

В. ЗАЄЦЬ

## ПЛУЖАНИ НА ДІЛЯНЦІ ВЕЛИКОЇ ФОРМИ<sup>1</sup>

ВІД НОВЕЛІ — ДО РОМАНУ

Останні роки в нашій літературі йшли під знаком прагнення до утворення великої форми. Приблизно з року 1925 боротьба за літературну кваліфікацію, прагнення виконати „соціяльне замовлення“ доби конкретизувалося як завдання відобразити на широкому художньому полотні ті глибокі соціяльні процеси, велетенські зрушення, що відбулися й відбуваються в надрах нашого суспільства. Коли за перші роки після революції ми мали імпресіоністичну новелю як панівну форму, то через кілька років перед письменниками постало завдання творити радянський, пролетарський роман.

Можна було б зробити великий теоретичний екскурс в соціологію малої форми, новелі, — чому вона панувала кілька років у нашій літературі? Але це — окрема тема, й тому я обмежуся тут лише короткою вказівкою на те, що основна соціологічна причина цього явища, на мою думку, є в тому, що у письменників за перших часів після революції ще не було синтетичного уявлення про ті події, що на їхніх очах відбувалися. Письменник мав тільки окремі, незв'язані, не-синтезовані імпресії, вражіння, не вміючи ще їх узагальнити, типізувати. Це й зумовило панування деякий час в радянській літературі імпресіоністичної новелі.

Але що далі ми входили в процес соціялістичного будівництва, переходили з етапу деструктивного на етап конструктивний, то більше виростала потреба на велику форму —

---

<sup>1</sup> Скорочена стенограма доповіді на V Всеукраїнському з'їзді „Плугу“.



роман. Чому це так? Бо велика форма є найпридатніша для того, щоб відобразити в літературі синтетично, узагальнено, типізовано нашу складну дійсність. Роман дуже придатний для цього тим, що він: 1) припускає многотемність, мнонопляновість і многлощинність у показі об'єкту; 2) не обмежений ніякими канонами щодо розміру, принципів композиції, форми викладу тощо; 3) дає простір для введення в твір позалітературного матеріалу.

Поява великої форми у пролетарсько-селянській літературі свідчить не тільки про формальну, а й соціально-ідеологічну дозрілість нашого письменника, бо це показує, що він уміє вже синтезувати, узагальнювати дійсність у своїй творчості.

Переходжу до наших надбань у цій сфері.

#### КЛАСИФІКАЦІЯ МАТЕРІАЛУ

Насамперед — як розподіляється наша плужанська творчість у цій ділянці за тематикою (беру повісті й романи плужан, що вийшли за час від останнього з'їзду „Плугу“)? Тут ми маємо:

1. Дореволюційне минуле: В. Таль — „Надзвичайні пригоди бурсаків“, повість. В. Таль — „Любі бродяги“, повість. Сава Божко — „В степах“, роман. Яковенко — „Три елементи“, повість. Головка — „Три сини“, роман.

2. Громадянська війна: Бедзик — „Студені води“, повість. Вільховий — „Небожани“, повість. О. Свекла — „Петря Слимак“, роман і інші.

3. Село відновного періоду: Головка — „Бур'ян“, повість. Будяк — „Марина Копачівна“, повість. Будяк — „До великої брами“, повість. Нечай — „Мухи“, роман. Добровольський — „Залізний кінь“, повість.

4. Село реконструктивного періоду: Хуторський — „Трактори“, повість. Нечай — „База“, роман. Вільховий — „Зелена фабрика“. Добровольський — „Гігант“ (два останні твори ще цілком не опубліковані) й інші.

5. „Екзотична“ тематика: Гжицький — „Муца“, повість. Гжицький — „Чорне озеро“, роман. Орлівна — „Емігранти, повість. Орлівна — „В лябіринті“, повість (не опублікована).



## ТВОРИ ПРО ДОРЕВОЛЮЦІЙНЕ МИНУЛЕ

Основна риса, що характеризує історичні твори буржуазних письменників, є романтика, ідеалізація минулого українського народу. Історичне минуле буржуазний письменник - народник викривляв відповідно до своєї ідеологічної системи.

Наша література, що відображає психо-ідеологію пролетаріату та революційного селянства, має відобразити історичне минуле в новому висвітленні. Картини минулого, подані в художній літературі, мусять бути адекватні історичній дійсності. Погляньмо, як виконують це завдання ті наші письменники, що взялися за історичну тематику. Перед нами дві повісті В. Таля: „Надзвичайні пригоди бурсаків“ і „Любі бродяги“.

Основна позитивна риса цих двох повістей як раз є їхня антиромантична ідеологічна настанова. Автор, як видно, свідомо поставив собі мету розбити історичну романтику Кащенко́вського толку. Він показує нам історичну дійсність без прикрас і, що найголовніше, у класовому розрізі. Авторіві це вдалося: він в основному правильно показав класові взаємини в українському суспільстві за минулих часів. У першій повісті за соціальний матеріал взято кріпацтво, гайдамацький рух, розклад січі Запорізької, — все це показано через пригоди двох бурсаків, що втікли з бурси й шукають дороги на січ. Композиційний принцип — нанизання пригод. Негативні боки „Надзвичайних пригод бурсаків“ : відсутність почуття міри в нанизуванні подій; ідеалізація позитивних типів (Старого, січовиків); тут, як бачимо, Талеві не пощастило остаточно відштовхнутися від романтичної традиції. За негативну рису слід вважати також зайвий гіперболізм героїства. Хоча, коли брати на увагу, що твори розраховані на юного читача, то деякі з цих хиб авторіві можна пробачити.

У „Любих бродягах“ за композиційний засіб є теж нанизування епізодів. Задум твору — показати життя сільсько-господарського пролетаріату за доби раннього капіталізму. Авантурна форма викладу зумовлює відсутність глибокої психологічної мотивації, а це обмежує коло читачів, для яких придатний цей твір.



Головків роман „Три сини“ задуманий як широке історичне полотно, подане в соціально - психологічному пляні. Ідея твору — показати соціальну детермінованість суспільної поведінки й психологічної природи робітництва, селянства й інтелігенції. Невикінченість цього роману не дає змоги робити про нього остаточний присуд, але „Пролог“ цього роману, уже опублікований, свідчить, що ми матимемо твір великої художньої ваги.

Яковенкову повість „Три елементи“ можна тільки дуже умовно відносити до рубрики історичної тематики, бо тут дія відбувається у кінці 1916 року і на початку 1917. Підходячи до оцінки цієї повісті, насамперед треба відзначити відновлення цікавого, у нас мало культивованого, мемуарного жанру. Автор ставить собі завдання показати хабарницько - шкурницьку суть і діяльність дрібного буржуа, робітника провінціального апарату царської Росії, громадського діяча куркульсько - міщанського типу. За засіб оформлення свого матеріалу Яковенко вибирає мемуари землевласника і громадського діяча Платона Шумейка. Тут треба сказати кілька слів про позитивні й негативні риси мемуарної форми. Вигідність її в тому, що вона: 1) не потребує складного сюжетного плетива, 2) не зобов'язує письменника до складної системи мотивацій, 3) поновлює сприймання дійсності: в даному разі автор подав це сприймання з погляду нашого клясового ворога. Негативні боки: 1) здебільшого безсюжетність, 2) можлива ідеалізація героя, бо він сам про себе пише і ідеалізує себе, ставить себе вище всіх, 3) трудність подати висвітлення подій з іншого погляду, отже однобічність трактування матеріалу, автор не має змоги висловити свій погляд.

Тепер погляньмо як ці позитивні і негативні риси мемуарної форми відбилися на повісті Яковенка. Щоб нейтралізувати негативні риси мемуарної форми, треба, поперше, безсюжетність твору чим-небудь заступити, надолужити добром цікавих епізодів, що мають інтерес для читача і мають значення в своїй поодинокості, не бувші втілені в сюжетну тканину.

Подруге, для того, щоб не було ідеалізації негативного героя, треба згустити фарби з пародійною метою так, щоб



цей герой будив у читача відразу, огиду, треба зробити з мемуарів самопасквіль.

Коли ми поглянемо на повість „Три елементи“, то побачимо, що цих трьох умов Яковенко не скрізь додержує. Якщо в першій частині повісти автор подає згущення фарб, показавши героя як шкурника, хабарника, людину цілком аморальну, що ні перед чим не зупиняється в наживанні собі багатства і цим збуджує огиду в нас; коли ми тут маємо дійсно самопасквіль Шумейка, — то в другій половині повісти цей самопасквіль розріджується, згущеність фарб сіріє. Тут уже Шумейко виступає перед нами як сильна, просто „демонічна“ особа. Він виявляє надзвичайне призи́рство до навколишньої маси:

„Послухай бо ти, шолудиве скопище зрадливих рабів!.. слухай мене уважно!.. Усе своє життя я кепкував із тебе, визискував тебе немилосердно й жорстоко. Гидуючи твоєю сліпою покорою, я, до останньої в собі кровини, ненавидів тебе, і щиро, — мов amator, — глумився з твого придушеного голосіння... Усім, що я маю, що ви бачите на власні очі, щедро обдарувала мене ваша анахтемська, безсловесна покора своїй проклятій долі. Я — визискувач, я — мот, я — катюга...

— Але хто мене зробив таким?.. Хто одвічно голодному, щодня битому Платощі упорскнув у жили звірачої хіті?.. Ви!.. Ваше колінкування, страх і упадання перед тим, хто завдає вам нестерпних тортур, отруїли й розбестили мене“.

У другому місці (стор. 135) він так само малює себе як надзвичайно сильну істоту, а всіх тих, що протистоять йому, як дрібну, мізерну рабську юрбу.

Читач сподівається, що в останніх розділах повісти, там, де малюється наростання революційного руху, автор розвінчає свого не в міру „демонічного“ Мефістофеля, протиставивши йому сильних представників революційної маси робітників і селян. Але автор цього не зробив. Революціонери його кволі, м'якотілі, перейняті здебільшого народницькими поглядами. Один з них розвиває теорію про те, що „повітря революції, світ знайденої істини і тепло прекрасного майбутнього — це три головні елементи“ (звідси й назва повісти), що переродять Платона Шумейка. „Демонічного“ Шумейка не знищують, а врятовують. І мимоволі залишається таке враження, що й представники революційної акції наче



слабші від Шумейка. Я розумію автора: він, мабуть, хоче залишити свого героя живим для того, щоб у дальших частинах своєї повісти показати його як шкідника, що примазався до радянського апарату. Але Шумейка можна було врятувати і іншим способом, що не відбився б так кепсько на ідеологічній спрямованості твору. Адже Шумейко міг просто втікти й переховатися десь до „кращих часів“. Авторіві треба було протиставити Шумейкові представників пролетарської революції, а не дрібно-буржуазної, тоді б розподіл світла й тіні був би інший, ідеологічно твір від цього багато виграв би. А то виходить так, що революцію творила народницька інтелігенція.

Вибравши для повісти мемуарну форму, Яковенко, видно, мав на увазі тільки ідеологічну мету, а саме — показати Шумейка в його самоаналізі і самопізнанні. Мемуарна форма розкриває широкі стилістичні можливості. Автор може індивідуалізувати мову і художні засоби. Але тут ми цього не маємо: мемуари пишуться звичайною літературною мовою, нічого відмінного у стилістиці Шумейка немає.

Мій загальний висновок про цей твір такий: мемуарно-публіцистичний жанр нам потрібний, і Яковенко в своїй повісті подав добрий зразок цього жанру. Але в другий частині повісти Яковенко обов'язково мусить змінити розподіл фарб, показавши в розгорнутому вигляді ті соціальні сили, що перемогли Шумейків, що пішли до ліквідації їх, як кляси. Дуже приємне враження справляє стилістика й мова твору. Не зважаючи на те, що Яковенко пише рукою і говорить устами Шумейка, цього провінціального, знахабнілого дрібного буржуа, мова його чудова.

Зупинюсь тепер на творах з, так мовити, екзотичною (не українською) тематикою. Тут насамперед доведеться кілька слів сказати про повість Гжицького „Муца“. Автор мав на оці змалювати злидні, затурканість, пригніченість містечкової єврейської бідноти в Галичині зі всіма характерними рисами її побуту й психології і протиставити цьому життя містечкової єврейської буржуазії. Критика закидала авторові, що він не показав у всій повноті представників революційної бідноти, що революціонер Натан поданий дуже схематично. Ці закиди не можна визнати за слушні, бо



автор ставив собі зовсім інші завдання. Повість написана у Стефаниківському дусі: імпресіоністичними фарбами змальовано розпач і безвихідність злиденного міняйла Хаїма Муци, що дістав своє прізвище від імени свого єдиного багатства і найвірнішого друга — сухореброго коня. У повісті багато зайвої сентиментальности у ставленні Хаїма до своєї конячки. Треба відзначити стилевий еклектизм автора: в основному твір написано імпресіоністичним стилем, але в повісті то тут то там багато вкраплено елементів старого, пережитого романтизму. Як на зразок пережитків романтичного стилю можна сказати на пейзаж. Ось революціонер Натан іде зривати міст, який чомусь має велике значення в стратегії політичної боротьби. Міст цей змальовано як щось дуже таємниче:

„Повідали доколишні люди, що під тим мостом щось плаче щоначі з того часу, як одного разу щось скинуло з мосту у провалля салдата і це, кажуть, він так ридає. Через те там поставили лихтаря, але він не багато помагає, бо голос той не перестає плакати й далі. Казали люди, що й денна птиця під мостом гнізда не в'є. Тільки нічні сови та пугачі мають під ним свої гнізда і цілу ніч вторують тому голо-сові, що плаче.

Салдати, що вартували на мості повідали, що в темні, безмісячні ночі під мостом хтось ходить, якийсь чоловік, але його не бере куля, нікого він не боїться й нічого не робить, а походить, походить, роздивиться, а потім перекинеться в хмару туману, залетить в гору, зникне як дим“.

Але не тільки міст таємничий, а й люди, що сьогодні діють на ньому, теж дуже загадкові: „А сьогодні на мості було видно якийсь дивний рух. До Клебанівського мосту йшли якісь тіні“. У цей час „під мостом заскавулів пугач, а йому завторувало сичіння сов. На Заході блиснуло і вдарив грім... Ішла буря..“

Ще одна таємнича постать на цьому тлі:

„В цю негоду в одній хаті за містом безшумно відчинилось вікно. З нього виглянула голова якогось чоловіка. Вона пильно оглянулася навколо, але де не глянь, було пусто й темно, тільки дощ лящів“.

Од такого засобу малювати віє старим романтизмом, так змальований пейзаж нас уже емоціонально не заражає, і від нього, на мою думку, вже можна відійти, тим більше, що ці романтичні вкраплини є чужеродне тіло для основного



стилю повісти. Позитивно розцінити цю повість можна з того погляду, що вона поширює тематичні рямці нашої літератури.

Але ще більше поширення української тематики, ще більше поширення наших тематичних обріїв маємо в романі Гжицького „Чорне озеро“. Романз адуманий як соціально - проблемний твір, що мав висвітлити стан національної проблеми в Алтаї. Але одна справа задум, а друга справа — його здійснити. У процесі художнього виконання свого задуму автор ухилився у бік трактування любовної інтриги, і вийшло, що національна проблема стала тільки за тло для розгортання любовної історії між туземкою Алтаю Танею і художником Ломовим.

Коротко позитивні риси роману можна сформулювати так :

1) В романі дано художнє відображення дій реакційно - націоналістично - релігійних сил Алтаю (Натрус, Мабаш) і їхню поразку від сил радянських.

2) Художньо розкрито буржуазний народницький націоналізм в особі його інтелігентських речників, доктора Темира й вчителя Івана Макаровича.

3) Показано вияви великодержавного шовінізму реакційних кіл руської інтелігенції на Алтаї та його соціальну шкідливість для національної політики радвлadı.

Але поруч цього автор допустився багатьох хиб. Ось вони :

1) Автор не протиставив буржуазно - народницькому націоналізмові тубільних радянських громадських сил Алтаю, що по - комуністичному розв'язують національне питання, вбачаючи в ньому насамперед питання соціальне.

2) Не показано конкретного практичного радянського будівництва, що спростовувало б і великодержавний шовінізм реакційної частини руської інтелігенції і місцевий буржуазний націоналізм.

3) Інженер Марченко, що має, за задумом автора, репрезентувати пролетарський погляд на національну проблему, не є представник місцевих пролетарсько - селянських мас, а теж „наїзник з Москви“; його розуміння нацпитання плутане, далеке від марксизму.

4) Його пляни будівництва в Алтаї утопічні, повітряні, вони нікого не переконують і їх ніхто не підтримує.



І вийшло так, що місцевий алтайський шовінізм що його плекає націоналістична інтелігенція Алтаю, змальований повно, соковито, а радянське будівництво в Алтаї і представники пролетаріату, що правильно розв'язують національне питання, змальовані схематично, публіцистично, плутано. У цьому Ахілесова п'ята „Чорного озера“, коли поминути ту диспропорцію в увазі автора до любовної інтриги його героїв і соціальних проблем, порушених у творі, що її (диспропорцію) автор припустив у своєму романі.

Формально твір збудований за романтичною поетикою: у композиції його панують засоби антитези, паралелізму і гіперболізму. Перша антитеза — Ломов і Таня — різні соціальні психологічні типи, антиподи. Друга антитеза — Ломов і Манченко — теж антиподи, розподілені між собою неперехідними гранями. Третя антитеза — Манченко і тьотя Груша. Четверта антитеза — романтичне кохання між Ломовим і Танею і тривіальна любовна пригода інженера Манченка і тьоті Груші. Така антиномічна побудова твору не дала можливості авторові діалектично відобразити дійсність в її конкретній складності, персходах, відтінках, взаємопроникненні суперечностями.

У романі багато зайвого: зайва вставна новеля — розмова Ломова і Манченка про партію і інтелігенцію в дорозі до станції, зайва картина богеми в Москві. Невдала мелодраматична розв'язка сюжету на виставці в Москві (в „Романі Міжгір'я“ Івана Ле подібна розв'язка на суді).

Дещо аналогічний „Роман міжгір'я“ Івана Ле має велику перевагу перед „Чорним озером“ саме в тому, що Іван Ле розгорнув тут широку картину соціалістичного будівництва в Узбекистані, намалювавши його реалістично, зробивши з своєї утопії ймовірну дійсність. Іван Ле переніс розв'язання національної проблеми у сферу практичного будівництва соціалізму в Узбекистані, дещо, правда, уневаживши значення культурно-національного будівництва. Але і Іван Ле, як і Гжицький, припустився багатьох хиб, акцентувавши проблему особи, кохання, батьківських почувань тощо. І коли ми маємо вже цілком об'єктивну критику роману Ле (за таку об'єктивну критику я вважаю статтю Шупака в



„Гарті“ і передмову Овчарова до „Роману міжгір'я“ у виданні юнацького сектору ДВУ), — то „Чорне Озеро“ Гжицького досі ще не має такої всебічної і об'єктивної оцінки. Нотатки М. Новицького про „Літературний ярмарок“ викривають лише ідеологічні хиби роману Гжицького, не вказуючи на його позитивні сторони, не подаючи порад письменникові, як йому цих хиб позбутися в дальшій творчості. Така критика тільки тероризує письменника, а не допомагає йому ідеологічно зростати і виправляти свої помилки. „Чорне озеро“ чекає ще на свою об'єктивну оцінку<sup>1</sup>.

До „екзотичної“ тематики можна віднести й роман Г а л и н и Орлівни „Емігранти“. Роман написаний за давнім модерністичним трафаретом. Ідеологічна хиба його в тому, що авторка, показуючи гниття, розклад, безідейність української еміграції, не дає класової аналізи її. Вона малює емігрантів просто як людей, вихідців з рідного краю, не показавши класової детермінованості їхньої соціальної поведінки і ідеологічного розшарування серед емігрантів. А тому, на мою думку, твір цей на читача ідеологічно не стійкого, мало підготовленого може мати навіть шкідливий вплив.

## ГРОМАДЯНСЬКА ВІЙНА В ПОВІСТЯХ І РОМАНАХ ПЛУЖАН

З творів про громадянську війну зупинюся на повісті Вільхового „Небоїни“. На цій повісті ми можемо простежити сліди наївно-реалістичного стилю. Взагалі треба сказати, що в наш час громадянську війну вже треба висвітлювати в синтетичних картинах, а тут ми маємо окремих епізод громадянської війни, і написано це 1928 року. Навряд чи такі повісті тепер уже мають актуальне значення. Наївно-реалістичний стиль Вільхового виявляється насамперед у фотографуванні. Автор не відтворює художньо дійсності, а намагається її сфотографувати. Дуже часто вживає звуконаслідувальних образів — окликів. Наприклад:

<sup>1</sup> Тоді, як я говорив про відсутність всебічної об'єктивної оцінки „Чорного Озера“, не була ще опублікована дуже ґрунтовна стаття т. Г. Овчарова („Критика“, 1930, 6) про цей роман. Тепер, після появи цієї статті, я вважаю, що „Чорне Озеро“ Гжицького вже діждалося своєї цілком об'єктивної критики. В. З. (Примітка, зроблена підчас авторської коректи).



„Не добіг Петько й до кошари, а вівці до нього з радістю :

— „Бе - ее - Бе...“ (стор. 6).

„Петько відхиляє хвіртку й гомонить до овець :

— „Кучу - кучу - у...“

„А вони одна з перед одної як прутнуть у відчинені ворота, аж курява здіймається. Одна одну наганяє, оббігає, ніженьками тільки хрусь - лусь... хрусь - лусь... Молоденькі вибриком по ривчаків так і котять, так і котять“.

— „А бир!“ (стор. 8).

„Чомусь так хороше стало Петькові й хочеться крикнути на всю видноту :

— „Га - га - га - а - а - а“ (34).

„Начальник штабу Дроздовців роздивився, регоче, мов скажений (коли піймали Панфила — В. 3.):

— „Ха - ха - ха - а... — І - ха - а - а...“ (45).

#### Автор описує повстання :

„Так курявою й знялася вузьенька вуличка, нею шаснули повстанці верхами.

— Пах - пах !

Та - та ! Та - та - та - та !... та ! Та - та - та !... (90).

— „І раптом над головами : Трах, бам, бум, тра - ба - бум !...“ (90).

Вся картина бою в селі подано наївно-реалістично. Художник намагається зфотографувати бій, а не відтворити його в сконденсованих художніх образах. Багато в повісті побутових штампів (лайка куркуля на наймитів, побут пастухів, вечерея у діда Гавела, п'янка дроздівців у селі тощо). Основна художня робота Вільхового надалі має полягати у праці над конденсацією художнього образу, його економією й виразністю.

Кілька слів про звуконаслідувальний образ взагалі. Треба сказати, що він трапляється часто в дуже талановитих майстрів (взяти хоча б „Кіт в чоботях“ Хвильового). В імпресіоністичних творах після революції він набув дуже широкого вжитку. А тимчасом художня його вартість завжди була дуже мала, він завжди звучить як різький дисонас у творі, а вже тепер він сприймається нами як художній архаїзм.

Громадянську війну на селі трактує і роман О. Свекли „Петря Слимак“. В основному стилеве спрямування цього твору реалістичне, проте, багато тут ще пережитків народницького романтизму. Антитеза, ідеалізація героїв,



гіпербола, нагромадження жахів (розп'ята на хресті жінка, божевілья селянина Якуба при зустрічі з сильно пораненим і понівеченим на війні сином, божевілья старого поміщика, помста поміщиці Раїси Васильовни тощо),— всі ці ознаки романтичного стилю пересичують твір. Романтична любов Раїси Васильовни до Петрі Сликама перекрила соціальні картини, відсунула класовий зміст боротьби на задній план. Постать Раїси Васильовни не умотивована, її дика примхлива любов до Петрі просто незрозуміла, бо у всьому іншому Раїса Васильовна нормальна жінка. Жінка Петрі Віра сильно ідеалізована (надто поведінка її у слідчого). Картина романтичної зустрічі Раїси Васильовни і Петрі в льоху, що править за шпанунг в сюжеті роману, невдала й зайва, як і взагалі вся історія кохання Раїси Васильовни до Петрі.

У творі багато сантиментальності: всі багато плачуть, нема такого героя, щоб на протязі роману кілька разів не заплакав. Багато стилістичних штампів: всі герої, наприклад, чомусь посилають „саркастичну усмішку“.

Але поза всіма цими хибамі роман має багато цінного. Дуже художньо показано п'яне примирення революційних селян з поміщиком з поради хитрого панського адвоката. Показано соціальну детермінованість злочинства (Василь Любки, колишній злодій, по революції виправляється, стає чесним і активним громадянином).

Дві повісті Будяка „До великої брами“ і „Марина Копачівна“ не вносять нічого нового в нашу літературу, бо вони не йдуть глибше поверхового зображення села, хибують на побутовизм. Звертає увагу дивовижний сюжет у повісті Будяка „До великої брами“, побудований на штучному заплідненні наймички куркулем. Виникає сумнів, чи можна таке нетипове, індивідуальне, що трапляється дуже рідко, явище брати за основу художнього твору.

#### ПЕРЕЖИТКИ НАРОДНИЦЬКОГО ІДЕАЛІЗМУ

Ми коротко оглянули твори, що відображають відновну добу. Сюди ж стосується й роман П. Нечая „Мухи“, і його продовження— роман „База“, хоча останній уже



зачіпає реконструктивні процеси на селі. В основі обидвох цих творів лежить народницька ідеологічна концепція. Автор сприймає село по-народницькому. Насамперед треба відзначити народницький шаблон — „Три сини“ : Василь-робітник, Дмитро — селянин, колишній учасник громадянської війни, нині — злодійкуватий кооператор; Ось — комсомолец, мрійник, що поетизує майбутнє села (це „сакраментальне“ число — три — взагалі користується з великої пошани у наших письменників). Складного сюжету в романі немає. Розмір книги роздувається ряснотою вставних новел-спогадів, оподівань, про конокрадство, обкрадання кооперативів, хоробрість війська червоного, оповідання комсомольців про дурних трактористів тощо. Комсомол показаний поверхово, з погляду його деструктивної роботи, ніякої позитивної громадської праці його в селі не видно. Комсомолец Ось по народницькому мріє, озброївшись знаннями, обов'язково повернутися в своє село на роботу. Всі антирадянські висловлювання Дмитра, як наприклад „Поїдь у місто, подивися : усі чисті, у сукнях та в шовках, морди — о!..“ або „...Ті, що правлять нами, командують. Що обіцяли нам колись багато, а тепер неп завели та пуза наїдають“ і інші залишаються не розбиті, їм нічого не просиставлено, і виходить, за романом, що Дмитро має рацію.

Головні композиційні риси : вставна новела й розповідь. Автор обов'язково складає оповідання з своїх плечей на якогось героя. Він загруз у побуті й поверховому філософуванні.

Ще показовіший з цього погляду роман Нечая „База“. І тут колізію боротьби нового з старим на селі перенесено у поетично-філософській, абстрактний плян. В основі творчої методи лежить народницька ідеалістична концепція, що зумовила й відповідний стиль твору. Автор сам несподівано заговорив і всіх своїх героїв примусив говорити дуже високим реторично-деклямаційним штилем. Всі герої роману говорять як поети. Ось наприклад селянин Остап Муха, незаможник, батько трьох синів, так аргументує своє небажання вступати до колективу :

„Ви хочете ограбувати мене на старості літ, хочете землю видерти у мене ? Та ви душу видерете з мене, — що я без землі ? що я без



илуга, без коси, без пахучих степів, без сонця — хто я? Сину Василю! Казав я тобі: з димом кров твоя, пополам з пеплом, і прийдеш ти колись до землі нашої святої, наругу їй велику вчиниш, бо ти вже не син Остапа Мухи, прийдеш ти з машинами, з гуркотом та свистом на наші тихі степи, переореш, перетрошиш грудочки, політи потом моїм солоним, трудним, закуриш димом вітри наші солодкі, пахучі, заплаче земля й я з нею.

І ти прийшов... Не киватимуть більше до мене привітно мої колосочки, чуєш, мої? Кров'ю, потом моїм напував я їх, очими старими скраклями постіль пухку слав для них... Пшеницями золотими укриєте лани наші кислицькі — знаю. А де моє буде на них, де мої колосочки сміятимуться до мене — мене, батька свого заздівши? Де хазяїном я буду? Наймитом умру, наймитом машини вашої..."

Отаку високу поетичну тираду виголошує старий Остап на виправдання свого небажання вступати до колективу. У чому сіль його аргументів? Може в тому, що колектив порушить його реальні економічні інтереси, зменшить кількість продуктів од землі. Ні, Остап сам вірить, що „пшеницями золотими укриєте лани наші кислицькі“. Але чого ж він не йде в колектив? Того, що там не буде поезії, не буде сонця, що машина принесе наругу землі його святій. Отже, виходить, що у колектив він не йде з психологічно-естетичних міркувань, а не якихось інших.

Ісин його, комсомолец Ось, цей „молодий мрійник, серед широкого шляху до невідомих країн, самотній мандрівник у далі золоті“, як його рекомендує автор, теж прагне до нового головно тому, що там краса, поезія гудків і димарів, його найменше приваблюють економічні перспективи майбутнього. Та й всі комсомольці сільські теж тільки те й роблять, що поетизують майбутнє, творять казки про нього, упиваються візіями, але зовсім мало роблять практично для здійснення цього майбутнього. Це поети, а не практичні будівники соціалізму. І отак уся боротьба на селі між незаможниками і молоддю, з одного боку, і куркулями та старими, з другого боку, перенесена у філософсько-поетичний плян.

Але це ще не все. Заголовок роману „База“ видає читачеві вексель у тому, що він тут знайде широко розгорнуту працю тракторної бази на селянських ланах. А тимчасом читач знаходить в романі багато поезії землі, натурфілософії, але мало бачить трактори на роботі. Центр ваги



роману автор переніс на любовну проблему, на боротьбу двох братів — комсомольця Ося й робітника Василя — за жінку, за комсомолку Доцю (гретій брат Дмитро чере неї ж згубив себе). Василь, цей представник міського пролетаріату, найбільше показаний з боку його кохання до Доці і найменше як кремінний, витриманий пролетар. А саме таким він у романі, за задумом автора, мав виступати. Василь пише довгого щоденника, де віддається інтелігентським рефлексіям, самокопирсанню, самоаналізі, всі його думки кружляють навколо Доці. Ось перл його міркувань:

„Обурює лише мене одно: чому вона, саме Доця, саме отут, саме тепер стала на моєму шляху. І не тільки на моєму. Дмитро загинув не лише через те, що розійшовся з буденною дійсністю. Значну роль відіграло в його смерті невдале кохання до Доці. Усі ми маємо однією жінкою. Усі три Мухи хочемо досягти її. Три нас було, найкращих із кращих, як сказав батько, домагаємося її, а піде вона, безперечно, лише з одним“.

Ось, прочитавши цього щоденника Василевого, з якого він дізнається, що Доця його зрадила з Василем, остаточно зневірюється, падає на силах. Він ідеалізував брата, убачав в ньому зразок майбутньої людини, а тепер бачить, що він такий же раб статі, раб жінки, як, зрештою, і сам Ось.

Як же розв'язується сюжет роману? Незаможники, підбурені куркулями, палять і руйнують тракторну базу. Ось, цей символ нового села (за такого його видає автор), під впливом особистої трагедії цілком у всьому зневірюється. Василь рефлексує. І залишається од тракторної колони один попіл і дим, од комсомольської віри у майбутнє — безодня зневір'я. Перед жінкою уклінно схилили свої голови і загартований в боях Василь і повний юнацького запалу Ось.

І після цього дивуєшся, чого автор перед своїм романом поставив мото: „...Червоно в небо устає Новий псалом залізу...“ (П. Тичина). До цього роману найбільше підходить на мото таке місце з нього ж:

Жінко! Ти зводиш на високості кволих, ти боягузів перетворюєш у героїв, ти жорстоких і гордих робиш ніжними, лагідними, ти огріваєш холод життєвий, ти завітчуєш сірі будні наші, і звичайна ти — і казка ти, і людина ти — і мрія разом, і друг ти — і Мадонна. Ти найдовершеніший акорд буття — тобою всі маємо...“ (108 ст).



Це чистісінький ідеалізм. Автор роману, підійшовши до сучасної сільської дійсності з погляду народницько-ідеалістичної концепції, викривив цю дійсність, викривлено подав героїв наших великих буднів. Дальше завдання письменника — учитися, учитися й учитися діалектичного матеріалізму, ґрунтовно переробляти свій світогляд, учитися правильно розуміти усі ті процеси соціальні, що їх учасниками ми є.

## НА ШЛЯХУ ДО ВИРОБНИЧО-СОЦІАЛІСТИЧНОГО ЖАНРУ

Переходжу до творів з актуальною на сьогоднішній день тематикою, творів, що відображають процес тракторизації села. Маю на увазі повість „Залізний кінь“, Добровольського і повість „Трактори“ Хуторського. Тут треба зразу сказати про нашу критику. Здавалося б, коли ми маємо уперше в нашій літературі такі твори, що трактують актуальні проблеми — тракторизацію й колективізацію села, — то критика мусила б якнайуважніше поставитись до таких творів, відзначити те нове, що вони вносять в літературу.

Але ми маємо як раз навпаки. Ви знаєте історію з „Залізним конем“ Добровольського, знаєте, як безпардонно, безграмотно оцінила його „Літературна газета“. І коли гов. Пилипенко виступив у „Плузі“ з протестом проти такої безграмотної і брехливої критики і безвідповідальності „Літературної газети“, що припустила в себе таку оцінку, тоді взяв слово журнал „Гарт“ і замість того, щоб одверто сказати: так, „Літературна газета“ помилилася в оцінці твору Добровольського, не зрозуміла значення подібних творів, що підносять у нас новий жанр, — „Гарт“ вдається в дипломатію: мовляв, твір і добрий і поганий, Колесник дечого не дооцінив в ньому і т. ін. Одно слово, нема одвертості, нема рішучості для того, щоб визнати зроблені помилки.

Це ж саме треба сказати й про оцінку „Тракторів“ Хуторського. Беремо № 6 „Критики“<sup>2</sup> за 1929 рік і читаємо там рецензію Ів. Оришкевича на цей твір. Починається вона так:

„Цікаве явище в нашій літературі останніх часів — це так звана „прикладна“ (підкреслення моє — В. З.) белетристика. Такі твори



мають завдання — в зовнішньо — белетристичному вигляді популяризувати й пропагувати певні практичні питання господарчі, культурні тощо.

Певна річ — кожний художній твір щось популяризує і „пропагує“ методами художнього переконання. Що вищий художній рівень твору, то й глибший його вплив. Тим то так звана „прикладна“ белетристика мусить щораз більше опановувати методи художнього письма, виростаючи з белетризованої публіцистики на художні твори, в якій (?) елементи популяризації та пропаганди вrostали б (?) органічно.

Рецензована повість П. Хуторського — одна з перших спроб такої „прикладної“ літератури — стоїть на дуже невисокому літературному рівні\*.

Що можна сказати про таку критику? Це якась „олімпійська“ безграмотність. Що це за літературознавча категорія — „прикладна“ белетристика? Мовляв, є велика справжня література, що трактує високі проблеми, література чистого мистецтва — і є література прикладна, буденна, якийсь додаток до газети чи що. Це ж у корні неправильний, немарксистський підхід і в принципі, і в даному випадку. У принципі неправильний тому, що не можна літературу ділити на чисту й прикладну, а в даному випадку неправильний тому, що невірно оцінює новий жанр в нашій літературі, розпочатий такими творами, як „Залізний кінь“ і „Трактори“, — жанр виробничо-соціалістичний.

Досі ще наші письменники багато бабраються в побуті, у психології, у проблемі кохання, родини, індивідуальності тощо. Письменники плавають по поверхні соціальних процесів, не розуміючи їх глибини, закономірності, діалектики. А тимчасом перед ними стоять завдання відобразити усю складність і діалектичну суперечність реконструктивних процесів у нашій країні, показати людину в її перебудовній трудовій творчій акції, в процесі праці, де людина, перебудовуючи зовнішній світ, перебудовує саму себе. Для того, щоб ці завдання доби виконати, письменник не може обмежуватися показом побуту, психологічних переживань людей, хоча б передових представників пролетаріату й революційного селянства, а мусить спуститися нижче, до виробничої бази, показати те нове в цій базі, що вносить туди соціалізм, реконструкція, організація людської праці на нових колективістичних підвалинах.



За один з найвідповідніших до цих завдань жанрів, на мою думку, є жанр виробничо-соціалістичний, що має такі характеристичні ознаки: 1) за стрижневий образ твору є образ класи—перебудівника життя, будівника соціалізму, а не образ індивідуального героя, що бореться за свої індивідуалістичні інтереси, що відірваний від свого соціального ґрунту: 2) сюжетна контрверса будується не на боротьбі окремих осіб, а на боротьбі цілих клас, класових прошарків, де окремі люди виступають лише як репрезентанти класових інтересів своєї групи; 3) розгортання подій іде суцільним потоком: 4) чільне місце у творі посідає змалювання виробничих і соціальних процесів, хоча не забувається людина—творець цих процесів, з її психікою, побутом, особистим життям тощо.

Я вважаю, що „Залізний кінь“ Добровольського і „Трактори“ Хуторського є перші, хоч дуже ще не досконалі, спроби цього нового жанру і з цього тільки погляду їх можна оцінювати, тоді не треба буде висувати таку дивовижну категорію, як „прикладна“ белетристика. Тоді ці твори будуть зрозумілі для критиків. А коли оцінювати ці повісті з погляду старих літературних канонів, то вийде одна нісенітниця, як у згаданих вище рецензентів.

Добровольський у своїй повісті „Залізний кінь“ зачепив дуже цікаву й актуальну тему—боротьбу за трактор на селі між куркулями, з одного боку, і незаможниками та середняками—з другого. Попри всі хиби в композиції твору і в окремих деталях, „Залізний кінь“ значне явище в нашій пролетарсько-селянській літературі, бо вносить в літературу те нове, що вимагає наша доба.

Це ж саме можна сказати й про „Трактори“ Хуторського. Правда, художньо повість дуже недосконала, слаба. Я не буду перераховувати всі хиби і недоладності твору, що їх відзначила уже критика. Я хочу спинитися тільки на творчій методі автора. Я кваліфікую цю методу як догматичну. Письменник підходить до об'єктів свого зображення упереджено, догматично, а не діалектично. Він знає, що куркуль—ворог соціалістичного будівництва, що незаможник хоче йти до колективу, що піп підтримує куркуля, одне слово, схему розстановки класових сил в селі. Ідучи



за цією схемою, автор „Тракторів“ догматично, плякатно малює куркуля, незаможника, попа, представника пролетарського центру і інших персонажів. У чому цей догматизм виявляється? Насамперед у тому, що письменник надає своїм дієвим особам таких зовнішніх рис, які мусять виявляти їхню класову суть. Вже самі прізвища мусять включати в себе соціальну характеристику персонажів: куркуль — Ступа, крамар — Деришкура, незаможник — Горошина, секретар партосередку — Дуб, робітник — Молоток, піп — Череватий. Не маючи художньої спроможності намалювати внутрішній портрет дієвої особи, автор наполягає на зовнішні риси, причому подає їх знов таки схематично, плякатно. Коли гладкий куркуль сідає, то шия в нього збирається як ковальський міх (невиправдана гіпербола), очі як цибулини. У змалюванні зовнішності — штамп на штампі. Портрети, власне, не портрети, а маски, запозичені від українських народників. Дію до неможливості схематизовано, спрощено. Автор зовсім не доглядив у селі середняка й його ролі у класовій боротьбі. Межі тракторами у нього переорюють селяни одним махом, без вагань, без боротьби, без довгого обмірковування й перетворювання своєї індивідуалістичної психіки.

Ось представник з центру, що приїхав у справах тракторизації села до радгоспу. Йому й прізвище відповідне: Новакевич. Як його змальовано? Це якийсь аскет, він не їсть, не п'є, а тільки думає про справу тракторизації. Автор малює його як якогось месію:

„Сьогодні Новакевич думав, що він пускається в невідоме море нової справи. Від його уміння вплинути на тернівців, довести вигоду цієї справи, обеззброїти ворогів, а їх у Тернівці чимало й міцні вони, залежить успіх усієї справи. Один невірний крок і вся справа може провалитися. Яка велика відповідальність лежить на ньому. Тому він і не сміється, мало їсть, мало спить і мобілізує весь свій хист, знання, досвід, особистий вплив на людей, всю свою волю, щоб лише однією появою серед тернівців захопити їх, передати свій настрій, свою волю, свої думки“.

Ну, чим не месія, не аскет - проповідник? Наче вся „справа“ розв'яжеться тим, що появиться цей месія перед селянами, вдохновить їх — і кінець боротьбі. Виходить, що в самій бідняцько - середняцькій масі немає внутрішнього потягу до



нових форм господарювання, а його має принести хтось зовні, якийсь Новакевич.

Я не спинятимуся на стилістичній невірності автора: Наприклад, індивідуальну характеристику героя він подає якоюсь звичкою: секретар осередку завжди „націляється окулярами“, Деришкура — „приятний случай випити і т. д.

Багато творчої роботи треба докласти Хуторському до своєї повісті для того, щоб зробити з неї повноцінний художній твір.

Зовсім нове явище в українській пролетарській літературі становить собою роман - епопея „В степах“ Сави Божка. Це нове — в художній методі автора, охопті матеріалу й трактуванні його, композиції цілого й частин. Це прекрасний зразок того виробничого соціалістичного жанру, що про нього я говорив вище. Це перший пролетарський історичний роман у нашій літературі.

Творча метода автора базується на діалектико - матеріалістичному підході до хідожньо відтворюваної дійсности. За об'єкт зображення взято три соціально - економічні формації на Україні: перед капіталістична (екстенсивне поміщицьке господарство і залежне від нього селянське господарство), капіталістична (впровадження капіталізму в сільське господарство й промисловість), наростання тих соціальних сил, що є могильщиками капіталізму і творцями нової соціалістичної формації.

Стрижневі образи — суспільні класи і класові прошарки, взяті в процесі їхнього виникнення, розвитку й занепаду. Сюжетна контрверса побудована на класовій боротьбі. Індивідуальні сюжетні лінії посідають в романі третьорядне місце. На чільному місці — виробничі процеси, діалектика класової боротьби у всіх її історично - конкретних згинах і виявах. Видатне місце в романі посідає історичний документ і фактичний матеріал. Особливо треба відзначити широкий соціальний плян роману: малюючи шматок соціальної дійсности — економічне й соціальне життя Донбасу, в процесі його історичного наставання, автор зв'язує економіку Донбасу з загально - російською і — ширше — світовою. Це дало змогу авторові відобразити повно економічне життя Донбасу і показати причиновість, закономірність змін у ньому.



Тут, у порівняно короткій доповіді, не можна подати повної аналізи цього великого твору. Не можна навіть перерахувати всіх тих економічних, соціальних, політичних і психологічних проблем, що їх трактує цей роман. Можна вказати лише на найголовніші. У першій частині епопеї „Чабанський вік“ змальовано процес занепаду і ліквідації екстенсивного скотарського поміщицького господарства на Україні під впливом аграрного капіталізму. Цілинний степ, на якому вигулювалися величезні отари овець, крає капіталістичний плуг, перетворюючи його на базу для капіталістичного господарства. Це відповідно змінює і економіку довколишніх сіл. На цілинні степи появляються носії капіталізму, брати Генріх і Густав Наймани. На місці колишнього екстенсивно-скотарського пасовищного господарства появляється капіталістична зернова фабрика, а на колишньому цілинному степу виростають копальні. Донбас швидкими темпами капіталізується. В гірничій промисловості змагаються капітали фінансовий (представники його: інженер Діберс, Дерідер і інші), індивідуально-промисловий (спроба німецького капіталу конкурувати з франко-бельгійським, акціонерним, інтернаціоналізованим капіталом), дрібно-буржуазний український (спроба українських куркулів врости в гірничий капітал).

Далі показано розвиток торговельного капіталу у всіх його формах та представниках (торговий капітал на міжнародній біржі — фірма Соломон Райх і син) місцевий з лихварськими функціями (представник його Яків Зільберовський) та інші форми. Автор зображає народження й розвиток торговельного міста в гірничому районі, народження та капіталізацію ремісництва (у прекрасному розділі „Парижський портний Іван Шворень“), процес товаризації сільського господарства („Рогачівка та її тузи“, „Ярмарок у Рогачівці“ і інші розділи).

Сава Божко з чималою ерудицією показує економічні колізії: боротьбу між землевласниками та гірнопромисловцями, проблему „гірної свободи“, боротьбу за ренту і інші.

На цій виробничій базі відбуваються соціальні процеси: зростає і концентрується гірничий і сільсько-господарський пролетаріат. Кристалізується класова свідомість пролетаріату,



появляється люмпен - пролетаріят. Зароджується міська буржуазія, технічна інтелігенція. Появляються політичні партії.

Увесь комплекс цих проблем економічного, політичного й побутово - психологічного порядку (я тут перелічив лише частину їх) змальовано діалектично, з добрим знанням фактичного матеріалу і технології виробничих процесів.

З хиб роману треба відзначити такі. Автор не вміє малювати індивідуальних портретів, всі дієві особи говорять на один кшталт, без будьяких індивідуальних відмін. Автор подає здебільшого лише соціальну характеристику героя, не індивідуалізуючи його як певну особистість. Друга хиб — зловживання любовних історій. Так, Уляна колишня Сапронова (чабанова) жінка, за свій вік зв'язується щось з чотирма чоловіками, і все це автор детально змальовує. Це ж саме треба сказати й про дочку попа Смердинського — Горпину: автор снує багато таємниць навколо батьківства цієї дівчини. Це не економічно. Часто автор зловживає фактичний матеріал, вводить багато друго- і третерядних дієвих осіб. Правда, в такому великому „господарстві“, як Божків роман, що простягся на 600 сторінок, важко уберегтися від марнотрастства, від зайвих епізодів, картин, персонажів. А проте це не звільняє письменника від обов'язку дотримувати „режиму економії“. Третя хиб — багато зайвих натуралістичних описів.

Неприємно вражають часті русизми: „сперва“, „закрома“, і інші, а також анахронізми, як от: „ця морда сама цеглини просить“, „чули таких умників“, „дружко виконує своє ампула“, „і чого вона форсить“ і інші подібні вирази сучасні автор вкладає в уста своїх героїв, що діють в другій половині XIX століття.

Але всі ці дрібні порівняно, часткові хиби не можуть зменшити величезної соціальної й художньої ваги твору. Треба тут ще наприкінці відзначити дуже цікаве явище, а саме соціально - трудовий підхід Божка до пейзажу. Напочатку свого роману Божко подає широку картину багатого біологічного життя степу і тут же додає:

„Але степ поза людьми — ніщо. Ні до чого його сумні звуки, шелест осінніх легенд, ані пахощі весняних рун зелених.

Нема степової краси, коли через безмежну широчінь не стелеться гадюкою чумацький шлях з вагонами - возами та волами - паротягами Українського Середньовіччя.



Степ — не степ, коли буйна трава не хилиться під копитами скитських, гунських та татарських коней, коли пахощі степові не наповнюють людських грудей.

Ані пейзажі та мелодії, ані фавна та флора поза людиною не зафарбовують степу\*.

Тут висловлено глибоку філософську думку, що світ пізнається в процесі трудової практики суспільства, хоча й сформульована ця думка тут трохи емпіріокритично.

Певна річ, у короткій з'їздівській доповіді не можна подати повної аналізи плужанського доробку в ділянці великої форми. Тут можна накреслити тільки основні тенденції, показати найбільші хиби і досягнення. Я це в міру можливості і зробив. Найголовніше для мене — відшукати, зрозуміти творчу методи письменника. Я найшов у плужан три виразні творчі методи — підходи до зображуваної дійсності: догматичну — конкретний взірець її — „Трактори“ Хуторського; народницько-ідеалістичну — за взірець її є романи „Мухи“ і „База“ Павла Нечая; і діалектично-матеріалістичну, що тільки ще накреслюється в наших письменників, що її ще нам треба розвивати, поглиблювати, конкретизувати у застосуванні до такої специфічної форми пізнання життя, як мистецтво й зокрема література. Ця метода, на мою думку, лежить в основі роману „В степах“ Сави Божка.

Стиль є продукт творчої методи письменника, її художня конкретизація. Отже глибока, уперта робота над витворенням творчої методи є водночас робота над визначенням, над творенням нового стилю доби. Застосування діалектико-матеріалістичної методи, відповідно конкретизованої і специфікованої, до творчого літературного процесу дасть в результаті той новий стиль, що його ми шукаємо. Основний компонент стилю, основна цеглина, що в сумі своїй творить стиль, є образ. Творення діалектичного образу — одно з кардинальних завдань письменника.

А щоб творити діалектичний образ, щоб діалектично відображати дійсність, письменник мусить озброїтися широким діалектико-матеріалістичним світоглядом. Глибока філософська освіта, діалектичне розуміння дійсності у всій її конкретній складності, уміння схопити основну тенденцію процесу, уміння виділити з безупинного ланцюга явищ і подій основну, вирішальну ланку, нарешті, глибоке розу-



міння політичних завдань моменту, — ось та філософська база, що на ній і тільки на ній може зрости плідотворна творча метода пролетарсько - селянського письменника.

„Політика партії щодо радянських літературних угруповань полягає зовсім не в тому, що тільки одне з цих угруповань повинно, так би мовити, „монопольно“ здійснювати партійну лінію та що треба цькувати радянського письменника, коли він не вступив до ВУСПП“.

*З доповіді та прикінцевого слова генерального секретаря т. Косіора на XI з'їзді КП(б)У.*



Ю. ЯСЕН

## ГЕГЕМОНИЯ ПО-КИЇВСЬКОМУ

„Перед нами встає проблема завоювання гегемонії в мінімальні історичні строки і — в зв'язі з цим — зростають труднощі“...

З листа секретаріату РАПП до всіх членів РАПП за 18/VII 1930 р.

Виявляється, є в нас на Радянській Україні люди, які вважають, що гегемонію пролетарської літератури вже здобуто і що, отже, головні завдання виконано. Виявляється до того ж, що ті люди самі себе вважають за головних винуватців цієї надзвичайної „події“. Ось слухайте

„Минуло три роки і перед нами факт здійснення на літературному фронті гегемонії пролетарської літератури. Тепер треба зі всією відповідальністю сказати, що значну роль здійснення цієї перемоги відіграла київська „Літературна Газета“. („Молодняк“ № 4, ст. 146). Виходить, треба вітати нашого „лицаря“ з перемогою?! Але ж Кіршон у промові на XVI з'їзді нарахував зпоміж багатьох сотен художніх творів — лише 60 пролетарських? Але ж скрізь і всюди ми кричимо, що боротьба за гегемонію пролетарської літератури це наше актуальне завдання (а не довершений здобуток!)?

А втім, якщо наші київські лицарі хочуть спочити і для цього підбивають підсумки, рахуючи свої численні трофеї, то ми їх лише вітаємо; доля „Літературної Газети“ (київської) на щастя, справді скінчена. Замість київської вийде в Харкові щодаки справжня „Літературна Газета“, орган федерації. Але, коли зайшла мова про оцінку покійника, так би мовити, про епітафію, то ми пропонуємо один абзац від себе.

Треба записати в коротке curriculum vitae покійника те, що селянському сектору пролетарської літератури він лише шкодив, систематично роблячи спроби дезорганізувати пролетарсько-селянську літературу, і що до того ж це цілком відповідало поглядам редактора газети, який ще кілька років тому, готуючись посісти редакторський стілець, писав: „Існування спеціальної спілки селянських письменників недоцільне і створює дух нездорової конкуренції з діячами пролетарської культури“...

Ну, й діячі, ну й „гегемоні“! А втім... київським „гегемонам“ не дивують.



## БІБЛІОГРАФІЯ

О. Свекла — Петря Сликак. Роман з молдавського життя. Харків, ДВУ, 1930, стор. 346, ціна 1 крб. 75 коп.

Роман О. Свекли трактує тему громадської війни в молдавському селі. Велика позитивна риса твору в тому, що в основу його покладено не якийсь окремий епізод, а зображено життя молдавського села на протязі майже трьох років (приблизно 1916 — 1918 роки). Кінець імперіялістичної війни, Лютнева революція, розклад армії на фронті, керенщина, Жовтень, гетьманщина, і, як протидія їй, партизанщина, — через усі ці етапи проводить авторка молдавське село Василівку в своєму романі.

Головний персонаж твору, Петря Сликак, — тип сільського більшовика за доби громадянської війни. Постать внутрішньо розкрита: авторка, крім вищепиленої соціальної характеристики Сликака, показала його і в сімейному житті, в побуті і т. ін.

Стиль твору не можна визнати за суцільний, за єдиний. В основному стилеве спрямування його реалістичне, але поруч цього є багато пережитків народницького романтизму і революційного імпресіонізму, що на наш час уже є пережитий етап. Головний композиційний засіб — антитеза. Ось кілька прикладів її: 1) Злиденне життя і сльози бідняків молдаван, зокрема Максима Сликака (дочка, покритка від пана, утопилася, одного сина розстріляно на фронті за неслухняність, другий — вернувся без руки), — і гулянка у маєтку графа Васильківського. 2) Війна в уяві куркуля Семена Петровича як засіб наживи і як оборона віри, царя і батьківщини, — і війна як безодня жаху в оповіданнях фронтовиків. 3) Зустріч Якуби Погоріли у Херсоні з тяжко пораним сином і божевілья його (4-й розділ роману), — і „райська ніч“ (оргія з румунськими повіями) у офіцерів на фронті (5-й розділ). 4) Революційний захват селянської маси у перші дні Лютневої революції, — і переляк у маєтку Васильківського. 5) Насторожений, прибитий настроїв на селі підчас реакції, — і п'яний розгул у панському маєтку.

За принципом антитези побудовані й персонажі роману. Перша антитеза: Петря Сликак, сильний, сміливий, непохитний революціонер, — і Ігім Любки, безсилий, слинявий підлабузник. Друга антитеза: Петрова дружина Віра, що має такі ж риси, як і її чоловік, — і розбещена, примхлива Раїса Васильовна, і т. ін.

Отже, антитеза, ідеалізація героїв, гіпербола, нагромадження жаклих картин (розп'ята на хресті білогвардійським військом Віра, божевілья селянина



Якуби, божевілья старого поміщика, убивство Василем Любки свого сина Ітіма, вишукана помста поміщиці Раїси Васильовни тощо),— всі ці ознаки романтичного стилю пересичують твір. Романтична любов Раїси Васильовни до Петрі Слимака і демонічне бажання помсти над ним за зневагу її кохання перекрили соціальний антагонізм між цими двома персонажами, речниками різних соціальних клас, відсунули класовий зміст боротьби між ними на задній план. Демонічна постать Раїси Васильовни не вмотивована, її дика примхлива любов до Петрі просто незрозуміла, бо у всьому іншому Раїса Васильовна — нормальна жінка. Жінка Петрі, Віра, сильно ідеалізована (надто її поведінка у слідчого). Картина романтичної зустрічі Раїси Васильовни і спійманого Петрі в льоху, що править за шпанунг в сюжеті роману, невадала і зайва, як взагалі вся історія кохання Раїси Васильовни до Петрі.

Ліричні відбіги авторки і пейзажі — імпресіоністичні (в дусі ранніх творів Хвильового й Головка). Наприклад :

„Пролетіла червнева ніч над Василівкою, черкнула розхристаним крилом в насуپлені очеретяні дахи низеньких халуп, розіп'яла, прибила глибоко приховану надію василівських бадик на майбутнє краще і шугнула кудись у далекі зелені простори і безвість“ (172 стр.).

„Стрибають птахами чадні, неугомонні дні“ (227 стр.).

Або ще :

„Швидко минають дні. Розхристані, обсмикані, мчать вони один за одним з вітрами весняними туди, в безмежні простори, де пахощі гіркі снуються з веселими нутами пісень нових, незнаних до того часу“ (237 стор.) і т. ін.

Всі такі ліричні відбіги й пейзажі правлять здебільшого за ліричну увертюру до розділів роману.

Ми вже вище казали, що такі картини, як розп'яття на хресті Петрової дружини Віри, або помста Раїси Васильовни над Петрею — типові для романтичного стилю. Отже бачимо, що єдиного стилю в творі немає.

У романі багато сентиментальности: всі багато плачуть, нема такого героя, щоб на протязі роману не плакав. Часто цей плач просто неймовірний.

Але поза всім тим у творі є прекрасні соціальні картини: сутичка фронтовиків з куркулем Семеном Петровичем у Слимаковій хаті; революційний похід селян до панського маєтку з експропріаційною метою і несподіване примирення їх під впливом спритної тактики панського адвоката Андреева, що вийшов вітати селян від імені панів і запросив їх на бенкет; зустріч козаків, що приїхали охороняти панський маєток від селянського нападу, з селянами перед ворітьми панського маєтку; „райська ніч“ у офіцерів на фронті і т. інш. Добре зроблений епілог.

Авторка, сама молдаванка з походження, що знає добре сільський побут молдаван, використала для свого роману багато молдавського фольклору — пісень, приповідок, діалогів тощо. Це надає цікавого екзотичного офарблення творові і робить його дуже близьким для молдавського читача. Ми певні, що роман безумовно буде перекладений на молдавську мову і увійде в молоду революційну молдавську літературу як один з фундаментальних творів.

Роман „Петря Слимак“ свідчить, що О. Свекла художньо зростає, опановує велику форму, уміє художньо узагальнювати, конденсувати матеріал. Проти її поперед-



ніх оповідань цей роман — чимале художнє досягнення. Дальша робота письменниці має йти по лінії шукання єдиного, суцільного стилю, по лінії перемагання стилевого еклектизму<sup>1</sup>.

В. З.

Гримайло Я. Вітрила піднято. Поезії. ДВУ, 1930 р., тираж 2000. Ціна 1 карб. 50 коп.

Весна 1930 року принесла нам кілька збірок поезій, що ними переважно дебютували молоді поети.

Доводиться констатувати, що ці збірки, за незначними винятками, розчаровують читача, що вимучений мовчанкою „вождів“ поезії, з пожадливым інтересом перегортає збірочки початківців.

Даремно. І весна 1930 року не принесла нам свіжого поетичного вітру, запаху молоді оригінальної поезії, що його несли колись одна за одною „Заспів“ Чумака, „Удари...“ Єллана, „Вітер...“ Тичини, „КСМ“ Усенка.

Більше того, виступи деяких поетів „Молодняка“ становлять просто регресивне явище в нашій поетичній продукції. Хіба ж не переконують нас у цьому хоча б оті ж самі „Друзі“ Гончаренка — бліда, анемічна, буквально імпотентна збірка з усіх боків — і ідеологічного, і стилістичного, що повертає нас до олесівських часів?

Коли вдумуєшся в причини невдалих дебютів, то здається одно: мало, занадто мало дбають молоді товариші за поетичну культуру, за поетичну грамоту. Дуже кепсько, коли поет засвоїв поетичну художню абетку і застиг на ній, докучаючи одноманітним і неоригінальним переспівуванням. Але ще гірше, коли поети перескакують цю обов'язкову грамотність і зразу намагаються дати нову школу, новий стиль, „відкрити Америку“.

Колись про Поліщука хтось дотепно сказав, що він, не навчившись писати ще доброго сонета, одразу взявся творити новий „динамічний верлібр“ і... став халтурником. Цей гіркий закид можна зробити на адресу деяких молодих дебютантів.

З отакими невеселими думками про поетичні дебюти 1930 року ми зупинилися над чепурно виданою збіркою поезій Ярослава Гримайла „Вітрила піднято“. Молодий поет друкується по журналах уже чотири роки, але це перша його збірка. Вона справляє інше враження, ніж, наприклад, „Друзі“ Гончаренка.

„Вітрила піднято“, і новенький баркас поетів вийшов на старт поетичних перегонів. Які шанси на перемогу має його „човен“? Чи не зіб'ють його удари злих критичних і рецензентських хвиль, чи не залишить його на

<sup>1</sup> Не можна не згадати про рецензію Г. Г. („Молодняк“, 1930, № 6) на цей роман, повну безвідповідальних тверджень і лайок. Г. Г. вважає, що про цей роман „можна говорити лише не як про літературну вартість“. Припустімо, що це ще цитання, чи „Петря Сликама“ — літературна вартість, чи ні; але що рецензія Г. Г. не має ніякої літературної вартості (бо писана „з кондачка“ і не без злоби, нам незрозумілої), то це — безперечно.



самоті серед пустельних німих просторів стиль байдужості читача? Чи є там дужий мотор поетичної вмінності і здібності, чи суденце встатковано лише німічними весельцями примітивізму? Чи лежить на дні човна вантаж соціальної значимості, класово-емоційної насиченості, чи поет виходить у плавбу порожняком?

Є в збірці Гримайла щось таке, що огріває вас теплом справжнього поетичного слова. Але є й надуманість, резонерство, відсутність емоційної переконливості і... поетичної культури.

Справді, збірка досить строката і суперечлива. З одного боку дуже добре, що поет не цурається кращих здобутків нашої поезії, учиться в Тичини, в Рильського, а з другого боку — він це робить досить некритично. Адже Рильський і Тичина — протилежності і формальні й ідеологічні. Гримайло наслідує їм обом, запозичаючи (іноді просто навмисне) цілі образи, назви і навіть теми. Перший вірш у збірці „Вербові котики“ уже своєю назвою нагадує Рильського, а далі ми бачимо і той самий ритм, і настрій, і образ-весни, що криється під холодом снігу чи льоду, але має вже скоро перемоги.

Іше холодні вітру дотики.  
Ба навіть клаптиками сніг —  
Та вже шовкові і рясні  
Над річкою вербові котики.

Дальший вірш у збірці „Ранок“ стислістю малюнку нагадує Тичину, а ще дальший „Дош“ — витриманий уже в символістичному дусі.

Цей еклектизм поет, очевидно, усвідомлює цілком, коли пише до десятиріччя Червоної армії вірш „На майдані“. Це цікава спроба тематично продовжити в одному й тому ж стилістичному оформленні відомий вірш П. Тичини під тією ж назвою. Ті повстанці, що їх десять років тому „на майдані, коло церкви“ виряджав із села Тичина, тепер, повернувшись переможцями і червоноармійцями, святкують свій ювілей:

На майдані — кроки, крики,  
Плюскіт весел по воді...  
З ними сонце і музики,  
І дівчата молоді.

І коли в Тичини лунають вигуки „Хай чабан, — усі гукнули, — за отамана буде“, то тут уже картина трохи інша:

— На трибуну  
Командарма!...  
— Партизана! —  
Чабана!

Це один із кращих віршів у збірці, проте, він, на жаль, не може дорівняти своєму тичинівському зразкові ні стислістю і лаконічністю мови, ні ясністю художньої думки, ні стрункістю композиції.

Коли вже далі дорікати молодого поета за хиби (а ми це маємо право робити, хоча б уже тому, що Гримайло — поет безумовно обдарований і з нього вимагати можна і є що), то треба сказати насамперед і про не-



добросовісне ставлення до свого ремесла. Наприклад, для чого було поетові писати „кампанійсько-ювілейні“ вірші, якщо вони йому не вдаються? Адже він лише псує прекрасну тему. Такі вірші дев'ятому і десятому Жовтневі, „МЮД“, де поет не спроможний глибше заглянути в емоційну глибину теми і викидає непереконаливі і туманні римовані гасла. Наприклад:

Крикнуть гудами у степ:  
Чуєте, чуєте,— дев'ять! —  
Стане за дійсність ідея,  
Наша країна росте.

Обеззброєність поета перед актуальними темами нашого будівництва позначається в багатьох віршах. Просто дивуєшся, як міг поет,— автор поеми „Гуляйда“, припускати до збірки такі беспомічні рядки:

За столи, верстаки — за книжки, молотки  
За роботу — продовження вчора.  
Розблакитное день голубі пелюстки,  
Розчиняється поступу штора.

Тут не тільки поезії, а навіть правильної формулювання думок нема („продовження вчора“). Поет хоче дати синтетичний образ нашої боротьби за соціалізм, і в нього виходять натягнуті абстракції. Очевидно, тут бракує певної ідеологічної підготовки, повного психічного контакту з об'єктом творчості.

Про це свідчить і те, що суто-особисті теми, ліричні описи природи, малюнки громадянської війни, описи негативних явищ у поета виходять куди сильніші і соковитіші. За яскравий приклад може стати поезія „Жебрак“, чи не найсильніша формально річ у збірці, але зате ідеологічно дуже сумнівна.

Проте, збірка все ж таки в основному ідеологічно здорова. Рідко в кого з сучасних молодих поетів можна знайти такі молодечі, радісні пісні, як „Гармонія“, „Молодо і голубо“, „Далечинь“, „Крез“, тощо. Або яке радісне емотивне сприйняття наших соціалістичних будівничих буднів проривається у вірші „День“:

Шин шуміння...  
Сонця бризки...  
Крокч...  
Відгомін пісень...  
Теплі руки...  
Мужні стиски —  
День.

Сприйняття і відтворення світу в поезіях Гримайла переважно імпресіоністичне. І це не тільки в таких віршах, як „Радіо“, „Сельбудівські вечори“. Навіть поема „Гуляйда“ — взагалі цікава тим, що в ній поет значною мірою позбувається своєї неохайности, навіть ця досить велика поема, побудована на враженні, як основному засобі і джерелі.



Гримайло, як селюк, не може відірватися від сільської теми. „Я іду вулицями столиці — вчорашній пастух“, гордо заявляє він. І це видно з того, що лихтарі чогось „кружляють поміж будинків воронням“, — сільські образи ланують навіть у несільських віршах.

„Вітрила піднято“ — цікавий зразок для аналізу нашої молодішої поезії. Вона й обнадіює і вселяє побоювання. Неохайність, еклектизм, легковажність, книжність — ось вороги поета. Молодість, емоційна сила, любов до життя, зв'язок з сучасністю — ось його друзі. Поет сам мусить вирішити боротьбу, взявшись за критичне студіювання великої буржуазної мистецької спадщини, старанніше обробляючи свої твори, тримаючи тісний контакт із соціалістичним будівництвом. Поет мусить нарешті придбати певне стильове обличчя. А то читаєш і думаєш, що ось цей його імпресіонізм завтра заміниться реалізмом, а післязавтра романтизмом, чи навіть символізмом. А тимчасом ми можемо вимагати оригінальності від поета, що має всі ознаки обдарованості. Перша збірка Гримайла звертає увагу на цього поета і примушує з цікавістю стежити за дальшою його творчістю.

Ю. Ясен



## ХРОНІКА

### У ЦБ „ПЛУГА“

16/VII відбулося засідання Ц. Б. „Плуга“, на якому обмірковувалися питання: 1. участь письменників-плужан в місячникові національної культури; 2. справа про виділення до Ради Федерації українських революційних письменників представників від „Плуга“. ЦБ вирішило взяти сильну активну участь у місячникові, виділивши для цього 8 письменницьких бригад по 4—5 чоловіка в кожній, мобілізувавши всіх товаришів, що їх можна використати під час місячника. Окремих товаришів включати до робітничих бригад та до бригад інших літературних організацій. Щодо виділення представників „Плуга“ до Ради Федерації, так схвалено надіслати туди секретаріат ЦБ „Плуга“ — (г. Пилипенка С., Штангея В., та Панова А.).

В переведенні місячника національної культури на Україні брали участь такі письменники-плужани:

Бедзик Д., Божко С., Вільховий П., Гжицький В., Годованець М., Заєць В., Загоруйко П., Капустянський Ів., Ковальчук Я., Лавриненко Ю., Нефелін В., Нечай П., Орлівна Г., Пилипенко С., Панів А., Різниченко В., Савченко Ю., Свекла О., Хуторський П., Шиманський О., Штангей В. та Яковенко Г.

Усіх бригад працювало вісім.

Крім того плужани виїздили поодиночі, або включившись в робітничі та бригади других літорганізацій до Куп'янщини, на Запоріжжя, на Ізюмщину, Луганське, Сталіно, Дніпропетровське, Миколаївщину і Одещину. Виступи влаштовувалися по містах в робітничих клубах та на селах в комунах, радгоспах та артіл'ях. Крім того, бригади обслуговували й м. Харків. Письменники-плужани перевели цілу низку зустрічей із читачем. Так було зроблено літвиступи у клубі медробітників, у комунальників і нархарчовиків. Виїздили до студентського табору в Васіщево та до Молочарського Зс-отехнічного інституту в Лозовеньку.

Усіх літературних виступів було понад 30. Обслуговано до 40 тис. трудящих. Під час літературних виступів бригади одержали до 1000 самих різноманітних запитань із ділянки літератури.



## ЛІТГРУПА „ТРАКТОР“

П'ятий з'їзд „Плуга“ був визначним моментом в роботі літгрупи. Підчас з'їзду літгрупа консолідувалася, мала змогу хоч коротенько, побіжно з загальною роботою з'їзду, накреслити далші творчі шляхи початківців.

З часу з'їзду до групи, що тоді мала в своєму складі 13 товаришів, приєдналось іще 4 чоловіки: 1 радгоспівський робітник, 2 наймити - колгоспники та 1 студент - робфаківець.

Літгрупа „Трактор“ викликала на соцзмагання групу письменників плужан. Покищо надіслали рапорти Добровольський, Хуторський, та Андрій Панів. Водночас, переключаючись на ударні темпи „трактористи“ з свого боку, надіславши своїх членів в складі письменницьких бригад ВУРПС, разом із ВУК'ом СГЛР, організували 3 культбригади, що виїхали до найбільших зернорадгоспів України, для переведення роботи місячника нацкультбудівництва та зустрічі з читачем.

I бригада — Гавриленко, Горбач, Чміль, Олійник, Оліячук.

II - га. — Бойко, Дорошко, Валігура, Квашук.

III - тя — Кожушний Марко, Даниленко, Сукач, Власенко.

До бригади, що виїжджає до радгоспу 20, приєднався поет - плужанин член редколегії журналу „Трактор“, Андрій Панів.

Член літгрупи т. Краскін (радгосп 20) не міг взяти участі в поїзді через те, що як комбайнер не міг залишити ударної роботи по уборці врожаю.

Член літгрупи поет Павло Оліячук у здійснення накресленої літгрупою роботи виїхав до Вознесенського куша колгоспів (район суцільної колективізації), де має писати повість з колгоспівського життя.

Журнал „Трактор“, що почав виходити з березня місяця, за три місяці роботи має 17.000 індивідуальних передплатників.

## ЧЕРГОВИЙ ПЛЕНУМ ЦР ВТСП (ВОКПу)

На 15 жовтня б/р. призначено поширений Пленум Центральної Ради Всеросійського Товариства селянських письменників, з таким порядком денним:

1. Чергові завдання художньої літератури й платформа ВТСП (ВОКП).
2. Художня метода селянської літератури в реконструктивний період.
3. Підсумки літературного сезону.
4. Білоруська селянська література.
5. Селянська драматургія.
6. Масова література й колгоспний читач.
7. Про дитячу літературу для села.
8. Доповідь секретаріату ЦРВТСП (ВОКП).

## ЗАХІДНЯ УКРАЇНА. ЛІТЕРАТУРНІ УГРУПУВАННЯ В ГАЛИЧИНІ

З літературного життя останніх часів у Східній Галичині заслуговує на увагу певне групування письменників і організаційне оформлення цих групувань. Видатною подією є утворення української пролетарської літературно - мистецької організації „Горна“.



На сьогодні в Східній Галичині маємо такі цілком зорганізовані групи письменників:

група пролетарських письменників — „Горно“, що друкують свої твори у своїй органі „Вікна“, а в останніх часах і в журналі „Нові Шляхи“, який виходить за редакцією Антона Крушельницького;

група письменників-католиків, літературно й політично правих, коли не сказати монархистів, що мають свій отам „Поступ“.

І третя група — письменники-націоналісти, що купчаються більшістю біля „Літературно-Наукового Вісника“.

Перші, „горнівці“, виступають уже тісно спаяним гуртом, об'єднаним на платформі марксісько-діалектичного світогляду. Другі, „льогосівці“, становлять організований гурт, але напрямки їхньої творчості ще остаточно не оформлені; їм бракує завершеного світогляду.

Щож до третьої групи, т. зв. націоналістів, то цю групу зрештою не можна вважати за цілком організовану, що має спільний світогляд і одне літературне обличчя. Цю групу галицька критика характеризує так:

„Українські письменники-націоналісти не знайшли досі спільної мови, не створили якоїнебудь літературної групи. Живуть одинцем, пишуть та видають від часу до часу у принагідних видавництвах свої речі, ображаються на безпardonну критику рецензентів з других літературних груп або на несправедливу й однобоку оцінку безконфесійних критиків, пишуть з того приводу плаксиві листи до редакції і на цьому кінець. Вони не хочуть чи не можуть створити якоїсь платформи, з якої могли б протиставитися тим групам, що йдуть зорганізованим наступом на них, розпорошених“

## КОНКУРС НА ХУДОЖНЬО-ЛІТЕРАТУРНІ ТВОРИ

1) Широкі робітничо-селянські маси ставлять перед українською радянською літературою величезні вимоги щодо ідеологічної та художньої вартості. З метою стимулювання якнайширшого розвитку української радянської літератури, її ідеологічного та художнього зросту, Управління Мистецтв НКО УСРР оголошує літературний конкурс.

II) Будь-яких нормативних вимог щодо форми викладу, фабули й сюжету учасникам конкурсу не ставиться. Художній репортаж має на конкурсі ті самі права, що й інші типи художньої літератури (роман, оповідання і т. ін.).

III) Учасникам конкурсу ставляться умови лише щодо основних моментів тематики. Твори мають подавати хоч о них з таких основних тематичних моментів:

1) Соціалістичне будівництво України чи інших радянських республік.

2) Побут робітництва чи колективізованого селянства на фоні виробництва.

3) Партійці, комсомольці на виробництві й у побуті.

4) Радянська інтелігенція на сучасному етапі соціалістичної реконструкції.

5) Класова боротьба на селі чи в місті, в зв'язку з посиленням темпом соціалістичної реконструкції.

6) Життя радянського юнацтва чи дітей.

7) Класова боротьба пролетаріату в капіталістичних країнах.



8) Революційна боротьба на Україні до Жовтня, чи громадська війна.

9) Життя і побут Червоної армії.

IV) Орієнтовний розмір творів: роман та повість 8-10 друк. арк., оповідання 1—1 арк., віршований твір 500—1000 рядків.

V) Премійовані твори будуть друкуватись видавництвами з оплатою авторського гонорару по максимальному тарифу.

VI) Термін подачі творів:

1) Роман, повість та розгорнутий репортаж 1-го жовтня 1931 року.

2) Оповідання та художній нарис 1 грудня 1930 р.

3) П'єса для великих конів (драма, лібрето опери) 1 травня 1931 року.

4) П'єса для музкомедії 1-го березня 1931 року.

5) П'єса для малих конів робсельтеатрів, робітничих клубів та сельбудівських драматичних гуртків, обов'язково на тематику, що зазначена в п. 3 та 5, естрадних ансамблів, театру малих форм, а також дитячих театрів 1 січня 1931 року.

6) Віршовані твори 1-го липня 1931 року.

VI) За кращі з художнього та ідеологічного боку з поданих творів будуть видані такі премії:

1) Роман та повість — 4 премії: — 3000 крб., 2000 крб. 1250 крб. 750 крб.

2) Оповідання — 4 премії: 750 крб, 500 крб. та 2 премії по 250 крб.

3) П'єса для великих конів (драма, лібрето опери) 3 премії — 3000 крб. та 2 премії по 1500 крб.

4) П'єса для музкомедії — 3 премії, — 2000 крб., та 2 премії по 1000 крб.

5) П'єса для малих конів, театрів малих форм, а також дитячих театрів 5 премій: 2000 крб, 1000 крб., 2 премії по 750 крб. та 500 крб.

6) Віршований твір (велике полотно: поема, роман і т. інш.) 3 премії. 1500 крб., 1000 крб. та 750 крб.

VIII) На конкурс приймаються лише оригінальні, ще недруковані, писані українською мовою твори.

IX) Твори надсилаються виключно поштою у двох передрукованих на машинці примірниках, без зазначення прізвища автора, але з написаним девізом. Окремо у заклеєній куверті має бути повідомлення автора про своє прізвище та девіз.

X) Увесь матеріал адресувати: Харків, вул. Артема, 29, Наркомосові, Управління Мисцтв, з обов'язковим зазначенням на куверті: „до літературного конкурсу“ — термін... (такий то — визначити строк по п. VI).

**Управління мистецтв НКО**

## **НАД ЧИМ ПРАЦЮЮТЬ ПЛУЖАНИ**

Божко С. Накладом ДВУ ром. „В степах“ виходить другим виданням. Почав опрацьовувати роман „Культуртрегер“ із життя наддніпрянських виноградарів.

Будяк Ю. Закінчив і здав „Українському Робітникові“ дитячу повість.

Гжицький В. Написав п'єсу для великого театру із життя сучасної радянської інтелігенції.

Капустянський Ів. Виготував до друку велику наукову розвідку (на 8 аркушів) про гумор.



Ковальчук Яків. Працює над повістю „Сектанти“. Здав ДВУ збірку оповідань для „Художньої бібліотеки“. Здав ДВУ антиреліг. брошуру „Старовірство на Україні“.

Луценко І. Написав велику п'єсу із часів чорноморського повстання на Кубані.

Минко В. Накладом ДВУ вийшла книжка нарисів „Комлед“.

Муринець. Написав велику п'єсу із життя сучасної радянської молоді, „Павуки“.

Павло Нечай. „Укр. Робітника“ накладом виходить оповід. „Яків Хрестюк“. Тир. 20.000. Здав до „Антології укр. гумористики“ низку гумористичних оповідань — вид. „Книгоспілки“. Здав до друку збірку гумор. оповідань „Куркулі“ вид. „Плужанин“, серія веселої книжки. Переробив трилогію „Калиновий міст“ для видавництва „Рух“, — вийде одною книжкою. Пише роман „Медикум 926“, — ліквідація куркуля, як класу.

Т. Орісіо. Здав до В-ва „Плужанин“ повість „Барикади на селі“ та книжку літературних шаржів і пародій.

Пилипенко С. В масовій худ. бібліотеці ДВУ виходить другим виданням збірка оповід. „Кара“. В дитячій бібліотеці „Укр. Робітника“ вийшло окремою книжкою оповід. „Коли батько плакав“.

Різниченко В. Німецький журнал для дітей (Центрвидав) друкує оповідання — нарис „На Дніпрельстан“.

Г. Яковенко. Друкує ДВУ „Поступ мільйонів“, — книжка нарисів з колективізації та життя комун. 3 арк. тир. 20.000.

Друкує „Україн. Робіт“. „Три елементи“ — в повістях і романах — тираж 20.000 прим. ГИЗ РСФСР перекладає „Три елементи“ російською мовою.

Написав і продав „Укр. Робітн.“ роман — „Боротьба триває“ — тираж 20.000 прим. Розм. 15 арк. З Книгоспілкою склав договір на роман „Спілка Хліборобів“, що буде другою книжкою трилогії — „Три Елементи“. Журнал „Червоний Шлях“ друкує нарис „Поступ мільйонів“. Журнал „Життя й револ.“ друкує роман — „Боротьба триває“.

V.N. Karazin Kharkiv National University



00786668

Редколегія: В. Гавриленко, А. Головко, В. Нефелін, А. Панів,  
С. Пилипенко, Ю. Савченко та В. Штангей  
Відповідальний редактор С. Пилипенко

НАУКОВИЙ УЧАСНИК  
БІБЛІОТЕКА