

СЕЛЯНСЬКИЙ ВИМІР УКРАЇНСЬКОГО СОЦРЕАЛІЗМУ

У статті аналізуються деякі аспекти діяльності Спілки селянських письменників «Плуг» (1922-1932), як-от винайдення різних культурних практик, творення масової та гумористичної літератури, формування власного літературного канону. Творчість «Плугу» розглядається як чинник утвердження ортодоксальних форм української літератури періоду соцреалізму.

Ключові слова: селянський письменник, соціалістична культура.

В статье анализируются некоторые аспекты деятельности Союза крестьянских писателей «Плуг» (1922-1932), среди которых: изобретение разных культурных практик, массовой и юмористической литературы, формирование собственного литературного канона. Творчество «Плуга» рассматривается как фактор утверждения ортодоксальных форм в украинской литературе периода социалистического реализма.

Ключевые слова: сельский писатель, социалистическая культура.

The article analyzes certain aspects of the activity of The Peasant Writers's Union Plug (Plow, 1922-1934) as, for example, the invention of various cultural practices, creation of mass and humorous literature, formation of a literary canon of its own. The activity of Plug is considered as a formative factor of Ukrainian literature within the period of socialist realism.

Key words: peasant writer, socialist culture.

Увага до селянської тематики періоду формування українського соцреалізму асоціюється передусім з літературним процесом, ініційованим 1922 року спілкою селянських письменників «Плуг». Хоча плужани не були єдиними, хто писав тоді про село й селянина, вони відстоювали для себе пріоритетне право репрезентувати сільський світ, декларуючи власну діяльність як новаторський етап такої репрезентації. У тексті під назвою «Платформа ідеологічна й художня спілки селянських письменників «Плуг» (1924) заявлено відмежування від майже усієї попередньої літератури на сільську тематику як такої, що, створена силами «буржуазно-куркулячих кіл», була «зовнішньо – революційно-демократична, внутрішньо – власницько-міщанська» [23, с. 601]. З часу розгортання організацією «Плуг» культурно-просвітницької й літературної діяльності в тогочасний літературний простір входять поняття селянського письменника й селянської літератури, а плужани активно використовують ще й концепт псевдо-селянської творчості, тим самим формуючи своєрідний анти-канон сучасних їм авторів і текстів, причетних до зображення села.

Зразком канонізації як окремих письменницьких персоналій, так і бажаних літературних тем і

персонажів, є, приміром, збірка «Глитай (тип глитая в художній літературі)», куди упорядник Т. Масенко включив твори чи окремі фрагменти з прози М. Коцюбинського, П. Панча, М. Хвильового, І. Сенченка, Гр. Епіка, Ол. Донченка, А. Любченка, М. Куліша, Ол. Копиленка, О. Вишні, М. Трублаїні, А. Головка. Однак у рецензії на згаданий збірник М. Довгоярський не погодився із запропонованим відбором авторів, частина з яких, на його думку, не забезпечує «гостроту, актуальність книжки, її практичну придатність в руках читача-масовика», а також недостатньо відбиває «суть бандитизму» на селі [13, с. 89]. Довгоярський риторично звертається до упорядника й редактора видання: «Невже у нас немає творів, де б змальовувався глитай наших днів, невже у нас немає «Диктатури» І. Микитенка, «Юхима Кудрі» І. Ле, «Тракторів» П. Хугорського, «Залізного коня» С. Добровольського, «Натиска» І.Кириленка і т.д. і т.д.?» [13, с. 90]. Критик, отже, переконував у доцільності свого списку персоналій, апелюючи при цьому до зігнорованого жанру художнього нарису й художнього репортажу та звинувачуючи укладачів книги у скеруванні уваги читачів «передовсім на боротьбу з глитаєм у минулому», бо таким чином послаблено «фронт боротьби з ним у сучасному»

[13, с. 92]. Керуючись подібними критеріями, плужанські критики визнавали твори А. Головка, С. Добровольського, С. Божка, не підтримуючи натомість доробок О. Досвітнього, М. Івченка, Т. Осьмачки.

Одним із принципів, закладених в основу діяльності «Плуга», були тези про тісний зв'язок селянства з пролетаріатом і про те, що селянин є потенційним пролетарем у боротьбі з буржуазною культурою. Така двозначність у формулюванні селянської культурної ідеології позначилася на протистоянні між організаціями «Гарт» і «Плуг», котрі не могли поділити сферу впливу на читацький загал і монополію на відданість ленінському світоглядові. Ось як намагався примирити плужан із гартованцями С. Щупак: «У «Гарті» є пролетарське крило. У «Плугі» є крило пролетаризованих селян. І наше завдання – зміцнити обидві ці революційніші крили в обох організаціях, щоби провід належав там <...> здоровій пролетарській частині» [32, с. 61].

Таким чином поступово змінюється саме уявлення про селянського письменника: з «революційного» його стали називати «пролетарсько-селянським», а у перспективі він мав злитися з рядами пролетаризованих «робітників» культури. Не дивно, що плужани активно долучалися до, так би мовити, робітничих тем, присвячуючи окремі тексти, книги і збірки творів, приміром, будівництву Дніпрельстану. Плужанство стає не тільки натхненником й виробником писемної продукції для мас, воно розцінюється його лідерами і керівниками партії як інструмент формування соціалістичного суспільства та адекватної йому соціалістичної культури.

Хоча відома резолюція ЦК РКП (б) від 18 червня 1925 «Про політику партії у сфері художньої літератури», на думку Ю. Луцького, не дозволяла «Гартові» та «Плугові» відверто боротися за гегемонію [19, с. 46], вона не змогла усунути відчутну дилему між риторикою відданості пролетарській свідомості та риторикою відданості власне селянському світоглядові. Адже у згаданій резолюції йшлося про те, що підтримувати селянських авторів слід таким чином, аби «переводити їх на рельси пролетарської ідеології» [22, с. 99], а дозвіл на використання «селянських літературно-художніх образів» мотивувався потребою впливати на селянство, інакше кажучи – поступово нівелювати специфіку його ідентичності. Тому Сергій Пилипенко і погоджувався з партійними формулюваннями, і наполягав на тому, що селяни й робітники потребують різної літературної продукції [23, с. 443]. Процес перевиховання селянського літератора в пролетарському дусі підсумував акт перейменування «Плугу» 1930 року зі спілки селянських на Всеукраїнську спілку пролетарсько-селянських письменників.

Тогочасні численні вимоги до письменника спонукали до пошуку оптимальної формули, за допомогою якої б можна було реалізувати ідею єдності селянської й пролетарської ідентичності, селянських й пролетарсько-робітничих культурних

запитів. Втім, слід сказати, що «переробка» селянина на апологета нового суспільного ладу не проходила легко.

У «Бур'яні» (1927) Андрія Головка, центральному тексті плужанського доробку, присутня сцена, що фіксує чужість людини-комуніста не тільки «куркулям», до чого настійливо підводить автор, а й незаможному українському селянинові. Йдеться про фрагмент, коли Давид Мотузка повертається в село та входить у хату до своїх батьків. «Так і застигли всі, кожен за своєю роботою. Очима – до дверей на «москаля» в сірій шинелі, у шапці гострій» [5, с. 28]. Наведений з роману фрагмент звучить і як голос автора, і – з огляду на структуру попередніх частин повісті – як погляд Давида на самого себе очима Іншого, тобто очима давних батьків. Однак візуально іншим-як-чужим постає у цій сцені саме він, комуніст Давид Мотузка.

Разом з цим не можемо не зауважити: автор «Бур'яну» майстерно втілює бажану для свого часу ідеологему єдності питомо селянського світовідчуття й комуністичної біографії. Чудово виписана закоріненість у землю Давида Мотузки разом з численними настроєвими замальовками на тлі осіннього села свідчать про те, що цей ідеологічний текст є так само художнім явищем¹. Властиво, і критика того часу не замовчувала «імпресіонізм» творчості Головка й писала не тільки про його вміння відтворювати селянський побут чи класову боротьбу, а й про «внутрішній» романтизм стилю письменника [27]. Прикметне й інше: якщо з видань «Бур'яну» 1929 і 1930 років було усунуто сцени сексуального характеру, то з варіанту 1954 року викреслено не тільки їх та згадки про Троїцького чи Рикова, а й чудові фрагменти з описами природи, сільського світу, внутрішніх відчуттів головного героя.

У творах, написаних протягом 1920-х років, помітне бажання письменника експериментувати зі стилістикою, принаймні, збагачувати її формальні аспекти. Іноді навіть у пересічних за художнім рівнем творах, як-от в оповіданні «Селоки» О. Демчука, бачимо намагання урізноманітнити структуру твору за допомогою використання щоденникової й епістолярної оповідних форм, що, проте, не вирішило проблему його художньої якості. Показовішим й ефективнішим у цьому сенсі є «Червоний роман» (1923) Головка, що задумувався як аллюзія на «Блакитний роман» Г. Михайличенка, одного з засновників української пролетарської літератури. Для поезики «Червоного роману» властиве використання «селянських» образів та комуністичних ідеологем, і загалом – пошук нового письма, політично витриманого й чуттєвого.

Про пріоритетні напрями плужанської діяльності дає уявлення «Резолюція 2 Всеукраїнського з'їзду

¹ Наведемо приклад: «Очі Давид змежив – така втома. І наче лежить у борозні він край битого шляху, а над ним з облогу, з дикою поля, над борозною, гойдається билля дике, стиха шелестить. Потім – стихати, стихати. А плуг повзе повз борозну, чересло одбатувало скибу чорної пахучої землі й привалило його в борозні» [6, с. 28].

Плуга (3-6.04.1925), в якій окрему увагу було приділено літературній критиці, сількорівському рухові, жіночій секції «Плуга», літературі для дітей, секції письменників в Західній Україні. Крім цього, інтерес плужан зосереджувався довкола написання антирелігійних творів, фейлетонів, агітп'єс, байок, гумористичної літератури (у видавництві «Плужанин» існувала серія «Весела книжка»). Важливим штрихом в історії організації є участь її критиків у літературній дискусії 1925-1928 рр., спровокованій статтею плужанського автора Г. Яковенка. Як нагадає М. Шкандрій, головний опонент Хвильового С. Пилипенко «опублікував вісім статей 1925 р. і вісімнадцять – наступного» [31, с. 104]. Доволі актуальною була й проблема російського шовінізму, українізації, хоча це не заважало членам «Плуга» повсякчас звинувачувати інших митців в українському буржуазному націоналізмі.

Плужанський дискурс – це окрема і водночас органічна складова раннього українського соцреалізму. Репрезентуючи селянську проблематику, плужани апелювали до різних явищ і текстів своєї сучасності та минулого, зокрема – долучаючись до творення зарубіжного літературного канону з «пролетарської точки зору», по-своєму віддзеркалюючи тогочасні українсько-російські літературні зв'язки. Так, однією з гучних історій кінця 1920-х став конфлікт між письменницею-плужанкою Д. Гуменною та російським письменником Ф. Гладковим. Слід сказати, що Ф. Гладкову не щастило з позитивною рецепцією в Україні², а згадка Гуменною у її «Листах зі степової України» про його антиукраїнські вислови вилилася у гучний прецедент, який, за реплікою С. Пилипенка, породив цілу «літературу» [23, с. 503].

Основною у плужанській діяльності була інтенція до масовізації літературного процесу, до творення літератури для «широкого читача». У застосуванні масової роботи плужани так само претендували на першість. Лідер «Плуга» Пилипенко пояснював, що сутність масової роботи полягає у написанні творів для широких мас, у роботі «Плуга» з масами (літгуртками, молоддю і т. п.), у громадській роботі з метою впливу на масову аудиторію [23, с. 439-440]. Однією з найулюбленіших серед апологетів селянської течії стає учнівська маска: з одного боку, вони проголошують себе відданими учнями Леніна, з іншого, – учнями у сфері літературної творчості. Образ плужанського літератора сформувався таким чином, що він поєднав у собі наївно-скромний образ малоосвіченого письменника-початківця з агресивно-войовничою готовністю захищати ленінсько-радянську культуру.

Одним із напрямів бажаної масовізації стає намагання «Плуга» вигадати й запровадити найрізноманітніші мистецькі практики. На сторінках плужанських видань повсякчас присутня інформація про підтримку й створення в межах плужанської

² Див. статті А.Лейтеса «Невдалий роман («Цемент» Гладкова)» [18] та П. Скубла «Книжка про комуну «Авангард» [26].

організаційної структури драмсексій, театральних гуртків, театральних студій, кіно-студій, музсекторів, лунали заклики до українських письменників брати участь у літературних змаганнях, конкурсах, виступах, поїздках у комуну і т. п. Заснований 1925 року часопис «Плужанин» позиціонував себе як лабораторія колективної творчості.

Настанови на масовість реалізувалися у тиражуванні в численних творах одних і тих самих типів, героїв, ситуацій, у звертанні авторів до однієї популярної тематики, у написанні кількох варіантів твору на основі одного (приміром, повість «Бур'ян» Головка було спеціально адаптовано для сценічного виконання [21, с. 73], і крім того, її видали у переробленому для дітей варіанті).

Серед поширених практик, що мали б сприяти масовізації – колективне написання творів [див.: 28], а також різні форми колективної рецепції на кшталт літературних судів³, анкетування, студійних вправ тощо. Обговорення творів селянськими колективами висвітлювалися в періодиці, додатково легітимізуючи плужанський літературний репертуар як народний. Так, спираючись на відгуки в хатах-читальнях, М. Биковець у одній зі статей констатує: «...В основному установка нашої літературної організації взята вірно: Плуг має постачати літературу для села і це робить сумлінно, ВАШПТЕ – намагається обслуговувати швидче інтелігенцію і селу годі чекати від них для себе духовної поживи» [1, с. 33]. Згадані тенденції підлаштовування під читача спонукали до того, що вже в тогочасному культурному просторі виникали сумніви у доцільності авторства [30]. І процес написання художнього твору, і форми та способи його рецепції перетворювалися на публічний ритуал, розрахований виключно на «народного» автора.

Під впливом колективних обговорень письменники змушені були переписувати власні тексти. Відомі прецеденти, коли, приміром, А. Головка «зважаючи на голоси читачів, почуті на численних диспутах з приводу «Бур'яну» <...>, написав до своєї повісті епілог, де подав розгорнену розв'язку сюжету. <...> Така розв'язка цілком розряджує негативну емоцію від читання «Бур'яну», збуджуючи в читача бадьорий настрій перемоги» [14, с. 19]. Як повідомляв «Плужанин», п'єса М. Хвильового «Комольці», взята до репертуару театру І. Франка, переробляється автором після зауваження комсомольців, висловлених під час пробної репетиції [25, с. 36]. Поступово межа між колективною рецепцією і контролем ставала дедалі меншою. Якщо додати до цього те, що літературну критику і жанр літературного маніфесту в соцреалістичному дискурсі поступово замінювали твори діячів

³ Назвемо кілька красномовних статей, надрукованих у плужанських часописах: Книгочий «Письменницький самосуд» (1926), В.Щепотьєв «Літературні суди» (1926), М. «Суд над Петром Панчем» (1926), М. Биковець «Художня література на суді у селянства» (1926), П. Вільховий «Яку оцінку дали робітники «Бур'яну» А. Головка (1928), С. Божко «Вступне слово. До літературних судів над моїм романом «В степах» (1930).

компартії й партійні постанови, актуальним для українського літературного процесу під егідою організації «Плуг» стає спостереження російського дослідника Є. Добренка: «Не владою і не масою народжена була культурна ситуація соцреалізму, а владою-масою як єдиним деміургом. <...> Соц-реалістична естетика – продукт однаковою мірою і влади, і мас» [11, с. 108].

Тиск ідеї масовізації був надто відчутним, так що навіть продуктивні теоретичні ідеї, як-от ідея «уявлюваного розмовника» О. Білецького [3], губилися у риторичі про потребу «подобатись» читачеві, враховувати читача «ворожої кляси», «знати свою читацьку масу і допомагати їй перемагати свою індивідуально-психічну обмеженість» [3, с. 47]. Незатребуваність теоретичних ідей і розробок зумовлювалася ще й тим, що в радянському літературному просторі уявний автор і уявний читач не мислилися окремо від осіб реальних. Проекція на справжнього читача-громадянина спонукала до деталізованої градації читачів і літературної продукції, й відповідно до цього серед останньої вирізняли твори про профспілкових діячів, вчителів, міліціонерів, матросів, піонерів, винахідників-інженерів і т.п.

Уявлення про тенденції омасовлення дає не тільки або й не стільки література класиків періоду раннього соцреалізму, скільки доробок авторів другорядних. Про перелік таких авторів і тематичну спрямованість їхніх творів дізнаємося, приміром, з матеріалу про актуальний у 1920-х роках драматургічний репертуар, наведений М. Биковцем. Хоча, відповідно до статистики Биковця, у постановках сільських культосвітніх осередків переважали «старі» п'єси, на сцені ставилися й нові: «Боротьба» (Т. Степовий, член «Плугу»), «Лісові руки» (В. Минко, член «Плугу»), «На перелазі» (Забгай-Товстонос, член «Плугу»), «Незаможник» (Кострицька), «Батрак» (Є. Лісовий, «Плуг»), «Батько та син» (Ванін, член «Октября») та ін. Биковець висновок: попри увагу до п'єс, пройнятих революційною сучасністю й сценічною динамікою, «успіх мають п'єси старі, етнографічні, – й також нові, що схожі на них своєю формою» [2, с. 30]. Описаний стан речей можна пояснити тим, що етнографічно-побутовий театр виробив для масової аудиторії більш сприйнятливий, порівняно з творами 1920-х років, сценічні ходи, сюжети, характери. Численні твори та переробки, написані плужанськими та іншими маловідомими сьогодні авторами, активно експлуатували структурно-стилістичні матриці попередньої драматургічної традиції.

Намір плужанських критиків забезпечити читача масовою продукцією базувався на прагненні уникати того, що входило в стилістичні засоби «буржуазної» масової культури. Неприйняття масової продукції Заходу базувалося тоді на відмові від розважальності, легкості, несерйозності тексту, від експлуатації екзотичних, еротичних, пригодницьких сюжетів (хоча це не значить, що останні цілком відсутні в радянському письменстві 1920-х

років). Плужанські критики перебували в неоднозначній ситуації: статистика показувала, що радянський читач охоче знайомиться з зарубіжною популярною літературою, яку вони то змушені були ставити за взірць технічного компонування тексту, то закликали її заборонити, то витіснити радянськими іменами, белетристикою прорадянського стибу.

Микола Ірчан у статті «Дещо з американського літературного фронту» цілком свідомий того, що державний контроль перешкоджає поширенню, як він пише, «бульварної, лубочної літератури» й, безсумнівно, прикладом позитивної цензури є держава СРСР. Водночас Ірчан цілком справедливо не ототожнює американську й радянську масові літератури, хоча й керується при цьому оцінкою риторикою пролетарської критики. «Своїми творами цей педантичний американець, – пропагує він А. Сінклера, – полонить масового читача не прекрасною мистецькою формою, бо такої він не має, не квітучим стилем хоч би Джека Лондона, не глибиною думки Анатолія Франса, а незвичайною приступністю своїх творів, їхньою буденщиною і збіркою фактів, що завжди творять головну канву, на якій автор вишиває свій твір» [15, с. 22].

Дійсно, принциповою різницею між масовою літературою, писаною в однаковий час на різних континентах, є не тільки очевидна різниця політичних і культурних умов постання цих текстів, а й різні уявлення про масового читача та масову літературу, якими керувалися її творці в різних країнах. Масова література плужан задумувалася й творилася як письменство пролетаризованого суспільства, причому радянська «маса», при всій різноманітності професій і поколінь, мислилась уніфіковано, задумувалася як продукція, скерована в майбутнє безкласове суспільство. Важливим аспектом був і той, що автором продукції для радянських людей мала стати перш за все сама ця «маса», «народ».

Переймаючись проблемою завоювання читача, плужанська критика приходиться до необхідності белетризації твору, тобто використання сюжетного динамізму й психологізму. Враховуючи, що доконечною складовою твору мала бути ідеологічна визначеність, письменники витворюють досить специфічну белетристику. З одного боку, масив тогочасних творів переповнений бандитами, пов'язаними, зрадниками, «і підпал сина, – як писав про один з тогочасних творів критик Ярмоленко, – і крадіжка, й підкинення краденого, й гвалтування, й стрілянина – занадто багато всього цього протягом кількох сторінок» [34, с. 62]. Матриця сюжетів і дійових осіб тут нібито близька до власне масової літератури: негативних героїв покликаний перемагати герой позитивний, подолавши політичні, матеріальні, любовні, етичні спокуси та сумніви. Та з іншого боку, ці пристрасті розгортаються в суціль політизованому середовищі як соціальні й політичні емоції, що існують виключно в акцентованому класово-моралізаторському й агресивному контексті.

З початком 1920-х лунають думки про потребу переходу літератури від революційної романтики з властивими їй «кривавими» ефектами до зображення життя: «...Не в поетичній піднесеній формі, а в простій, прозаїчній, про буденне життя, трудове життя, сіре життя, хто написав?!» – емоційно запитував І. Сенченко [24]. Криваві історії часів громадянської війни літератори компенсують сценами боротьби за землю, за нові засоби виробництва з ворогами радянської влади (повість «Залізний кінь» С. Добровольського пропонує типову сюжетну схему – один з персонажів твору ледь не гине внаслідок боротьби за трактор).

Плужанські уявлення про масового читача передбачали не стільки врахування, скільки перевищення його смаків. У статтях критиків-плужан зустрічаємо детальну градацію читача/літератури (за ознакою класово-соціальною, віковою, гендерною, національною, віковою, професійною), проте першочерговою залишалася ідея «переробки». Оскільки у радянській культурній ідеології, в тому числі плужанській, не існувало поняття «високого» чи «елітарного», ідентифікація й аналіз її масових текстів передбачає врахування і цієї особливості. Інакше кажучи, радянський літературний процес 1920-30-х років не без активної допомоги плужанського масиву текстів творив дуже специфічні парадигми масової літератури, системи її функцій та способів побутування. Безсумнівно є й той факт, що концепції масовості у різні часи існування радянської літератури неоднакові, а сучасні дослідження масового письменства цього періоду не стануть повними й переконливими, якщо за важливий об'єкт аналізу не братимуть продукцію «Плугу».

Радянська дійсність породжувала нове суспільство з новими конфліктами, та не можна сказати, що популярна у 1920-і роки літературна тема зіткнення села і міста була новою, адже вона присутня в українському письменстві, починаючи від роману А. Свидницького «Люборацькі», а ще виразніше – у творах С. Воробкевича, П. Мирного. Разом з утвердженням радянської держави з'являється нова хвиля вихідців з села і мандрівників до міста. Для радянської влади стає важливим ідеологічне примирення («змичка») села з містом, а відтак – критика негативного ставлення до урбанізації, колективізації й культурної революції.

Будучи вихідцями з села, українські письменники, вважав відомий критик А. Лейтес, відчують до міста змішані почуття любові-ненависті. Спочатку місто є для них мрією, потім стає розчаруванням і як наслідок – «наївний урбанізм селянина часто переходить у так званий богемський урбанізм з його відомими негативними сторонами, з його неминучим мінором. Проститутка часто стає персонажем такого урбаніста, а пивна та кафе – улюбленим місцем дії його новелеток» [17, с. 3]. До цих спостережень додамо хіба те, що селянське походження літераторів чи відчуття самотності не були єдиними причинами розчарувань. До них

додавалися трагічні процеси реорганізації українського села, його звичаєвих норм і традицій, що відбувалися, крім іншого, на тлі тогочасних прогнозів про смерть села.

Неоднозначне сприйняття Історії в тогочасній літературі ілюструє «Червоний роман» А. Головка. Оповідач-селянин цього прорадянського твору фіксує роздвоєння власної свідомості поміж історичним минулим і радянською міською сучасністю, що так чи інакше усвідомлюється ним як початок антитрадиційної, урбаністичної й космополітичної цивілізації: «І оповідав він довго й нудно. Малював неоглядний степ... <...> Села в долині. У садках хати. Як малюнки. На полі за плугом селяни (хоча б ми) – штани широкі, стрічка в комірці, сірі круторогі воли. <...> Я слухав, а очима дивився з четвертого поверху на місто шумне й блискуче. На німі й грізні в своїм мовчанні корпуси заводів. На їхні у погрози піднесені над містом пальці коминів. Боліла голова. Здавалося, взяли її в лещата й тиснули в одну скроню XVII сторіччя, а в другу – XX» [7, с. 21].

У доробку плужан траплялися й доволі різкі щодо реформування села твори. Таким є невеличкий твір «Урбанізація» К. Карого (1925), сатира чи то на хід радянських реформ стосовно села, чи то на запальних їх виконавців (персонажі твору, наслуховавшись пропаганди й повернувшись на село, пробують перевернути хату і млин, тобто «урбанізувати» традиційний спосіб життя, але зазнають невдачі, потрапивши в неправдоподібну повчальну історію). Гумористичні ефекти, в яких обігрувалися ідеї й гасла стосовно «радянської» українського села, використовував у численних творах Остап Вишня.

Настанова примирити село з містом втілена в оповіданні О. Демчука «Селюки». Сюжет засновано на тому, що двоє молодих людей, прибувши в місто на навчання, відразу наражаються на негативні емоції. Автор пояснює неприязність міста до селюків їхньою «незасвоєністю» нового життєвого простору: «І справді, вже на третій день <...> місто ставало видніше, зрозуміліше. <...> І тільки ввечері місто зоставалося чуже й далеке – в незрозумілій, незасвоєній прекрасній фантастичності» [10, с. 13]. Втім, попри намагання урівноважити протилежні сприйняття міського топосу, наведений фрагмент є винятком, адже місто в творі Демчука постає середовищем русифікованих й деморалізованих людей, а сільські жителі втілюють людські, національні й класові чесноти. Головна дидактична настанова оповідання «Селюки» – робота на селі з метою його розбудови, головна ідея – засудження національного ренегатства.

Після того, як Наталка з тору «Селюки» не повернулася в рідне село, вийшовши заміж та покинувши комсомольські лави, односельчани складають їй колективного листа: «Але в цей радісний день ми не можемо змовчати, не можемо не послати Вам ще раз свого презирства і прокляття. Прокляття наше Вам і дітям Вашим! <...> Ми Вас обвинувачуємо: 1) в раді комсомолу, тієї

організації, що перша об'єднала нас – безбатченків, наймитів, удовиних дітей – на боротьбу за краще життя, а Ви, споганивши ясний шлях, звернули в затишні смердючі суточки; 2) залишивши школу, Ви разом з тим зрадили й село, бо поменшала кількість людей, які стали б перебудувати його на новий лад, виводити із злиденного життя; 3) за сачовичну юшку – за різне дрантя, за золоті брязкальця, за мяке ліжко – Ви продались україножереві-реационерів; <...> 5) дегенеративного нащадка свого виховуєте в душі нерозуміння «мужицької» мови <...>, а звідци – в душі ненависті до Ваших батьків і братів» [10, с. 46-47].

Наведений уривок показує, що, по-перше, відданість українській мові, рідному селу й комсомолу складає основу етичної норми нового українського селянина, і по-друге, що етика нового, радянського селянина, утверджується через словесні форми прокляття, звинувачення, зневаги, докору. Хоча у тексті присутня пряма вказівка на відомий «Лист запорожців до турецького султана», функціонально ця вказівка не ремінісцентна, не кажучи вже про повну протилежність листа Наталчиних односельців до духу й стилістики традиційної сміхової культури.

Тогочасні літературні практики плужан, як-от стилізація під розмовні й пісенні народні жанри, засвідчують, що письменники не тільки абсорбували «народну» стилістику, а продукували й популяризували саме *примітивні* варіанти сільської культури (див., приміром, збірник «Пісні під гармонію», автором якого є П. Голота, член «Плугу», свого часу вшент розкритикований за роман «Бруд»). У цьому сенсі важливим показником є тодішня гумористична література авторів-плужан, котрі чи не настійливіше закликали українських літераторів до творення гумористичної продукції, ініціюючи різні видавничі серії та мріючи забезпечити гумористичним доробком якнайширші верстви населення. Одним із наслідків зазначених тенденцій стає творення плужанами та іншими прихильниками соцреалізму псевдонародної сміхової культури. Саме з огляду на гумористичний доробок радянської доби, Є.Маланюк писав свого часу про популярний в радянській літературі тип «хитрого хохла», тобто про її малоросійський та колоніальний, і власне – етично й естетично маргіналізуючий дискурс.

На перший погляд, селянська тематика завжди підштовхувала митців до народолюбного реалізму й натуралізму. Принаймні, в українському

письменстві, вважає Д. Чижевський, з 1860-х років домінує такий тип реалістичної прози на селянську тематику, що звужує жанрові й тематичні горизонти літератури, хоча вживання народних тем і народної мови могло, як показує європейське письменство, інтерпретуватися більш глибоко [29; 34, с. 455]. Плужанська література і критика так чи інакше підтримувала варіант селянського народо- й реалізмолюбства. На відміну від власне народницької парадигми XIX століття, у радянському варіанті селянської культури вже не було місця для ідеалізації традиційних образів і сюжетів. Зважаючи на те, що новий селянин вважався майбутнім пролетарем, парадигма народництва у 1920-ті роки посутньо модифікується: уявлення про народ як про селянство, що є носієм справжньої традиції та минувшини, змінює уявлення про народ як про селянство, що є потенційним носієм пролетарської ідентичності, натхненної розбудовою ідеального майбутнього.

Соцреалізм на всіх етапах свого розвитку зберігав значення ідеологем, пов'язуваних із рустикальністю – ідеологема письменника як селянського сина чи трактування народу як жертви панської неволі надовго стали потужними складовими радянської культурної політики. Плужанство, безумовно, сприяло утвердженню найбільш ортодоксальних форм соцреалізму. Втім, сказане не означає, що ідеї та літературні практики плужанства цілком ідентичні, адже текст та літературний процес в цілому завжди багатогранніший й суперечливіший за наміри та гасла, і можуть навіть при цілковитій ідеологізації та прагматичному конструюванні імпліцитно нести у собі протилежні сенси. Тому вивчення літератури в контексті репрезентації селянської тематики, в тому числі творцями плужанського дискурсу, виявляє додаткові аспекти базових парадигм української літератури як от співвідношення традиційного і урбаністичного, колоніального і антиколоніального, провінційного і модерного. Одна з новіших в українському літературознавстві книг про сучасну прозу Р. Харчук [33] показує, наскільки аксіологічно важливими для текстового поля постмодерного періоду залишаються давні (якщо не застарілі) опозиції рустикального/міського, народницького/європейського. Дослідниця вважає, що радянська культура спровокувала українську рустикальну традицію, але і сучасні письменники, судячи з її тексту [33, с. 100], не менш незграбно долають комплекси минулих літературних традицій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биковець М. Художня література на суді у селянства / М. Биковець // Плужанин. – 1926. – № 10. – С.31-33.
2. Биковець М. Які п'єси мають найбільший успіх на селі? / М. Биковець // Плужанин. – 1926. – № 12. – С. 29-30.
3. Білецький О. Читач, письменник, література (З доповіді на з'їзді «Плуга») / О. Білецький // Плужанин. – 1927. – № 6. – С. 40-48.
4. Глитай (тип глитая в художній літературі) / [упор. Т. Масенко; за ред. Гр. Епіка]. – В-во «Пролетарій», 1930. – 232 с.
5. Головка А. Бур'ян / Андрій Головка. – Харків: ДВУ, 1927. – 354 с.
6. Головка А. Бур'ян / Андрій Головка – Харків: ДВУ, 1929. – 288 с.
7. Головка А. Червоний роман / Андрій Головка – Харків: Плужанин, 1929. – 59 с.
8. Голота П. Пісні під гармонію / Петро Голота – Харків: ДВУ, 1930. – 55 с.

9. Гуменна Д. Листи із степової України / Д. Гуменна // Пflug. – 1928. – № 10, № 11; 1929. – № 3.
10. Демчук О. Селоки / О. Демчук // Пflug. – 1929. – № 11-12. – С. 4-50.
11. Добренко Е. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы / Евгений Добренко. – С-Петербург: Академический проект, 1997. – 323 с.
12. Добровольський С. Залізний кінь / С. Добровольський // Пflug. – 1929. – № 4, № 5.
13. Довгоярський М. Замість передмови до збірника «Глитай» / М. Довгоярський // Пflug. – 1930. – № 10. – С. 87-92.
14. Засць В. Андрій Головка / Головка А. Бур'ян. – Харків: Молодий більшовик, 1930. – С. 2-20.
15. Ірчан М. Дещо з американського літературного фронту / М. Ірчан // Пflug. – 1927. – № 4.
16. Карий К. Урбанізація / К. Карий // Пflug. – 1925. – № 3. – С. 27-29.
17. Лейтес А. Наш літературний урбанізм / А. Лейтес // Культура і побут. – 1927. – № 21. – С. 2-4.
18. Лейтес А. Невдалий роман («Цемент» Гладкова) / А. Лейтес // Культура і побут. – 1926. – № 14. – С. 1-2.
19. Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917-1934 / Юрій Луцький – К.: Гелікон, 2000. – 248 с.
20. Мета «Пflug. – 1925. – № 1. – С. 1.
21. Михайлець Г. Бур'ян (Поглитаївщина). П'єса на 4 дії, 9 картин, за повістю Андрія Головка «Бур'ян». До сцени пристосована П. Безвід. За редакцією автора повісті. ДВУ. Харків, 1929 / Г. Михайлець // Пflug. – № 7. – 1929. – С. 73.
22. О политике партии в области художественной литературы. Резолюция ЦК РКП (б) от 18 июня 1925 // Литературное движение советской эпохи: Материалы и документы: [хрестоматия] / [сост. П.И.Плукш]. – М.: Просвещение, 1986. – С. 97-101.
23. Пилипенко С. Вибрані твори / [упоряд., передм., прим. Ростислава Мельникова]. – К.: Смолоскип, 2007. – 887 с. – («Розстріляне Відродження»).
24. Сенченко І. Про наші теми / І. Сенченко // Пflug. – 1925. – № 1. – С. 10.
25. Серед інших письменників // Пflug. – 1925. – № 1. – С. 10.
26. Скубло П. Книжка про комуну «Авангард» / П. Скубло // Пflug. – 1928. – № 12. – С. 65.
27. Степовий Т. Андрій Головка, як письменник / Т. Степовий // Пflug. – 1928. – № 1. – С. 64-67.
28. Степовий Т. Як ми колективно написали п'єсу / Т. Степовий // Пflug. – 1925. – № 1. – С. 14-15.
29. Чижевський Д. Історія української літератури / Дмитро Чижевський. – Тернопіль: МПП «Презент», 1994. – 480 с.
30. Чи треба підписувати своє ім'я? // Пflug. – 1925. – № 1. – С. 5.
31. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / Мирослав Шкандрій; [пер. з англ. М. Климчука]. – К.: Ніка-Центр, 2006. – 384 с.
32. Щупак С. Зауваження що до теперішньої ситуації в літературно-громадському рухові на Україні / С. Щупак // Життя й революція. – 1925. – № 6-7. – С. 59-62.
33. Харчук Р. Сучасна українська проза: Постмодерний період: [навч. посібник] / Роксана Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.
34. Ярмоленко А. Дев'ятсот двадцять дев'ятого / А. Ярмоленко // Пflug. – 1930. – № 4. – С. 53-89.
35. Ярмоленко А. Пflug. – 1930. – № 10. – С. 70-83.

Рецензенти: Сінченко О.Д., к.філол.н.,
Захарчук І.В., к.філол.н., доцент

© Омельчук О.Р., 2009

Стаття надійшла до редколегії 17.09.09 р.