема, тип учителя, якого, без всякої

шкоди для твору, можна було не згадувати. Я взяв старого вчителя, який не стоїть на рівні наших вимог, я взяв учителя, який стоїть огоронь від тих процесів, що відбуваються на селі, не протиставивши йому молодого радянського вчителя. До того ще і в розгортанні сюжета учитель не відограє ніякої ролі. Тут я помилився і мушу одверто визнати свою помилку.

Ми бачимо часто композиційну безпорадність, неуміння організувати матеріал так, щоб він звучав чітко й переконливо.

Що призвело до зниження якості роману Кузьмича «Турбіни»?

Кузьмич взяв великий, вдячний матеріал, але нагромадив велику силу зайвих фактів, деталів, припустився порожньої балаканини і це знизило якість його роману «Турбіни».

Борючись за опанування методу соціалістичного реалізму, ми мусимо вказати на одну небезпеку, яка може спілkatи наших письменників,—це не переборений натуралізм, фотографування дійності, передача всього, що ми бачимо, без одбору типових явищ і фактів. Це надзвичайно велика шкода для нашої літератури, це невміння

узагальнити, невміння синтезувати явища, неуміння пропустити той чи інший факт через призму свого пролетарського світогляду. І це неминуче призводить до зривів у наших прозаїків. Критика свого часу закинула мені, що я у своєму «Натиску» припустився натуралістичних парубоцьких вигуків, без яких книжка тільки б виграла. І у інших прозаїків можна знайти елементи неперебореного натуралізму. Взяти хоча б книжку І. К. Микитенка «Ранок», особливо те місце, де він показує білогвардійців у маєтку, яких оточили партизани. Там він дуже натуралістично подає деталі солдата Андрощки, розмову куркулів та інші пахучі місця, які тільки шкодять творові.

Мій регламент вичерпано і тому я буду скручуватися. Хотілося б сказати кілька слів ще про одну небезпеку в нашій творчості. Я маю на увазі формалізм, особливо у наших молодих прозаїків, які, прагнучи, щоб їх негайно визнали за письменників, так будують фразу, вживають таких слів, що їх тяжко зrozуміти.

Вплив неперебореної спадщини, намагання плигнути вище того рівня, на якому людина сто-

їть, надзвичайно шкодить зростанню нашої літератури. Тут тов. Кулик вчора згадував про тов. Ковальчука. Він виступив недавно з книжкою «Майдан Тевелєва». Це, справді, молодий, здібний новеліст, і можна б сподіватись, що він буде швидко зростати. Проте в книжці «Майдан Тевелєва» є окремі місця, які викликають побоювання, що цей молодий товариш не зможе перебороти впливів формалізму гіршого гатунку, який іде від романтики типу Хвильового. От до повної збірки його творів, яка починається так:

«Це була справжня весняна злива»—і далі через три рядки: «А надворі була справжня злива».

Мені це нагадує вступну новелу Хвильового до повної збірки його творів, яка починається так:

«Учора в «Седі» безумствовала Ужвій і «Березіль» давав ілюзію екзотичної зливи. А над Харковом йшла справжня злива» і т. д.

Ще ціла низка є у Ковальчука епітетів, запозичених у Хвильового. Наприклад: «скорботна постать», «невимовне вікно», «незвичайне вікно», «леління», «легіт». Або ось речення з новели:

«Коли згасла Чигар-Таш»; «Пора смеречного мовчання, принишклого леготу, незвичайного леління».

Ви знаєте, товариші, звідки ідуть такі впливи? Ці впливи не являються характерними для цілої творчості тов. Ковальчука, але звернути на них увагу треба, щоб застерегти товариша від надмірного захоплення і некритичного наслідування гірших зразків романтичної школи.

Далі слід сказати і про другого молодого прозаїка, творчість якого являється характерною для цілої групи прозаїків, що зросли за останні два роки. Я маю на увазі Натана Рибака.

Я уважно читав всі його оповідання, редактував попередню збірку і мушу сказати, що перші його твори не стояли на належному рівні. Але ось т. Рибак випустив книжку «Гармати жерлами на схід» і мені приємно тут відзначити, що ця книжка є показником росту цього молодого письменника. Проте і у Рибака є намагання обов'язково сказати красиво. Коли сказано красиво і просто, ми, товариші, тільки вітаємо таку форму роботи. А коли сказано хоч і красиво, але зовсім незрозуміло, це являється великою хибою

в нашій творчості. Деякі місця у Рибака зроблені просто неохайно. Наприклад: «стояли на порозі свого барака, шматували в зубах давно загаслі цигарки»...

Ясно, що слово «шматували»—не передає рух цигарки в зубах, можна було б знайти інший термін. Або ось Рибак подає такий образ очей: «очі крицеві, очі з металевим відблиском, снують тонке павутиння». Коли перекласти на російську мову, то це ззвучатиме: «стальные глаза с металлическим отблеском». Непотрібні нам ці златогустівські мовні прийоми в нашій творчості. Особливо шкідливо, коли молодий товариш починає захоплюватись ними.

Таких прикладів можна навести багато не тільки у т. Рибака, а й в інших наших молодих прозаїків. Я зробив це не для того, щоб знизити роботу товаришів, а щоб вони усвідомили, що така небезпека в їхній творчості є і що вони повинні перебороти її.

Кілька слів про мову художнього твору. Для нас проблема мови не технічне питання, для нас мова не лише форма вислову думок, почуттів і настроїв. У нас на Україні питання мови на да-

ному етапі являється питанням класової боротьби. Ви знаєте, як націоналісти з Академії Наук і інших мовознавчих закладів намагалися засмітити мову архаїзмами, полонізмами, як вони орієнтували українську мову на старих бабусь, намагаючись відірвати живу мову українських робітників і селян від братньої російської, довести, що наша мова ближче до чеської, болгарської і інш. слов'янських мов, тільки не до російської. В результаті всі ці намагання мали одну мету—орієнтування на Європу, намагання одірвати Україну від Радянського Союзу і відати її на поталу фашистам.

На питанні художньої мови тут вже досить детально спинялися попередні промовці. У нас іноді неправильно розуміють боротьбу за чистоту мови. Наші мовознавці вважають, що досить викрити те чи інше невдале слово в творі письменника, вказати на нього. На цьому їхня місія закінчена. Це не так. Питання художньої мови—це основне питання якості нашої художньої літератури, і це питання ми мусимо ставити на всю широчінню. Багато у нашій творчості є шкідливих, паразитичних, блатних слів. Особливо таких

зорівів багато в «Ранкові» Микитенка, але є вони і в інших творах наших прозаїків. Все це мусить мобілізувати нашу увагу на вперту боротьбу за чистоту художньої мови.

Товариші, я вже говорив про «возвишену» мову, про намагання говорити надзвичайно красиво. Треба сказати ще про некритичне і недоситьне використання чужоземних слів. В нашій мові є прекрасні слова, зрозумілі мільйонам трудящих, але деякі письменники обов'язково замінюють їх на чужоземні слова. Нащо це робиться—невідомо.

Ми знаємо, як Ленін свого часу боровся за чистоту російської мови, висміюючи тих, які замість сказати просто «збудити», казали—«будіровати». У нас теж іноді є намагання козирнути цими словами. Я в «Аванпостах» намагався уникнути цього, але і у мене там проскочили такі слова, як «сардонічний погляд», «імпровізована вечірка» та інші подібні вислови. Все це є не що інше, як «издергки производства», яких надалі не повинно у нас бути.

Не буду наводити прикладів мовних зорівів у творах І. К. Микитенка та інших товаришів про-

заїків. Мушу сказати коротко про мову Костя Гордієнка, зокрема в його книжці «Зерна», присвячений колгоспному будівництву. Книжка являється певним досягненням автора, хоча має цілу низку негативних моментів, про які ми детально говорили на прозовій нараді. Але мова Гордієнка стойть на дуже низькому рівні. Він захопився фольклором, архаїзмами, дійшов до того, що прізвища навіть вигадав якісь надзвичайні. Його герой звуться так: Хелемеля, Мелехеда, Хірійохта, Халепа, Бурмак і т. д. Крім того, всі герої в «Зернах» говорять однаковою мовою.

А. М. Горький свого часу писав про Андрія Белого і там висміював намагання Белого брати штучно вигадані прізвища.

Микола Миколаєвич Попов вчора в своїй промові говорив проти халтури, зазнайства. Це являється великою небезпекою в нашій літературі, зокрема в прозі. Тов. Микитенко буде говорити про утворення Союзу радянських письменників і, очевидно, наведе багато прикладів, як іноді у нас біля літератури вештаються люди, які не мають ніяких підстав вважати себе за письменни-

ків. Є люди, які, написавши одну або дві книжки, йдуть до Оргкомітету письменників з такими претензіями і вимогами, ніби це не людина, а живий монумент, класик. Такі факти є, і ми на з'їзді і після з'їзду повинні провести найрішучішу боротьбу проти зазнайства, халтури, легковажного ставлення до надзвичайно важливої роботи, якою є робота радянського письменника.

Нарешті про нашу критику. Критика мало звертає уваги на виховання молодих кадрів, та й старі кадри не можуть похвалитися особливою увагою від критики. Я не говорю про всю критику в цілому, окрім товариші, як от тов. Щупак та інші, допомагають нам, вони вказують на наші помилки в творчості, але цього, звичайно, недосить. Треба сказати, що наша критика часто не досить об'єктивна. Іноді критикують твір, виходячи з групових або особистих симпатій. Це велика шкода для літератури і залишки групових симпатій треба вижити з нашої літературної дійсності. Треба піднести нашу критику на принципову партійну височину.

Закінчуючи, я мушу сказати, що завдання всіх радянських письменників України, зокрема про-

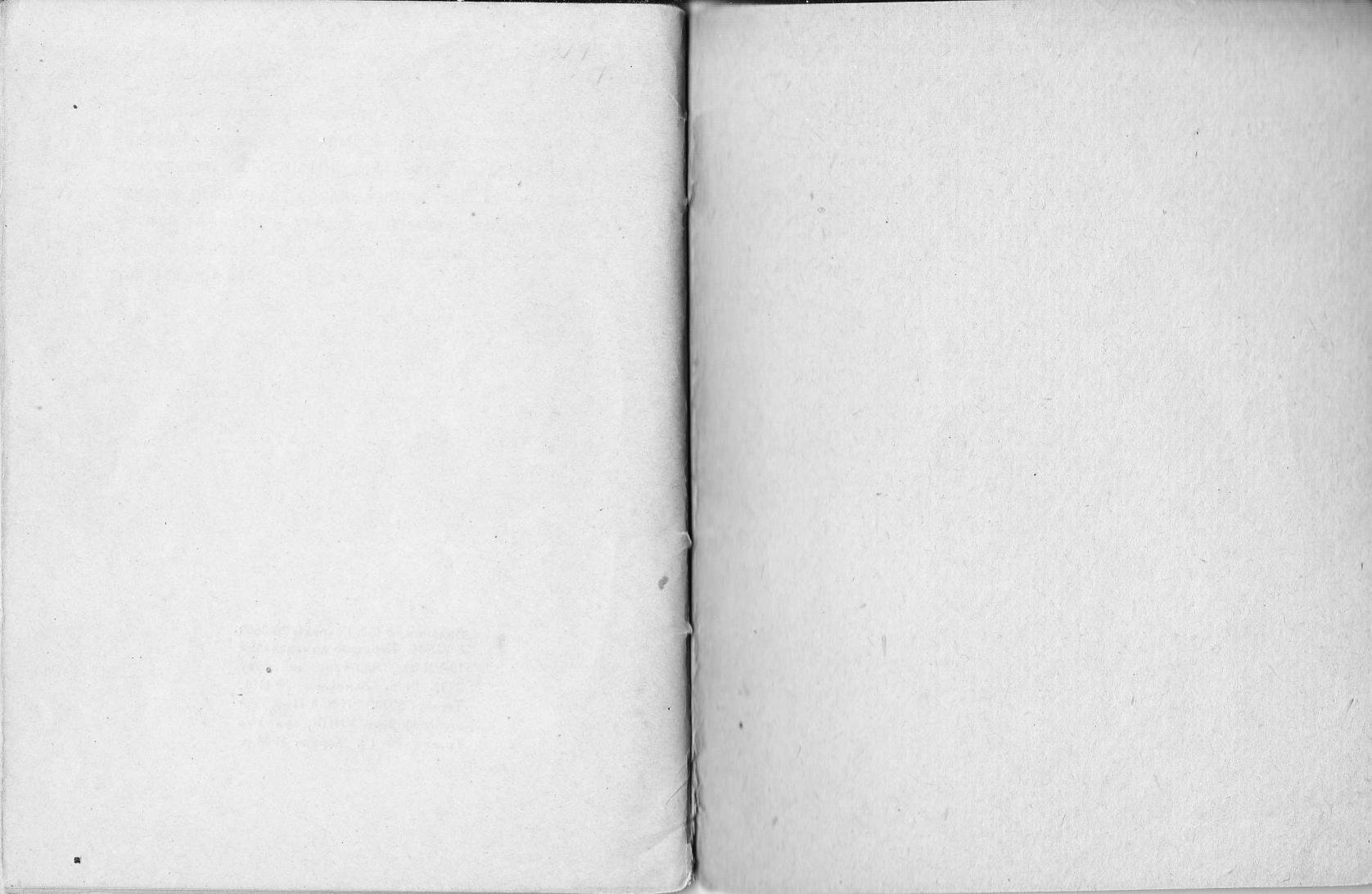
заїків, полягає в тому, щоб ми усвідомили собі, що ми починаємо новий, вищий етап розвитку радянської літератури, що цей етап в основу свого початку кладе саме боротьбу за якість радянської літератури. Ми з вами повинні і надалі кріпити братні творчі зв'язки радянських письменників цілого СРСР. Ми повинні вивчити досвід роботи комісії по вивченю української літератури, яка працювала під керівництвом тов. Степ'янка.

Наше завдання і на Україні полягає в тому, щоб ми, українські радянські прозаїки, не лише по назвах, по прізвищах знали творчість єврейських, російських прозаїків, а щоб ми вивчали їхню творчість, вивчали глибоко і серйозно, щоб в процесі творчої взаєдопомоги могла однаковою мірою, однаковими темпами успішно зростати єврейська, російська проза і творчість всіх народів на Україні.

З таким бажанням, з бажанням створити літературу, гідну нашої прекрасної соціалістичної доби, ми повинні після з'їзду і взятися до роботи. Алексей Максимович якось сказав, що «літератор — это глаза, уши и голос своего класса».

Я певний того, що кожний радянський письменник прекрасно бачитиме і чутиме симфонію переможного соціалістичного будівництва, відбити яку ми покликані своєю творчістю. Наши голоси мусять звучати в унісон з голосом комуністичної партії, на чолі якої стоїть велетень більшовизмутов. Сталін. (О п л е с к и).

Видання № 132. Головліт № 3660
8/VII-34. Передано до складання
12/VII-34. Підписано до друку
22/IX 34 р. Замовлен. № 1101.
Тираж. 5000. Н К Л П — Укр-
поліграфпрес. УНПК, вул. 1-го
Травня № 19, Харків, 1934 р.



Ціна 40 коп.

21