

А. ЯРМОЛЕНКО

ПЛУЖАНСЬКА НОВЕЛЯ.

Стенограма доповіді та кінцевого слова на V з'їзді «Плуга».

Я буду робити таку ж коротеньку доповідь, як і мої жанри. Власне, справа з новелями, з малими формами в літературі на сьогодні стоїть так же невиразно, як стояла кілька років тому. Ви знаєте, що одного часу були цілі теорії про те, що малі форми були і є єдиноможливі в літературі за наших бурхливих часів, бо великих романів, мовляв, і розрізувати ніколи. Але ці теорії пішли геть, і не зважаючи на нашу зайнятність, ми і розрізуємо, і навіть читаємо 600 сторінкові романи (Теодора Драйзера, Ромен Ролан тощо).

Останніми ж часами, ми, навпаки, спостерігаємо неуважне ставлення багатьох письменників до малих жанрів. Кожний письменник, доки він не написав роману, не вважає себе за справжнього письменника. А як йому справжнім хочеться бути, то з непоганого новеліста часто маємо посереднього романіста. Слісаренко, який набув собі цілий літературний капітал новелями, виявив цілковиту безпорадність у романові. Очевидьки, справа не в тому, щоб перейти до роману, а в тому, щоб опанувати технікою новелі, якою й досі ще як слід не опанували наші письменники.

Перш ніж говорити про плужанську новелю, я два слова скажу про інші новелі з сільською тематикою. Я маю на увазі новелі Досвітнього: «Сірко» та «Винороби» які видрукувані в «Літературному ярмаркові». Суть їхня зводиться до протиставлення жорстокості села культурному інтелігентові. Інтелігент або гине від дикості села, або тікає від неї у безвість. Звичайно, що це новелі—не селянські, не пролетарсько-селянські, це новелі—воро-

жі нам. Коли ми говоримо про селянську новелю, про пролетарсько-селянську новелю, ми насамперед, маємо на увазі новелю, яка своєю цілеспрямованістю має допомогти соціалістичному будівництву. Не тільки відбити, не тільки намалювати, а й брати участь. Новелі ж Досвітнього—вияв дрібнобуржуазних, міщанських поглядів на село *).

СХЕМАТИЧНА НОВЕЛЯ.

Розгляньмо новелю в історичному аспекті. 21—23 років у літературі панували вірші з усіма можливими варіаціями, й поети тільки іноді пробували сили в новелі. Коли доводилося говорити про новелі, то обмежувалися хіба новелею Хвильового «Кіт у чоботях» та ще кількома.

От одна з найпопулярніших новель того часу—«Село» Панова. Це тип символістично-схематичної новелі, що ставила в одну сторону образ старого села, а в другу образ економії, а після заводу. Цей схематизм може на сьогодні де-в-чому і примітивний... але дозвольте виступити на захист схематизму. В чому власна помилка тих, які безоглядно відкидають схематизм? В тому, що вони не зважають—якого жанру, якого стилю даний твір. Коли автор подає твір в реалістичному стилеві, тоді схематичність шкідлива, вона бо не дає психологічного нутра. Ревякін казав, що в творі важить образ, а схематизмові й бракує образу. Мені ж здається, що образ може йти і в широчінь, а не тільки в психологічну глибочінь, а такий образ в широчінь—образ-льо-зунг, образ—плякат потрібний і на сьогодні.

Така галузь, як сатира, безперечно користується з схематичних образів, та й у самій суті сатири є певний схематизм. Ми ж не відкидаємо потреби схеми в сатирі, бо ж сатира виграє не від поглиблення, а від уміння помічені дрібниці узагальнювати. Розв'язуючи малодосліджену проблему негативного героя в літературі, в психологічній площині ми можемо часто наробити тільки шкоди «об'єктивізмом» та «гуманізмом».

*) Хоча припускаємо й звичайну для Досвітнього стилістичну нечуйність. Пізніш в альманахові «Совр. Україн. література», я натрапляю літерально на таке місце: Мені 39 років. Маю дві дочки і вірю, що соціалізм ми збудуємо». Бути оригінальним не вдається, як бачимо, Досвітньому.

Отже, схематизм не є хиба, зважаючи на жанр, а ще ширше на стиль даного твору.

Плужанська новеля зростала за тих років, коли ворог був досить сильний, щоб поставитись до нього доброзичливо «об'єктивно», а навпаки треба було цього ворога ударити тараном революційного патосу. Я вважаю, що таку схематичність, як у новелі «Село» Панова до архіву здавати рано.

НОВЕЛЯ ПРО ГРОМАДЯНСЬКУ ВІЙНУ ТА ВІДБУДОВНИЙ ПЕРІОД.

Твори Пилипенка, Штангея, де вони малюють громадянську війну, класову боротьбу на селі, відбудовний період написано вже за іншою методою. В чому головний сенс цих творів? Насамперед, в намаганні, подаючи класову боротьбу, відійти вже від схематичности в сторону психологічної поглиблености та в сторони, доказовіших мотивацій сюжетних. Такі новелі Пилипенка «Кара» та «Поворот». В «Повороті» злодій, повертається з БУПР'у попадає до куркуля, й куркуль боючись за незайманість платити злодієві великий чинш, топить останнього. Автор подає романтично мрії злодія про аероплян й перший раз в лісі, і вдруге, коли злодія кидають в криницю. Площина мрій перетинається з площиною дійсности. Гротескність малюнку, протиставлення дійсности вигаданому—це, як ви знаєте, є властивість взагалі новель Пилипенка.

Коротко скажу про новелі Штангея. Штангей з його «Батрачкою», іменованою на сьогодні «Наймичкою», вступив в літературу не так уже давно. У «Наймичці» найголовніше те, що автор зумів поєднати індивідуальну проблему з соціальною: він малював не просто кохання когось, а кохання куркуля до наймички. Тут проблема кохання перетята класовими взаєминами. Є д'які прориви натуралістичного характера. Ви, мабуть, пригадуєте ті, на жаль, не поодинокі місця, де герой гасить лампу, де хазяїн кілька разів намагається згвалтувати дівчину. Цей натуралізм є величезна хиба, але даремно цю хибу приписувати самій селянській літературі. Це хиба зросту молодій літературі й іде чи не від тих часів, коли Хвильовий висловився досить таки натуралістично про паретяг. Ви, мабуть, пригадуєте й те місце з «На-

тиску» Кириленка, де «зад и цицьки 3 пуди важать». Я повторюю, що це є велика хиба в літературі, але закидати цю хибу спеціально селянській літературі я б не став.

ПЛУЖАНИН ПРО МІСТО.

Тепер перейдімо до міської тематики. Несбачній критиці здавалося, що селянський письменник не має права писати не про село. Якщо ж глянемо на це діалектично, то зрозуміємо, що нічого дивного в тому немає, що селянські письменники беруться за міські теми. Студентська молодь, висуванці йдуть до міста, урбанізуються, сказати б, і цей процес відбивають у творчості. До того в місті вони натрапляють на протиріччя, невідомі в селі, й ці протиріччя викликають у них інколи деякі розчарування. За приклад таких творів можна вказати «Беладонну» Минка. Там автор, намагаючись дати образ сільської дівчини замученої повійством, занадто поглибився в описання деталей в фізіологізм і не дав, як хотілось би, соціального з'ясування цього явища. Інший тип сприйняття міста становить новеля Пилипенка «На хіднику». Там говориться про шевця, який живе на хіднику. Йому видно тільки ноги: сьогодні він бачить селянську дівчину, що ходить з парубком, через кілька днів вже спостерігає, що дівчина ходить то з одною парсю чобіт, то з іншою. Тут важливо, що швець через своє сприйняття, через свою професію бачить долю наймички, загнаної до міста. Хоча тон досить суворий, темний в дій новелі, але в цілому видно, що автор не ставиться песимістично до розв'язування проблеми впливу протиріччя міста на селяків. Отже погано не те, що селянські письменники беруться за міські теми, а те, що інколи вони скеровують у новелях про місто більше уваги на кафе, ніж на заводи. Це вже трагедія, яку ми й спостерігаємо, наприклад, у колишнього селянського письменника Копиленка.

ДОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ.

Це в основному ті етапи які проходила плужанська новеля до доби великої реконструкції. Доба реконструкції поставила перед письменником нові завдання. І як же не шкода, треба визнати,

що наша критика на питання селянського письменника не відгукнулась своєчасно. Наша критика не допомагає своєчасно усвідомити селянському письменникові: «хто ти» і «камо грядеш». І навіть клуби пролетстуденства влаштовали диспути на всілякі «Визволеньські» теми, а питання селянської літератури поставити не зуміли. Письменникові доводиться самому шукати тих нових літературних шляхів, що їх накреслила наша доба.

Реконструкцію сільського господарства спочатку письменники подавали як окремі факти, як нариси, не намагаючись їх глибоко узагальнити, не намагаючись відштовхнутись від конкретного факту до образу. За допомогою технічних прийомів письменник тільки допомагає читачеві сприйняти конкретні факти. У оповіданні Алешка «Хліб», гострої межі між нарисом і оповіданням ще не покладено. Це ще не оповідання, бо йому як раз бракує образості.

Зупинимося на одній новелі, характеристичний для нашої літератури доби реконструкції. Це «Мінезота № 23» Дукина. Насамперед слід відзначити, як позитив, що автор кидає кохальний сюжет, кидає всі забобони шлюбних мотивів і бере виробничу тему. Найважливіше й найцінніше в цьому оповіданні те, що тут вміло пов'язано тематику з сюжетом. Селяни засіяли кукурудзу. Один куркуль не захотів сіяти селекційним зерном ниви, а засіяв своїм нечищеним, тим самим намагаючись зіпсувати радгоспові весь селекційний засів. В оповіданні показано колективні інтереси, і до того інтереси не загальні, а інтереси конкретні, відчутливі. Навколо цих інтересів точиться боротьба об'єднаних в колектив селян проти куркуля—діда Ворона й справа навіть доходить того, що сам син Ворона пристав на сторону селян. Не буду говорити, в якій мірі художньо виправдано перехід сина куркуля на сторону селян, бо це в даному разі—дрібязок. В основному ідею колективізації розв'язано, на мою думку, правильно. Але, коли я стаю у центрі реконструктивної літератури про село новелю Дукина, дозвольте до неї поставити й великі вимоги. Головна тут хиба—протиставлення героя масі. З однієї сторони агроном з радгоспу, а з другої—село. Правда в селі є коваль, але коваль цей п'яниця, так що на актив його тяжко записати. Весь же час виходить, що агроном бореться проти всього селянства. Селянство тягне індивідуальну сторону, а ідеальний агроном на-

лагоджує колективні інтереси. Тут народницька схема, народницький мотив бренть досить виразно. До того тут досить яскраво пробивається натуралізм. Чим характеризує цього агронома Дукин? Характеризує конем: де тільки агроном, так і кінь Черкес: поїде на село агроном—кінь тут, на полі агроном—автор кількома рядками опише знову коня. Цей прийом нагадує нам того кавалериста, який вимагав зфотографувати бодай ноги зі шпорами, якщо не можна всього.

В образах Дукина поруч з основним реалістичним стилевим забарвленням багато є імпресіоністичних малюнків. Ці імпресіоністичні малюнки у Дукина створені під впливом чужеродного стилю. Зустрічаємо такі синекдохи: «Бородатий пленум району». Кожний, хто тільки знає райвик, зараз посміється з цього образу, бо це пленум очевидки, якихось біблійних попів, а не райвику. В районі тепер не бородатий пленум сидить. Цей малюнок Дукин вставив механічно, недостатньо обдумано. Підкреслюю, що я не проти імпресіонізму, як і не проти узагальненого схематизму, але в тому разі, коли стиль витриманий в патосному стилі, в стилі романтичному: як що ж твір подано в стилі реалістичному, то стилістичні домішки, електизм тільки шкодять творові.

Щоб покінчити з такими домішками я наведу інший приклад з оповідання Хуторського «Молода сила», бо він особливо вражає своєю «контроверзністю». В оповіданні автор заявляє: «Оверко — людина романтик, він любить все велике, дебеле, просте». Цей Оверко романтично любить свинарник і, зрештою, його будує. Я розумію задум Хуторського, про те, що треба вміти звичайні буденні явища подати в аспекті патосу, вміти й за, здавалося б, дрібницями побачити велике будівництво. Це так, але треба додержувати стилю весь час: тут же спостерігаємо весь час мішанину романтично-фальшивих вставок до реалістичного а то й натуралістичного стилю. В наслідок все справляє вражіння безпорадності.

Я поставився може дуже гостро до стилю Хуторського, бо кому багато дається, від того багато й візьметься. Ми знаємо, що й тепер в Харкові, та й по всій Україні ведуться численні дискусії на твори Хуторського. Але автор не завжди, очевидячки, прислухається до зауваг, і не завжди серйозно думає над виробленням власного стилю.

Цікавіша значно його «Золота яма», бо тут вміло поєднано авантурну мотивізацію зі злободенною темою. Хіба оповідання в тому, що воно не підноситься вище практичного розв'язування хлібозаготівель, не підноситься до широких проблем реконструкції сільського господарства. Це не більше, як побутовий малюнок.

Загоруйко, здебільшого, трактує ту ж саму тему,—тему реконструкції сільського господарства. Його оповідання технікою теж не дуже високі. Дозволю висловитись трохи брутально, але образно: якщо до примітивізму Хуторського додати еротики — матимемо оповідання Загоруйка. Як же працює Загоруйко над своїми творами? В нього є оповідання «Вогні». Тут розповідається про те, як одна вдова вступила до ганчарського колективу, а куркуль хотів розвалити колектив. В першій редакції куркуль замірюється й човен відносить його далеко в річку. В останню хвилину він бачить маяк. Авторіві перший кінець, очевидно, не подобався й у другій редакції куркуль уже вилазить на беріг; в колективі намагається в піч кинути поліно з порохом, але, зрештою, його, як і слід чекати, викривають.

Я вважаю, що від виправлень твір нічого не виграв. Історія з поліном аж ніяк не умотивована й кінець змінено хіба на те, щоб невибагливому читачеві можна було те саме оповідання подати під двома заголовками.

І знову до оповідань Загоруйка я поставився дуже вже самокритично. У Загоруйка є збірка «По той бік греблі» далеко краща, далеко сюжетніша, та на ній зупинятися тепер я не буду.

За зразок психологічної новели можна нагадати оповідання «Стайня» Нефеліна. Селянинова жінка хоче йти до колективу. Куркулі підпалили колективну стайню й чоловіка поранено в час гасіння пожежі; жінка через це переконується в ідеалі свого чоловіка й переконується так, що на другий день інтересується, чи не можна купити в розкуркулених господарствах стайні для колективу. Тут багато недоробленого, неумотивованого. Найголовніший епізод проходить уночі й до читача доходить лише шеліт героїв. Як сталося переродження жінки показано не глибоко, але, як спроба, як один з шляхів нашої літератури—твір треба вітати.

Висновки: плужанські новелі наблизилися до реконструктивної доби, хоча дещо відстають і не завжди йдуть такими швидкими темпами, як саме життя.

ДЕЯКІ САМОКРИТИЧНІ ЗАУВАГИ.

В усіх новелях ми відзначили натуралізм, стилевий електизм, спрощеність. Самі імена героїв виявляють цю спрощеність: вбога жінка—Дранка, а робітник—Дуб, Дубовий, Рідкодуб. Тоді, як пейзаж повинен відігравати творчу роль, повинен показувати природу від трудового селянства, ми у плужан спостерігаємо багато дачного пейзажу. Трудового пейзажу на жаль, поки що письменники майже не дали. Починаючи від Головка—пейзажі обмежується одними—двома імпресіоністичними рисами. Найхарактерніші тут пейзажі Гжицького. Щоправда в нього пейзажі виходять з інших соціальних коріннів. Він, як письменник Західної України, поневоленої України, живе мріями про неї й серед наших умов шукає співзвучних йому мотивів. Збірка новель «Цісарське право» присвячена Стефаникові—в цьому характеристична. Пригадаймо оповідання «Трясину». Син та батько поїхали на полювання. Батько падає в трясину й гине, а за ним слідом, топчучись по батьковій голові, гине й син. Це трагічне оповідання малює селянина біологічного, селянина позакласового. Це селянин пасивно-Стефанівського типу, а не селянин—класова одиниця. Сприйняттям нашої дійсності через психіку потойбічної, гірської України з'ясовується й захоплення Гжицького екзотикою.

До письменника, вихідця з Західної України ми повинні поставитися надто обережно, але автор повинен собі усвідомити, що його творча метода може повести до безпредметного описування, до пасивістичного споглядання.

Дитяча, педагогічна, прикладна література конче потрібна. Але серед деяких плужан спостерігається стилізація під дитину. Це можна закинути не тільки Головкові, Бездику, а майже половині «50». Причин цьому явищеві дві: насамперед, багато письменників до літератури прийшли від педагогіки, від школи. До того більшість з плужан вийшла із села за дитячих років й сприйняття села залишилось в них дитяче. Трапляється, що й ті процеси, які відбуваються в сьогоденному селі письменники намагаються малювати за тими умовами, які залишились у них з дитячих років. Отже, ми частенько й маємо і фальшиву літературу й літературу дитячу, літературу занадто дидактичну.

Я повинен оговоритись, що зовсім не виступаю проти дитячої літератури, я протестую тільки проти «дитячости» в літературі.

Авторські відступи в «Літературному Ярмаркові» створили цілий напрямок, напрямок підлецування письменника до читача. Якщо цей напрямок має якусь рацію для читача-письменника, який вже не сприймає літератури непосредньо, а інтересується головню технічними способами, то для читача-селянина, на якого важить наш плужанин, навряд, чи є в цьому потреба.

Початківець-письменник часто хоче, щоб читач відчув його творчий піт. На зразок таких кокетувань з читачем можна навести хоча б новелю Нефеліна «Тимофій Сербак».

Окремо треба поставити оповідання Як. Ковальчука. За своє завдання автор поставив створити радянського пінкертон. Чи можлива та й чи потрібна така література? Не заглиблюючись далеко в цю проблему, треба відзначити, що Ковальчукові твори класово витримані, правильно спрямовані до боротьби проти потайного ворога з «мушкою на щопі». Звідси виходить, що потрібні.

Журнал «Критика» закидає, що багато у своїй критичній роботі ми надали уваги сатири, гуморові та байці. На це є причини. Ми бачимо, що багато наших плужан вправляються в гуморові і в цьому жанрі стоять на першому місці серед інших організацій. Але в нас немає плужанської, пролетарсько-селянської сатири, тоді як серед письменників інших організацій ми маємо вже досить вдалі спроби створити радянську сатиру (твори Хвилювального, Епіка).

Сатира вимагає філософського сприйняття, вона має гострий характер, вона дволика й цим становить зброю, до якої треба братися тільки з великою вправністю. На черзі дня нашим письменникам стоїть завдання створити сатиру про власність, як психоідеологію, як цілу систему поглядів. Брак сатири показує, що нашим письменникам бракує ширшого обрію. І тут з тривогою згадуєш Нечая.

Я певний, що Нечай ставить на певні рейки, наближається до пролетаріату. А от остання його збірка гуморесок «Голос з провінції»? Це власне,—просвітянщина в наших умовах. Я вже не згадую про мотивацію, де куркуль на одній сторінці признається, що спалив незаможника, а на другій сторінці він кля-

ється, що ні. Де тут сміятися—треба згадати... А що до змісту, до спрямування твору, то не розумієш чи автор висміює куркуля, який шукає собі підкуркульників у місті, чи просто це «плач наболівшої души», якій й автор коли не коли співчуває. Правда, гарне знання села, гарне знання селянського побуту, де в чому зацікавлені читача, вихованого на Вишні, але це зовсім не плюс Нечаєві.

Наприкінці згадаю про Орлівну, яка до цього часу писала інтелігентсько-народницькі твори й тепер намагається перейти до тем про колективізацію; про Темченка, що з антипопівських примітивних агіток переходить на теми реконструктивні, на теми СОЗ'івські.

В наших новелях є багато хиб і ці хиби виходять найбільше з того, що письменникам бракує чіткої уяви й твердого бажання опанувати певний стиль, виробити власний стиль. Наш з'їзд допоможе письменникам серйозніше подумати про питання художнього самовизначення, про питання піднесення кваліфікації а звідси й про підвищення культури новелі. В такий спосіб ми виконаємо ті завдання, що стоять перед пролетарськими письменниками Плуга за нашої великої доби.

СПРИВОДУ КРИТИКИ.

У кінцевому слові, я хочу, товариші, використати право на слово звичайне. Я хочу зупинитися на загальних питаннях літератури про село, літератури не пролетарсько-селянської, літератури не селянської. У доповіді я говорив про літературу міщансько-буржуазну. Я мав на увазі оповідання Досвітнього та оповідання—повісті Йогансена. Тепер я хочу зупинитися на псевдоселянській літературі, на літературі куркульській. Тут тов. Замойський й Ревякин гостро виступали в цьому питанні. У нас склалося так, що Плуг існує з 22 року і ніхто з читачів не сплутає, скажімо, Івченка з Божком, Косяченка з Пановим. У нас Плуг протягом 8 років провів демаркаційну лінію між пролетарсько-селянською й куркульською літературою. Але, коли це зроблено на організаційно-літературному фронті, то на фронтах критики не загострено уваги до боротьби проти псевдоселянської літератури.

А така є. Виходить «Клекіт» Осьмачки. В книжечці автор починає говорити про Денікінщину.

Іде коновою, і гнеться камінь,
Мов крига рання на воді;
Ідуть похилені селяни,
Як гори чорні до лісів
Батьків женуть сини у тюрми.
Гуде як молот, крок од їх.
Зате женуть батьків понурих,
Що гнали пана із ланів.

Але данайцям не вірте, коли ті приходять і з дарами. Читайте далі:

А працю ту, що виросла із поту
Твого гарячого в жнива,
Що сипалися зерном через гору
У кіш дубовий до млина,—
Забрали в тебе ми не так, я таті,
але розбоєм в білий день...

з кінець:

Нехай ідуть одвчними шляхами
Планети в чорній ялибині,
Нехай однаково голо з димами
Схиляють в море наші дні,
Нехай у ланах вашої гордині
в безодню тріпає земля,—
На бій із вами виступить однині
душа знеможена моя!

Виходить, що ворога не переможено, й що його переможе не пролетаріят, а знеможена душа інтелігента. Куркульський дубовий кіш, що затріщав під хлібозаготовлями, дав свого виразника свого «ходатая» в літературу. Дрібнобуржуазний інтелігент відчуває, що його база, база куркульства упливає, й він тоді хватиться до душі. А відомо, що де бракує тіла, там на сцену виходить загальновідома душа, від якої до того несе націоналістичними пахами.

Поруч з тачанкою Осьмачки в літературу вїхав і бронепотяг Івченків. В його «Робітних силах» теж є селянство, але в якій концепції? Сивий дід—незаможник сидить і жує мудру правду землі й усміхається, коли говорять про комуну. Така «мудра правда» про колективізацію колишнього попутника, а тепер контрреволюціонера Івченка.

Замість того, щоб дати належну відсіч клясовому ворогові Чапля та Доленго пишуть, а «Критика» містить тепленькі формалістичні статті про селянських (?) письменників Івченка та Осьмачку. Воїстину писатель пописує, а редакція не почитує!

Наша критика та літературознавство не зуміли своєчасно поставити чітко питання селянської літератури. На це хибує навіть книжка Сухино-Хоменка, «Пролетаріят і література», що вийшла у світ 1930 р. Автор не провів твердої лінії між селянською та куркульською літературою, а тільки повторює зади Полянського. По його «можуть бути «селянські письменники» речники куркуля, середняка, незаможника, наймита». Далі, поблажливо додає: «Речник же куркуль не може не бути буржуазним письменником». Тільки не може не бути?

Що правда в подальших статтях Сухино-Хоменко чіткіше поставив цю проблему, але кінців не довів, бо знову ж недостатньо проводить демаркаційну лінію—селянський—куркульський письменник.

З непередуманости питання користаються Доленги, що за всяку ціну намагаються здискредитувати селянську літературу. Вихваливши Івченка, Доленго розглядаючи невдалу творчість одного, вже покійного, вусівця, іронічно додає: «це—селянський поет»: Повірно поки на слово і запитаймо в нього ж таки: «що ж таке селянський поет, селянська література, селянський стиль»?

На це в № 10 критики за 1929 р. читаємо літерально таке: «в українській літературі «селянський стиль» розвиває. Т. Осьмачка, а в руській розвинув був Ключев—в обох випадках на базі сутокуркульської психології, як художнє її завдання. Отже—куркульський стиль і є єдиноможливий селянський стиль, бо перед тим Доленго заперечував можливість революційно-селянського стилю. До такого цинізму, до такого відвертого літературного троцькізму навіть Полонський не доходив.

Щоб визначити стиль пролетарсько-селянської літератури треба насамперед урозуміти й відштовхнутися від буржуазної літератури про село. Які стилеві тенденції ми спостерігаємо в очовіданнях Йогансена, Досвітнього, Івченка, Осьмачки? Скрізь там протиставляється селян—інтелігентам. Правда, й між цими письменниками є різниця. Куркульська література проливає сльози за вимиралим куркульством, міщанська ж література лютує на знову ж не диференційне село. В центрі творів—ідеалістичний інтелігент народницького міщанського штибу, який проставлений селові всьому.

СХЕМА—МЕТОД. СХЕМА—ХАЛТУРА.

Коли ми говорили про схему, то тут у мене з опонентами вийшла «Вавилонська башта». Я виступаю проти схеми-трафарету, як невміння робити, і за схему, за узагальнення проти «психоложества».

Я не захищаю обов'язково цей метод, але вважаю що цілковито заперечувати його шкідливо. Чому ми повинні відкидати гротеск? Чому ми повинні відкидати сатиру? Чому ми повинні відкидати романтичний патос будівництва? Тов. тов. Замойський і Ревякін у виступах зазначали, що схематизм в малюванні куркуля особливо шкідливий. По моєму шкідливо, коли цього куркуля дається в реалістичних тонах зі спрощенням реального. У «Прутиках» Замойський бере окрему частину, щоб потім піднести її до загального, тобто, щоб з окремого ціле збудувати. А чому не можна робити навпаки? Подати синтетичні образи, щоб окреме мати в уяві. Якщо товариші бояться терміну—схематизм,—то я згодний і зректися терміну цього, заступити іншим. Схематизм, як творчу методу відкидати не треба, але схематизм, як халтуру—треба гнати.

Такі компоненти стилю, як композиція, портрет, я обійду, бо про них, крім уже сказаного, говорити мені зараз і часу бракує. Зупинюся тільки на окремих заувагах.

Окремі образи, письменники не завжди додумують до кінця. От образ з оповідання Дукина. У куркуля Ворона «очі наче б шрубамі пригнані». Через дві секунди, буквально, на тій же півсторінці читаємо «очі у нього, як дешевий ситець». Як хочете, а така технологія незрозуміла! Непродуманність образів часто веде до протилежних наслідків, що хотів би автор. У Темченкових «Забобонах» наймит, український хлопець іде до багатія єврея у найми. Наймит спочатку брався євреїв, бо думав, що всі євреї не люди, а в наймах переконується, що євреї—гарні люди й починає симпатизувати їм. Автор хотів написати скероване проти антисемітизму оповідання, а вийшла асоціальна класово-примиренська агітка.

Спостерігаємо у письменників лякування дійсності. У Хуторського «Помилився» наймити від радости, що утворено колек-

тив—починають танцювати. Автор намагався подати ентузіазм соціалістичного будівництва, а вийшов «колективістичний» балет.

В деяких місцях я аж занадто гостро поставився—роблено це в інтересах пролетарської, пролетарсько-селянської літератури. Треба допомогти нашим письменникам, допомогти їм ідейно піднестися на вищий щабель та самовизначитися стилєво. І разом треба як найрішучіше боротися з дрібнобуржуазними, куркульськими тенденціями в літературі та критиці, що часами контрабандою проскакують і до наших лав.

ЛІТЕРАТУРНІ НОТАТКИ

Ю. Ясен

ПРОБЛЕМА СТИЛЮ ЗА РЕДІНГОМ

Українські футуристи перебувають тепер у стані повної кризи. Виявляється чимраз більше, що той позірний революційний галас і непримеренна ортодоксія, з якими вони так галасливо виступали на кону нашого літературного життя останніх років, були значною мірою «лівим» галасом і шумом, що мало по суті таїв у собі справжнього наближення до пролетаріату і пролетарських позицій у мистецтві. Це особливо яскраво виявилось саме тоді, коли футуристи мали організаційно оформити своє «спролетаричення», подавши заяву про вступ до ВУСПП'у. Цей «вступ» до ВУСПП'у, що кінчився тільки відомим літературним скандалом, показав як справді далекі наші футуристи від пролетарських позицій. І те, що група «Нова Генерація» негайно після сварки з ВУСПП'ом взяла на себе новий крикливий ярличок «пролетарських митців» (ОППУ), свідчить тільки про бажання похапливо замаскувати свої оголені антипролетарські мистецькі позиції.

Справді, як інакше можна розуміти це переіменування в ОППУ, коли футуристи не зреклися жодної з своїх численних помилок? Звичайно, Варвара Жукова перебільшує, коли вважає український футуризм за літературну, замасковану модифікацію фашизму.¹⁾ Але ясно те, що українські футуристи виявили себе, як право-попутницьку і далеко не пролетарську антимарксистську групу, яка почала з ліквідації мистецтва, а кінчила недолугими підробками під «пролетарські мистецькі стандарти», яка бралася творити радянську, пролетарську літературу і кінчила балачками про те, що треба розбити або й зовсім зліквідувати деякі найбойовіші зағони радянської літератури, зокрема наш «Плуг», яка замість діалектичного матеріалізму кладе в основу своєї творчої, теоретичної роботи механізм і формалізм.

Замість щиро визнати всі ці помилки (а як далеко стоїть од цього ОППУ, свідчить виступ Семенка на V з'їзді «Плугу», виступ, у якому він ні словом не згадав про футуристичні пропозиції зліквідувати спілку селянських письменників), замість сміливої самокритики, футуристи з властивою їм самозакоханістю і з гідною американського бізнесмена нахабністю

¹⁾ Варвара Жукова—«Фашизм і футуризм», «Пролітфронт» № 3 1930 р.

рекламують себе, як єдину справді передову, пролетарську мистецьку групу. Та де немає гострої самокритики, туди приходить вдвічі нещадна критика.

На сьогодні ми маємо *побіжно* занотувати ще одну помилку футуристичного пера і то в найпринциповішій проблемі марксизму в літературі— в питанні стилю пролетарської літератури.

В № 6—7 «Нової Генерації» (1930 р.) видруковано статтю Оскара Редінга, активного співробітника цього журналу і людини, що є певно взагалі не з далеких родичів «Н. Г.». Стаття має заголовок—«І що таке на решті стиль?». Відповідь на це питання автор резюмує у примітках і висновках своєї статті, що її він кінчає так: «Примітка: між іншим, комунікувальці, відкидаючи балачки про стиль, так чи інакше (а як саме? Ю. Я.), різними способами (а якими саме? Ю. Я.) давали продукт певного стилю (якого саме? Ю. Я.), бож «Мистецтво» і «Нова Генерація» до певної міри характеризують нашу добу (і то вліво)—до пролетаріату (а якже! Ю. Я.), а більшість інших літературних груп дають йому пахуче мило з етикетками ТЕЖЕ (а якже! Ю. Я.), тоді коли не вистачає звичайного доброго мила після роботи гаразд помити руки.

Висновок: давайте добре мило, а щодо гарної етикетки—справа не така важлива. Ясно».

Авжеж ясно! Ясно, що тут та сама самозакоханість, що прикриває ту саму теоретичну порожнечу і діяцтво в найважливіших питаннях марксистського літературознавства і пролетарської художньої літератури. Якби шановний футурист знав над чим б'ється і чого досягла марксистська думка в цій галузі, якби він знав, що марксистська критика на чолі з більшовиком—літературознавцем Фріче поставила проблему стилю як проблему найглибшої реконструкції і будівництва пролетарської художньої літератури й літературної науки, якби шановний футурист знав, що проблема художньої методи (одна з частин проблеми стилю)—це є проблема озброєння нашого художника діалектичним матеріалізмом, якби він знав Ленінові думки про вагу теорії, як доконечного керівництва в дії, про шкідливість ультра-діяцького практицизму, то... то він би не був, власне й футуристом.

Діляцько-міщанський підхід до найважливішої проблеми і «допоміг» нашому Редінгові з плеча «розв'язати» питання стилю. Ось його лише головні тези—думки, що є готові формули помилок і тому майже не потребують критичних коментарів:

1. «Під поняттям стиль доби в житті й побуті треба розуміти наверхній вигляд життєвих явищ і суспільних взаємин... Таке «визначення» можна було б назвати формалістичним, якби воно не було простою халтурою, глупством. Бо що значить «наверхній вигляд»? Чи колір, контури, конструкція і будова речей чи взагалі форма їх? Але ж усі марксисти вже давно зійшлися на тій думці, що стиль це не тільки явище такби мовити технології, а й ідеології, що коріння стилю бере свої творчі соки в глибинних соціальних процесах. Але футурист завжди ставить себе на протилежний полюс від марксиста і тому й далі співає своєї:

2. «Отже стиль у літературі—це також певне умовне визначення (назва) для вже виявлених оформлень літературної продукції певного стандарту». Під оцією модерною словесною половою («стандарти» обов'язково!) криється сливе чи не середньовічний номіналізм і статизм, але зате тут і не пахне діалектикою. Бо ж стиль це є соціальна закономірність, це є процес, а не назва, і особливо це стосується пролетарського стилю, що перебуває в стадії свого виборювання і становлення. Редінг далекий од такої марксистської трактовки питання. Для нього «поняття стилю виступає, як спосіб літературного оформлення, як техніки подачі словного матеріалу з означеною класовою тенденцією»... і тільки. Ідеологія, класова боротьба, що становить собою боротьба стилів—це поза його розумовою діяльністю. Таке антимарксистське визначення стилю, крім своє соціальної детермінації, спричинене ще й тим, що наш теоретик вважає:

3. «Що теоретичнопізнавача проблема стилю не так то дуже складна й не вимагає надзвичайно складних мозкових напружень»... Особливо, коли їх зовсім у «теоретика» бракує—додамо від себе.

Але ходімо далі за «містером» Редінгом, що з високомірно-прутковською міною на лиці і з піжонською тросточкою в руках завернув уже на алеї буржуазної літературної спадщини. Оскар Редінг каже, що ніхто з класиків не ставив перед собою певних нормативно-програмних завдань:

4. «Золя... напевно не ставив собі за завдання творити натуралістичний стиль»... «він без авансово-намальованої етикетки став за творця нової формально-прозової школи»... Тут «містер» Редінг за одним похватом зробив два ляпсуси. Поперше, саме Золя, як ніхто інший з письменників, чітко накреслив свою літературно-художню плятформу, зокрема у своєму відомому натуралістичному маніфесті, і, подруге, він творив не «формально-прозову школу» як це хочеться формалістові Редінгові, а був одним із основоположників натуралізму, того стилю, що мав, між іншим, своє філософське коріння у позитивістичній філософії, і що характеризував собою устремління величезної соціальної верстви. Крім того, можна нагадати «містеру» Редінгові багато таких фактів із історії літератури, як от, наприклад, ролю братів Шлегелів, що своєю філософською роботою передували появі романтичної школи в Німеччині. Але це вже такі нетрі для Редінга, що годі чекати від нього, що він що небудь зрозумів з цього. Бо ж слухайте й дивіться як містер Редінг прогулюється по алеях історії літератури.

5. «І натуралізм, як техніка подачі словного матеріалу, мусить пережити себе (чи не глибина думки? Ю. Я.). Для буржуазної надбудови він став непотрібний. Він поволі завмирає як літературний і як малярський стиль і його заступає реалізм». (Підкреслення наше. Ю. Я.). Якщо ви, читачу, не вірите своїм очам, якщо ви думаєте, що «містер» Редінг сказав не те слово, що хотів, то читайте далі елегантно-парикмахерське зауваження: «Це ж ясно і так історично правдиво, що далі пояснювати не треба». Читаєш і, їй правдо, мимохіть думаєш: чи не кепкує тут з футуристів в особі Редінга на сторінках «Н. Г.» який небудь новий, чи старий Стріха? Бо ж

далі нікуди йти. Виходить тоді, що треба всю історію французької літератури вивернути на виворіт і тоді Золя буде літературним батьком Фльобера, дідом Бальзака... Папір усе терпить, особливо ж такий добротний як у журналі «Нова Генерація».

Школярі, які вже тепер мають можливість читати марксистські підручники історії літератури, могли б вказати містерові Редінгові, що він «трішки» помиляється, бо реалізм по всіх майже літературах передував натуралізму.

Чи ж здивує після цього нас, читачу, містерове Редінгове твердження, що

6. «натуралізм і реалізм—стилі. Романтизм стилем не є. Це є переодягнений ідеалізм в літературний костюм», бо «оскільки натуралізм та реалізм є яскравими прикладами типів техніки оформлення словного матеріалу, то, навпаки, романтизм у літературнім перекрою є немов пересадженням ідеалізму на письменський ґрунт».

Годі! Нам уже занудило і від цієї порції історико-літературної та методологічної «ерудиції» містера Редінга. Можна було б ще раз послати його на виучку до школярів семирічки, і вони йому розтлумачили б, що саме романтизм (різних модифікацій) мав може найяскравішу свою власну поетичну техніку, отой «тип техніки оформлення словного матеріалу»... Але...

На п'яťох сторінках містер Редінг не тільки зумів подати добру колекцію халтурництва, невігластва і діляцтва в питаннях літератури, але й зумів виявити і цілком оголити формалізм, механістичність, увесь анти-марксизм футуристичної літературної думки, що цвіте синім цвітом на болоті деклясованої богемі.

Редакція «Н. Г.» видрукувала статтю Редінга як дискусійну. Страшно й уявити собі, що буде далі з цієї дискусії, якщо слідом за Редінгом почнуть трактувати проблему стилю й інші футуристи.

Ні, ОППУ рішуче мусить узятися за самокритику!

М. Довгоярський.

ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ ДО ЗБІРНИКА „ГЛИТАЙ“ *)

На фронті розгорнутої боротьби з глитаєм, ліквідації його, як класи, на основі суцільної колективізації, красне письменство, передовсім пролетарська література, повинна посісти одну з бойових ділянок. Поруч із розгортанням будівництва нових МТС, із поглиблюваною роботою щодо колективізації, з велетенськими зрушеннями мільонних шарів бідняцько-середняцьких мас, художнє пролетарське слово мусить увійти в залізний арсенал боротьби з глитаєм, відограти дійову, активну роль.

*) «Глитай». Тип глитая в художній літературі. Впорядкував Т. Масенко. За редакцією Гр. Епіка. «Пролетарий». 1930 ст. 232, ціна 65 коп.

Тож мусимо вітати кожну книжку, що справді по-бойовому сприяє боротьбі з куркульською, організовує думку робітничо-селянського читача, показуючи йому звіряче ворогове обличчя.

Тому ми з перших рядків нашої невеличкої нотатки мусимо зняти рішучий голос протесту проти невдалої спроби видавництва «Пролетарий» прийти на допомогу радянському читачеві, спроби, зреалізованої у вигляді вищезгаданої збірки.

Передовсім зупинимось на такій, здавалося б, дрібниці, як відсутність року видання на титулці. Лише досвідчене око книгаря може знайти на звороті титулки, під маркою друкарні, набране петитом «1930». Цей комерційний розрахунок, установка на те, щоб книжка була «завжди новинкою» — діяцтво гіршого гатунку. Цьому діяцтву принесені в жертву інтереси читача, якому далеко не байдуже знати рік видання книжки взагалі, а згадуваної книжки—особливо.

Пляма діяцтва, такого ж невисокого гатунку, лежить і на змістозі книжки, на підборі матеріялу тощо. Чого варта хоч би відсутність передмови до такої збірки. Передмови, що орієнтувала б читача у зібраному упорядником матеріялі, передмові, що визначала б, нарешті, ставлення самих упорядників до того стилістичного й ідеологічного вінігрету, ще вони його зібрали в цій збірці.

Редаговано збірку Гр. Епіком. Прізвище нашого маститого повістяр в даному разі аж надто мало нам говорить. В чому виявилася ця редактура? Який критерій покладено упорядником і редактором в основу добору матеріялу, на таку цікаву, актуальну, бойову тему? Що покладене ними «во главу угла», яке конкретне завдання збірника?—Ці всі питання лишаються нез'ясованими, оскільки редактор не спромігся на передмову.

Проте, критерій все ж є! І саме наявність цього, пробачте на слові, «критерію» і змушує нас гостро виступити. Відкинувши «рямку» (М. Коцюбинський—напочатку і А. Головка—наприкінці збірника), чи маємо авторів: П. Панч, М. Хвильовий, І. Сенченко, Гр. Епик, П. Панч, О. Донченко, М. Куліш, О. Копиленко, Остап Вишня, М. Трублаїні, А. Любченко. На цьому місці ви, «любий читальнику», мусите зупинитися й пригадати, що всі ці автори—члени літоб'єднання «Пролітфронт» (і хронологічно, що до творів—«Валпите»—«Літературний Ярмарок»).

Отже, «критерій» знайдено. Це наша старосвітська уесесерівська літературна групування, проти якої, чи не найголосніше галасували весь час саме члени цієї літературної організації. Ми не збираємося тут зводити групові рахунки в свою чергу. Більш того, навіть не заперечуємо в принципі можливості укладення подібних збірок силами однієї якоїсь літературної організації. Зрештою «Плуг» найменше зазнав зневаги. (Головка, Головка! Хто не прикривався тобою, галасуючи про свою «безсторонність» і позагруповість?!).

Передовсім, читача в самий брутальний спосіб ошукано. Беручи до рук книжку з таким ярмарково-галасливим підзаголовком: «тип глитая в художній літературі» читач в праві шукати кращих зразків—уривків якщо не

зі світової, то бодай з союзної літератури, де разом з українськими куркулями він познайомився, б з глитайнею інших народів СРСР, прочитавши, приміром, уривок, що змальовував би боротьбу з баями в Узбекистані або що. Гадаємо, що це аж ніяк не було б зайвим. Навіть побачивши, що упорядники збірника до цього не додумалися і уявивши, що після слова «художній» слід додати «українській» літературі—читач буде вдруге ошуканий. Підзаголовок насправді слід читати так: «тип глитая у авторів Пролітфронту». А в цьому, «любий читальнику», є «дві великі ріжниці»!

Який, справді, єдино-можливий критерій можна покласти в основу добору матеріалу такої збірки? Двох відповідей бути не може. Упорядник повинен був, віддавши належне місце матеріялові, що змальовував би (нехай уже й українського лише) куркуля в історичному розрізі, максимальну увагу приділити творам про куркуля наших днів, доби загострення боротьби з глитаєм і ліквідації його, як класи. Хіба не цього, не актуальності, не злободенности, не бойової зброї шукав у збірникові читач, розвіявши десятитисячний тираж з книжкових полиць за кілька декад?

Але в упорядника—свій «критерій». Спробуємо впорядкувати поданий у книзі матеріал хронологічно, за роками подій, що розгортаються у творах *) 1919—1921 р.р.: М. Хвильовий «Солонський Яр». Гр. Епик «Зустріч». О. Донченко «Мартин Скирда». А. Любченко «В берегах». М. Куліш «Комуна в степах». С. Копиленко «Голова сільради Макушка». 1922—25 р.р. М. Трубаїні «Історія з Чашкою». Пізніше 1925 року—П. Панч «Муха Макар» і «Білий вовк», Остап Вишня «Баба Сасоїха».

Окремо стоятиме тут І. Сенченко зі славнозвісним «Михайлом Кішкою-Самійлом», типом куркуля дореволюційного.

Бачите, куди завів упорядника його «критерій». Заздалегідь визначивши собі не твори, а вузьке родинне коло авторів, які, автори, на його думку лише й репрезентують «художню літературу» він змазав гостроту, актуальність книжки, її практичну придатність в руках читача-масовика, в руках в першу чергу політосвітника, активіста-колгоспника тощо.

Певна річ, твори про куркуля доби бандитизму, цього породження глитайства, мусіли б знайти собі місце у збірникові. Але невже автор, будучи обмежений місцем і мавши колосальний вибір, не міг обійтися без того хоч би «У берегах» А. Любченка? Лише напочатку цього твору (і то лише зі слів авторових) ми довідуємося, що Певза—куркуль. Дальші ж його вчинки, а особливо мотивація полювання його в лозах:

«...І він впіймає, конче впіймає. В пам'яті чомусь майнув образ похилої виснаженої Надії. О, цю він піймає... Не вирветься» (ст. 146).

вже відволікають увагу читачеву з класової суті цього типа. Кінсьж же новелі («...На ріжку... кинувши руки у воду, лежала утоплена») й зов-

*) Говоримо, як і весь час, обминаючи Коцюбинського й Головка. М. Д-ський.

сім збиває читача на манівці «психоложества», робить пригоду з Певзою «загально-людською». Новелька наприкінці набуває характерних мопасанівських рис.

Невже неможна було обійтися без невдало вибраного уривка з раннього твору Копиленка «Македон Блин»? Адже клясова суть бандитизму змальована тут надто блідо. Коли ж цей уривок брався для того, щоб показати випадок переродження окремих представників низової влади, зрощення їх з бандитизмом (а що це так—свідчить заголовок уривка), то тут же у збірці ми маємо уривок з «Бур'яна», де це явище подано куди **яскравіше**, соковитіше, ми б сказали клясично!

У збірці маємо уривок з славнозвісного своїм одностайним засудженням з боку радянської критики «Михайла Кішки-Самійла». Яке ставлення упорядників до цього уривку? Аджеж вони, очевидно, гадають, що все, вміщене у збірникові, є бездоганий методичний матеріал! Характерно, що навіть з цього, ідеологічно-хибного оповідання, упорядник умудрився взяти уривок, де Кішка-Самійло виступає ворогом і катом передовсім своєї жінки, а не своїх численних наймитів! Смакування брутальної натуралістичної сцени розправи Кішки з «ягою» заступила упорядникові загальне настановлення збірника.

Поминувши решту матеріалу з цього циклу, про який теж варт було б поговорити щодо конечности його вміщення в збірник, ми запитаємо Т. Масенка й Гр. Епіка:

Невже, справді, матеріал збірника є найкраще, найактуальніше, найсучасніше з усієї нашої пожовтненої й дожовтненої літератури? Невже у нас немає творів, де б змальовувався глитай наших днів, невже у нас немає «Диктатури» І. Микитенка, «Юхима Кудрі» І. Ле, «Тракторів» П. Хуторського, «Залізного коня» С. Добровольського, «Натиска» І. Кириленка і т. д. і т. д.?

Невже Чирва Козир ворог хлібозаготівель і суцільної колективізації—менш актуальний, ніж пришепелуватий, опереточний, буфонадний, а тому зовсім нереальний, нестрашний французоман Чухало з «Комуни в степах»?!

Невже Троян (С. Добровольський «Залізний кінь») Ступа (П. Хуторський «Трактори») герої Кириленкового «Натиску» менш актуальні й цікаві читачеві, ніж супруг виснаженої Надії, мисливець за жіночими литками з Любченкового «В берегах»?

— Пробачте...—белькочуть наші упорядники.—Це все може й так, але ж... критерій... це не підходить під наш... критерій!..

— Пробачте,—кажемо ми в свою чергу. Алеж нам, щиро кажучи, наплювати на ваш критерій! Якщо ваше коло авторів, що становить собою «художню літературу» не має чого сказати про куркуля наших часів, то ви, упорядковуючи таку відповідальну збірку, мусіли б звернутися до тих (на ваше щире переконання «письмоводителів») письменників, що свою творчу увагу вчасно скерували були на цю важливу ділянку боротьби за будів-

ництво соціалізму—на боротьбу з куркулем,—письменників, що того куркуля знайшли й після 1921 року.

Наприкінці коротко зупинимося ще на двох моментах:

Перше—твори, що хронологічно ближчі до наших часів, теж не можуть нас цілком задовольнити. «Історія з Чашкою», подає нам властиво й не куркуля, а швидше містечкового непмана часів 23—25 р.р. Чашка зромантизований автором «під Кішку-Самійла». І протиставлено його якомусь надзвичайно розпливчатому (що це: колгосп? трудартіль? с.-г. т-во?) кооперативу «Допомога». Чудесний уривок з «Мухи Макара» теж, на нашу думку, не дуже вдало вибраний: тут, властиво, подається не куркуль, а незаможник Муха. Всі ж переживання Макарові лише спроектовані, як на екран, на махінації «добročинця»—куркуля Каравана. Так само не витримує критики й романтизована, гіперболізована баба Сасоїха у Остапа Вишні. Ми не можемо, бодай і в гумористичному творові, пристати на таку механістичну філософію автору. Села зовсім без незаможницького активу, зовсім без класової диференціації—ми не мислимо.

І друге. У того ж таки «обмеженого критерієм» кола авторів є твори, що краще і хронологічно ближче подають нам портрети глитая. Говоримо про художній репортаж, про нариси того ж М. Хвильового, І. Сенченка, і т. д., що написані були письменниками у весняну засівкампанію 1930 року. Чому упорядник ігнорує цей матеріал? Невже натуралістичний «Солонський Яр» М. Хвильового набагато кращий за його гострі, бойові нариси про подорож до району суцільної колективізації? Ми вже не говоримо тут про нариси Гр. Яковенка, Я. Ковальчука, Д. Гуменної і інших «плужан», які найбільше в ділянці художнього нариса попрацювали.

Висновки, нам здається, ясні:

Упорядник, свідомо ігнорує художній нарис, художній репортаж, цю «польову артилерію» художньої літератури, що найшвидше встигає на кожний новий етап боротьби. Ця відрижка літярмарківського естетизму стала наперешкоді упорядникові включити художню публіцистику до бойової настановленням збірки.

Упорядник, свідомо обмеживши себе вузько-міщанським критерієм «родинного кола» авторів, склав збірку з переважно застарілого, малоактуального, не завжди ідеологічно-чіткого матеріалу. «Літхудожня» пиха не дала упорядникові змоги вмістити до збірки значні твори про класову боротьбу на селі доби посиленого наступу на глитая, доби ліквідації його, як класи. Упорядник, офірував важливе політичне завдання—укладення такої збірки—безпринципним літгруповим чварам, не містячи згадуваного нами матеріалу лише тому, що він належить перу письменників з інших літорганізацій!

Ми б, з рештою, пристали і на інше: хай це буде збірка історико-літературного характеру (ба й тоді наголос треба робити на сучасному, а з старого вибирати те, що тематично сучасність цікавить),—але, даруйте, хіба може сам один М. Коцюбинський репрезентувати коло авторів з до-

жовтневої літератури, що відображали саме глитайське обличчя в своїй художній практиці? Невже впорядчик настільки не обізнаний з українською художньою літературою, що позабув навіть ім'я, приміром Тобілевич? Невже він, вміщаючи уривки драматичних творів, не додумався, що і в галузі поезії можуть трапитися зразки глитайської характеристики? Невже?! Та годі!

Упорядник, отже, змазав політичну гостроту питання, дезорієнтував читача, скерував його увагу передовсім на боротьбу з глитаєм у минулому і тим, об'єктивно, послабив фронт боротьби з ним у сучасному.

Все сказане на адресу упорядника, цілком, розуміється, мусимо віднести й на адресу редактора збірки т. Гр. Еліка. Бо поставити своє прізвище на титульці книжки, це, як ми довели, ще не значить правильно розв'язати важливе так політичне, як і художнє завдання.

ХРОНІКА

ХРОНІКА З ПІВН. КАВКАЗА

Українські письменники Північного Кавказу готуються до крайового з'їзду, який оформить організацію українських пролетарських і селянських письменників краю. З'їзд має відбутися в грудні місяці цього року. До нової організації увійдуть укр. письменники, що зараз складають укр. секцію при Крайовій раді ВОКП'у, група письменників Кубанщини (Краснодар) і окремі письменники, що мешкають в комунах, колгоспах і радгоспах краю.

Видавництво «Северний Кавказ» прийняло до друку повість Миколи Міхаєвича «Станичні Заграви», а також збірку «Колгоспний пісенник», що його уложили М. Міхаєвич і Ів. Луценко. Пісенник має розділи—пісні, декламації і частівки.

Газета «Колхозная Правда» оголосила конкурс на кращу виробничу колгоспну пісню, російську і українську. До редакції за невеликий час надійшло до 200 творів українських письменників-початківців.

«Новим Шляхом»—український громадсько-політичний, літературно-мистецький і педагогічний журнал з жовтня ц. р. виходитиме в Ростові Н/Д, раніш виходив у Краснодарі. Журнал матиме великий літературний відділ, де братимуть участь Півн.-Кавк. письменники і письменники Радянської України.

Ів. Л.

«ПЛУГ» ПО РАДІО

На запрошення Всеукраїнської Радіо-управи з жовтня ц. р. «Плуг» щодає «живу» літературну сторінку в селянській радіо-газеті.

10 жовтня в сторінці взяв участь С. Пилипенко, зачитавши низку частівок і приповісток зі своєї нової книжки «Лікнепівський пісенник», а також низку байок.

20 жовтня в сторінці брали участь Штангей В. та Нефелін В. Штангей читав уривок з нового оповідання «Один день» (друков. в журналі «Нова Громада», № 16), Нефелін читав кілька поезій.

30 жовтня виступали Дукин М. (читав уривок з опов. «Останній заповорожець») і Кожушний М. (із групи «Трактор», читав поезії).

Такі виступи будуть і далі, о 8 год. вечора, кожного 10, 20 і 30-го числа щомісяця.

ПЛУЖАНИ ЗА РОБОТОЮ.

Ведміцький О.—у виданні «Укр. Робітника» тиражем 20.000 вийшла книжечка оповідань «Халабуда і Стрибунець». Написав критичну розвідку на 5 др. арк. «Літературна дискусія (1925—1928 р.р.)».

Добровольський С. і Луценко І.—виїхали з письменницькою бригадою, відрядженою краєвою укр. газетою Кубані «Червона Газета», для проведення поточних політично-господарських кампаній по станицях Кубані.

М. Дукин—у в-ві «Укр. Роб.» в серії «романи й повісті для дітей», вийшла повість «На машині, на моторі». Здає до друку ДВУ книгу нарисів «Діти в колгоспах», написану за матеріялами, що їх зібрав протягом літа в колгоспах б. Ізюмщини. ДВУ другим накладом видає масовим тиражем оповідання «Мінезота № 23». Працює над повістю «Господар».

Заєць В.—працює над розвідкою «Теорія й практика виробничо-соціалістичного жанру» й критичними нарисами про окремих письменників.

Косарик-Коваленко Д.—здав до друку 3 книжки: «Ранні оповідання», «Артезіанський колодязь» і «Мій азимут». Працює над оповіданням «Гре-нада» з побуту Червоної Армії.

Орлівна Г.—вийшли з друку такі книжки: «Жага»—збірка оповідань (в-во «Маса»), «Ілішва», «Скарб діда Якова», «Сибірка»—оповідання у виданні «Книгоспілки». Працює над збіркою оповідань на тему колективізації.

Нефелін В.—у виданні «Книгоспілки» тиражем у 20.000 вийшли нотатки до повісті «Будні».

Пилипенко С.—в порядку боротьби з проривами на замовлення Голос-політосвіти написав низку частівок, приповідок і т. ін., що складають книжку «Лікнепівський п'сенник». Книжка виходить тиражем 25.000 у ДВО.

Штангей В.—написав нові оповідання «Вітер», «Наказа не виконано» та «Чужа рука». Здав до ДВО збірку оповідань п. н. «Іспит». Новелу «Один день» перекладено німецькою мовою й буде видруковано в журналі німецької секції прол.-селян. письменників «Плуг»

Р. С. Ф. Р. Р.

◆ До 25-річного ювілею Янка Купала. У великій залі Комакадемії відбувся вечір, присвячений 25-річчю літературної діяльності народного поета Білорусі Янка Купала.

У вступному слові А. В. Луначарський схарактеризував творчість Янка Купала.

Від Ради Національностей ЦВК СРСР виступив з привітанням тов. Діманштейн.

Представник Головмистецтва тов. Фітенгоф поділився своїми спогадами про підпільну революційну роботу серед білоруських селян, які ще в ті роки знали й любили свого національного поета.

Потім виступали з привітанням представники федерації радянських письменників, селянських письменників, асоціації закавказьких пролетарських письменників, ГИЗ'у і ВОКС.

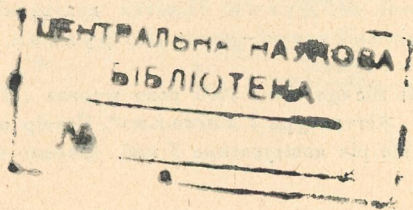
Від групи українських письменників ювілянта привітав українською мовою Гео Коляда. Доповідь про 25-річну літературну творчу роботу поета зробив П. Шукайло.

Після урочистої частини вечора кращі твори Янка Купала прочитали ряд російських поетів і сам автор.

◆ *Поліпшення стану Радянських письменників.* Рада Народніх Комісарів РСФРР ухвалила низку заходів щодо поліпшення матеріального й правового стану радянських письменників. Визнано за потрібне збільшити кошти літературного фонду федерації об'єднань радянських письменників РСФРР. Для цього з ухвали уряду щороку мусять відпускати спеціальні суми.

Держвидаву запропоновано виділити цього року до літературного фонду РСФРР із своїх прибутків 100.000 карб. Не менш од 100.000 крб. має бути виділено і наступного року.

Рада Народніх Комісарів запропонувала Федерації об'єднань радянських письменників подати на розгляд проект нового статута Літературного фонду.



З М І С Т

	Стор.
Галина Орлівна. Ярове—оповідання	3
А. Калиновський. Осінній малюнок—поезії	26
В. Минко. Я вбивця—оповідання	28
М. Марчевський. Село Лазарево—оповідання	34
С. Ведміцький. Тростянець. Шевченків дуб—поезії	38
Роман Гудало. Хліб—уривок з повісті	39
А. Ярмоленко. Плужанська новеля—стаття	70
Літературні нотатки Ю. Ясен, Проблема стилю за Редінгом, М. Довгоярський. Замість передмови до збірника „Глитай“ .	84
Хроніка. Хроніка з Північного Кавказу „Плуг“ по радіо, — Плужани за роботою РСФРР	93

ВІД РЕДАКЦІЇ ТА ВИДАВНИЦТВА

З цим числом журналу річним передплатникам, що передплатили журнал з додатками, надсилається додаток з серії „весела книжка“: Гороскопедцям,

„Плуг“ № 11—12 (подвійний) друкується й вийде наприкінці місяця грудня. Зміст: В. Цукер. Тривога—оповідання. А. Панів. Ми стоїмо на варті. Дніпрелльотанів—поезії. П. Загоруйко. Манівцями—уривок з роману І. Новікова. Танк—оповідання. М. Кожушний. Псня відваги—поезії. М. Дукин. Нотатки культу мійця—нарис. В. Сніжний. В Ободівській комуні—нарис. Д. Грудина. Десять від порогів верст за сорок—нарис і інше.

Із місяця січня 1931 року журнал „Плуг“ переходить до Державного В-ва „Література і Мистецтво“. Розмір журналу збільшується до 8 аркушів. На рік коштуватиме 5 крб. Окреме число—60 коп.