



А. ХВИЛЯ

УКРАЇНСЬКА
РАДЯНСЬКА
ПОЕЗІЯ

„РАДЯНСЬКА ЛІТЕРАТУРА“

VII
97383

А. Х В И Л Я

УКРАЇНСЬКА
РАДЯНСЬКА
ПОЕЗІЯ

„РАДЯНСЬКА ЛІТЕРАТУРА“
1934

1344291



Редактор Мик. Новицький. Оформлення Я. Руденський. Літредактор Ф. Гавриш. Коректор А. Квінт. Умовн. Головліту № 2946. 1. VI. 34. Зам. № 2349. Тираж 4.600. 72 x 110/32. 1 1/8 др. арк. Здано до складання 7-VI-34. Підписано до друку 15-VI-34. Видання № 106. НКЛП Укрполіграфтрест, 5 друк. Харків.

УКРАЇНЬСЬКА РАДЯНЬСЬКА ПОЕЗІЯ*

Українська радянська поезія, як і вся наша література на Радянській Україні, останнім часом зробила значний крок вперед. Пролетарська поезія, що є складова частина радянської літератури, має безперечні досягнення, має відповідні зразки, що свідчать про її зростання.

Коли взяти, наприклад, таких видатних майстрів, як т.т. Тичину, Первомайського, Кулика, Голованівського, творчість ряду молодих поетів, коли взяти таких майстрів літератури нацменшостей на Україні, як т.т. Фефер, Гільдін та інші, то треба сказати, що останнім часом в їх роботах є безперечний злам до кращого, є боротьба за підвищення якості творів як у питаннях прози, драматургії, так і в питаннях поезії. Треба сказати, що навіть такі поети, як Рильський, які були основною підпорою неокласиків, навіть такі поети, як Бажан, які змикалися з неокласиками, навіть ці поети за останній час у своїй

* Промова на Всеукраїнській поетичній нараді 11 травня 1934 р.

творчості, в ряді робіт демонструють свою перебудову.

Розвиток української радянської літератури і зокрема, поезії, так піднесення її можливе було лише на основі переможного соціалістичного будівництва, на основі тих величезних перемог, що їх має наша радянська країна. Ці досягнення здобуто в нещадній боротьбі проти українського націоналізму, як головної небезпеки на даному етапі, в УСРР, здобуто завдяки ленінському керівництву нашої більшовицької партії.

Партійна організація України, ЦК КП(б)У після приїзду на Україну тов. Постишева провели величезну роботу в справі зміцнення, піднесення подальшого розвитку всіх ділянок соціалістичного будівництва, в справі виправлення припущених помилок, нещадного викриття і знищення різних контрреволюційних націоналістичних елементів, що гальмували переможне просування вперед нашої соціалістичної країни.

Все це відбувалося й на фронті творення пролетарської літератури, як складової частини культурного будівництва на Радянській Україні. На літературному фронті України був викритий ряд людей, які носили звання будівників української культури, але будували вони не радянську культуру, а культуру націоналістичну, збивали творення української радянської культури на буржуазні шляхи.

Розчистивши наш літературний фронт, звільнивши його від агентів класового ворога, не послабляючи вогню на два fronti і зокрема проти українського націоналізму—головної небезпеки на даному етапі в УСРР, ми маємо можливість, скупчивши дійсно пролетарські радянські сили, розгортати велику творчу роботу.

На фронті літератури і, зокрема, в ділянці поезії ми маємо безперечні досягнення, але це лише перші кроки. Перед нами на цій ділянці відкриваються нові широкі обрії, нові величезні відповідальні завдання, що вимагають незмірно більшої напруженої праці, впертої боротьби. Ці перші кроки ще не говорять за те, що на літературній ділянці все гаразд. Навпаки, ми маємо тут ще багато зривів, багато хиб, які треба негайно ліквідувати. Коли порівняти стан нашої прози, драматургії і поезії, то треба сказати, що поезія стоїть серед них на останньому місці. Якраз поезія хворіє на найбільше відставання від тих проблем, що їх ставить могутнє соціалістичне будівництво.

Цілком ясно, що поезія, як і література в цілому, повинна відповідати основним вимогам соціалістичного реалізму, повинна правдиво, конкретно відображати дійсність в її революційному розвитку. Поезія, як найгостріша зброя, як найтонший засіб художнього впливу на маси, повинна відіграти почесну роль в справі соціалістичного перевиховання мас. Правда, останнім часом поетична продукція в питаннях тематики, сюжету значно наблизилась до завдань соціалістичного будівництва, до розв'язання тих проблем, які стоять зараз перед усім культурним фронтом і, зокрема, перед літературою. Проте, коли говорити безпосередньо про поезію, не узагальнюючи цього питання, то треба сказати, що по своїй якості наша українська радянська поезія ще не стоїть на височині тих культурно-політичних вимог і завдань, які зараз поставлені перед нею соціалістичним будівництвом.

Зараз ми живемо у велику історичну епоху. Ми бачимо прекрасні фарби, прекрасних людей,

великі події, які захоплюють нас. А чи є в нашій українській радянській поезії факти адекватні, так би мовити, до тих подій, що ми зараз переживаємо? Чи є у нас такі поетичні твори, які були б загально визнаними не лише в літературних колах, а й серед багатомільйонних пролетарських трудящих мас? Сказати, що у нас є такі твори, ми, на жаль, не можемо. Безперечно, ми маємо зрушення, досягнення, ми маємо окремі поетичні твори, які є кроком вперед для їх авторів. Але наша українська радянська поезія не має ще таких творів, які відповідали б усьому тому, що відбувається в нашій країні.

Не можна згодитися з відомим українським радянським поетом С. Голованівським, який в одному своєму творі написав, що країна наша росте неоспівана. З ним не можна погодитися тому, що ми оспівуємо, як можемо, нашу країну. Але ця пісня наша, мотив її в поезії, діапазон, сила, краса слова — все це ще не на тій височині, на якій відбувається велике соціалістичне будівництво в нашій країні. Тому особливу увагу треба звернути на хиби, що є на ділянці нашої поезії, по-більшовицькому їх викривати, критикувати, щоб, краще озброївшись, перемогти їх і переможно просуватися вперед.

Українська радянська поезія, як складова частина мистецького фронту, в зв'язку з тими подіями, що відбувалися нещодавно на Україні, зазнала багато ворожих нам спроб націоналістичного табору захопити її в свої руки, знівечити, спрямувати її розвиток на шляхи формалізму, націоналізму. Ми пам'ятаємо певний історичний етап боротьби з неокласиками, боротьби з фактичними спільниками неокласиків, з людьми й організаціями, які по суті стояли на спільній з

ними платформі, прикриваючись лише іншою фразеологією. Ми пам'ятаємо ваплітовців, які так само робили спробу спрямувати українську літературу, зокрема поезію, на рейки націоналізму, формалізму. Ми знаємо ряд спроб з боку дрібнобуржуазних футуристичних течій, які зводилися до того, щоб заповнити націоналізмом українську поезію, українську літературу, знецінити її значення, як великої соціальної культурної зброї і таким чином повернути розвиток її на дрібнобуржуазні націоналістичні шляхи. Нарешті, на розвиток української радянської поезії, літератури впливала певна спадщина, впливали різні „школи“, найнебезпечнішою з яких була школа формалізму, що по суті відривала нашу поезію від широких трудящихся мас.

Тому зараз, коли ми ставимо перед собою ряд відповідальних завдань щодо подальшого розвитку української радянської поезії, ми повинні врахувати весь досвід боротьби за лінію партії в літературі, досвід боротьби проти різних націоналістичних елементів, неокласиків, ваплітовців і т. і. Ми повинні врахувати також досвід тієї великої боротьби, що розгорнулась останнім часом на Радянській Україні, під зміцненим керівництвом ЦК КП(б)У. Лише на основі нещадної боротьби проти націоналістичних елементів, широко розгортаючи більшовицьку критику й самокритику, нещадно викриваючи і виправляючи хиби в нашій роботі, ми зможемо розгорнути і переможно вести вперед велику творчу роботу в справі розвитку української радянської літератури, української радянської поезії.

На що хибує наша поезія? Які хиби вона має? Треба сказати, що крім проявів українського націоналізму, що є зараз головною небезпекою в

УСРР, ми маємо величезне формалістичне забруднення поетичної творчості. Дуже багато ми маємо ще проявів українського клерикалізму в поезії. Ми маємо ще такі явища, коли нехтується українське слово як зброя поезії, як зброя, за допомогою якої оформляється певний художній образ. Усім ясно, яке велике значення має слово, мова в розвитку культури, у всьому нашому соціалістичному будівництві. Всім відомо також, яку роль відіграє слово в художніх творах. Цілком ясно, що від умілого, вірного користування словом залежить якість того чи іншого твору, залежить ступінь сприймання його широкими трудящими масами.

Ми нещодавно відзначили 120 роковини з дня смерті Т. Г. Шевченка. Радянська влада вшановувала пам'ять поета, як політичного бійця на певному історичному етапі, відзначала його соціально-політичне й культурне значення для розвитку української літератури. Чим можна пояснити, що поезія Шевченка і зараз в певній своїй частині має велику діючу силу? Чим пояснити, що творчість Шевченка протягом цілих десятиріч була великою зброєю в боротьбі проти царя, панів, кріпостників, проти соціального й національного пригноблення, яке панувало в царській Росії? Чим можна пояснити, що творчість Шевченка, що слово Шевченка мало на певних етапах відповідне революційне значення, було відоме, зрозуміле багатомільйонним масам? Відомо ж, що серед великих шарів української бідноти і певних шарів українського робітництва, відповідні елементи творчості Шевченка були не лише відомі по тематиці, а багато робітників і селян, окремі твори Шевченка знали напам'ять. Це можна пояснити лише тим, що Шевченко на

певному історичному етапі не тільки брав певні соціальні теми, а й орудував таким словесним матеріалом, який був рідний, дорогий, зрозумілий багатомільйонним трудящим масам. Ось чому, навівши цей приклад, ми мусимо провести історичну аналогію, і подивитись, в якій мірі наша радянська, пролетарська поезія користується зброєю слова. Треба сказати, на жаль, що у нас спостерігається недооцінка цього важливого питання. Над культурою слова у нас як слід не працюють. Ми маємо ще ряд фактів, коли деякі українські поети продовжують посідати такі позиції, що їх, мовляв, не розуміють за життя, а зрозуміють лише після їх смерті.

Отже, в порядку критики хиб, щоб виправити й усунути ті зриви, що є на фронті поезії, розгляньмо творчу роботу ряду українських поетів-майстрів, які визначають характер нашої поезії, які дають їй зміст і форму.



Всім, очевидно, відомі статті й виступи М. Горького в питаннях мови. Відомо також і те, що на українському мовознавчому фронті, під керівництвом Центрального Комітету Партії, ведеться боротьба за чистоту української мови, за її зрозумілість, за орудування нею в інтересах широких багатомільйонних трудящих мас, які під керівництвом партії будують соціалізм. Але треба сказати, що на фронті української поезії не приділяється достатньої уваги цьому питанню, і тут є багато істотних зривів.

Візьмімо такий твір тов. Голованівського як „Фронтвики“.

На сторінці 34 тов. Голованівський пише:

Візьмемо другий образ з тих же „Фронтонів“.

В творі „Гер Бостон і товариш Прокуда“ він пише:

„І тільки дорога
тікала вглиб,
ударам підставивши
дужі груди—
такі, що ногами
навряд могли б
хоч з місця їх зрушити
три Прокуди“.

(Голованівський: Хороший образ).

Тов. Голованівський, як бачимо, настоює на тому, що це хороший образ! (Голованівський: Пристойний). Ну от, якщо й далі йти шляхом, який показує сам тов. Голованівський, то буде найвірніше сказати, що цей образ—непристойний, і ось чому.

Тов. Голованівський, коли говорить про груди, то він, очевидно, має на увазі не грудки, а образ грудей, які підставила дорога. Він підкреслює, що це дужі груди. Навіщо ж, ставлячи так питання, заставляти Прокуду м'яти ногами ці дужі груди, які сам автор оспівує? Незрозумілий і страшний образ і для Прокуди, і для того, хто буде читати ці рядки. Незрозуміло також і те, як це „дорога тікала вглиб“ і лише підставляла груди?

Візьмемо далі знов того ж таки „Гера Бостона і тов. Прокуду“. На сторінці 55 читаємо:

„Він мозки своїми
зубами гриз,
а вгризти їх
справа була не проста!“

Для чого це заставляти Прокуду мозки свої, своїми зубами, гризти? (Голованівський:

Чужі мозки). Ну, а коли чужі, то він же людоїдством займається! Це ж карний вчинок! Для чого ж ці кровожадні настрої нав'язувати читачам, подаючи такі образи? Ці рядки красномовно говорять про те, як працює тов. Голованівський над образами своїх героїв.

В тій же збірці „Фронтовики“, в поезії „Німецьчина над усе“, тов. Голованівський подає такий образ:

„Всі навкруги
загули й загойдались
І, ніби гасло,
піднявши гнів,
виріс важкий,
як мовчанка,
галас.
І покотився
поміж страйкарів“.

Всім, очевидно, добре відомо, що мовчанка завжди буває тиха, а галас галасливий. Для визначення певних понять, що стосуються природи й людського суспільства, ми маємо відповідний запас словесного матеріалу. Ще задовго до нашої ери наші прадіди „договорились“ визначати певними словами певні явища, поняття. Ми зараз вдосконалюємо їх мову, але доходити до того, щоб говорити „галас важкий, як мовчанка“, — це вже занадто. Очевидно, тов. Голованівський хотів подати тут якусь оригінальну словесну оздобу, але з цього нічого не вийшло. Очевидно також і те, що такі образи нічого спільного не мають з тими поетичними образами, яких чекають від наших поетів широкі робітниче-колігоспні маси. Така мова не наша. Такі образи — чужі масам. Це кривляння, а не поетична праця.

Візьмемо творчість поета Павла Усенка.

На сторінках збірки „Лірика бою“, в поезії „Сонцестан“, тов. Усенко пише:

„Де туман, де туман, де туман,
Де метелиця, хуга, сніги,
Де Хортиця, Махно, вороги —
Встав осяйний потоком змагань
Сонцестан“.

Поперше, не можна згодитись з тов. Усенком, що на тому місці, де став Дніпрельстан, там лише самі вороги. А в Усенка ж це можна зрозуміти лише так, бо там і... „метелиця, хуга, сніги... Махно, вороги“... і раптом — Сонцестан. Подруге, ми бачимо тут лише набір слів. Нема тут образу. Тут нема відповідного художнього оперування мовним матеріалом для того, щоб відбити в поезії певний образ.

Далі, в поезії „Сталевій гвардії“ тов. Усенко пише:

„І мудрість боротьби напompує,
І п'ятиріччя новий рік
Ваших зусиль несе
Енергетичні кроки“.

Виходить так, що наче б то боротьба—це якась пожежна помпа. Образ „напompування“ це скоріше образ пожежної каланчі, образ брандмейстера. Пожежники, ясна річ, дуже корисні люди, але чому приведено у вірші це „напompує“ — абсолютно невідомо. Це лише свідчить про ставлення тов. Усенка до своєї роботи.

На сторінці 16 цього ж збірника написано:

„І зустрінемося і працювати будемо—
члени спілки—комсомольці—
Працювати на полях, в лісах
гори брати,
Молодіти з людством живучи
в активі“.

Невже хто може сказати, що це поезія? Хіба це поезія? Або далі:

„Коли наді мною, з властивими мені
витриманістю, класовою дилемою
боротьби, принципами організованості“...

Незрозуміло, для чого тут приводиться „класова дилема“, які тут „принципи організованості“.

І, нарешті, на сторінці 23 в творі „Смолянка“ читаємо:

„— Хай живе ламповий,
Що дає нам світ,
Він багато ще житиме літ,
Наш товариш як лампа сидий“...

Чому це сіда лампа і чи бувають в дійсності лампи сидими—це секрет автора. Для читачів же це незрозуміло.

Перейдемо далі до тов. Семенка. Як відомо, тов.Семенко довгий час був хворий на хворобу, що зветься „футуризм“. В свій час він навіть видав збірник, який назвав „Кобзар“, і пропагував цього „Кобзаря“ як твір, що повинен історично перекрити „Кобзар“ Тараса Григоровича Шевченка. Правда, про „Кобзаря“ Шевченка ще довго пам'ятатимуть, щождо „Кобзаря“ т.Семенка то, очевидно, його згадуватимуть лише історики літератури у відповідних підручниках, характеризуючи творчість тов. Семенка. Та й сам тов. Семенко, мабуть, уже забув про те, що він писав у своєму „Кобзарі“.

Але ось що пише тов. Семенко в збірнику, що вийшов у видавництві „Український Робітник“:

„Літвінов
за маршрутом
„Москва—Женева й назад“
мотається,

тільки й знає,
що з Женеви повертається
та з Москви до Женеви
знов збирається —
і все ж,
серед оскаженілого від жиру
капіталістичного виру,
не безуспішно провадить
радянську політику миру“.

Чому це Літвінов „мотається“? Хіба не вистачає інших слів, щоб обов'язково вживати це слово? Тов. Семенко, правда, каже, що це гумор, але гумор, як бачимо, досить своєрідний. По-друге, треба зауважити, що не від жиру скаженіє капіталістичний світ. Взагалі ж цей вірш „Жовтні ідуть“ ні з політичного боку, ні з боку художнього оформлення не можна вважати за ту поезію, яка зараз нам потрібна. Таких прикладів з робіт Семенка можна було б навести багато. І треба сказати, що та творча криза, яку тов. Семенко зараз переживає, повинна привести його до того, щоб він якмога скоріше обтрусив стару пилюку, яка на ньому налипла і, наблизившись до нашого життя, перейшов до реалістичних засобів творення поезії, використавши з спадщини, яку він заніс в радянську пролетарську літературу, лише те, що нам потрібно.

Є у нас ряд поетів, які в своїй поетичній творчості йдуть в значній мірі шляхом спрощенства.

Візьмемо такого поета, як Андрій Панів.

Ось що він пише в своєму збірнику „Без меж“ у вірші „Привіт“:

„Як республіці
треба кадрів,—
Треба дати їй.
Ми сапачками
вміли полотн,

Нам знайомий
тракторний дим,
І нова
не страшна робота
Головам нашим
молодим“.

Цей вірш не потребує пояснень. Художні образи, словесний матеріал тут надзвичайно обмежені, а тому й читач сприйматиме його також обмежено.

Далі творчість Івана Калянника.

У вступі до своєї збірки поезій він пише:

„Від Путіловця і до „Аврори“
розкотився молодий навал,
і несла до Фінського за город
звістку божевільну Нева“.

І далі:

„Та за мене
батько був у шанцах,
шкварний вечір бився у вікно,
наче тіні їхали повстанці,
я не знав — Буденний чи Махно?“

Тут, як бачимо, І. Калянник чомусь доводить, що постріл з „Аврори“ по Зимовому палацові являв собою „навал“, а звістку про цей постріл характеризує він, як „звістку божевільну“. Незрозуміло також, чому тов. Калянник говорить про вечір, як про „шкварний“. Якщо це від слова „шкварки“, які, очевидно, сподобалися автору, то це не значить, що він повинен в такому „реалістичному вигляді“ переносити їх у свої твори і „шкварити“ українську поезію (сміх).

Або ось, на 130 сторінці збірника тов. Калянник пише:

„Від вибухів йде дівоче тепло,
хапає руки твої,
на гору тебе закликає плоть,
дикунська згага її.“

Тривожна шахтарка у руці,
обіруч жорстока вода тече,
і чорний, сліпучий антрацит
здається її плечем“.

Коли ми слухаємо, навіть вперше, якусь оперу, пісню, в нашій свідомості залишається певна частина тих мотивів, що ми чули. Так само, прочитавши відповідний вірш, або інший якийсь твір, ми пам'ятаємо ті чи інші образи, речення тощо. Але що ж може залишитися у нас в голові після читання цієї „Першої ночі“ Каляникова? Не залишиться нічого, бо ми тут маємо витребеньки з словесним матеріалом, а не художній образ. Ми не маємо тут тієї поезії, яка нам потрібна.

Навіть такий видатний радянський поет, як Павло Тичина, за останній час збився на шлях нових словотворів, які відривають великий його художній талант, великі його художні можливості, надзвичайно цікаві його твори від впливу на широкі трудящі маси.

Ось, наприклад, такі слова з „Пісні Червоної армії“.

„А скажи, скажи, скажи :
зрушимо ж озію ?
Ну який ваш рішенець
на буржуазію?“

Що це таке? Тут насамперед видно велику культуру слова, але робота над словом скеровується тут на вишукування нових термінів, нових визначень для тих понять, які у нас уже мають відповідне визначення. Тов. Тичина бере нові слова, перелицьовує їх на слова, які вже давно забуті, на архаїзми, і цими елементами відбиває нові поняття, які зараз виникають, які зараз є в нашій дійсності.



Тов. Тичина в збірці „Партія веде“ пише:

„Гей бідняки — безхлібники
і ви одноосібники
за хемію за звільнення
електрику допильнення
фондоуспільнення“.

Очевидно, що слово „фондоуспільнення“ — нове слово, при чому це слово сковувало, до певної міри, творчий метод тов. Тичини.

Проглядаючи твори тов. Тичини, можна прийти до висновку, що ряд місць в його поезіях незрозумілий широким трудящим масам. Мовний матеріал, ці словотвори в поезіях тов. Тичини, подекуди являють той клин, що стає між поетом і трудячими масами, які не розуміють багатьох місць у його творчості.

Це не значить, що треба ставати на шлях спрощенства. Не можна, безумовно, писати поезії такою мовою, яка б не відбивала тих складних процесів, що відбуваються в нашій країні. Але кожне поняття, кожний образ, кожену найскладнішу подію треба в поезії подати так, щоб вона була зрозуміла широким пролетарським і колгоспним масам, одночасно не знижуючи культури мови. В поезії тов. Тичини за останній час з'являються небезпечні ноти, на які йому треба звернути серйозну увагу, бо вони вносять дисонанс в той звуковий акорд, який не раз нам подавав тов. Тичина.

В збірці тов. Кулика, виданій „ЛІМ'ом“, у вірші „Зелене серце“ є такі рядки:

„А як спиться мені безбуряно,
Без турбот про роки загаяні.
Коли скаже коммолка Шура,
Що „трохи, здається“ — кохає“.

І далі, на сторінці 32 тов. Кулик пише знов про цю Шуру, коли вона вже вступила в Артемівку:

„Передостанній вечір.
В делегатській кімнаті. У мене.
На небі розбитий глечик
Розлив зеленавого меду“.

Що це за глечик? Чому він на небі? Очевидно — це місяць, але треба ж догадатись, що це за „розлив зеленавого меду“.

Або ось, у вірші „З цих шістнадцяти склався комосередок“ тов. Кулик пише:

„Шістнадцять морців на труні мерця. —
Ю — гу! — і пляшечка рому.
Шістнадцять морців на труні мерця.
Через сім морів лине пісня ця —
Ю — гу — і пляшечка рому“.

Пісня, як бачимо, не така вже й хороша, і навряд чи вона може линути через сім морів. Таких прикладів можна було б навести багато. Треба зробити висновок, що й тов. Кулик в тому великому зрушенні, що відбувається зараз на літературному фронті, зокрема на ділянці поезії, повинен переглянути деякі елементи словесного оформлення, метод подачі певних образів, і використати всі можливості для того, щоб дати свої поезії мовою зрозумілою широким пролетарським і колгоспним масам.

Декілька слів про збірку творів тов. Влизька. Перш за все щодо методології тов. Влизька.

Тов. Влизько робить приблизно так: оголошує опортуністичну, націоналістичну від початку до кінця промову, а в кінці говорить, що, мовляв, так як я говорив—говорять опортуністи, націоналісти. Вони й такі й сякі, а я не такий.

Тов. Влизько видав збірку поезій і назвав її „Мій друг Дон-Жуан“. До збірки він дав передмову, з якої можна зробити висновок про те, як він сам оцінює всю свою збірку.

Він там каже, що хоче писати як слід і т. і., і т. і., бо:

Я відчув за що епоха
найбільше б'є, —
за те, що хтось свого бога, —
який не є, —
їй не показує у дійсній
його красі, —
в широкій чистоті у тісній
калюжі грязі!“

Тов. Влизько боїться, що епоха буде бити його й тому він вважає за потрібне показати свого друга Дон-Жуана.

Він говорить, що його друг „гішпанської нації, громадянин Жуан, позапартійний“. В цій збірці тов. Влизько подає ряд таких „образів“, як, наприклад, „тічка кобелів. Далі він говорить, що йому „темно, моторошно... Хочеться плакати... Зуби сціплю...“ і т. д. Нарешті на 21 сторінці він говорить:

„А спробуй з мрії тихо вилізти
і взнать, що мрія стала стервом!“

а на 27 сторінці читаємо:

„Вона, а не ваша так звана душа
вгортається в туги тогу,
якщо вам, натерши, підносять книшка
і печений гарбуз до того!
І ви, взагалі на дві голови
нижчий від нас у своєму колеті!
Котіться ж собі ковбасою, бо ви
є зайвим на нашій планеті!“...

Так він закінчує розмову з своїм другом Дон-Жуаном.

Цей твір тов. Влизько закінчує тим, що:

„Пістоль Дон-Жуана покрила іржа,
Та як би там не було б,—
А з нього вилетіла душа,
Бо куля влетіла в лоб!
Тоді (о читачка, замри, як німа!
і ти, читачу, занімії!)
Дивлюсь: Дон-Жуана, що був, то й нема,
А труп на підлозі... мій!“

Тобто — самого Влизька.

Як бачимо, автор так „засуджує“ Дон-Жуанівство, що в певних прошарках він збудить симпатії до свого героя.

Для чого давати можливість тим поетам, які весь час граються донжуанівськими заіржавленими пістолями, пропагувати свої „ідеї“, свої витребеньки на сторінках нашої преси, через наші видавництва? Тим більш це стосується тов. Влизька, який посідає не останнє місце на літературному поетичному фронті. Ніхто не збирається нищити тов. Влизька. У нього вільний шлях для перебування своєї творчості. Але чи можемо ми дозволити тов. Влизькові пропагувати таким способом „дон-жуанство“ через наші видавництва? У наших лавах мусить бути певна моральна дисципліна, певна моральна відповідальність за ті твори, які ми друкуємо й поширюємо серед трудящих мас. Це абсолютно ясно, і з цього ми повинні зробити відповідні висновки.

Одне з видатних місць у нашій поезії посідає тов. Первонайський. Проте, коли говорити про його мову, про образи, що він їх подає, то і в нього в багатьох поезіях ми можемо знайти такі місця, які не відповідають тим завданням, що стоять зараз перед нашою пролетарською літературою, перед нашою пролетарською поезією.

Взяти, наприклад, його останню збірку „Моя весела молодість“. Перший його твір—це „Пролог до гори“.

В цьому творі він пише так:

„...Гора піднімалася круто.
І сонце було за горою, а воно мені до смаку“.

Що це за образ?

Далі:

„Це минав третій місяць мого чудного походу“.

Добре, коли це—чудний, тобто чудовий, а не чудний! Бо що ж це за похід і чому він—чудний похід? В українській мові, коли кажуть—людина чудна, то це визначає—придуркувата (Первомайський: Просто—странный). Хіба ж можна припустити, щоб наш видатний поет тов. Первомайський брав участь у „странных“ подорожах, тим більше, коли він, як бачимо, прямував до певної мети, збирався на велику гору, давав певні художні узагальнення.

Далі тов. Первомайський пише:

„І серце моє набрякало вже, наче той дзвін“.

Коли кажуть, що набрякає зерно в сирій землі або у воді, то це зрозуміло. Але коли вже мова йде про те, що набрякає дзвін, то зрозуміти і уявити це дуже важко.

В поезії „Пролог до покоління“ читаємо:

„Історія не знала кроку
їй сміялася на крик:—назад!
приплин і плин її широкий!
—Вперед!—нам голосно сказав.

Щодня нас тішить новиною
Історія: Ось новина:
терористичною весною
рік тридцять другий пролунав“.

Чому це тов. Первوماйський тішиться терором? Ясно, що в цьому образі і в подачі цього матеріалу взагалі є певна фальш. Бо коли тов. Первوماйський хотів сказати, що весною тридцять другого року прокотилася хвиля фашистського терору, то хіба з цього треба тішитися?

Взагалі треба сказати, що ряд місць у творчості Первوماйського, як і в творчості деяких інших наших поетів, говорять за те, що з мовою не все гаразд, і тов. Первوماйському, а також і іншим товаришам, треба як слід над цим попрацювати.

Питання мови є одне з найважливіших питань у творчій роботі наших поетів. На жаль, це місце нашого поетичного фронту найслабше. Взяти такого видатного українського поета, як Б а ж а н. Якраз мова його поезії і є прикладом того, як, використовуючи певні елементи українських архаїзмів, можна поставити мур між мовою і аудиторією, між книгою і читачем, і повернути розвиток української поезії на шляхи, подібні до шляхів неокласиків.

Ось ряд прикладів з творчості тов. Бажана:

„І тінь впаде із пальців веж, як стилос,
І почерку її на серці не знесеш“.

Дуже важко зрозуміти, що це за стилос? Річ, очевидно, йде про певний грецький стиль—закінчення на „ос“, а „стилос“ визначає паличку, якою колись писали.

і далі:

„Яскиня віри,
кішло прощ;
І на лункі тарелі площ
Вже дзвін його упав помалу,
Мов мідний шаг,
офіри мідний шаг“.

Що таке „яскиня“—зразу сказати трудно, бо цього слова навіть у словниках немає. Слово „яскиня“—польського походження і визначає воно—вертеп, печеру. Як бачимо, читач повинен мати при собі багато словників, знати всі мови для того, щоб зрозуміти, що хотів сказати тов. Бажан.

Це речення продовжується далі так:

„Так в католицьких висохлих руках
Бряжчать разки з пахучого сандалу“.

Знов треба брати словники і шукати, що ж таке „сандал“. Виходить, що „сандал“—це пахуче дерево яке росте в Ост-Індії. Але т. Бажану, як бачимо, обов'язково треба було вводити його у свій вірш, щоб дати певний образ і... щоб зовсім забити памороки читачеві.

Тут же тов. Бажан пише так:

„Раби та блазні, дуки й королі,
І роззівлявся собор,
немов солодка стигма“.

Тут також треба ламати голову над тим, що це за „стигма“. Після довгих розшукувань по відповідних словниках виявляється, що „стигма“ це грецьке слово і в перекладі на українську мову визначає—рубець, знак. Отже, щоб читати твори Бажана, треба знати не лише польську мову, а ще й грецьку.

В поезії тов. Бажана „Брама“ є таке місце:

„ У шпетних ігрищах уяв“.

Коли почати розшифровувати, що це за „шпетний“, то виходить, що українською мовою „шпетний“ по словнику Грінченка буде „безобразный, плохой“,—німецькою ж мовою „шпет“ означає „пізно“. Як бачимо, навіть з словниками, дуже трудно

встановити, що це таке. Далі є ряд речень, які також дуже трудно зрозуміти—„так широко кинув семенасту брость...“, „...і той акант не лавр на голові державця“... і т. д.

Взагалі є цілий ряд подібних місць. Треба сказати, що на творчості Бажана найбільш позначилася спроба вбити клин між поезією і широкими робітничо-селянськими колами нашої читацької аудиторії. Ми повинні рішуче виступити проти таких спроб. Ми повинні зробити все для того, щоб такі поети, такі художники, як тов. Бажан, поставили хрест над такою поезією, над таким оформленням. Бо широкі пролетарські маси зараз вимагають іншої поезії, іншого оформлення. Збірка поезій Бажана яскраво свідчить про те, що він по суті продовжує сидіти в келії з катехизисом і словесним арсеналом літописця Нестора. Зрозуміла річ, ми не можемо ставити такі вимоги, щоб поети орієнтувалися на найвідсталіші маси. Зараз відбуваються величезні зрушення в нашій країні. Робітник, колгоспник в процесі індустріалізації країни, колективізації сільського господарства відповідним чином збільшують словесний матеріал, і ми повинні підтягати маси по лінії дальшого культурного розвитку. Але стояти на таких позиціях, як стоїть тов. Бажан, це значить стояти на націоналістичних позиціях, подібно до Курбаса. Вся збірка тов. Бажана уквітчана такими словами, як скнарі, яскина, стигма, акант, алярм, хлань, метоп, некрофіл, очвари, тамулла, шпетні і т. і. Хіба це ті слова, які вживаються серед широких мас? Хіба можна з такими словами стати ближче до широких трудящих мас і творити велике культурне будівництво в нашій країні? Більшість цих слів—це найстаріші архаїзми церковно-слов'янського гатунку.

архаїзми старих словникових матеріалів, це ніщо інше, як відгороджування від мас, це боязнь мас, це—позиції, які займав націоналіст Курбас.

Останні твори тов. Бажана наче б то говорять про те, що він починає перебудовуватись. Зрозуміла річ, що ми будемо вітати цю перебудову в його творчості. Але будемо жорстоко критикувати, а коли треба, то й бити Бажана, коли він продовжуватиме йти тим шляхом, яким він ішов у попередніх збірках і в збірці, виданій видавництвом „Рух“.

Нарешті, треба спинити увагу ще на одній хворобі в нашій пролетарській поезії. Що така хвороба є, найкраще говорить виступ одного з українських поетів Юрія Яновського, а саме його передмова до власної збірки поезій, виданої „Рухом“.

В цій передмові він пише так:

„Ми, видавець, захоплені були, в селі Шишаках твори Вольтера злибавши. Там було якихось вісімдесят томів, французькою мовою надзвичайно виданих. Вони стояли незламною фортецею на припічку, всю хату осяявши золотом корінців. Ми, видавець, повертавшись з річки укоханої Псла, завше любили були одвідувати це добірне й прегарне їхнє товариство. Книжки лежали німі, жадне слово не могло вихлюпнути з жовтих берегів. Ми, видавець, іноді брали до рук котрогось із восьмидесяти томів та, зле мову французьку знавши, ледве могли одним одну сторінку вчитати. „Милий і поштивий друже — писав до когось Вольтер—не боюсь я за моє тіло — одна йому доля найкраща з усіх можливих—повернутися в небуття. І „What ever is, is right“ сказав Поп. Я тільки помислити хочу про долю моїх теорій, який вихор чекає їх? „Ми, видавець, не читали далі, — сумно бо нам стало. І ще злякалися ми поширювати цю цитату, щоб була не змусили нас потім зізнатись, де саме у Вольтера винайшли ми її чи її тінь. Натомість потребизну відчувши, розшукувати почали абищицю, котра про долю тіла Вольтерового сказала б“.

І от помер Вольтер:

„А, вмиравши, дуже просив завчасно потурбуватися про похорон таємний. Отже, родичі вирішили заховати це од чужих і од цілого Парижу. Друг небіжчиків—хірург Трі набальзамував трупа, вийнявши мозок та серце. Мозок поклали до слоїка зі спиртом, а серце до срібної шкатули. Тіло Вольтерове сповили у простирadlo, накинули на плечі халата, на голову ковпака нічного наділи, на ноги—капці... Замурували бідного старого грішника під Сельєрським собором. Тринадцять років лежало там тіло Вольтерове. Аж після революції, за бажанням великих національних зборів, було перевезено письменникові кістки до Парижу й поховано в Пантеоні. Та й тут не влєжали вони спокійно: року 1814 якась банда викрала їх і розкидала на звалищі.

Слоїк із мозком та срібна шкатула із серцем Вольтеровим стали блукати окремо од тіла“.

Далі Яновський пише:

„Хіба не трагічно гуркотіли колеса ридвана темної ночі бруком Парижу? Хіба не кошмарно хилитався мергвий Вольтер, сидючи поруч живої людини? Випростувався погордливо, спадав на бік п'яний, никнув наперед, мов куля його раптом засягла була? І мозок доходив у спиртї. Одна якась клітина тремтіла ще, задихаючись у спиртї, одна клітина ще фіксувала в собі центр всесвіту. Та що до цих трагедій читачеві творів Вольтерових? На березі укуханого Псла, у піг рясний од сонця завітчані, сиділи ми, видавець, і сміялися собі, мов ніде нічого...

Тож і нашому авторові коментарії пишучи, хочемо нагадати і йому цієї ж самої“.

І, нарешті, звертаючись до людей, Яновський говорить:

„Ну скажіть, людоньки, кому з вас болить, що автора багато разів жорстоко різали хірурги? Кому з читачів цікаво, що в автора мозок київ од муки, що невблаганне життя виливало на його голову ківш за ковшем добре нагірченого болю?“

Таким чином тов. Яновський, говорячи про Вольтера, хоче показати, що, мовляв, і в нашій

радянській дійсності, і в нашій радянській літературі, очевидно, є елементи такі, які створюють несприятливі умови для розвитку української радянської поезії. На це ми можемо сказати лише одне, що того, хто боровся, хто намагається боротися проти розвитку української радянської літератури, проти соціалістичного будівництва, не спіткає доля Вольтера. Вольтера ми шануємо в історичному аспекті. А тих, хто бореться, або буде боротися проти української радянської літератури, тих, хто буде боротися проти української радянської культури, не будуть шанувати ні сучасне, ні наступні покоління. Як би ці люди не ховали своє серце, свій мозок, він все одно порожній, нікому непотрібний, ворожий нам, і історія ніколи не згадає їх добрим словом. Очевидно, тов. Яновський повинен зробити відповідний висновок щодо передмови, яку він дав, випускаючи в видавництві „Рух“ свої поезії. Тов. Яновський мусить це зробити, бо ця передмова від початку до кінця має характер наклепу проти радянської влади, проти нашої радянської дійсності.



Зрозуміла річ, що ми тут розглянули лише два основних по суті питання—це питання образу й питання мови, в нерозривному зв'язку з рядом інших питань, як техніка віршування, жанри тощо, які мають безпосереднє відношення до дальшого розвитку й зміцнення поетичного фронту. І це цілком вірно. Розглядаючи стан нашої поезії, як великої ділянки культурного фронту, ділянки створення й розвитку української радянської культури і радянської культури національних меншостей, що живуть на Радянській Україні, ми по-

винні поставити основні питання, питання про те, де є найбільші небезпеки, що заважають нам швидкими темпами посуватися вперед.

Величезні зрушення ми маємо в нашому Радянському Союзі і, зокрема, на Радянській Україні, що є складовою частиною Радянського союзу. Всім відомі ті всесвітньо історичні перемоги, що їх одержала наша країна під керівництвом більшовицької партії. Народжується, формується нова людина. Ми створили героїв, нових людей—ударників могутньої будови соціалізму. Ми змінили обличчя нашої країни, змінюємо її географію. Це все мусить бути нам відомо, бо ми самі—творці цього нового прекрасного життя. Але поруч із цим нам мусить бути також відомо й те, що Радянська Україна є плацдарм для класових боїв за далші перемоги пролетарської революції, що міжнародний фашизм, націоналістичні зграї різних гатунків намагаються скерувати свої отруйні стріли проти Радянської України, шалено гуртують свої сили для збройного нападу на країну Рад. Виникає питання, в якій мірі наша поезія—ця могутня зброя в руках комуністичної партії—відповіла на всі ті великі питання, що їх перед нею поставило саме життя. В якій мірі ці теми, які стоять перед нами протягом багатьох років, розв'язані нашим поетичним фронтом?

Ось тому ми повинні особливу увагу звернути на ідейну цілеспрямованість нашої поезії, на образ, на слово, зробити нашу поезію справою мільйонів трудящих мас. Невірно роблять ті товариші, які стають в позу „олімпійців“, в гіршому розумінні цього слова, і вважають, що під гаслом наближення поезії до мас, мусить йти процес спрощення, нищення нашої поезії. Таке ставлення цих „олімпійців“ є по суті ніщо інше, як вороже

ставлення до розвитку української радянської літератури, пролетарської поезії. Ми не за спрощення й нищення поезії, ми за її могутній, широкий подальший розвиток. Ми мусимо боротися з тими, хто стає на шлях спрощенства, але поруч із цим ми повинні вести нещадну боротьбу з тим старим лахміттям, що занесено в нашу літературу.

Поруч із основними питаннями поезії, якими є питання слова й образу, ми мусимо, безперечно, говорити і про найскладніші елементи техніки віршування і т. і., але ставити це в нерозривному зв'язку одно з другим. Чому на слово нашої поезії треба звернути особливу увагу?

Брюсов у свій час сказав:

„Быть может все в жизни лишь средство
Для ярко певучих стихов.
И ты с беспечального детства
Ищи сочетания слов...“

І дійсно, коли взяти значну частину поезій, що їх видають наші видавництва, і розглянути ці твори, то треба сказати, що їх автори здебільшого шукають сполучення слів, перебуваючи в полоні формалізму, не можуть позбутися непотрібних нам елементів старої спадщини. Так само, як на образотворчому фронті, в нашій поезії є ще багато елементів формалізму, яким треба завдати рішучу відсіч, бо ці елементи забруднюють наш поетичний фронт, гальмують його подальший розвиток, відривають радянську поезію від широких трудящих мас.

В. І. Ленін, говорячи про роль і значення мистецтва, зокрема літератури, вимагав створення літератури для мільйонних мас. І от, ставлячи питання про образ, про мову, про тематику, ми мусимо дати такі твори, які могли б опанувати широкі маси, які були б зрозумілими для широ-

ких мас, які зайшли б глибоко в саму гущу пролетарів і колгоспників, не обмежувалися б вузьким колом видавництв, працівників літературних організацій.

Говорячи про жанри нашої поезії, про питання лірики, епосу, не вірно буде ставити питання так, що наша поезія—це лірика. Всім жанрам ми даємо можливість розгортатися на поетичному фронті якомога ширше. Ми не можемо дати перевагу ні епосу, ні ліриці, хоч дехто з поетів значною мірою схиляється до епосу. Це питання складне і потребує відповідних пояснень. Ми розглядаємо лірику, як переживання, як сприймання, через певні індивідуальні особливості тієї чи іншої людини, подій, що розгортаються в нашій країні. Коли ця людина дрібнобуржуазна, коли ця людина, над якою ще тяжить старий світ, її сприймання, її лірика буде не нашою, буржуазною. Коли ж ця людина загартована в нашому житті, коли це—більшовик, коли мова буде йти про осіб, які творять соціалістичне життя, то це й буде та нова лірика, яка матиме більшовицький вплив на широкі пролетарські й колгоспні маси. Ось чому не можна ставити кордону між епосом і лірикою. Кожний поет, творячи великі полотна, буде користуватися і з епосу, і з лірики, а сполучення цих жанрів у великих полотнах якраз і дасть той прекрасний зразок нашої поезії, до якого ми прагнемо.

Українська радянська поезія, радянська поезія національних меншостей росте, розвивається. В боротьбі за сюжетність, образність поезії, в боротьбі за її велику й міцну мову, ми повинні розгорнути велику творчу роботу.

Доволі часто серед майстрів радянської української поезії підноситься питання про так зва-

ного „ведущого“ поета. Треба сказати, що в цьому питанні елементарні правила скромності вимагають від нас того висновку, що жодного нашого поета ми не можемо зараз вкрити лаврами першості (о п л е с к и). Кинути гасло першості одного з поетів—це не така проста річ. Коли, припустимо, сказати, що тов. Т и ч и н а у нас—ведущий, головний поет, то це значить, що наша поетична, письменницька молодь, робкори, які виходять на широкий творчий шлях, повинні будуть орієнтуватися на першого поета—на тов. Тичину. Те саме може статися, коли б ми поклали лаври першості на тов. П е р в о м а й с ь к о г о, бо тоді довелося б весь наш поетичний фронт орієнтувати на тов. П е р в о м а й с ь к о г о. Тов. П е р в о м а й с ь к и й же, як відомо, і сам визнає, що в його творчості є багато такого, що він повинен виправити, переглянути. Ні, такого гасла зараз кинути ми не маємо права! Ми не маємо права „коронувати“ ні Тичину, ні П е р в о м а й с ь к о г о, ні інших наших радянських, пролетарських поетів, бо це було б великою небезпекою для нашої подальшої творчої роботи. Це збивало б молоді кадри часто на невірні шляхи в їх творчості. Це до певної міри демобілізувало б і тих товаришів, тих поетів, за якими була б визнана першість.

Але треба визнати за цілком неприпустимий той тон, з яким деякі товариші говорять про творчість окремих поетів, зокрема про т. т. Тичину і П е р в о м а й с ь к о г о. Борючись з лефівством найгіршого гатунку в стилістичному оформленні наших творів, борючись з тим лахміттям, яке подекуди проривається у творах ряду працівників літературного фронту, ми повинні в той же час боротися проти голобельної, огульної

критики, яку застосовують окремі товариші, бо це є не пролетарський, найгіршого гатунку дрібно-буржуазний підхід до справи. Як на виробничстві робітничий колектив дає відсіч прогульникам і дезорганізаторам, які завжди намагаються перекласти вину за прориви на кращу кваліфіковану частину робітників, так і ми мусимо дати відсіч цій голобельній критиці проти наших видатних майстрів, яка подекуди проривається і лише шкодить нашій роботі. Ми мусимо розгорнути більшовицьку критику й самокритику і, усуваючи безліч хиб і зривів, які є ще на поетичному фронті, вперто працювати над подальшим розвитком української радянської поезії.

І, нарешті, одне з важливих питань — це питання дитячої літератури, зокрема поезії для дітей. В цій галузі у нас є також великі прориви. Багато письменників, поетів не зрозуміли ще всієї важливості цього питання, не працюють як слід над творами для дітей, дають твори незрозумілі дітям і, таким чином, між дитячою літературою—зброєю виховання нашого молодого покоління—і між потребою молодого покоління в цій літературі є великий розрив.



Підсумовуючи, треба сказати, що більшість наших поетів мають ті чи інші хиби. Ці хиби в основному зводяться до того, що в творах багатьох поетів є елементи формалістичного забруднення, введення нових формалістичних слівотворів, або використання різних архаїзмів, які незрозумілі широким масам, які відривають українську поезію від багатомільйонних трудящих мас. Ми маємо на поетичному фронті ту небезпеку, що слово, як зброя поезії, як художня зброя, не викори-

стовується так, як цього вимагає наше культурне будівництво. Подача образу, його словесне оформлення ще не поставлено у багатьох наших авторів на відповідну височінь. І тут винні не лише автори, а також і наші видавництва, які не вимагають від поетів відповідної якості продукції. Хіба можна поширювати або перевидавати без відповідної переробки такі твори, як збірка поезій тов. Ба ж а н а? Ясно, що й сам тов. Ба ж а н повинен це зрозуміти, коли він хоче стати активним будівником нашої пролетарської культури,—культури, яка є справою пролетарських і колгоспних мас.

Подальша наша робота, боротьба за дальше піднесення художньої якості поетичної продукції вимагає великої напруженої праці над собою. Ми мусимо розгорнути велику роботу над словом, розгорнути боротьбу за соціалістичний реалізм у нашій поезії. Соціалістичний реалізм — основний метод радянської літератури. Поезія повинна перебудуватися так, щоб розгорнути нові великі полотна на основі цього методу. Але для цього в першу чергу треба ліквідувати ті зриви, які ми спостерігаємо на поетичному фронті.

Українські фашисти за кордоном, націоналісти всіляких гатунків скажено сичать на нашу радянську республіку, на радянську культуру. І найкращою відповіддю на це сичання будуть нові досягнення, що їх здобуде радянська література, радянська поезія в дальшій своїй роботі. Справою честі, справою доблесті наших майстрів-поетів мусить бути вперта, віддана робота на ділянці творення й розвитку української радянської літератури, радянської культури. Наша країна під переможними прапорами Леніна — Сталіна твердо й непохитно йде вперед. Наша країна звучить прекрасними піснями будованого соціалізму, по-

вна гордості перемог. Наша країна народжує нових людей, героїв соціалістичного будівництва, які творять нову історію, нове життя.

І справою честі наших поетів і письменників мусить бути оспівування великих подій, що відбуваються в країні Рад. Наші художники слова мусять засобами поезії показати тих великих людей, які народжуються в процесі соціалістичного будівництва, показати ті великі переможні бої, які розгортає могутня комуністична партія в боротьбі за перемогу світового Жовтня. Українська радянська поезія в художніх образах мусить закликати трудящі маси, мобілізувати їх до нових боїв, до нових перемог.

Радянська країна чекає великих художніх полотен, прекрасних пісень, і ці полотна й пісні повинен дати і безперечно дасть наш поетичний радянський фронт. (Бурхливі оплески).

~~2446~~
~~12964~~

4-34-2080

18312

2080

Цена 40 коп.