

343 909

ІНСТИТУТ ім. Івана Франка
БІБЛІОТЕКА
Інституту
франкознавства

**КРАЇНСЬКЕ
ЛІТЕРАТУРО-
ЗНАВСТВО**

ВИПУСК

4

МІЖВІДОМЧИЙ
РЕСПУБЛІКАН-
СЬКИЙ ЗБІРНИК

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ВИПУСК IV

кобінет французької літератури 194

ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
ЛЬВІВ — 1968



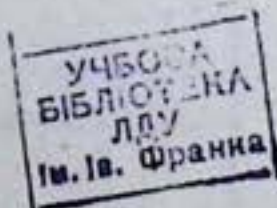
Більшість статей IV випуску міжвідомчого республіканського збірника «Українське літературознавство» стосується різних питань становлення і розвитку української радянської літератури, надиханої Жовтнем. Є в збірнику розділ, присвячений українській дожовтневій літературі. За традицією публікуються статті під рубрикою «Питання теорії літератури та художньої майстерності».

Окремий розділ містить публікації листів Бориса Грінченка, Осипа Маковея, Наталії Кобринської, Михайла Павлика. Завершується збірник бібліографією наукових праць академіка М. С. Возняка.

Збірник розрахований на викладачів-філологів вузів та середніх шкіл, аспірантів і студентів, літературознавців і письменників, на всіх тих, хто займається вивченням класичної та сучасної української літератури.

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Я. П. Білоштан, Г. С. Домницька,
І. М. Дузь, Л. Д. Іванов, А. О. Ішук,
М. П. Комишанченко, П. Я. Корж,
Б. Г. Кубланов, В. М. Лесин, О. Н. Мороз,
Ф. М. Неборячок (відповідальний редактор),
І. І. Пільгук, П. П. Пономарьов,
М. І. Рудницький, М. С. Федорчук,
Н. М. Федченко, А. М. Халімончук (відповідальний секретар),
С. М. Шаховський,
Ф. Я. Шолом.



Зуб. № 373909





Жовтнем мобілізована

(ПИТАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ
РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ)





ЛЬВІВСЬКИЙ
УНІВЕРСИТЕТ

*Образ лицаря
Жовтневої революції*

Неможливо в невеликій статті навіть назвати всі ті образи комуністів, які проходять через книги українських радянських письменників. Їх душевна краса, мужність і відвага, їх любов до Вітчизни, вірність ідеалам Леніна гідні наслідування, є взірцем поведінки для молодого покоління. Образи комуністів дали можливість письменникам розкрити нову філософію, нову мораль людини. Радянська література увічнила подвиги лицарів революції і громадянської війни, героїв Великої Вітчизняної війни і мирної праці.

Про образ комуніста в українській радянській прозі написано нашими літературознавцями немало досліджень. Це праці Ю. Бурляя, В. Власенка, М. Логвиненка, В. П'янова та інших. До цієї проблеми звертаються автори в монографіях, присвячених творчості українських радянських письменників.

На всіх етапах розвитку української радянської літератури письменники прагнули створити хвилюючий реалістичний образ нової людини, що діє в нових обставинах, — образ комуніста. Проблема нової особистості ставиться в українській радянській прозі протягом всього її існування, починаючи від новел 20-х років — через ширші полотна повістей і романів 30—40-х років — і до великих епічних творів наших днів.

Українська радянська література пишається героїчними образами, що стали популярними і улюбленими в народі: Давида Мотузки, Дмитра Надводнюка, Чубенка, Данила Чабана, Щорса, Боженка, Тимоша Стояна, Андрія Іванова, Воронцова, Юрія Коцюбинського, Євгенії Бош, Свирида Мірошніченка, Марка Безсмертного і багатьох, багатьох інших. Вони стали втіленням типових рис характеру радянських людей, будівників комунізму. Хай не кожен з цих героїв комуніст. Є серед них і безпартійні, але це завжди образи найпередовіших людей нової епохи, носії і поборники комуністичної моралі.

У створенні образу нової людини українські радянські письменники зазнали благотворного впливу М. Горького, який вперше в історії світової художньої літератури створив образ відданого народові героя робітника-революціонера, свідомого значущості своєї суспільної та історичної ролі. Зразком для них у змалюванні образів комуністів були також твори інших класиків радянської російської літератури — повісті та романи «Як гартувалася сталь» М. Островського, «Розгром» О. Фадеева, «Чапаєв» Д. Фурманова, «Залізний потік» О. Серафимовича.

Уже з перших років свого існування українська радянська література утверджувала позитивного героя епохи — комуніста. Літопис революції і громадянської війни зберігає пам'ять про безсмертні подвиги лицарів революції Чапаєва, Фрунзе, Щорса, Боженка, Пархоменка,

Котовського, характер яких гартувались у боротьбі за повалення старого світу. А скільки було безіменних героїв, — адже ідеї Великого Жовтня проникли в саму гущу трудового народу, викликали героїзм серед мільйонів рядових учасників класової боротьби. Подвиги народу стають у центрі уваги літератури, яка після революції розпочала нову сторінку свого розвитку. В огнях громадянської війни на сторінках робітничих, селянських, червоноармійських газет зароджувалась нова українська радянська література.

Найбільш поширеним і оперативним жанром у роки громадянської війни була поезія, яка натхненно оспівала величезну силу позитивного прикладу комуністів у всіх сферах їх суспільної діяльності. У поезію приходить новий ліричний герой — людина, духовні обрії якої незмірно зросли, людина з багатим світом думок, мрій, сподівань, для якої громадська справа стала глибоко особистою справою. Яскравим прикладом до сказаного є герой славнозвісної поеми «Червона зима» В. Сосюри.

Помітні успіхи в 20-х роках робить українська радянська проза. В літературу приходять А. Головка, Петро Панч, Іван Ле, О. Копиленко, Ю. Смолич, Ю. Яновський, М. Ірчан, Олесь Досвітній та інші. Кожний з них зробив вклад у розробку теми революції і громадянської війни на Україні, кожен з них звертався до змалювання образу комуніста, накреслював перші риси художнього образу нової людини, людини радянського часу.

Відгрімili бої революції і громадянської війни. Письменники прагнули поділитися з читачами баченням, відчуттям, пережитим, а часу на писання великих творів не було.

Мирослав Ірчан, немовби узагальнюючи думки своїх сучасників, друзів по перу, зазначав про свої новели і нариси на тему революції: «Писав я їх дійсно в вирі революції, бо теж боявся, що ніхто не напише про ці дрібні події, що відбулися на моїх очах. А з них же родилось нове життя, нове слово»¹.

Із жанрів прози саме в новелах вперше оспівується героїка революції і громадянської війни, саме в них відображена доля борців за революцію, боротьба з внутрішніми і зовнішніми силами контрреволюції, виникнення нового в психології людей, в їх побуті, звичках.

Спочатку героєм у новелах виступає маса як рушійна сила революції. Згодом робляться спроби створення окремого позитивного героя, представника і виразника ідей та ідеалів цієї маси.

Образи мужніх, вольових революціонерів зустрічаємо в першій книзі оповідань І. Микитенка «На сонячних гонах» (1926). Це єврейський юнак Нуник («Нуник»), сирота, наймит Михайло Качан («У вершині»). Покликані революцією, вони виростають у справжніх героїв, які не зупиняються перед жодними перешкодами, не зраджають її великої ідеї, умруть, а не здадуться. І. Микитенко показує героїзм рядових учасників боротьби — найбільш характерне явище для історичних подій революції і громадянської війни. Шуканням нового героя — більшовика — позначені оповідання Ю. Яновського, образи яких є уособленням мужності і революційної справедливості. Проте у вчинках їх є певна штучність. Ставлячи своїх героїв у незвичайні ситуації, письменник наділяє їх і не типовими рисами. Це була поверхова, надумана романтика, від якої письменник згодом відмовився.

До змалювання образу комуніста звертаються М. Ірчан у книзі,

¹ М. Ірчан. Вибрані твори в двох томах, т. II, Держлітвидав України, К., 1958, стор. 446—447.

надиханій пафосом боротьби за перемогу революції «Фільми революції» (1925), А. Головка у збірці оповідань та повістей «Можу» (1926).

Кращі новели 20-х років накреслили перші обриси позитивного героя, проте в межах цього жанру ще не створено типу, характеру. Такі образи з'являлись пізніше, коли українська радянська проза збагатилась великими творами — повістями та романами. В них українські радянські прозаїки звертаються до епічно широкого, узагальненого відображення життя в революційному розвитку, розкривають процеси формування людського характеру в зв'язку із життям народу.

На зміну образу стихійного революціонера приходить образ людини організованої, дисциплінованої, ідейної, мужньої, що переборює майже, здавалось би, непереборні труднощі. В міру зростання майстерності письменників відбувається збагачення літератури в жанровому відношенні, повнокровнішим, більш життєво правдивим ставав і образ позитивного героя.

Від схематизму, фрагментарності, психологічної спрощеності, що були характерні для ранньої прози, письменники йдуть до всебічного розкриття характеру, заглиблюються у внутрішній світ героя. Адже без яскраво змальованих характерів жанр роману немислимий взагалі.

Перший справді розгорнутий образ героя-комуніста з новими рисами характеру, якого торкнулася перетворююча і виховна сила революції, належить А. Головку. Це відомий всім образ Давида Мотузки з роману «Бур'ян» (1927). Давид Мотузка — полум'яний пропагандист ідеї революції, представник Комуністичної партії на селі, зміст свого життя бачить у боротьбі за інтереси народу. Давид Мотузка не «вибраний герой», а рядовий комуніст, якому властивий широкий погляд на життя, палка любов до рідної землі, до Вітчизни. Давид Мотузка — людина високої моральної чистоти, внутрішньої краси, втілює в собі риси, типові для героя нашого часу. Андрій Головка розкриває свого героя не тільки через його вчинки, але через думки, почуття, переживання, показуючи його взаємини з батьками, Марією і Зінькою, односельчанами, з ворогами — Матюхою, Сахновським, Огирем, у боротьбі за утвердження нового життя. Давид показаний не тільки як громадський діяч, борець за нове життя, але як людина, в серці якої борються складні й сильні почуття.

Образи мужніх революціонерів змалював у своїх романах «Американці» (1927), «Хто» (1927), «Нас було троє» (1928) Олесь Досвітній. Він звернувся до теми міжнародного значення Жовтневої революції, боротьби робітників Західної Європи та Америки за свої права. Привабливі постаті самовідданих бійців революції, які діють у революційному підпіллі буржуазної Польщі, — у центрі роману «Нас було троє». Віолін та його товариші переходять кордон, щоб в країні, де «панував терор білого орла», куди «злетілася вся реакція», організувати революційний рух. У складних умовах доводилось боротись вірним синам партії, кожен з них готовий був віддати своє життя справі революції. Їх девіз — «смерть, або перемога». Віолін, який залишається живий, розповідає від імені трьох про героїчний подвиг своїх товаришів.

Гартування образу комуніста в горнилі громадянської війни є темою багатьох романів, що з'явилися на початку 30-х років.

«Історія громадянської війни — історія перемоги великої правди, втіленої в робітничому класі. Цю історію повинен знати кожен борець на культурно-революційному фронті, кожен будівник нового світу»², —

² М. Горький. Сочинения в тридцати томах, т. XXV, ГИХЛ, М., 1953, стр. 275—276.

писав М. Горький в статті «Народ повинен знати свою історію». З ініціативи М. Горького ЦК приймає постанову про створення багатотомних видань «Історії громадянської війни».

Це рішення прискорило появу цілого циклу творів про героїчну епоху. Виходять у світ повісті та романи «Облога ночі», «Олександр Пархоменко» Петра Панча, «Вершники» Ю. Яновського, «Десну перейшли батальйони», «Полк Тимофія Черняка» Олекси Десняка, «Вісімнадцятилітні» Ю. Смолича, «Гроза» А. Шияна, «Шлях на Київ» С. Скляренка, «Дніпро» Н. Рибак. Написані в різних стилях, названі книги показують, що керівною силою революції були комуністи. Недаремно, один з провідних українських радянських письменників Ю. Яновський писав про свій роман «Вершники»:

«В своєму романі... я намагався показати справжніх натхненників і полководців громадянської війни, підкреслити роль партії, вивести на сторінки книги трудящий народ — його сталеварів, селян, шахтарів, його інтелігенцію. Я вклав у цей твір усі свої сили і знання, горіння душі і почуття серця, я звернув особливу увагу на мову, гідну, на мій погляд, розповісти про героїв»³.

Образ Чубенка, кадрового пролетаря-комуніста з роману «Вершники» був в українському романі одним з перших хвилюючих, життєво правдивих образів героїв революції і громадянської війни.

Героїзм і відданість революції — риси, визначальні в характері героїв, породжених революцією. Часто прототипами цих образів є реальні люди — Щорс, Боженко, Фрунзе, Котовський, Пархоменко.

Українські радянські письменники відтворили легендарні постаті самородків пролетарських полководців.

До образу Миколи Щорса звертаються С. Скляренко в трилогії «Шлях на Київ», О. Довженко в кіноповісті «Щорс». Образ Щорса в трилогії Скляренка є уособленням багатирської сили народу. Це звичайна проста людина і, разом з тим, це — видатний полководець, політичний і громадський діяч, його сила у зв'язку з народом, Комуністичною партією, з Леніном.

Кіноповість О. Довженка «Щорс» — це яскравий вияв революційної романтики. Основним, по-довженківськи своєрідним в образі Щорса є його мрії про майбутнє: воїн і полководець, він засуджує війну, воює за мир, за право щасливо жити і працювати. Образ Щорса — це образ сумління комуніста, його погляду в майбутнє. Довженко показує народного героя у невідривному зв'язку з долею всього народу.

Герої громадянської війни Щорс, Боженко, Котовський, Фрунзе в художніх творах (як і в житті) ведуть за собою маси; це люди сильної волі, залізної витримки, під їх впливом мужніють рядові учасники боїв. Ідея керівної ролі Комуністичної партії і розкривається через показ політичного, духовного, культурного росту рядових бійців революції.

В боротьбі мужніє Гордій Байда з роману Петра Панча «Облога ночі». Несвідомий, далекий від політики шахтар, він стає захисником революції, командиром партизанського загону. Під впливом революції комісаром партизанського загону стає колишній пастух Данило Чабан («Вершники» Ю. Яновського), політично зростає Яків Македон («Гроза» А. Шияна). Звичайний сільський хлопець, політично неграмотний, Яків Македон іде на імперіалістичну війну. Велику роль у його прозрінні відіграло знайомство з комуністом Черкашиним, який і залучає Якова до революційної роботи. З фронту він повертається свідомим борцем за ідеї Жовтня, організовує бідняків, очолює партизанський загін, борець з ворогами. Він пориває з багачкою Софією Ізаровою, любов

³ «Літературна газета», 1 квітня 1948 р.

до якої вимагала б зречення від революційних ідеалів. Подібний шлях проходить Дмитро Надводнюк («Десну перейшли батальйони» Олекси Десняка). Його революційна свідомість також визрівала під впливом більшовицької агітації.

Затурканий, забитий селянин Дмитро Надводнюк виростає в могутнього борця проти буржуазії і поміщиків, його запалює приклад комуніста-росіянина Воробйова. В романах про іноземну інтервенцію і громадянську війну українські радянські прозаїки часто звертаються до показу дружби українського і російського народів у спільній боротьбі за Жовтень. Ідея дружби російського і українського народів розкривається на конкретних образах комуністів-росіян, які допомагали трудящим України усвідомити своє місце в житті й боротьбі за Радянську владу (Черкашин, Воробйов, Фрунзе й інші). В українській прозі змальовані також історичні події, коли пліч-о-пліч йшли українці та росіяни, викриваючи ворогів українського народу — українських буржуазних націоналістів, що намагались роз'єднати народи-брати.

До героїки боротьби за владу Рад, до возвеличення лицарів революції звертаються і довго звертатимуться майстри художнього слова. Минули десятиліття, а романтика народження нового світу, велич народного подвигу глибоко хвилюють радянських митців. З висоти сьогодення дивляться вони на епоху революції і громадянської війни, художньо осмислюють ті події, які ще не були з належною глибиною відтворені в літературі. «Чим далі відходить від нас цей великий день, — писав В. І. Ленін, — тим ясніше стає значення пролетарської революції в Росії, тим глибше ми вдумуємося також у практичний досвід нашої роботи»⁴...

Прекрасні образи комуністів-борців за владу Рад створили в своїх романах М. Стельмах — «Велика рідня», «Кров людська — не водиця», О. Гончар — «Таврія», «Перекоп», Ю. Смолич — «Світанок над морем», «Мир хатам, війна палацам», «Рече та стогне Дніпр широкий». Письменники глибоко характеризують духовний світ персонажів, передають все багатство думок і почуттів тих, що створили революцію. Для цих романів характерне поглиблення гуманістичного пафосу, вони пройняті ідеєю найлюдянішого пролетарського гуманізму. Комуністи в них — це великі гуманісти, показані в усій людській красі. Справжнє, тісне єднання з людьми, масою — ось що поетизують автори в своїх героях. Історія в цих романах відбита через свідомість і психологію індивідуальностей, які є невід'ємною часткою народу. Глибокої інтелектуальної краси сповнений образ Мірошніченка з епопеї М. Стельмаха «Велика рідня» та «Кров людська — не водиця». Це один з найпоетичніших образів комуніста у творах про громадянську війну, на цьому образі письменник стверджує перемогу нового життя, показує силу і мудрість Комуністичної партії, яка прикладом і діяльністю кращих своїх синів впливала на маси.

Мірошніченко — людина високих ідейних переконань, мужня, волюва, сповнена великої любові до своєї землі, народу. Його характер формується в гострій класовій боротьбі. Син бідної наймички, він добре знає психологію селянина, якого й «смертю не відірвеш від землі», він організовує сільську бідноту на боротьбу з куркулями, стає душею комнезамівців, допомагає селянам знайти місце в боротьбі за землю, за нове життя.

Ці риси характеру Мірошніченка розкриваються і тоді, коли він виступає на сільській сходці, й тоді, коли милується красою природи,

⁴ В. І. Ленін. Твори, т. 33, стор. 28.

тонко відчуваючи п'янке аромати землі, і в чуйному ставленні до Дмитра Горицвіта, якому він замінив батька, і у великому горі після втрати дітей, жорстоко вбитих куркулями.

З великою майстерністю передає письменник переживання Мірошніченка-батька. «Люди бачили як в нелюдській муці завмирає його серце, як лягали нові зморшки біля очей, з яких не витиснулось жодної сльозинки — певне скам'яніли вони в чоловікові. Він тільки ранком вийшов з хати, хитаючись став біля плоту, глянув на схід — і сонце, а не смерть, зворушило на його віях найтяжчі сльози»⁵.

Мірошніченко знайшов у собі силу пережити страшне горе. Цю силу дали йому підтримка і віра селян в нього, в правду його ідей.

В образі Мірошніченка М. Стельмах відтворив людський характер в усій життєвій правдивості та внутрішній красі. Та образ Мірошніченка — не поодиноким глибокохвилюючий, життєво правдивий образ комуніста в історико-революційних романах післявоєнних років, таких образів багато. І це свідчить про зростання майстерності українських радянських письменників, які позбулися тенденції до схематизму, спрощенства, моралізаторства в зображенні позитивного героя, що були характерні для деяких творів 20—30-х років. Велику силу прикладу комуністів, їх вплив на маси показав Ю. Смолич. Герої його романів «Мир хатам, війна палацам», «Реве та стогне Дніпр широкий» — керівники більшовицької організації України — завжди у вирі найбурхливіших подій, це мужні борці революції і разом з тим у кожного з них індивідуальні риси в характері — мрійливий юнак Юрій Коцюбинський, який стає командуючим військовими силами України, запальний Андрій Іванов, сувора, якоїсь майже чоловічої вдачі Євгенія Бош — такими запам'ятовує їх читач.

Ю. Смолич багато уваги приділяє показові зростання авторитету комуністів серед широких мас народу, представники яких зв'язують свою діяльність з партією. З цього погляду цікавий образ селянського сина, солдата-комітетчика Дем'яна Нечипорука. Заарештований Тимчасовим урядом за революційну діяльність, у тюрмі він вступає в ряди Комуністичної партії. «Всім нам, доки жити, єдина путь — вписатись в партію пролетаріату і бідного селянина. Щоб, значить, завершити революцію. Революція, правда, кажуть, вже тут була... червоні прапори бачили, чули ораторів в порядку преній, а революції... не помітили. Як на мене, то революцію ще треба робити, прошу прийняти мене в партію більшовиків, щоб зробити революцію»⁶.

Більшість героїв-комуністів, змальованих у книгах українських радянських прозаїків, — це виходці з селянського і робітничого середовища. Ю. Смолич одним з перших створив образ комуніста — українського інтелігента. Представником української революційної інтелігенції виступає син Михайла Коцюбинського Юрій Коцюбинський, який був активним учасником революції.

Керівну і організуючу роль Комуністичної партії в народній боротьбі, стійкість, самовідданість комуністів показує О. Гончар в романі «Перекоп». Полум'яним захисником Жовтня виступає комісар Бронников, який очолює роту комуністів, що перейшла Сиваш і почала наступ на полчища Врангеля.

В романі прекрасно виписані образи українських селян — Оленчука, Килигея, Данила Яреська, чарівної української дівчини Вусті, перед

⁵ М. Стельмах. Кров людська — не водиця, «Дніпро», К., 1966, стор. 233.

⁶ Ю. Смолич. Мир хатам, війна палацам, «Радянський письменник», К., 1958, стор. 563.

якими революція відкрила неосяжні можливості. Талановитим полководцем, вірним сином партії, що спирається на підтримку народу, бачимо в романі легендарного Фрунзе.

Кожен по-своєму, у властивій їм авторській індивідуальності манері, змалювали українські письменники героїв буремних років революції і громадянської війни, але всі ці прекрасні образи створювались за покликом душі й велінням серця, перелік їх можна було б продовжувати.

Та справа, звичайно, не в переліку. З появою образу нової людини — борця за владу Рад зв'язане розкриття багатьох тем та ідей в українській радянській прозі, зокрема радянського патріотизму, пролетарського інтернаціоналізму та гуманізму, подвигу народу, поява в ній героїчного начала, окриленої романтики.

Образ комуніста пройшов складну еволюцію свого розвитку. Від ескізу до повнокровного, хвилюючого, життєво правдивого народного характеру.

Ми не ставили перед собою завдання робити детальний аналіз навіть кращих образів комуністів — лицарів революції: в невеликій статті зробити це неможливо. Нас цікавило питання динаміки зростання образу комуніста, і на цьому ми зупинилися.



Перші романи

(До початків українського радянського роману)

Розвиток української радянської прози початку 20-х років головним чином зв'язаний із невеликими оповідальними формами — насамперед новелою, цим чи не провідним (після поезії) жанром, — був плідним і для виникнення інших, більших прозових форм, скажімо, повісті, яка вже в той час займала в літературі не останнє місце, а дещо пізніше — й роману. Зрештою, немає потреби шукати певний рубіж, після якого починається бурхливий розвиток «великої» прози, бо чимало новелістів виношували задуми ширших розповідних форм і поступово приступали до їх реалізації. Інакше кажучи, мужніючи з кожним роком, українська радянська проза освоювала й більші епічні форми. Постійні пошуки письменників давали підстави твердити, що «українська революційна проза йде до великих повістярських форм і звичайно прийде до них, як прийшла сучасна російська проза»¹.

Коли О. Білецький писав ці слова, в українській літературі були опубліковані повісті А. Головка «У дикому танку», «Червоний роман», «Можу», «Зелені серцем» і «Пасинки степу», Петра Панча «Там, де верби над ставом» і «Гнізда старі», а також твори О. Копиленка, О. Кундзіча, В. Підмогильного, М. Івченка та інших, які зробили заявки на більші прозові речі. Появився тоді й так званий «соціальний роман» Олеся Досвітнього «Американці» (1923—1924); зробив спроби роману Петро Панч («Реванш», надрукований 1924 р. в альманасі «Квартили»). Крім того, знайдемо ще кілька уривків романів у журналі або збірнику. Навіть поверховий погляд на ці твори підтвердить, що О. Білецький у своїх висновках загалом спирався на характерне прямування всієї тогочасної прози до синтезу, на потяг багатьох її авторів до ширшого, масштабнішого зображення реальної дійсності.

Хронологічно перше місце серед більших прозових творів, принаймні названих романами, займає «Блакитний роман» Г. Михайличенка, видрукований на сторінках журналу «Шляхи мистецтва» (1921, № 1) і тоді ж виданий окремою книжкою в Харкові Всеукраїнським державним видавництвом. Поява «Блакитного роману» ще довгі роки ворушила уми літературних критиків, які намагалися визначити жанр твору, стиль, ідейний та художній зміст. Труднощі цього завдання не подолані й донині, бо «зашифрованість» твору, здається, настільки нерозв'язна, що намагання визначити його конкретний зміст привело б лише до пояснення, як правило, ймовірного, в найзагальніших поняттях. Були критики, які мали сміливість назвати цей твір «безперечно революційним» за спробу «поєднати символізм з до певної міри новим револю-

¹ О. Білецький. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року, «Червоний шлях», 1926, № 3, стор. 142.

ційним змістом»². «Блакитний роман», на думку, наприклад, В. Гадзінського, «пориває нечувано сильною естетикою — гармонією стилю..., стає джерелом революційного підйому, скарбницею, в якій є зложені всі скарби української революції, синтез бурхливого потоку подій...»³. Критик бачив у цьому творі «синтетичну й суцільну картину української й світової революції»⁴. Проте доказовий матеріал цих і подібних тверджень знов-таки довільний, сповнений авторськими припущеннями.

Як би не було, твір Г. Михайличенка, опублікований після його смерті, нічого спільного не мав з реалістичною традицією літератури. До речі, М. Зеров у зв'язку з цим із жалем констатував, що «стара повість, оповідання в манері Кобилянської, Коцюбинського не знаходить уже нових наслідників»⁵. Правда, такий висновок був передчасний і стосувався головно літератури типу твору Г. Михайличенка, де все символістичне, починаючи від «обставин», в яких відбуваються «події», і кінчаючи постатями «героїв». Застосовуючи до «Блакитного роману» звичайні літературознавчі терміни — герої, обставини, події, особливо відчуваємо їх умовність, за якою насправді втрачається відчуття реальності, фактичного життєвого матеріалу, того, що становить, передусім, предмет реалістичного дослідження. Ось чому дуже важко, а то й неможливо говорити у зв'язку з цим про жанрові властивості «Блакитного роману». Що це — повість, роман (як його назвав автор)? Що становить його зміст? Кого і що відображає — символізує він? Як зауважував Б. Коваленко, автор «Блакитного роману» намагався використати символіку для абстрактних образів революції⁶, однак ця історично зумовлена незрілість методу письменника або — вірніш — художня помилковість, яка вела на манівці, й була однією з причин його невдачі.

Слід сказати, що символізм в українській радянській прозі, як і в поезії, не був живучим: революційна дійсність, животворні демократичні й революційні традиції української дожовтневої літератури були вирішальними факторами становлення й утвердження пореволюційної літератури на засадах реалізму. Проте зв'язки епігонів символізму в радянській літературі з дожовтневим символізмом, хай і недовготривалі, неміцні, все ж таки існували, що підтверджується хоч, би символістичною поетикою, образним ладом поетичних, менше — прозових творів початку 20-х років. З цього погляду навіть захоплення В. Гадзінського «Блакитним романом» не перешкодило йому справедливо визнати, що твір цей «в'яже дві епохи-доби української літератури»⁷. Так, безперечно, «в'яже», сказати б, течії, «школи» — в цьому випадку символістичні, — але в нових умовах розвитку української літератури вони не мали перед собою життєвої перспективи. Свідченням того є творчість українських поетів-символістів, наприклад, одного з них — Я. Савченка, який змушений був замовкнути, бо, за досить переконливим припущенням А. Шамрая, не знайшов у собі сил вийти за межі символістичних абстракцій⁸, стати співцем нової соціальної дійсності.

² С. Щупак. Творчість Гната Михайличенка, «Життя й революція», 1929, № 12, стор. 79.

³ В. Гадзінський. Символіка «Блакитного роману», «Шляхи мистецтва», 1921, № 2, стор. 129.

⁴ В. Гадзінський. Естетика «Блакитного роману», «Червоний шлях», 1923, № 6—7, стор. 183.

⁵ Див.: «Голос друку», 1921, № 1, стор. 204. ..

⁶ Б. Коваленко. Украинская пролетарская литература, «На литературном посту», 1929, № 4—5, стор. 45.

⁷ В. Гадзінський. Естетика «Блакитного роману», «Червоний шлях», 1923, № 6—7, стор. 186.

⁸ А. Шамрай. Українська література, Стислий огляд «Рух», Х., 1928, стор. 163.

Від символізму через футуризм до реалістичного мистецтва йшов такий своєрідний письменник, як О. Слісаренко, і, напевно, в цій еволюції зайвий раз підтвердилася думка про неминучий вплив нової дійсності на митця, на формування естетичних засад його творчості. «Блакитному романові» дехто з критиків пророкував велике майбутнє, проте його художній напрямок далі розвивати «було просто нікуди»⁹. Може, тому, що цей твір не був настільки «художньо виразним», щоб захопити собою інші таланти? Ні. Не відповідав його естетичний напрямок природі мистецького бачення світу тієї літератури, яка утверджувала революцію реалістичними і романтичними творами. Щоб відображати революційні події на Україні, потрібна була не бідна своїм людинознавчим змістом поетика символістів, вузькість їх світогляду, а необмежене в художницьких можливостях слово, що проникало в реальне життя і з нього черпало багатющі барви й тони. Не випадково «Блакитний роман», хоч і багатий на символістичну поетику, але далекий від правдивого зображення дійсності, не дав жодного імпульсу для створення будь-якого художнього полотна, якщо не брати під увагу повісті А. Головка «Червоний роман», полемічно спрямованої проти твору Г. Михайличенка¹⁰. Тим більше залишався він незрозумілим і для читача через свою фантастику й еротику. Пізніше В. Гадзінський слушно писав, що Михайличенків стиль «стояв у яскравій суперечності з усім тим, що ми тоді, у 1921 р. (і наступних), хотіли вважати за пролетарську літературу»¹¹.

Інша річ, куди розвивався б талант Г. Михайличенка, коли б його життя не обірвалося трагічно (розстріляний денікінцями разом із В. Чумаком у 1919 р.). Окремі твори (новели із циклу «Місто», «Наріччі Мережаній», «Забив», «Історія одного замаху» — повість, що вважалася «зародковою формою авантурного жанру»¹²) написані в іншій, реалістичній манері й дозволяють робити припущення про можливість виходу письменника на ширші дороги літератури. Слід сказати, що середовище, в якому творив Г. Михайличенко, не було мистецьки однорідним. Адже від дрібнобуржуазної партії боротьбистів, до якої належав і він, прийшов Еллан-Блакитний; на інших естетичних позиціях стояв близький до Г. Михайличенка по партійній роботі В. Чумак. Цікаво, що товариш Михайличенка Зарудний не був далекий від реалістичних принципів літератури. Цю думку підтверджує хоча б залишений ним початок історичного роману, виконаного в реалістичному «ключі»¹³. Йдеться в уривкові про становлення класової й національної свідомості сина збіднілого судді Маренича Богданка, якого віддали вчитися в Краківський колегіум, щоб там його «вивести на добрий шлях вірних слуг Речі Посполитої»¹⁴. Поступово, під впливом соціальної й національної несправедливості, яку побачив і пережив хлопець, в його душі пробуджується приспана шляхетським оточенням і єзуїтським вихованням свідомість уярмленого раба, який починає ро-

⁹ М. Доленго. Нотатки до історії жовтневої прози та епосу, Перейдені етапи, Жовтневий збірник, ДВУ, 1924, стор. 107.

¹⁰ Детальніше про це див.: В. Півторадні. Повісті Андрія Головка, зб. «Андрієві Головку», «Радянський письменник», К., 1958.

¹¹ В. Гадзінський. Гнат Михайличенко (Життя й творчість), у кн.: Г. Михайличенко. Твори, т. 1, ДВУ, Х., 1929, стор. 63.

¹² Див.: Гнат Михайличенко і Василь Чумак. До десятиріччя з дня смерті (21. XI 1919 р. — 1929 р.), «Література й мистецтво», 25 листопада 1929 р., стор. 1.

¹³ Див.: Богдан-Олександр Зарудний. Ілюстрований збірник, упорядкували С. Зарудний і Г. Михайлич, «Рух», Х., 1919, стор. 40—56.

¹⁴ Там же, стор. 40.

зуміти своє становище — представника поневоленого народу. Богдана виключають з колегіуму, а дядько, в якого він проживав, прогання з дому; герой пробирається на Січ...

На цьому закінчується надрукований уривок роману, що був уміщений в рукописному щоденнику автора «За ґратами» і підготований до публікації ще Г. Михайличенком — завідуючим літературним відділом ЦК КП(б)У, а в 1919 р. наркомом освіти. Таким чином, соціально-психологічний підхід автора до історичних явищ, як видно з уривку, свідчить про цікавий задум, що, можливо, був би реалізований в своєрідному епічному полотні. І як далекі від туманних еротичних образів «Блакитного роману», цих тьмяних «блакитів стоячих вод, оздоблених блідозеленою ряскою», «тьмавої імлі давноминулих віків, вкритих таємничим серпанком чародійних явищ», «темних проваль одвічної тайни» — так знайомих взагалі з арсеналу символізму — соціально чіткі характеристики молодих шляхтичів, ясна психологічна окресленість внутрішнього світу Богдана з уривка роману Зарудного. Все це ще раз говорить про різні художні «напрямки» в масі боротьбистів, яка, до речі, не була однорідною й політично¹⁵.

Отож, знаходячись біля «джерел» української радянської прози, «Блакитний роман», а з ним і вся література символістів фактично заперечували початки цієї літератури своєю антиреалістичною естетикою. Справжні паростки новітньої літератури виростили з народного ґрунту, з нового побуту, з тих соціальних відносин, які щойно почали складатися в пореволюційній дійсності, нарешті, й з тих досягнень світового мистецтва, які служили людині, підносили її над світом гноблення й визиску. І хай реалізм перших романів іноді ще не настільки добротний, щоб можна було говорити про явний успіх і досягнення авторів, все ж, реальний життєвий матеріал, лягаючи в основу цих творів, досліджувався реалістичним методом.

Наприклад, «Реванш» Петра Панча будується на конкретному матеріалі з життя викинутих революцією за борт декласованих елементів із середовища білогвардійців, поміщицтва і колишнього чиновництва. Підхід автора до «об'єкта зображення» історичний, обумовлений його правильним поглядом на приречений до загибелі старий світ. Білогвардійський корнет Саша Яхонтів (Кларнет), Людмила Забойська, всі Джойси, Падурські, Сороки і т. ін. — це, в розумінні письменника, «історичний асортимент», минуле, віджило раз і назавжди, хоча воно й поривається на останні потуги ще «щось зробити» для свого існування. Це, зрештою, не нова в «Реванші» думка Петра Панча, відома читачам і з інших його творів.

Як же письменник втілює її в романі?

Роману, як такого, власне кажучи, не вийшло: занадто малий обсяг (щось трохи більше чотирьох аркушів) для викладу соціальних і психологічних моментів, поданих у детективно-авантюрному плані. Звідси — ескізність викладу, яка не має нічого спільного з лаконізмом прози, що досягається письменницьким досвідом і є свідченням зрелої майстерності. Читачеві залишаються майже невідомими і внутрішній світ (хай і небагатий!) героїв «Реваншу», і їх діяльність. На всьому лежить печать «пунктирного» зображення, причому цей «пунктир» іноді просто обривається, що й позначається на вмотивованості вчинків персонажів, на сюжеті. Це, ясна річ, вказує на труднощі опанування більшою прозовою формою. Шлях до цієї форми лежав через художнє вирішення окладних соціально-психологічних явищ. Якщо ця

¹⁵ Див.: Нариси з історії Комуністичної партії України, К., 1961, стор. 232.



проблема як «соціологічна» мислиться письменником більш-менш чітко, то як художня — потребує поглиблення. (У наступних виданнях «Реваншу» автор зробив деякі зміни, правда, несуттєві).

І все ж, «Реванш» лежить у головному руслі прози, що прямувала до великих розповідних форм. Це — «одна з перших віх на шляху до майбутнього революційного українського роману»¹⁶. По-перше, реалістичний метод зображення, хай недосконалий, поверховий, неминуче вів художника до ствердження нової дійсності, тобто письменник еднався з тими авторами, що своїм словом служили народові. По-друге, в «Реванші» Петро Панч одним із перших ставить питання жанру великої оповідальної форми; з цього погляду його досвід не міг не зацікавити інших авторів, які намагалися творити «велику» прозу. Нарешті, письменник все-таки досягає ідейно-художньої цілеспрямованості. Так, синтетичному задумові автора, що охоплює в мініатюрі старий світ в його природному завершенні занепаду, в багатьох випадках відповідає образно-стильова «атмосфера» «Реваншу». Ось, наприклад, сцена зустрічі Яхонтова і Забойської ще до того, коли вони стали «бувшими»: «З стильного фотелю підвелася панна і стала серед асортименту кришталевих ваз... Штучні убори прозорих матерій робили її подібною до ваз, між якими вона стояла (курсив наш. — Л. С.)». Такі символічні паралелі, що розгортаються на основі авторського задуму показати приреченість Яхонтових—Забойських, свідчать про цільне компонування матеріалу, про єдність ідейно-стильових «елементів» твору. І якщо, скажімо, й випадають із загального «напрямку» твору окремі побутові епізоди, змальовані особливо детально, якщо автор ще «не знайшов свого остаточного стилю, то вже став на шлях широкіх та багатих можливостей»¹⁷, тобто труднощі на шляху до більших розповідних форм — тимчасове явище. Згадаймо, що наступний етап прозаїка — цикл «Голубі ешелони», позначений пошуками ширшого епічного полотна. Тому й доречно, наприклад, М. Доленго зауважував, що «типовий оповідач П. Панч береться до утворення роману»¹⁸, називаючи цей факт знаменним.

Таким чином, у Петра Панча, як і в інших прозаїків (звичайно, не в усіх), помітний потяг до монументальності, принаймні автори прагнуть дати якщо й не широку картину життя народного, то розповідають з явним «прицілом» на його романічне відтворення. Маємо на увазі той особливий кут бачення художником соціальних і психологічних фактів, який неминуче веде до ґрунтовнішого їх дослідження, до зображення їх «історії» й «передісторії» (наприклад, у «Реванші» стиль змальована «передісторія» Яхонтова та Забойської; у жанрі повісті помітне намагання багатьох авторів до поширення і поглиблення соціальних і психологічних моментів).

Звернення белетристів до революційної дійсності було єдиним можливим кроком у загальному поступі літератури, зокрема, не лише в засвоєнні нових жанрових форм, а й зміцненні суто реалістичних «тенденцій». Власне, поява більших прозових речей нерозривно зв'язана з процесом становлення реалістичного методу в радянській літературі. Перший так званий «соціальний» роман Олеся Досвітнього «Американці», що був, сказати б, ластівкою нових форм, яких не знала українська дожовтнева проза, разом з тим новим життєвим матеріалом, що ліг в його основу, а також методом дослідження, специфікою

¹⁶ О. Білецький. Зазначена праця, стор. 143.

¹⁷ Там же, стор. 140.

¹⁸ Див.: «Культура і побут», 21 лютого 1926 р., стор. 7.

естетичних принципів стверджував реалістичне розуміння і відтворення дійсності. І хоч критика, може, не завжди справедливо закидала авторові місцями слабкий наголос якраз на соціальному¹⁹, все ж перші романи Олеся Досвітнього мали виразно соціальну «настанову», що, зрештою, підкреслювали і їх підзаголовки, які визначали жанр (соціальний роман!). Нагадаємо, що й Петро Панч, як відзначав ще О. Білецький, не мислив авантюрного роману без того, щоб він разом з тим не був і соціальним²⁰. До речі, критика вважала, що всі перипетії в авантюрному романі необхідно «подати в світлі класової боротьби»²¹. У зв'язку з цим треба хоча б назвати перший авантюрний роман в українській прозі М. Вецеліуса (М. Йогансена) «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» (1925), уривки якого друкувалися в періодиці в 1924 р. Хай ця спроба не зовсім вдала, що й відзначала свого часу критика, зробивши справедливі зауваження й щодо сюжету, й характерів цього твору, та цікава тут, передусім, спроба автора подати «авантюру» саме в світлі класової боротьби. Мабуть, це була не просто «модна» в той час тенденція прозаїків засвідчити свою соціально-класову «домінанту» (термін В. Коряка), а, насамперед, прагнення знайти справжні основи всіх життєвих, а відтак і романічних «ситуацій», тобто бути реалістами в аналізі пореволюційних людських стосунків.

Це прагнення, посилене талантом, помічаємо в багатьох прозаїків. Можливо, часами воно виражалося в надмірній «соціологізації» людської психології, та причини її треба шукати як у самих авторів, так і в умовах їх творчості.

Отож Олесь Досвітній усе підпорядкував показові соціально-класових відносин і політичної ситуації в різних країнах Далекого Сходу. Може, його невдача була в тому, що «сухий», майже публіцистичний виклад призводив до «сухості» художньої? Може, все ж таки необхідна була любовна сюжетна лінія, яка проходила б через увесь роман? Може, нарешті, варто було соціологічний аналіз перевести більше в бік психологізму? Всі ці та інші питання, які сьогодні мимоволі виникають при читанні «Американців» і вимагають відповіді, на початку 20-х років, коли лише закладалися основи української радянської літератури, — підкреслюємо, — тоді, очевидно, не були такими злободенними.

Авторське розуміння соціального в «Американцях» ґрунтувалося на марксистській думці про класові відносини в капіталістичному світі. Однак у романі втілене воно часом прямолінійно. Звідси й «розташування» персонажів, традиційний їх розподіл на тих, хто за революцію, й тих, хто по тому боці барикад. Ця соціальна «дислокація» визначила й психологічні (переважно неглибокі) характеристики героїв роману, а сюжет, побудований головню на мандрівці героїв із Америки в різні азіатські країни, зумовив репортажний характер твору. І все ж у багатьох випадках рятує читача від нудьги цікава розповідь про країни, через які проїжджають і де живуть герої, проводячи революційну діяльність, про національний побут цих країн тощо. Знов-таки, цей романічний живопис нагадує дожовтнєву прозу. Саме так сприймаються, наприклад, перші розділи роману, які вводять читача в політичну атмосферу епохи і знайомлять з героями твору. З композиційно-

¹⁹ Див.: М. Доленго. Повсталий Схід (про роман О. Досвітнього «Американці»), «Червоний шлях», 1925, № 4, стор. 211.

²⁰ О. Білецький. Зазначена праця, стор. 143.

²¹ Див.: «Життя й революція», 1925, № 1, стор. 112.

го погляду вони виконують роль експозиції. Така побудова роману, отже, не відкриває якихось нових жанрових форм.

Незважаючи на цю зовнішню «традиційність», роман «Американці» був новим словом у літературі. Насамперед, аж ніяк не традиційним був погляд автора на життя, на революцію, на людські стосунки, що склалися в боротьбі за перебудову світу. Новим було те, що не особисті долі героїв, не вузький світ індивідуума стали предметом романічного дослідження, а суспільні проблеми, громадські інтереси, які стосувалися народу в цілому, а це в свою чергу вже визначало «долю» людської особистості. У результаті міняється «лад» роману, його, так би мовити, внутрішня структура, в якій на перше місце, природно, висувається соціально-класовий аспект відображуваного. Це й обумовило увагу автора до аналізу «світового» матеріалу, поданого, наскільки дозволяли художницькі можливості Олеся Досвітнього, широким планом.

І коли О. Білецький у зв'язку з романом «Американці» писав про розширення тематичних обріїв української літератури, які відкрила революція, і стало видно далеко поза межами України, то, очевидно, слід говорити й про «внутрішні обрії» літератури, про те, насамперед, нове світосприймання художником життя, яке несло літературі посправжньому новаторське слово.

Історичний поворот, що його здійснив Великий Жовтень у житті окремих народів і в цілому всього людства, не міг не відбитися конкретно й на літературі, на осмисленні нею історичного процесу. У формі роману цей процес становлення нової «психологічної домінанти», передусім, зв'язаний з психікою й світоглядом письменника, тривалий і не безболісний. А позначений він ще в дожовтневій літературі пошуками, продиктованими соціальними змінами в житті народу, тісними контактами й духовним єднанням художників з революційно-визвольним рухом, у першу чергу — боротьбою робітничого класу за встановлення справедливого ладу.

Найталановитіші художники України на грані століття чи не найчутливіше сприймали зміни, що відбувалися в надрах суспільства, і чи не найкраще вони їх «виражали», прозираючи в майбутнє, прокладаючи в нього й перші місткі. Розмова про «елементи» нового творчого методу, що її ведуть наші літературознавці, досліджуючи літературний процес на зламі віку і, зокрема, творчість Франка, Лесі Українки, Коцюбинського²², є свідченням не випадкової уваги до безперервної еволюції світосприймання, що закономірно вела до глибокого відтворення дійсності, до нової художньої якості, яка стала, зрештою, здобутком не лише нашого письменства, а й всієї прогресивної літератури світу.

Відсвіт історично важливого процесу так чи інакше «лягає» на всю літературу. Все це — з абетки органічного зв'язку мистецтва з життям.

Шукаючи цього зв'язку в романі Олеся Досвітнього, ми відзначили певні моменти, що стосуються як змісту, так і форми роману, але застерігаємо себе від закиду про, мовляв, опрощене розуміння складних шляхів становлення нового змісту й нової форми роману. «Американці», як і роман «Хто?», мимо деяких безсумнівно плідних пошуків і знахідок автора в галузі великої епічної форми, ще не могли стати еталоном нової краси і мають переважно історико-літературне значення. І то зага-

²² Див.: Н. Калениченко. Новими шляхами. До питання про особливості революційно-демократичного напрямку в українській літературі кінця XIX — початку XX ст. К., 1959; Українська проза початку XX ст. К., 1965; С. Крижанівський. Зародження соціалістичного реалізму, «Література в школі», 1961, № 1, стор. 16—31; С. Щурат. Повість Івана Франка «Борислав сміється», Львів, 1966 та ін.

лом через прямолінійну, оголену тенденційність, не прибрану в художньо довершену форму, через деяку поспішливість чи, може, байдужість автора до «першоеlementу» літератури — мови.

Усі ці та інші не названі тут прогалини в художньому методі й стилі Олеса Досвітнього, може, ще більше підкреслюють трудність становлення роману. Але знаменне те, що «велика» проза прокладала дорогу в майбутнє на новому життєвому матеріалі, шукаючи й нових жанрових форм. Це, по суті, були перші паростки, з яких не могло не вирости туге пагіння новітньої літератури в умовах соціального й національного пробудження насильно стримуваних царизмом, приспаних багатовіковим ярмом творчих сил українського народу. Досить згадати, що з середини 20-х років майже кожний рік відзначався появою творів «великої» прози. Вже навіть той факт говорив про справжнє пробудження творчих сил народу, неспокійні й уперті шукання яких знаменували новий етап у розвитку українського роману. Та це вже тема дальшого дослідження великої прозової форми.



*Поема Олександра Блока
„Дванадцять“
у перекладі Володимира Сосюри*

Вже в перші післяжовтневі роки на Україні були широко відомі імена Олександра Блока, Валерія Брюсова, Сергія Єсеніна, Дем'яна Бедного, їх перекладають, читають, цитують. Твори Олександра Блока перекладали на українську мову П. Тичина, М. Рильський, Д. Загул, В. Бобинський, В. Сосюра і інші. Особливо вабили перекладачів революційні ритми «Дванадцяти».

Якщо повністю твори Блока ще не перекладено на українську мову, то поемі «Дванадцять» пощастило: її перекладали різні поети, у різні часи. Перший переклад було здійснено ще в 1919 р. — журнал «Мистецтво» в четвертому номері надрукував поему в перекладі Дмитра Загула.

На Західній Україні ще за часів панування панської Польщі поема виходила і російською, і українською мовами. Так, в 1922 році у видавництві «Русалка» (Львів) поема «Дванадцять» вийшла російською мовою. Через рік у Львові журнал «Нова культура» в п'ятому номері надрукував поему під назвою «Балляда революції» в перекладі на українську мову Василя Бобинського. Декілька фрагментів з поеми було конфісковано польською цензурою («польською пресою прокуратурою м. Львова»)¹.

В «Антології російської поезії в українських перекладах» (Київ, 1925) були вміщені переклади поезій Блока, здійснені М. Рильським та іншими перекладачами. Рильський перекладав Блока і пізніше.

Одним з кращих українських перекладів поеми «Дванадцять» є переклад Володимира Сосюри². Сосюра — визнаний майстер перекладу. Його як перекладача вабило те, що було близьким йому за загальною тональністю, тематикою, ідейною спрямованістю. Найчастіше це були романтичні твори, інтимна лірика.

Інтерес Сосюри до поезій Блока не випадковий, його бажання перекласти на українську мову революційну поему Блока насамперед обумовлене світоглядом поета-перекладача, творчість якого пронизана вітрами революції і громадянської війни. Поета революції не могла залишити байдужим поема Блока. Робота над перекладом «Дванадцяти» дала Сосюрі змогу втілити в рядки перекладу особисту революційну пристрасність, романтичну схвильованість, передати рідною мовою те,

¹ Див.: Інтерпеляція посла тов. Мохнюка і товаришів до міністра справедливості в справі конфіскації прокурором у Львові уривків з поеми «Дванадцять» О. Блока [Варшава, 14 грудня, 1923]. Окремий лист, доданий до видання: Блок О. Дванадцять, «Нова культура», Львів, 1923.

² Див. переклади поеми в кн.: В. Сосюри: Поезії, т. II, ДВУ, Х., 1930; Вибрані поезії, Х., 1932; Вибрані поезії, ДЛВ, К.—Х., 1936; Вибрані поезії, ДЛВ, К., 1938; Вибрані переклади, ДЛВ, К., 1951.

що було йому близьким у російського поета: його неспокій, його надії, його віру. Саме таке, революційно-романтичне, пристрасно-неспокійне, схвильовано-нетерпиме ставлення Сосюри до дійсності і зближувало його з Блоком.

Сосюра — цілком оригінальний, самобутній таланти. Проте ранні твори В. Сосюри співзвучні ліриці О. Блока. Сосюрі Блок близький не лише зовнішніми прикметами поетичної майстерності, такими, як повтор композиційний і тематичний, обрамлення строфічне і тематичне, розгорнута метафора, космічний пейзаж, контурний портрет, афористична мова, але й усім творчим методом в цілому. Сосюру і Блока зближує синівське ставлення до Батьківщини і її минулого, контрастне і трагічне розкриття теми кохання, радісно-схвильоване й разом з тим тривожне відчуття нового, пильна увага до людини та її переживань.

Відзвуки поеми «Дванадцять» ми знайдемо у Сосюри не лише в поемі «1917 рік», але й у багатьох віршах 20-х років. Про перше враження від поеми Блока пише сам поет. Рожицин, редактор харківського журналу «Колосся», до якого поет-початківець приніс свої вірші, познайомив Сосюру з «Дванадцятьма»: «Він мені розповів про форму, казав, що в мене є окремі гарні рядки, але вірші мої зелені. І, як зразок, показав мені вірші Блока — початок поеми «Дванадцять». Мене страшно вразили слова:

Гуляет ветер, порхает снег,
Идут двенадцать человек.
Винтовок черные ремни,
А впереди огни, огни...

Рожицин захоплювався жуткою простотою Блока. А я відчув вітер більшовизму...»³.

У своєму перекладі поеми «Дванадцять» Сосюра, говорячи словами Рильського, знайшов ту творчу домінанту, яка вірно передає стиль поеми, її ідейну і художню направленість. Звичайно, і в перекладі Сосюри є недоліки, але головне те, що поет зумів передати суть: революційний крок невсипущого дозору, тривогу і романтику, любов і ненависть, гнівний пафос і сарказм — те, що є душею поеми. Блок залишився Блоком і в українському перекладі, але сприймаємо ми його тепер через перекладача, подекуди впізнаючи в рядках твору тональність і образність Сосюри. Розглянемо ж переклад.

Чорний вечір.	Черный вечер.
Білий сніг.	Белый снег.
Вітер, вітер	Ветер, ветер!
Такий, що людину збиває з ніг.	На ногах не стоит человек!
Вітер, вітер —	Ветер, ветер —
По усьому світу.	На всем божьем свете!

Початок поеми, її експозиція — різкий контраст, експресія і тривога — це вступ до поеми, що визначить надалі всю її тональність. Чи вдається перекладачеві зберегти цей настрій? Не зовсім. Формальний контраст є: чорний вечір, білий сніг, але описовий вислів «вітер такий, що збиває людину з ніг», відсутність окликів дещо знижують експресію. Людина в знемозі — «ветер, ветер — на всем божьем свете!» — нема місця, де б можна було сховатися, пережити вітер і бурю, що відбувається на землі; тут «божьем» дещо сильніше за послаблену констатацію «по усьому світу».

³ З автобіографічного рукопису. Див.: Юрій Бурляй, Володимир Сосюра, ДВХЛ, К., 1959, стор. 29.

Та ось розпочинаються події:

Як закрутить вітер
Білий сніжок,
А під ним льодок.
Віє, меле...
Тільки пройде хто,
І впаде — ой леле!

Завиває ветер
Белый снежок.
Под снежком — ледок.
Скользко, тяжело,
Всякий ходок
Скользит — ах, бедняжка!

Зовні — переклад досконалий, загальний малюнок думки передано вірно: вітер, сніг, ковзко, непривітно. А все ж таки переклад дещо змінює логічний хід думки оригіналу: «скользко, тяжело, всякий ходок скользит» у перекладі ця думка розривається подвійним поверненням до теми вітру — «віє, меле», і тим самим послаблюється думка про слизькість, нестійкість старого світу. Блок починає розвивати тему старого світу і його представників. Ось переляканий обиватель, далі «про-рок», що віщує загибель Росії, і, звичайно, буржуй, зловбий і насторожений. Образи тих, що не розуміють, або не бажають розуміти нове, розкриваються в гостро сатиричному плані, навіть і тоді, коли об'єкт сатири гідний лише посмішки, наприклад:

Старій їти несла, —
Сльоза повзе з щокі:
— Ой, боже, нас в могилу
Заженуть більшовики!

Старушка, как курица,
Кой-как перемотнулась через сугроб.
— Ох, Матушка-Заступница!
— Ох, большевики загонят в гроб!

У перекладі сатиричний зміст висловів «как курица перемотнулась», «загонят в гроб» дещо послаблюється співчутливою інтонацією: «сльоза повзе з щокі», а патетичне «ой, боже» не передає народного голосіння: «Ох, Матушка-Заступница!». Складний синтаксичний лад цього речення — перенесення та інверсія — ще більше посилюють патетичний характер фрази, тоді як треба було посилити її сатиричне звучання.

Чи має значення для розкриття ідейного змісту строфіка поеми? До деякої міри — так. Поеднання класичних розмірів з вільним віршем в поемі органічно пов'язане з незвичкою нервовою строфікою, яка проте передає в розмовних уривках і тривожний настрій, і динаміку подій, якнайбільше служить засобом створення музики революції. Перекладач не вважає обов'язковим дотримуватись блоківських інтервалів і строфіки, подекуди він навіть змінює кількість рядків у строфі. Деякі теоретики перекладу вважають, що перекладач поетичного твору повинен відтворити кількість рядків оригіналу, метр і розмір, порядок чергування рим, характер цезур і переносів, словниковий лад оригіналу, особливість художньо-зображувальних прийомів (анафори, інверсії, алітерації, асонанси і т. п.), синтаксичну побудову тощо⁴.

Навряд чи всі ці вимоги можна здійснити, хоча, безумовно, треба до цього прагнути. Марно шукали б ми дотримання названих норм у перекладах Маршака, проте окремі його переклади — шедеври перекладацького мистецтва. П. Антокольський говорить про три стадії цього мистецтва: переклад-ремесло, переклад-майстерність, переклад-творчість. До вищого ступеня підіймались не всі. Переклад Сосюра, на нашу думку, — майстерність. Читаючи його «Дванадцять», ми віримо, що це Блок, ми чуємо музику революції, як її чув Блок, як чув її і Сосюра.

Спорідненість російської і української мов приховує в собі заманливу можливість буквального, точного перекладу. Як правило, Сосюра уникає цього. Можна б було зберегти блоківську риму: «Россия-вития», проте перекладач віддає перевагу «піїту», до того ж цей архаїзм несе в собі необхідний заряд насміху.

⁴ Ф. Неборячок. О. С. Пушкін українською мовою, Вид-во Львівського ун-ту, 1958, стор. 189.

Дуже вдало перекладені строфи, в яких зображено ще одного представника старого конаючого світу — попа. Сосюра знаходить формальний еквівалент ємкому слову «долгополый» — «довгогривий», який влучно передає суттєву ознаку попівської постаті. Словами «од снігу мов осліп...» вдало відтворюється розгубленість, хиткість, невпевнена хода цього насмерть переляканого служителя культу.

А он і довгогривий, Од снігу мов осліп... Чом нині нещасливий, Товаришу піп?	А вон и долгополый — Сторонкой — за сугроб... Что нынче невеселый, Товарищ поп?
Згадай, як бувало Ти йшов, — гей-гей! І пузо сияло Хрестом на людей.	Помнишь, как бывало Брюхом шел вперед, И крестом сияло Брюхо на народ?..

Револуційний дозор зустрічається з нещасним жебраком, що ховається від вітру. Червоногвардійці, запалені револуційним поривом, хочуть і цього нетягу захопити загальною метою, побрататися з ним: «подходи — поцелуемся». Та бідак цей дуже далекий ще від револуційної свідомості, він хоче їсти, просить хліба і питає «Что впереди?» І тоді у відповідь лунає: «Проходи!», це як «Геть з дороги всякий, хто не з революцією!». Так вони могли сказати волоцюзі, але не каліці або інваліду, що протягає обрубок руки. Відповідно передає цю сцену і Сосюра:

Пізній вечір. Біла вулиця. Один нетяга До муру тулиться, Та вітер свистить і лютує... — Ех, бідолахо, Підходь — Поцілую... — Хліба! ...Обрубки руки... Проходь! Ач, який!	Поздний вечер. Пустеет улица. Один бродяга Сутулится, Да свищет ветер... Эх, бедняга! Подходи — Поцелуемся... Хлеба! Что впереди? Проходи!
--	--

Можливо, перекладач хотів надати образу нетяги певного соціального змісту: інвалід з обрубками замість рук — жертва імперіалістичної війни. Але якщо так, тоді не можна виправдати і жорстокості червоногвардійців, які женуть від себе нещасного.

Зустріч з нетягою посилює в серцях дванадцятьох ненависть до старого світу — джерела соціальної нерівності та знедоленості одних і пересиченості інших. З новою силою спалахує в їхніх грудях злоба — сумна, чорна, свята — характерні для Блока потрібні означення, що несуть у собі заряд антитези, яка повинна висвітлити явище з різних боків, пікреслити його складність і багатогранність (пор., наприклад, в інших творах Блока: «грустя и плача, и смеясь...», III, 175, «Безжалостный, святой и мудрый...» II, 74, «...унижен, зол и рад», III, 56 і ін.)⁵. «Над дозором чорне небо, в грудях — чорна злоба, але вона й свята» — пейзаж тут співзвучний з душевним станом героїв. Сосюра по-своєму і в той же час вірно передає цей душевний стан — неспокій, бентежність, але й рішучість:

Небо неначе на дибі. В тьмі, наче жала-штики. І серце лютує, У морі заграє... Товаришу, не лови Гав!	Черное, черное небо. Злоба, грустная злоба Кипит в груди... Черная злоба, святая злоба... Товарищ! Гляди В оба!
---	--

⁵ Цитується за виданням: А. Б л о к. Собрание сочинений в восьми томах, М.—Л., 1960—1963. Перша цифра — том, друга — сторінка.

Перша глава завершується заклик до пильності, він буде ще не раз повторюватися в поемі. Ідіома розмовної лексики «глядеть в оба» дуже добре звучить в українському тексті, перекладач знайшов вдалий вислів, що, як і в Блока, є висновком цілої строфи: «не лови гав!». Вдало передано фразеологічний вираз: «на нем лица нет» —

Лиш у вбивці бідолахи
Не лице, а полотно.

Переклад початку другої глави не цілком передає категоричність і бадьорість оригіналу:

І сніг, і вітер... Туманна путь.	Гуляет ветер, порхает снег.
Кудись дванадцатеро йдутъ.	Идут двенадцать человек.

Відчувається якась невизначеність, нечіткість мети, цей настрій посилюється повтором сполучника «і», трьома крапками і лексикою: «туманна», «кудись йдуть».

Прикмети реального вигляду пітерських робітників — «в зубах цыгарка, примят картуз» увійшли в історію революції, з часом придбали високий романтичний зміст. І Блок був першим, хто дбайливо і точно відтворив ці риси, залишивши їх нащадкам. І коли сьогодні поет перевіряє себе, свою творчість кроками червоногвардійського патруля, то патруль цей постає перед ним таким, як бачив його в 1917 р. О. Блок.

Сквозь посвист ветра,
посвист пуль,
цыгарками попыхивая,
идет патруль,
идет патруль,
идет патруль по Питеру⁶.

По-різному передає Блок ставлення червоногвардійців до колишнього їх товариша Ваньки. Ванька зрадив робітничу справу, до того ж ще й дівчину чужу відбив. Декого з дванадцятьох хвилює революційне обличчя Ваньки, а інших — його амурні справи. Сосюра правильно передає цю неоднорідність ставлення до факту, що обумовлена різним ступенем революційної свідомості:

— Ну й субчик, Ванька, ну ж і гад!	Ванюшка сам теперь богат...
— Колись був наш, тепер солдат.	— Был Ванька наш, а стал солдат!
— Ну, Ванька, іродів буржуй,	— Ну, Ванька, сукин сын, буржуй,
Мою, попробуй, поцілуй!	Мою, попробуй, поцелуй!

Усю поему «Дванадцять», з її багатоголоссям, стилістичною і ритмічною різноманітністю пронизує революційна нота — заклик до єднання і пильності. Нам здається, що слова, які нагадують революційні лозунги і заклики, в поемі проголошує хтось один з дванадцятьох, можливо, це начальник патруля, людина найбільш політично розвинена, дисциплінована й свідомо. Це його голос лунає то як попередження про небезпеку, то як заклик до дії, то як підбадьорювання або осаджування необачного. Його голос ми чуємо в першій главі: «Товарищ, гляди в оба!», в другій: «Революционный держите шаг! Неугомонный не дремлет враг! Товарищ, винтовку держи, не трусь! Пальнем-ка пулей в святую Русь...», у третій: «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем...»; в шостій главі повторюється заклик, висловлений в другій, у сьомій, мабуть, той самий підбадьорює Петруху. Його мовному стилю притаманна така прикмета, як слово «товарищ», по якому можемо безпомилково відрізнити репліки цього червоногвардійця від інших:

— Что, товарищ, ты не весел?
— Что, дружок, оторопел?
— Что, Петруха, нос повесил,
Или Катьку пожалел?

⁶ Евг. Евтушенко. «Красногвардейский патруль», «Литературная газета», 6 ноября 1965 г.

У десятій главі ми знов чуємо революційний заклик, знайомий з другої і шостої глав, з дещо зміненим інверсуванням: «Шаг держи, революционный! Близок враг неугомонный!» Тут же: «Вперед, вперед, рабочий народ!» Цим самим закликом закінчується одинадцята глава, а в дванадцятій ми чуємо голос «головного» на протязі всієї глави, він двічі говорить про важливу, державну місію, з якою іде патруль: «...Вдаль идут державным шагом...», «Так идут державным шагом...». Це він, головний, веде односторонню розмову з кимсь, кого не видно, хто викликає тривогу і розгублене мовчання інших.

Точність перекладу реплік «головного» особливо важлива і необхідна ще й тому, що в них ми чуємо авторську інтонацію. Вол. Орлов, відомий дослідник творчості О. Блока, говорячи про мовну інтонацію поеми, відзначає, що «в голосах її героїв хімічно розчинився голос самого поета» і «він як би невидимий учасник подій, що доручив свою мову героям»⁷.

Як правило, Сосюра домагається в перекладі адекватного звучання реплік «головного»:

Крок тримай революційний!
Близько ворог неспокійний!

Шаг держи революционный!
Близок враг неугомонный!

Тут збережена революційна патетика, де пристрасність і пафос перекладач підкреслює інверсією. В іншому варіанті це звучить так:

Революційний тримайте хід!
Не спить наш ворог біля воріт!

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!

До деякої міри недоліком перекладу можна вважати те, що В. Сосюра не зберіг портрету Катьки. Блок двома-трьома штрихами дає дуже виразний портрет цієї дівчини:

От так Ванька! Він все може,
А вона, цвіте, як рожка...
Сани в тьму безкраю мчать,
Ах, ти, Катю, моя Катя!

Запрокинулась лицом,
Зубки блещут жемчугом...
Ах ты, Катя, моя Катя,
Толстоморденькая...

За зраду Петруха вбиває Катьку, яку колись так щиро кохав, йому тяжко, він страждає, висловлюючи свій біль в палкому монолозі-сповіді, який Сосюрі вдалось прекрасно передати:

Це ж своїми я руками
За вогонь у синь-очах,
За родинки милу пляму
Біля правого плеча,
Загубив її, нетяма,
Загубив навіки.., ах!

— Из-за удали бедовой
В огневых ее очах,
Из-за родинки пунцовой
Возле правого плеча,
Загубил я бестолковый,
Загубил я сгоряча... ах!

В останній період творчості Блок гранично загострює слова-бичі; алегорії, метафори-символи, як правило, розшифровуються самим поетом («сердце — крашенный мертвец», «недуг — надежный щит», «гондол безмолвные гроба», «шалунья девочка — душа», «звенят ручьи моих стихов»; «ветер, гость нахальный» і т. п.). Складну функцію в поемі «Дванадцять» виконує метафора «пес — старый мир». У дев'ятій главі Блок доповнює символічну картину помираючого старого світу образом паршивого пса. Це і реальний пес, і символічний образ приреченого на загибель старого світу. В двох строфах Блок тричі використовує цей образ, посилюючи цим повторенням його сатиричну суть. Перекладач чітко зрозумів це і намагається ще більше загострити сатиричне звучання образу, надаючи йому саркастичного забарвлення:

Стоїть буржуй, мов пес голодний,
І в комір носа заховав,
Облізлий пес об нього треться,
Штовхає носом у рукав.

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жметесь шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес.

⁷ В. Орлов. Поэма Александра Блока «Дванадцать», ГИХЛ, М., 1962, стор. 107.

Одинадцята глава передає тривожний стан і протиставлений йому мужній і стриманий спокій дванадцяти. Сосюра зберігає в перекладі цю тональність, але не всюди; у Блока, наприклад: «Раздается мерный шаг» — ніякої розгубленості, паніки; в перекладі замість цього речення: «крок лунає бойовий» — зайва експресія.

Звучанню дванадцятої, заключної, глави Сосюра надає дещо романтичної тональності. Думаємо, що це цілком виправдано:

...В даль ідуть державним кроком...

— Кто боится там зорь?

Стяг багряный і широкий

Граз з вітром угорі...

Вдаль идут державным шагом...

— Кто еще там? Выходи!

Это ветер с красным флагом

Разыгрался впереди.

Відомі численні висловлювання Блока про образ Христа в поемі. Хто він? Може — ненависна примара старого, ненависного світу, примара поки що невлотима, неприступна, причеплива, від якої не можуть відхреститися і самі дванадцять. Ось він, цей причепливий привід, з'являється наприкінці поеми разом з голодним собакою: «Позади—голодный пес... впереди — с кровавым флагом... Иисус Христос». Висловлювання Блока про образ Христа вкрай суперечливі. Точної відповіді на питання, як розуміти образ цей, поет не дає, хоча серед висловлювань його є й таке: «Но иногда сам глубоко ненавижу этот женственный призрак»⁸. Не береться дати відповідь на це запитання і перекладач, який намагався зробити це місце якомога ближче до оригіналу.

Не можна не прийняти безсмертну поему Блока українською мовою. Вже давно настав час поновити видання перекладів Сосюри, в тому числі поеми «Дванадцять», першої поеми про Велику Жовтневу революцію. Секрет успіху перекладача в умінні тонко передати загальний романтичний настрій поеми, її революційну тональність і тривожно-радісну патетику ствердження нового.

⁸ А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах, т. 7. ГИХЛ. М.—Л., 1963. стр. 330.

Поема Олександра Блока
„Дванадцять“
у перекладі Василя Бобинського

Дослідники творчості Василя Бобинського відзначають, що його перекладацька діяльність ще не вивчена. А тим часом і характер підбору поетом авторів та творів для перекладу, і принципи його перекладацько-творчої роботи багато чого можуть сказати про ідейні шукання письменника, його естетичні позиції та художні смаки.

В. Бобинського особливо приваблювала російська революційна поезія. Природно, що його увагу привернула поема О. Блока «Дванадцять». Кілька слів про долю поеми, перекладеної В. Бобинським. Поява поеми українською мовою у Львові в 1923 р. збентежила «власть імущих»: адже поема оспівувала велич і силу великого Жовтня. І представники правлячих кіл почали діяти. Так званий «пресовий прокуратор» у Львові подбав про те, щоб «виправити» поему. Дії прокуратора викликали протест передової громадськості. Посол сейму Мохнюк і його товариші подали інтерпеляцію міністру «справедливості» в справі «конфіскації пресовим прокуратором у Львові» уривків з поеми О. Блока «Дванадцять». Вже сам перелік уривків, які було skonфісковано, виразно говорить про той напрямок, у якому діяв прокуратор. Так було викинуто рядки:

Ми на горі всім буржуям
Світовий пожар роздуем.
Світовий пожар в крові,
Господи, благослови!
Крок держи революційний!
Близько ворог неспокійний! і т. п.

Згідно з правилами до інтерпеляції мусив бути доданий текст твору в своєму первісному вигляді. Прогресивні кола використовували це правило, щоб донести до читачів дійсний текст того чи іншого твору. Завдяки цьому до нас і дійшов доданий до інтерпеляції повний текст перекладу поеми О. Блока «Дванадцять», зроблений В. Бобинським.

Успіх роботи перекладача у великій мірі залежить від глибокого розуміння того твору, який він береться перекладати, від усвідомлення його ролі в ідеологічній боротьбі свого часу. Чи було це розуміння і усвідомлення у В. Бобинського? Чи вірно він оцінював поему О. Блока?

Із короткої передмови В. Бобинського до перекладу видно, як глибоко розібрався він у ідейній спрямованості поеми, в особливостях її художніх засобів. «Без вагань, — писав Бобинський у передмові, — з повною свідомістю, а одночасно з захопленням, з радістю, всією своєю душею Блок прийняв революцію і віддав їй себе цілого»¹. В. Бобинський «схопив» особливості художнього стилю поеми, яка складається,

¹ О. Блок. Дванадцять, Львів, 1923, стор. 4. Посилання на це видання даються в тексті із зазначенням у дужках сторінки.

як він відзначив, «із суворих, витончених із дивного аліяжу тривіальних та натхненних слів», що так яскраво передають зміст «революційної балади «Дванадцять» (5). Він зрозумів поему як своєрідний підсумок всього того, що було зроблено поетом до революції, як безпосередній відгук Блока «на цілий ряд питань, які ставляло йому російське життя дореволюційної доби».

Глибоке розуміння ідейно-художніх особливостей оригіналу обумовило успіх перекладацької роботи В. Бобинського. Він зумів зберегти і передати українською мовою і революційний запал поеми, і багатство її мовно-художньої інструментовки.

Відомо, яке важливе місце в ідейно-художній структурі поеми займає перша глава, яка вводить нас у суть подій революційної епохи, показує суспільство в глибоких соціальних розрізах. Від символічного образу віхоли, що уособлює буремну силу революційних подій, автор переносить свою увагу на зовні прозові факти життя. У відповідності з цим змінюється ритм вірша, його мелодика, лексично-синтаксична структура. Швидка зміна картин, як у кінематографі, різкий контраст між «білим снігом», що асоціюється з чистотою задумів борців революції і «чорним вечором», за яким всі темні сили старого світу, а над усім урочисто-стверджуючий лейтмотив — «вітер, вітер» — освіжаючий вітер революції, — ось що складає особливості цієї експозиційної частини поеми.

Бобинському вдається передати цю поліфонічність зачину поеми, він зумів зберегти всі барви оригіналу:

Чорний вечір,
Білий сніг.
Вітер, вітер!
Чоловіка збиває з ніг!
Вітер, вітер —
В цілیم божім світі (7).

Дехто з українських перекладачів останній рядок передає без словосполучення «божий світ»². В. Бобинський залишає його, зберігаючи тим самим багатозначність блоківської думки. Блоківське «на всем божьем свете» містить у собі кілька відтінків: і безкрайність цієї «колиски людства», насиченої пристрастями і прагненнями, і дуже тонку іронію. Переклад Бобинського за своєю смисловою точністю і за характером віршової форми добре передає напруженість розповіді в поемі Блока.

Коли після цих філософсько-патетичних рядків узагальнюючого характеру О. Блок звертається до зображення старого світу і його ганебних породжень, у його творі на повну силу звучать іронія і сарказм. Ось чому міняється й інтонація, і розмір, і характер ритму вірша, тепер в ньому домінує розмовна інтонація. В. Бобинський вдало доносить до читача авторське почуття зневаги і глумливий блоківський сміх. Порівняємо:

А вот и долгополый —
Сторонкой — за сугроб...
Что нынче невеселый,
Товарищ поп?
Помнишь, как бывало
Брюхом шел вперед,
И крестом сияло
Брюхо на народ?³

А он слуга господній —
Утік — за перевій...
Чого сумний сьогодні,
Товаришу святий?
Чи тямиш, як бувало
П'яв черево колись?
І черевце сіяло
Хрестом на люд: блись-блись? (9).

² Наприклад, у перекладі В. Сосюри читаємо: «Вітер, вітер — по усьому світу». Див.: В. Сосюра. Твори в трьох томах, т. I, Держлітвидав, К., 1957, стор. 328.

³ А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах, т. III, Гослитиздат, М.—Л., 1960, стор. 348. Всі посилання на це видання даються в тексті статті із зазначенням у дужках сторінки.

І лексичне багатство вірша Блока, і синтаксичні конструкції, й емоційний підтекст — все збережено в цьому перекладі. А незначні відступи від оригіналу сприяють передачі блоківських сатиричних інтонацій.

О. Блок у поемі дає волю своїй іронії, недвозначно виявляючи своє ставлення до крикливиць, які вболівали за старими порядками:

Вон барыня в каракуле
К другой подвернулась:
— Уж мы плакали, плакали... (348).

Художня деталь — «барыня в каракуле», характер її мови з претензією на картинно-трагічне відтворення своїх почуттів раптово обриваються емоційним малюнком:

Поскользнулась
И — бац — растянулась!
Ай, ай! Тяни! Подымай! (348).

Ось цей уривок у перекладі:

Он пані, вся в каракулі,
До другої звернулася:
— Вже ми плакали, плакали...
Поховзнулася
І — бевх — простягнулася!
Ай, ай! Тягни, піднімай! (9).

Це, на нашу думку, саме той приклад, коли і зміст уривка, і його ритм, і особливості рими, і вся мелодика вірша передані з найбільшою точністю.

Як відомо, всю силу своєї ненависті і презирства до старого світу Блок втілює у символічній постаті «буржуя». У перекладі вдало підібраними лексичними засобами передано всі відтінки оригіналу. Порівняймо:

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жметесь шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес (355).

Стоїть буржуй на розі вулиць,
У ковнір зовсім ніс запхав.
А поруч труситься і кулить
Паршивий пес і хвіст сховав (23).

Буржуй, що «у ковнір ніс запхав», і паршивий пес, що «хвіст сховав», — ця аналогія виявлена досить чітко. Негативна експресія цих характеристик очевидна. У певній мірі їй відповідають емоційною спрямованістю слова «труситься» і «кулить».

В дванадцятій главі, де знову з'являється образ старого світу, цього «шолудивого пса», В. Бобинський яскраво передає ганебність «світу давнього», його підступність, жорстокість:

Впереди — сугроб холодный,
— Кто в сугробе — выходи!..
Только нищий пес голодный
Ковыляет позади...
— Отвяжись ты, шелудивый,
Я штыком пощечочу!
Старый мир, как пес паршивый,
Провались — поколочу.
Скалит зубы — волк голодный —
Хвост поджал — не отстает —
Пес холодный — пес безродный,
— Эй, откликнись, кто идет? (358).

Перед ними заспи снігу.
— Кто у заспи? — Не втечешь!
Тільки пес за нами клига,
Ледве, ледве волічесь...
Відчепися, шолудивий,
Бо як ні — штыком штовхну!
Світе давній, псе паршивий,
Провалися — стусону.
Шкірять кливаки — вовчище —
Хвіст сховав — і знов бреде —
Бідний пес, нещасний псище,
— Відгукнися, хто це йде? (26).

Щоправда, рядок: «Пес холодный — пес безродный» передано неточно: «Бідний пес, нещасний псище». Епітети «бідний» і «нешчасний» — одного синонімічного гнізда. У Блока епітети «холодный» і «безродный» мають різні додаткові ознаки, вони сприяють більш повній характеристиці старосвітської постаті, підкреслюючи те, що у буржуїв не-

має коренів у народі. Епітети Бобинського «бідний», «нешасний» цього не передають. Крім того, вони можуть викликати у читача співчутливе ставлення до зображуваного. Але перекладачеві вдається подолати ці можливі, але небажані емоційні відтінки. Пряме значення епітетів «бідний» і «нешасний» у великій мірі нейтралізується всім попереднім змістом уривка. Більш того, словосполучення «нешасний псих» руйнує можливе невірне тлумачення виразу «бідний пес».

Таким чином, В. Бобинський, маюючи ненависний «старий, давний світ», загалом вдало передає авторську ідею, авторські інтонації.

Тепер про переклад тих частин поеми, де оспівуються дванадцять героїв революції, які в поемі О. Блока зображені в особливому ключі. Сатиричні фарби, якими так щедро користується поет, змальовуючи всі породження старого світу, тут зовсім відсутні. Найчастіше патетичний опис поєднується із задушевністю і теплотою авторського ставлення до своїх героїв. Перекладач знаходить такі засоби художньої виразності, які доносять до українського читача саме ці особливості поеми.

В. Бобинський добре передає відчайдушність «дванадцяти», їх готовність до боротьби. В той же час у перекладі збережено й відтінок анархічної бравади, притаманної героям, особливо на початку їх важкого шляху:

При крісах чорні ремені,
Кругом огні — огні — огні...
В зубах цигарка, драний картуз,
На спину б здався бубновий туз.
Свобода! Свобода!
Гей, гей! Без Хреста!

Вдало перекладено впевнену ходу «дванадцяти»:

Гуляє вітер, а сніг гуш-гуш,
Іде дванадцять в мужа муж (12).

Звуковий штрих — «гуш-гуш» відчутно передає особливість маршу дванадцяти, його енергійність. Ритми кроків дванадцяти поступово витісняють всі інші й стають домінуючими. Рішучість, мужність дванадцяти добре передаються рядками:

І ідуть без імени святого
Всі дванадцять вдаль,
На усе готові,
Нічого не жаль...
В очі б'ється
Стяг палкий.
Роздається
Крок дзвінкий.

Гей, вперед, на шлях свободи,
Робітничий народе! (25).

Перекладач не тільки дбає про те, щоб точно передати зміст твору, він намагається відтворити емоційну забарвленість оригіналу. Для прикладу візьмемо тільки один уступ:

Трах-тах-тах! И только эхо
Откликается в домах...
Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах (359).

Трах-тах-тах! І тільки гонить
Грохот стрілу по домах.
Тільки буря сміхом дзвонить
І регочеться в снігах (27).

Чудова картина стривоженої буремної ночі. Перекладач дещо відступає від принципу адекватності, але зміст, підтекст, мелодія вірша відтворені вірно. В. Бобинський здебільшого вдало передає пафос, внутрішню енергію чітко побудованого вірша.

Відзначаючи незаперечні успіхи перекладу, варто вказати й на де-

які його вади. Іноді це неточно підібране слово, частіше це невірне відчуте його емоційне забарвлення, що в контексті дає небажані наслідки тощо. Наведемо декілька прикладів.

Коли Блок на початку поеми переходить від філософсько-узагальнюючих роздумів до зображення реальних обставин буття, його вірш набуває підкреслено прозаїчного звучання. В. Бобинський, хоч і намагається якомога точніше передати оригінал, тут іде по шляху «прозаїзації» віршової мови далі, ніж це дозволяв собі О. Блок. Якщо О. Блок іронічно співчуває всім тим, хто ковзається на «білому сніжку», нав'язаному вітром революції, то в перекладі ця іронічність у значній мірі зникає, замість неї на перший план виступає пряме значення вживаних поетом словосполучень.

Завивает ветер
Белый снежок.
Под снежком — ледок.
Сколько, тяжело,
Всякий ходок
Скользит — ах, бедняжка! (347).

Трусить вітер снігом,
Засипає слід.
Попід снігом — лід.
Ховзко, важко на шляху
Кожний прохожий
Спотикається — бідака! (8).

У цьому місці перекладу ми зустрічаємось із зайвим багатослів'ям і неточними виразами. Важко «спотикатися» на льоду. До того ж зникає вигук «ах», який руйнує ті співчутливі інтонації, що відчувуються в слові «бедняжка». Слово ж «бідака» не несе в собі ніякого іншого відтінку, крім співчуття.

Іноді переклад втрачає деякі відтінки оригіналу внаслідок неточно обраного слова:

А это кто? — Длинные волосы
И говорит вполголоса:
— Предатели!
— Погибла Россия!
Должно быть, писатель —
Вития... (348).

А це хто такий? — З довгим волоссям
І говорить півголосом:
— О, зрадники!
— Пропала Росія!
Це мабуть поет —
Віршоскладник... (8).

Замість блоківського «вития» В. Бобинський вживає «віршоскладник». Ці слова ніби близькі за змістом, але все ж навколо кожного з них свій емоційно-смысловий ореол. Слово «вития» підкреслює демагогічність, політичну безпринципність і ворожість цієї символічної постаті. У В. Бобинського слово «віршоскладник» ні про що інше, як про творчу беспорядність цієї фігури, не говорить. Це спрощує думку Блока.

Інколи перекладачеві не вдається зберегти відтінки оригіналу тому, що він не дотримується віршового розміру поеми. Відомі рядки поеми:

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг! (353)

у перекладі майже точно:

Революційний крок держіть!
Незаспокійний ворог не спить! (18).

Але енергія цього вірша в перекладі дещо послаблена. В. Бобинський не зберіг той віршовий розмір, який надав блоківським рядкам виразної карбованої форми. Схема вірша Блока виглядає так:

○ ○ ○ ○ ○ ○ ⊥ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ⊥ ○ ○

Це триударник, характерною рисою якого є те, що в кожному рядку наголос постійний. Розмір вірша у В. Бобинського виглядає дещо інакше:

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○
○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

Остання стопа не двоскладова, як у Блока, а трискладова. Зайвий склад послаблює енергію рядка.

У другому випадку зміст оригіналу передано досить точно, хоча мотиви відчайдушності, такі виразні у Блока, в перекладі набули дещо мінорного забарвлення:

Эх ты, горе-горькое,
Сладкое житье!
Рваное пальтишко,
Австрийское ружье! (351).

Ой бідна нещасна година,
Гірка без уговку.
Вітром шита подерта пальтина,
Австрійська вінтовка! (15).

У Блока перший рядок — це хорей, другий та третій — хорей з пірихієм, останній — ямб з пірихієм, причому пірихій займає в кожному рядку одне і те ж місце — другу стопу, що сприяє збереженню певного ритмічного малюнка.

В. Бобинський основою віршової структури цитованих рядків робить амфібрахій, отже відступає від мелодії оригіналу. Внаслідок цього вірш набуває до певної міри описового характеру, що приглушує ритмічну чіткість оригіналу. Зміна інтонації і ритму відбивається на зміні акцентів у характеристиці героїв поеми. Притаманні їм в оригіналі риси бадьорості, внутрішньої впевненості в перекладі частково губляться. На першому плані тут виступають мотиви гіркоти, тих важких умов, у яких доводиться жити і боротись героям поеми.

Але недоліки перекладу не мають істотного значення. В. Бобинському, безумовно, вдалося відтворити в перекладі ідейно-художні особливості поеми, її складну стилістику, її поліфонічність.

Передумовою успіху творчої роботи перекладача було те, що він зумів проникнути в задум поета, досягнути пафос його творіння, відчув своєрідність його художнього мислення. Саме завдяки цьому В. Бобинському вдалося донести до українського читача пристрасну музику революції, якою сповнена поема О. Блока «Дванадцять».



*В. Бобинський про молоду
українську радянську літературу*

У своїй літературно-критичній діяльності Василь Бобинський багато уваги приділяв справі популяризації молодого української радянської літератури. Вже в 1922 р. в журналі «Митуса» він друкує статтю «Від символізму на широкі шляхи», у якій дає оцінку творчості українських радянських поетів, показує шляхи розвитку української радянської літератури. До цієї теми Бобинський звертається пізніше в ряді статей, що друкувалися в журналі «Вікна». Серед них однією з найбільш цікавих і важливих слід вважати статтю «Як ми це бачимо. Очіма галичанина на літературу Радянської України», яка була надрукована в четвертому номері журналу «Вікна» за 1928 р. Це цікава праця, в першу чергу, для з'ясування поглядів на літературу самого автора, розуміння ним суті пролетарського мистецтва, його корінної відмінності від мистецтва буржуазного. По-друге, вона є однією з перших статей, у якій так чесно й правдиво глянуто «очима галичанина» на весь доробок молодого української радянської літератури.

Не можна сказати, що до появи цієї статті західноукраїнська громадськість нічого не знала про літературу Радянської України. Розвідки про українську радянську літературу, як і кращі її твори, було надруковано в таких легальних і нелегальних журналах, як «Земля і воля», «Наша правда», «Нова культура», «Культура», «Світло» та інших прогресивних виданнях.

І це не випадково. Бо в Радянському Союзі, як це влучно було підкреслено в одному з перших номерів журналу «Вікна», «в обставинах соціалістичного будівництва кладуться основи всепролетарського письменства й мистецтва майбутності», а значить і західноукраїнської пролетарської літератури як частки загальноукраїнського мистецтва.

Радянська література періоду Жовтневої революції та громадянської війни, а також література періоду відбудови народного господарства і соціалістичної індустріалізації країни у своїх кращих зразках була дзеркалом тих найвеличніших подій, які переживала перша в світі соціалістична держава. На цій літературі виховувалося не тільки нове покоління борців за торжество комуністичних ідеалів у СРСР, але й борців за соціальне і національне визволення пригноблених усього світу, в тому числі й західноукраїнських земель.

Треба мати на увазі, що вся західноукраїнська реакція, і в першу чергу клерикально-монархічні та фашистсько-націоналістичні угруповання, а також представники занепадницького буржуазного мистецтва робили все можливе, щоб не допустити революційного слова пролетарської української літератури до трудового народу західноукраїнських земель. Вони намагалися показати і «доказати», що все культурне

життя на Радянській Україні, в тому числі й літературне, нібито заморло, що соціалістична революція знищила весь доробок українського мистецтва та літератури попередніх років.

Зрозуміло, що перед прогресивними західноукраїнськими діячами як одне з першочергових завдань стояло завдання ознайомити трудящі маси з тією великою культурною революцією, що здійснювалася на Радянській Україні, з тим нечуваним підйомом української літератури, яка вступила на нові пролетарські рейки.

В. Бобинський добре усвідомлював якісну відмінність нової пролетарської культури й літератури від попередньої, навіть революційно-демократичної. Але, з другого боку, він розумів, що нова пролетарська література не може розвиватися, не використовуючи надбань передової літератури минулого, не може не продовжувати кращих її традицій. Виходячи з такого вірного усвідомлення взаємозв'язків між прогресивною, революційно-демократичною літературою минулого і сучасною пролетарською літературою, В. Бобинський свою статтю починає з короткої характеристики основних напрямків і течій у дожовтневій українській літературі, а потім переходить до характеристики розвитку пролетарської літератури на Радянській Україні.

Як же характеризує письменник українську літературу дожовтневого періоду? Перш за все, він аналізує літературне життя на Україні в найтіснішому зв'язку із соціально-економічним і суспільно-політичним життям. Розглядаючи літературу як частку надбудови, Бобинський твердить, що вона обумовлена, кінець-кінцем, економічним життям. Більше того, аналізуючи основні етапи розвитку української літератури, письменник показує, що вони породжені певними етапами в економічному розвитку України, що саме в останніх потрібно шукати, перш за все, причину появи різних літературних напрямків і течій.

Однак, відзначає далі Бобинський, достатньо було корінних змін в економічному й соціальному житті, у національній політиці, як ця залежність стала виразнішою, очевидною. Соціалістична революція, громадянська війна, перші роки будівництва нового суспільства — все це було яскравим свідченням вірності положень про залежність базису і надбудови. «Лінію взято правильно: будова (господарство) — надбудова (пролетарська духовна культура українською мовою) для чимраз глибшого й ширшого будження життєвих сил молодих класів, пролетаріату й селянства, що мають у дальшому творити чимраз доцільніші умовини для свого існування й розвитку на ґрунті соціалізму»¹.

В. Бобинський вірно розумів пряму залежність суспільної свідомості від суспільного життя. Він не тільки говорить про залежність літератури, мистецтва від суспільного буття і, в першу чергу, від економіки, але й інших форм суспільної свідомості. «Не тільки давлено українську культуру, просто заперечуючи її, але що гірше, створено в самій свідомості тих шарів, що є звичайно культурно-творчими, ідеологічну порожнечу, почуття, що їх пасинківство є явище конечне й природне, створено передумови для цього квієтизму й погодження з своєю ролею учнів, який дехто старався навіть піднести на п'єдестал інтегральної риси т. зв. національної вдачі» (22).

Соціалістична революція остаточно розвіяла подібне розуміння «української національної вдачі». «І ось саме цьому станові, — пише Бобинський, — наніс смертельний удар цей нестримний льот рознузданої стихії, супроводжений все чіткішою візією доцільності, який порвав революційні маси українського пролетаріату й селянства, відкинув

¹ «Вікна», 1928, № 4, стор. 21. Далі посилання на цей журнал даються в тексті із зазначенням у дужках сторінки.

за борт те все, що не могло виплутатися з тенет старого, потягнув за собою тих, що мали ще снагу переродитись, і потім швидко видобув із свого власного нутра численні кадри своїх власних творців, цілим своїм способом думання, своїми інстинктами й почуттями та бажанням єдиних і неповторних виразників нового, активного, революційного ставлення до вимог життя» (22).

Це «нове, активне, революційне ставлення до вимог життя» Бобинський розглядає як найістотнішу ознаку нової української літератури, причому не окремих її представників, чого не бракувало й українській дожовтневій літературі, а всього літературного життя періоду Жовтневої революції і перших десятиріч існування Радянської влади на Україні.

Правда, це не означає, що Бобинський не бачив того очевидного факту, що не всі українські письменники стали на сторону нового і у своїй творчості були його виразниками. Він підкреслює, що деякі з них не тільки не зрозуміли того нового, але й відкрито стали на захист старого, вбачаючи в новому свою загибель. Та не вони і їх писання характеризують українську пролетарську літературу, а творчість тих письменників, які «вдарені могутньою силою тієї стихії і її чіткою думкою, віднаходили в собі змогу піти з нею, обогачували свою творчість новими мотивами, силкувалися стати одним з рушійних центрів молодого епохи» (22). Бобинський має на увазі тих поетів і письменників, які прийшли в українську літературу ще в дожовтневий період, і серед них називає ім'я П. Тичини і його кращі поезії перших післяжовтневих років (збірку «Плуг»). Поряд із старшими представниками української літератури письменник відводить належне місце і тим, що прийшли в літературу під час Жовтневої революції та громадянської війни, а саме Сосюрі, який був «зроджений, — як писав Бобинський, — із самого нутра тієї стихії», Еллану-Блакитному із його «кованими з криці дзвінками покличами», Чумакові, Поліщуку та іншим.

Слід відзначити, що Бобинський в один ряд з кращими представниками нової української літератури ставить, на нашу думку, другорядних письменників, як Савченка, Ярошенка, хоч самі «Вікна» вказували на різницю між дійсно пролетарською творчістю Тичини, Сосюрі, Еллана-Блакитного і творчістю Савченка, Ярошенка і інших.

Таке трактування творчості цих письменників Бобинським було, на нашу думку, наслідком недостатньої обізнаності письменника з їх творами, що не завжди доходили до західноукраїнських земель. По-друге, подібні думки знаходимо в багаточисельних літературно-критичних статтях, що появилися на сторінках українських радянських журналів і газет того часу і які недостатньо критично сприймав Бобинський. Такого характеру думки письменника в оцінці окремих представників української літератури 20-х років знаходимо, на жаль, і в деяких інших його критичних працях цього періоду. Однак це ні в якій мірі не може розглядатися як намагання Бобинського заперечити ту гостру боротьбу літературних угруповань на Радянській Україні, яка точилася в 20-х роках. Про це яскраво свідчить і стаття «Як ми це бачимо». Ось що читаємо в ній: «Розгорнувши в один мент свого росту широку літературну дискусію, порушивши в ній цілу низку незвичайно важких і пекучих питань, молода українська радянська література виказала, що криза, яка може декому видаватися зблизька кризою занепаду, була насправді кризою росту. Поширення й поглиблення тематики пролетарських творів, усунення практичного життя цілої низки помилкових становищ, підготування шляху до об'єднання літературних організацій у Всеукраїнську Радянську Федерацію Пролетарських письмен-

ників — це, безумовно, додатні висліди дискусії, заразом це доказ, що вона була конечно потрібна» (22).

Не трудно догадатися, що такі висловлювання Бобинського були направлені проти брехливих тверджень західноукраїнської націоналістичної критики, яка на всі лади кричала про «кризу» української радянської літератури, про її «безвихідність із тупіка», про відсутність у неї майбутнього. Письменник ясно говорить про потребу дискусій з найважливіших питань, про їх неминучість у період становлення нової пролетарської літератури. На противагу українським буржуазним націоналістам, починаючи від клерикально-монархічної та відкрито фашистської групи і кінчаючи естетами, які в об'єднанні літературних сил на Україні у ВРФПП бачили ліквідацію «мистецької індивідуальності», Бобинський підкреслює, що об'єднання різноманітних і багаточисельних літературних організацій у дійсності буде сприяти дальшому росту й розвиткові української радянської літератури. «Діючи на цій здоровій, доцільній напрямній, українська література досягає таких надбань, що швидко зможе стати сміливо в ряді літератур інших європейських народів» (22) — ось дійсно пророчі слова Бобинського, що є лейтмотивом не тільки аналізованої нами статті, але й багатьох інших, написаних письменником у «вікнівський» період його творчості.

У той час, коли західноукраїнська буржуазно-націоналістична критика закликала українських поетів і письменників піти на виучку до західноєвропейської і американської літератури як літератури «єдиної життєвої», Бобинський відзначає, що необхідну для себе силу українська радянська література може здобути тільки на ґрунті тих велетенських перетворень, які здійснює перемігший пролетаріат і селянство. Щодо буржуазної літератури, то вона, як писав письменник, «засуджена на швидку смерть під залізними колесами історії».

В чому, головним чином, вбачає Бобинський відмінність нової української літератури від попередньої, чому їй судилося розвиватися, а буржуазній загнивати? Порівнюючи українську радянську літературу першого післяжовтневого десятиріччя з літературою кінця XIX — початку XX ст., Бобинський пише, що основна різниця полягає в тому, що в новій українській літературі, як ніколи раніше, відчутний «металічний звук сили, очищена з песимістичних ноток геройська постава Франкових каменярів, що посміли сказати собі: ні, ми не невільники, ми скинули з себе навіть взяті раніш добровільно на себе пута, а пиняву силу молотів заступили дикою і прекрасною силою динаміту і розсадили ним скалу, що нам заступала шлях» (22).

Життєва бадьорість, оптимізм — найістотніші ознаки нової пролетарської літератури, які зумовлюють її значення і роль у прийдешньому. Бобинський протиставляє їм песимізм буржуазної літератури, акцентуючи увагу читача на причинах, які викликали до життя цю бадьорість, той «металічний звук», ту «геройську поставу» в українській радянській літературі. Всі ці «нові нотки української поезії, — пише Бобинський, — що бризнули з неї, викликані гарячим, тропікальним сонцем революційної пожежі, є не тільки надбання чисто літературне, не тільки цікаве для наших літературних інтересів» (22).

Говорячи про вплив соціально-економічного і суспільно-політичного життя на сам характер літератури, Бобинський не забуває і зворотного впливу літератури на життя, на формування нової революційної, соціалістичної свідомості. Українську радянську літературу письменник називає могутнім знаряддям, свідомим фактором, який активно впливає на розвиток того ґрунту, з якого сама вона вийшла. «Йдучи по лінії економічного, соціального і політичного усамостійнювання україн-

ського пролетаріату і селянства, соціалістичне будівництво знаходить у сучасній літературній творчості України значний фактор, який помагає перебудувати дотеперішню психіку раба на психіку вільного хазяїна. Українська література, твір людей, обумовлена економічними умовами даної епохи, стає свідомим фактором і діє в свою чергу на доцільний розвиток того ґрунту, з якого виросла» (22).

Письменник підкреслює, що це одне з найважливіших завдань нової української літератури усвідомлюється її кращими представниками, і це усвідомлення дає змогу говорити про все зростаючий її вплив на весь хід соціалістичного будівництва в Країні Рад.

У тісному зв'язку літератури із життям країни, з будівництвом соціалізму Бобинський вбачає, таким чином, по-перше, запоруку її розвитку та успіхів, а, по-друге, можливість літератури активно впливати на саме життя, «поширювати чимраз могутнішу орбіту свого впливу». «Українська література, — пише Бобинський, — дуже виразно відбила в собі революційний зрив мас, добу горожанської війни і даліше відбиває безупинний процес економічного будівництва соціалізму з усіма його своєрідними властивостями. Наскільки виразне було це відбиття, наскільки глибоко пройняло воно свідомість творчих одиниць, можна пізнати з цього, скільки нового, скільки свіжого, досі незнаного й небаченого видобуло з тієї свідомості й дало йому оформитися в літературній творчості» (21).

В. Бобинський наводить багато фактів, які переконують, що українська радянська література йде у своєму розвитку по висхідній лінії, по лінії створення справжніх шедеврів, якими вона збагатить золоту скарбницю світової літератури. Автор говорить про всезростаючу ширину діапазону української радянської літератури, про різноманітність літературних жанрів і родів літературної творчості, підкреслюючи, що цей кількісний зріст йде в парі з якісним ростом. Бобинський акцентує увагу на тому, що в молодій українській радянській літературі вперше зустрічаються такі жанри, які мало використовувала дожовтнева українська література, зокрема жанр великого соціального роману, «підготовка до малювання великих полотнищ, в які можна б ухопити цілу сучасну епоху, циклічне трактування персонажів і т. д. і т. п.»

Дослідник не заперечує, що в українській радянській літературі, бадьорій і життєрадісній, іноді ще зустрічаються песимістичні нотки, але він вважає їх тимчасовими, пов'язаними з творчістю окремих письменників, які не до кінця розібралися в дійсності радянського життя.

Розглядаючи, наприклад, занепадницькі мотиви поетів періоду непу, письменник вказує, що вони не є характерними для всієї літератури цієї доби.

В. Бобинський вірив, що «українська література, йдучи в свідомому зусиллі до своєї мети: збудування такої свідомості в людині, яку вона повинна мати в новому соціалістичному ладі, створить шедеври такої цінності, що перетривають ще довгі роки... Розвиток літератури на Радянській Україні йде здоровим шляхом і в майбутньому теж знайде потрібні собі здорові шляхи, що заведуть не тільки письменників до найкращого окреслення своїх творчих завдань, не лиш до широких мас пролетаріату й селянства, але й виведуть їх на арену європейських літератур» (23).

Таким чином, на прикладі невеликої статті ми бачимо, що Василь Бобинський зумів вірно підійти до оцінки літературного процесу на Радянській Україні, а разом з тим передбачити її майбутній розквіт і всесвітньо-історичне значення.



♦ *Радянська література*
♦ *на сторінках Комуністичної*
♦ *преси Закарпаття*
♦ *20-30-х років*

Ні державні кордони, ні урядові циркуляри-заборони не могли паралізувати того духовного єднання, яке ріднило закарпатців з їх братами по той бік Карпат. У визвольній боротьбі трудящих Закарпаття важливу роль відіграло художнє слово.

І першодруки Івана Федорова, і книги Ломоносова, і російська та українська класична література йшли тернистими шляхами-дорогами до закарпатського читача. Тим шляхом ішов у Карпати шевченківський «Кобзар» і пушкінський «Євгеній Онегін», франківські «Каменярі» й горьківська «Мати». Через гори Карпати линув сюди «Вітер з України» Тичини і плив незримими руслами «Тихий Дон» Шолохова. І брали ті книги до рук закарпатські трударі, коли піднімалися проти поневолювачів, виборюючи кращу долю та людські права.

Радянська література була справжньою духовною зброєю для закарпатців у їх боротьбі за визволення і возз'єднання краю з матір'ю-Вітчизною.

Кращим популяризатором радянської літератури на Закарпатті у 20—30-х роках виступала місцева комуністична преса, насамперед центральний друкований орган закарпатських комуністів — газета «Карпатська правда» (1920—1938), молодіжна комуністична газета «Працююча молодь» (1926—1933), орган трудового селянства — «Голос життя» (1929—1938), газета червоних профспілок «Карпатський пролетар» (1935—1938) та інші періодичні комуністичні видання.

На сторінках місцевих комуністичних газет і журналів 20—30-х років часто зустрічаються твори М. Горького й Д. Бедного, І. Еренбурга й О. Жарова, В. Еллана-Блакитного й П. Тичини, В. Чумака й М. Ірчана, поезії В. Сосюри, М. Бажана, М. Терещенка, Т. Масенка та багатьох інших радянських письменників.

Улюбленим письменником закарпатців був М. Горький. Не випадково його твори займають в той час одне з чільних місць на сторінках комуністичної преси Закарпаття.

У 1920 р. вийшла перша комуністична газета на Закарпатті — «Правда» (від 1922 р. — «Карпатська правда»). Саме тоді реакційна преса Західної Європи, в тому числі й буржуазної Чехословаччини, до складу якої рік перед тим силою було включено Закарпаття, зводила наклепи на Горького, який, мовляв, «порвав з більшовиками» і т. д. і т. п. Розвінчуючи вигадки буржуазної преси і виступаючи на захист світлого імені Горького, закарпатська комуністична газета «Правда» (1920, № 16) заявляла від імені трудящих усім реакціонерам: «Ні, панове, Горький і надалі залишається нашим улюбленим товаришем і після свого одужання, — чого ми йому з усього серця бажаємо, —

знову на долю бідного народу не тільки в Росії, але й в усьому світі, буде працювати».

Через рік на Закарпатті з'явився перший комуністичний журнал під назвою «Календар «Правди» на 1921 рік». Серед інших важливих матеріалів «Календар «Правди» надрукував висловлювання Горького про Леніна.

За своє революційне спрямування цей журнал зразу ж був заборонений. Чеські жандарми жорстоко переслідували тих, хто наважувався взяти до рук це «комуністичне видання». Жандармський шеф політичних справ в Ужгороді видав «усім жупанатам і поліцейським комітатам» циркуляр, у якому наказувалося: «Почав розповсюджуватися «Календарь «Правды» на 1921 рік», який носить більшовицький і протидержавний характер. Зобов'язую слідкувати за поширенням тих видань і, на випадок виявлення, винних притягувати до суду»¹.

Архівні документи свідчать, що за громадянином Василем Лінтуром із села Горонди чеські жандарми протягом двох років вели таємний нагляд за те, що в його було знайдено «Календар «Правди» на 1921 рік»². Та ні терор, ні переслідування не могли вбити слова правди — трудящі Закарпаття нелегально розповсюджували і читали комуністичні видання. Вони таємно читали і «Календар «Правди», на сторінках якого були надруковані пам'ятні висловлювання Горького про великого вождя.

У 1928 р. широко відзначалось 60-річчя з дня народження М. Горького. Як відомо, у травні цього року Олексій Максимович повернувся з-за кордону, де лікувався, і зробив першу подорож по СРСР. Приїзд Горького на Батьківщину, який майже співпав з його 60-річним ювілеєм, був великим святом радянської культури.

60-річчя Горького широко відзначали й трудящі Закарпаття. Поряд з іншими матеріалами про Горького, «Карпатська правда» видрукувала декілька уривків з його творів. У шістнадцятому номері за 1928 р. друкований орган закарпатських комуністів, поміщаючи уривок з оповідання «Дев'яте січня», повідомляв читачів про те, що «в цьому році минає 60 літ життя російського пролетарського письменника Максима Горького», тому «Карпатська правда» друкуватиме його «розкази» (оповідання). Підбір уривків чи окремих творів Горького був підпорядкований одній меті — посилити революційний вплив на маси.

Надрукування даного уривка саме у цьому номері було зумовлене конкретною революційною ситуацією. 29 березня 1928 р. в Празі поліція вдалася до кривавих репресій під час розгону багатотисячної робітничої демонстрації. В п'ятнадцятому номері «Карпатська правда» писала: «В Празі текла робітничая кров». У шістнадцятому номері газета друкує звіт про масові демонстрації в Празі, який закінчує словами: «Це є підготовка й організація боротьби між працюючими і капіталістами за повне соціальне визволення. В цій боротьбі робітничий клас, в союзі з бідним селянством, побідить. Багнети і рушниці охороняють буржуазію перед загибеллю тільки до часу, коли це оружжя візьмуть з руки працюючі маси».

Передова цього номера подана під заголовком «Повстаньте, гнані і голодні!», а на другій сторінці опубліковано уривок з оповідання «Дев'яте січня». Надрукування уривка з горьківського твору в даному номері було, безперечно, зумовлене ще й тим, що Комуністична партія Чехословаччини в ці дні готувала маси до першотравневих революційних виступів. «Карпатська правда» закликала: «Товариші! Пер-

¹ Державний архів Закарпатської області (ДАЗО), ф. 30/63, оп. 1, од. зб. 262, л. 6.

² ДАЗО, ф. 30/63, оп. 1, од. зб. 262, лл. 6—10.

шого травня всі трудящі повинні вступати в ряди демонструючих революціонерів! В пролетарській солідарності наша непереможна сила!»³

У наступному (сімнадцятому) номері «Карпатська правда» друкує уривок з роману М. Горького «Мати» під назвою «Перше травня». Цей номер газети якраз і присвячений дню Першого травня. На першій сторінці поряд з портретом Леніна вміщено першотравневу відозву «До всіх робітників і робітниць, працюючих міст і сіл», у якій ЦК КПЧ закликав трудящих зміцнювати й множити свої ряди в боротьбі проти чеського імперіалізму, що маскувався демократичним покривалом. «Геть з капіталістичною владою! Хай живе боротьба за робітничо-селянську владу!» — писалося у відозві, а на другій і третій сторінках в уривкові з горьківського роману «Мати» й розповідається, як саме за робітничо-селянську владу боролися кращі сини Росії й України в незабутні дні першої російської революції. Уривок починається словами: «І ось він прийшов, цей день — Перше Травня...» і кінчається словами Павла Власова: «Вперед, товариші! Завжди вперед!».

Смерть Горького була важкою втратою для трудящих Закарпаття. У червні 1936 р. селянська комуністична газета «Голос життя», звертаючись до закарпатської молоді, писала: «Наша молодь повинна заховати в собі вічну пам'ять про М. Горького і боротися за широкі права, за збереження миру і за краще життя так, як учив Максим Горький»⁴.

Популяризація творів Горького закарпатською комуністичною пресою в роки буржуазного режиму є ще одним яскравим підтвердженням слів В. І. Леніна про те, що «Горький надто міцно зв'язав себе своїми великими художніми творами з робітничим рухом Росії і всього світу...»⁵.

Із сторінок місцевих комуністичних газет та журналів закарпатські читачі знайомилися з творами Д. Бедного, О. Жарова, М. Тихонова та інших російських радянських письменників.

У сорок першому номері за 1925 р. «Карпатська правда» надрукувала «Коммунистическую марсельезу» Дем'яна Бедного, що починається словами:

Мы — пожара великого пламя,
Молот, сбивший оковы с раба.
Коммунизм — наше красное знамя
И священный наш лозунг — борьба!⁶

Ця пісня стала широко відомою на Закарпатті. Її, як інші революційні пісні, співали трудящі під час демонстрацій, на робітничих зборах, мітингах-протестах проти буржуазного режиму.

У «Календарі «Карпатської правди» за той же рік зустрічаємо поезію Миколи Тихонова «Не по часам с проверенным ходом» і бадьорий, життєстверджуючий вірш Олександра Жарова «Мы строим жизнь».

Смелей,
Смелей по жизненному тракту!
Рука в руке и к шагу шаг тесней!
По полосам заставим скоро трактор
Прокладывать пути
К Весне!

Великою популярністю серед закарпатських трудящих користувалися прозові та драматичні твори Мирослава Ірчана. Виходець із бід-

³ «Карпатська правда», 18 квітня 1928 р.

⁴ «Голос життя», 1 липня 1936 р.

⁵ В. І. Ленін. Твори, т. 16, стор. 86.

⁶ «Карпатська правда», № 41, 1925 р.

ної селянської сім'ї, М. Ірчан добре знав життя і страждання своїх земляків — західноукраїнських робітників і селян. Оповідання М. Ірчана, що друкувалися на сторінках закарпатських комуністичних газет, носять виразний агітаційний характер. Вони хвилювали закарпатських трударів, зокрема оповідання Ірчана «Суд», що було опубліковане в дев'ятнадцятому номері «Працюючої молоді» за 1927 р. У цьому невеличкому творі письменник намалював картину боротьби східноукраїнських селян за землю в роки першої російської революції.

Оповідання М. Ірчана imponувало думам і настроям закарпатських селян, котрі під проводом компартії боролися за землю і волю. Цим оповіданням Ірчана «Працююча молодь» навчала закарпатських селян, що землю і волю вони зможуть здобути для себе тільки шляхом революційної боротьби. «Лише силою наших революційних організацій зможемо в певній хвилині, в рішучому бою побідити над всіма ворогами працюючого народу та завести уряд робітничо-селянський», — заявляла газета в передовій статті.

Не міг не викликати ненависті трудящих Закарпатської України до колонізаторської політики чеських капіталістів твір того ж автора під назвою «Смерть Асуара», що був надрукований в одному з номерів селянської комуністичної газети «Голос життя» за 1930 р. В «Карпатській правді» за 1928 р. читаємо оповідання Мирослава Ірчана «Лі-Юнк-Шан і Лі-Юнк-По», в якому автор гостро засуджує зрадництво як найбільший злочин перед народом. Вістря цього актуального твору «Карпатська правда» спрямовувала проти зрадників закарпато-українських трудящих типу Куртяка, Волошина і їм подібних запроданців, що за каїнів гріш служили їдину службу своїм хазяїнам у буржуазній Празі та Будапешті, а пізніше запродалися берлінському єфрейтору.

Не можна без хвилювання читати оповідання українського письменника (вихідця також з Галичини) Д. Бедзика «Син чорної кухні» («Працююча молодь» № 19 за 1928 р.). Батько — коваль, що цілий свій вік блукав у пошуках шматка хліба то по магнатській Угорщині, то за океаном, вмираючи, віщує синові і всім рідним прихід нового життя, яке собі вже вибороли трудящі Радянської України. «Там на Сході, — каже старий, — на далеких степах будують Нову Україну. А пісня волі пробиває кордони і б'ється пташкою об наші убогі, обшарпані стріхи, об наші фабричні димарі, кличе на волю!» Він переконаний, що над убогою Галичиною засяє «Нова Зоря... Ви її побачите!»⁷. Про актуальність для тодішніх закарпатців такого цілеспрямованого твору говорити не доводиться.

З метою посилення революційної агітації закарпатські комуністичні газети 20—30-х років широко популяризували поетичні твори П. Тичини, В. Чумака, В. Еллана-Блакитного та інших українських радянських поетів. Надрукування кожного твору радянського письменника на сторінках місцевої комуністичної періодики диктувалося обставинами часу, підпорядковувалося певній меті.

Чому, наприклад, потрапив до «Карпатської правди» у липні 1926 р. загальновідомий вірш Павла Тичини «Вітер з України»? Це був час, коли «Карпатська правда», виправивши помилки, допущені в попередні роки, перейшла на норми української літературної мови. Центральний друкований орган закарпатських комуністів, виконуючи рішення ЦК КПЧ, посилював боротьбу проти чехізації Закарпаття. Газета в кожному номері друкувала матеріали, які викривали підступ-

⁷ «Працююча молодь», 15 червня 1928 р.

ницьку політику чеських колонізаторів на Закарпатті та їх місцевої агентури.

З метою послаблення революційної боротьби та притуплення національної самосвідомості трудящих Закарпаття празькі верховоди створювали і підтримували тут різні контрреволюційні партії і напрямки, вигадували для закарпатців якусь штучну мову — язичіє. Їм допомагали у цьому місцеві буржуазно-націоналістичні холоуї типу Куртяка, Волошина, Камінського і ін.

Будучи представниками реакційного русофільства, куртяківці на всіх перехрестях кричали, що закарпатці — це «карпаторусский народъ», а волошинські рутенці, вислужуючись перед Масариком (пізніше Волошин зі своєю братією перемахнув на службу до Гітлера і став «поборником» «Самостійної Карпатської України»), доводили, що закарпатці — це якесь «окремішне русинське плем'я», що не має нічого спільного ні з українцями, ні з росіянами (?!).

Словами поета «Карпатська правда» кидала у вічі цій різноперій продажній братії:

не ждїть, пани, добра:
даремна гра!

Тичинівський твір на сторінках друкованого органу закарпатських комуністів символізував собою зміцнення зв'язків між Радянською Україною і Закарпаттям, він посилював віру закарпатців у те, що вітер-революція принесе і їм волю з берегів Дніпра-Славути.

У тридцять п'ятому номері «Карпатської правди» за 1927 р. поруч з некрологом «Сакко і Ванцетті» читаємо революційну поезію українського поета Василя Чумака «Заспів», яка прозвучала революційним закликком:

Гордою, сміливою
Бурею бурхливою
Встань, народе зраджений,
Як один устань!
З гімном-перемогами
Новими дорогами

Підемо на брань.
Блисками, пожарами,
Сполохами-ралами обрії зорем!
Годі нагинатися,
Годі підставлятися
Під вагу ярем!

У наступному номері за той же рік «Карпатська правда» вмістила поезію В. Еллана-Блакитного «Молоді привіт», яка своїм ідейно-тематичним спрямуванням перегукується із «Заспівом» В. Чумака.

Твори П. Тичини, В. Чумака, В. Еллана-Блакитного та інших радянських письменників часто зустрічаються на сторінках прогресивного суспільно-політичного та літературного журналу «Наша земля», що виходив на Закарпатті при сприянні комуністичної організації краю в 1927—1928 рр. Незважаючи на недовгий час існування, цей журнал відіграв важливу роль у активізації літературного життя та розвитку прогресивної літератури в краї. «Наша земля» розповідала закарпатським читачам про успіхи соціалістичного будівництва в Радянському Союзі, зокрема про розвиток на вільній українській землі соціалістичної культури. Журнал широко популяризував твори українських класиків та радянських письменників.

Так, наприклад, у четвертому номері журналу за 1927 р. зустрічаємо поезії Павла Тичини «Зразу ж за селом», «Псалом залізу» та «Шовіністичне». А в першому номері за 1928 р. тут надруковано цілу добірку творів радянських письменників під загальною рубрикою «Взори красного письменства на Радянській Україні», де вміщено поезії П. Тичини «На майдані», «І буде так», В. Чумака «Ряд хатинок: пошарпані, подерті», М. Терещенка «Молитва», В. Поліщука «Ви хочете від нас відняти волю» та ін.

На сторінках закарпатської комуністичної періодики 30-х років є чимало життєстверджуючих поезій Миколи Бажана, Володимира Сосюри, Леоніда Первомайського, Тереня Масенка та інших східноукраїнських поетів про тогочасні звершення Країни Рад. Успіхи радянських людей в галузі економічних і культурних перетворень вселяли у серця закарпатців надію на майбутнє визволення і викликали почуття гордості за рідну Радянську Батьківщину.

Питання соціалістичного будівництва в Країні Рад, як і міжнародне положення, «Карпатська правда» широко висвітлювала в так званих «Прилогах» (додатках до окремих номерів газет), де вміщувалися і художні твори, зокрема твори українських радянських письменників.

Так, у «Прилозі до «Карпатської правди» № 46 за 1932 р. у формі кінцівки до великої теоретичної статті «Криза капіталізму та вихід з кризи» надруковано вірш Ігоря Муратова «Хай живе комуна». Стаття кінчалася словами заклику КПЧ до трудящих: «Необхідно використати загострене положення всередині капіталістичного суспільства для того, аби ту систему розбити та дати владу до рук робітників і працюючого селянства!»⁸. Заклик КПЧ ніби стверджують, підсилюють рядки поезії І. Муратова:

В СРСР нова кується — робітнича доля,
А прийде час і по всій землі
Всесвітня боротьба пожежею засяє,
І сурми революції заграють,
І задрожать кати і королі...⁹

У «Прилозі» № 48 зустрічаємо поезію Володимира Сосюри «Марш», у якій автор прославляв мирну героїчну працю радянських людей. В наступному номері «Прилоги» за той же рік редакція вмістила вірш Тереня Масенка «Ленінське», що починається словами:

Ланка до ланки! Загін до загону!
Пісня, завзятим лунай!
І кожним кроком, поглядом кожним
На Мавзолей рівняйся!¹⁰

Під час антивоєнної акції, яку проводив крайком КПЧ у 1937 р. на захист СРСР, «Карпатська правда» в двадцять восьмому номері надрукувала поезію Миколи Бажана «Карбованці ми переллем на сталь». Як пересторога усім нацим ворогам звучали в ті дні слова поета:

Ніхто, ніхто не зробить нас рабами,
Народ не стане гнобленим рабом!
Хай спробують — сталевими рядами
Злетять ескадри з вірним грузом бомб!¹¹

Твори радянських письменників, у яких оспівувалася велич рідної Батьківщини, творча мирна праця вільних радянських людей в ім'я перемоги соціалізму, надихали трудящих поневоленого Закарпаття на дальшу боротьбу за своє соціальне і національне визволення.

Улюбленими й дорогими серцям закарпатців були твори радянських письменників про славу партію комуністів, про вождя міжнародного пролетаріату великого Леніна. Крайком КПЧ випускав спеціальні номери газет, присвячені пам'яті Ілліча. Під час Ленінського місяця в 1929 р. газета «Працююча молодь», яка фактично в той час виконувала функції забороненої чехословацькими буржуазними властями «Карпатської правди», надрукувала поезію Володимира Сосюри «Про Лені-

⁸ «Прилога «Карпатської правди», № 46, 1932 р., стор. 78.

⁹ Там же.

¹⁰ «Прилога «Карпатської правди», № 49, 1932 р., стор. 126.

¹¹ «Карпатська правда», 11 липня 1937 р.

на», що стала широко відомою в народі. Безсмертний образ Леніна кликав знедолених закарпатців на бій за визволення з ярма капіталістичного рабства.

Під впливом ідей Великого Жовтня, а також під впливом радянської літератури на Закарпатті в 20—30-х роках зароджувалася і розвивалася своя прогресивна, народно-демократична література. Численні твори (здебільшого поезії) закарпатських авторів друкувалися на сторінках місцевої комуністичної періодики.

Радянська література благотворно впливала на тогочасну творчу діяльність закарпатських письменників старшого покоління. Незаперечним, наприклад, є той факт, що на поезіях Боршоша-Кум'ятського 20-х років помітні художні впливи Павла Тичини. На віршах поета-патріота Дмитра Вакарова, що виступав у літературі в кінці 30-х і на початку 40-х років, благотворно позначився вплив Горького і Маяковського.

У важкі роки буржуазного режиму література соціалістичного реалізму допомагала закарпатській комуністичній організації мобілізувати багатотисячні маси трудящих на боротьбу за своє соціальне і національне визволення та возз'єднання краю з рідною Радянською Батьківщиною.



*Драматична трилогія М. Куліша
про українське радянське село*

Микола Куліш належить до покоління митців, чия молодість минула в окопах імперіалістичної війни, а зрілість гартувалась у боях за Радянську владу. В 1919 р. один з ініціаторів створення першого на Україні Партизанського Дніпровського полку, начальником штабу якого він пройшов бойовий шлях від Херсона до Києва, М. Куліш, як згадують його друзі, був завжди в передніх рядах, на правому фланзі.

І в мирних умовах лишався він солдатом революції. Саме тому в найтяжчому для Херсонщини голодному 1921 р. Куліш, завідуючи Дніпровської народної школи, пішки, велосипедом, підводою об'їхав, пройшов усі школи округи, щоб зробити все можливе і неможливе для врятування дітей і справи освіти.

Битва за Радянську владу продовжувалась, і в цій битві його зброєю стало перо. Своїм найпершим обов'язком майбутній драматург вважав «кинути на село хоч яку-небудь чепурненьку п'єсу», щоб її ставили дівчата та хлопці «в половниках та клунях». Через те, надіславши рукопис п'єси «97» до «Гарту», він наполягав на найскорішому її виданні. «П'єса для села, — писав він видавцям. — Видавайте окремою дешевенькою книжкою. Бо там, «халтура», бруд, сміття сиплеться на голови дядьків і тіток»¹.

Але написаній для села першій п'єсі М. Куліша судилося заволодіти столичною сценою. «97» мала такий успіх, якого не мала жодна радянська п'єса тих часів, про що свідчать лаконічні афіші театру І. Франка: «97» — двадцять днів підряд щовечора; «97» — всі квитки продано. Про «97», як писав А. В. Луначарський, «гриміла вся Україна», бо це «була перша могутня п'єса з селянського життя»².

Темі села М. Куліш присвятив свої інші драматичні твори. «П'єси «97», «Комуна в степах» і «Прощай, село» становлять тематичну трилогію про українське село за радянських часів на поворотних етапах його розвитку. В них ми бачимо наступність не тільки теми, але й характерів, героїв. У листі до перекладача своїх п'єс П. Зенкевича автор підкреслює їх ідейно-тематичну єдність:

«Трилогією «97», «Комуна в степах», «Прощай, село» я думаю вичерпати тему про українське село 1919—1930 рр. (для себе звичайно)». Далі драматург продовжує: «До XV річниці докінчу почату ще в 1930 році п'єсу «Прощай, село». В зв'язку з цим думаю видати перший збір-

¹ Лист до І. Дніпровського від 3 серпня 1924 р., «Прапор» 1958, № 7, стор. 91. Цей та інші листи М. Куліша до І. Дніпровського цит. за журналом «Прапор» № 7, стор. 84—102. Далі подаватимемо тільки дату листа без посилань на журнал.

² А. В. Луначарський. О театре и драматургии, «Искусство», М., 1958, стор. 491.

ник п'єс — свого роду сільську трилогію, в яку увійдуть «97», «Комуна в степах», «Прощай, село»³.

Трилогія відтворила етапи великого шляху українського села від одноосібного до колективного господарювання з його контрастами та гострими конфліктами між новими хазяїнами життя і зломленим, але ще далеко не знищеним ворогом — куркулем. Саме тому в порадах франківцям М. Куліш наголошував: «Для режисера головне підкреслити те перехрестя, на якому опинилось тепер село»⁴.

Ще працюючи над п'єсою «97», М. Куліш писав у листі до І. Дніпровського: «П'єса вийде мимоволі трошки агітаційною, бажаю, щоб вона згодилась для сільського театру. Претендую тільки на користь»⁵. Драматург насамперед прагнув у дохідливій для глядача формі розкрити актуальні питання сучасності, щоб його обгорнув і сум, і жаль, і біль, і ненависть, і бажання боротися далі.

Перша п'єса М. Куліша з'явилась тоді, коли театральні колективи, гуртки самодіяльності ще захоплювались агітками, але потреба в справжній реалістичній драмі, яка б відбивала напруженість епохи, хвилювала й кликала вперед, була надзвичайна.

Розуміючи силу психологічної характеристики, він підкреслював у листі до І. Дніпровського (який, до речі, закидав йому про «реакційність» форми): «Хочеш, щоб були не схеми, а живі люди, хочеш правди, — не одкидай психологізму»⁶. А вірність правді була провідною позицією в роботі Куліша над темою села.

Найбільшою заслугою трилогії М. Куліша про село є створення галереї типів, у змалюванні яких автор іде шляхом психологізації образу. В його п'єсах все підпорядковане опуклому зображенню героя. Кожна дійова особа — це типовий образ, який має свій провідний мотив, що відбиває його внутрішню суть; і позитивні, й негативні образи окреслені з граничною виразністю. Як писав І. Дніпровський: «Революція стала побутом, і побут викреслив типи... З'явилися герої революції — незаможники, не підфарбовані, не на костурах вольної фантазії драматурга, а з вірою, сміхом, з болем, справжні, такі, які вони є по глухих кутках Республіки»⁷.

Зміни у свідомості селян, зростання їх політичного рівня, злам у психології селянина-власника, розуміння сили колективу — все це крок за кроком відбиває М. Куліш у своїй трилогії про село.

На противагу абстрактно-патетичним драмам Я. Мамонтова та умовно-символічним творам Є. Кротевича, М. Куліш, взявши за основу життєві події, не підправляв, не підмальовував їх у своїх творах, навпаки, він обирав найбільш гострі моменти з історії становлення Радянської влади на селі.

Про «97» М. Куліш писав: «Це рядок малюнків у сіреньких рямцях сільського життя, злиденного, вбогого та ще й поруйнованого голодом... Немає тут пафоса, немає блискучих бойових лозунгів. Революційні будні, дрібненька, але гостра і невпинна боротьба. Незаможники, крешуть уночі, щоб засвітити червоний вогонь. Ворожа сила — куркулі і голод — давить їх і валяє на смерть»⁸.

Події, описані в п'єсі «97», відбуваються в слобідці Рибалчанській, на Херсонщині. 1922 рік, люте голод, хутір — глибинка херсонських степів, далеко від міста, «від революційних штабів»... Саме ця незви-

³ «Рабочий и театр», 1932, № 2, стор. 6.

⁴ Лист М. Куліша від 20 жовтня 1924 р. Див.: «Вітчизна», 1957, № 8, стор. 178.

⁵ Лист до І. Дніпровського від 23 жовтня 1924 р.

⁶ Лист до І. Дніпровського від 27 січня 1925 р.

⁷ «Червоний шлях», 1925, № 6—7, стор. 336.

⁸ Лист до І. Дніпровського від 17 липня 1924 р.

чайна, загострена ситуація підсилює враження всенародного характеру боротьби незаможного селянства за перемогу Радянської влади.

Куркулі чинять шалений опір, використовуючи все: голод, релігійну зобов'язаність і навіть глухонімого сторожа Ларивона. Протягом чотирьох дій боротьба розгортається, набуваючи найбільшого напруження в сутичці з куркулями за вилучення церковного золота. Драматичність п'єси зумовлена характером зображених подій, глибоким драматизмом самого процесу руйнування старого і народження нового.

Перший варіант п'єси закінчувався трагічно — гинули всі 97 незаможників і у відповідь на пропозицію видавців змінити фінал, автор писав: «Фінал може бути тільки один — загибель комнезаможу на селі під добу голоду»⁹.

Герой п'єси — колектив, 97 незаможників слобідки Рибалчанської. Однак той факт, що серед різних варіантів назв п'єси («Голод», «Незаможники») була й «Мусій Копистка», свідчить про провідну роль Копистки в п'єсі. «Копистку, — розповідає автор, — я малював з одного дядька-незаможника, що їхав зо мною степом. Були ми на диспуті (релігія і наука). Ще тоді Перекопом пахло. А дядько той розказував мені своє життя (як він у Сибіру був і в тюрмі) ціліснінькі дві години»¹⁰. Однак Копистка — не просто списаний з натури образ, — це узагальнений тип незаможника, в якому відбилися риси нової людини радянського села: «Копистку я не списав і не змалював, а створив його, зібрав, розплесканого в сотнях і одсвіченого в тисячах наших незаможників», — зауважує М. Куліш¹¹.

Відданість Мусія справі революції, Радянській владі робить його нашим сучасником. Він добре розуміє, що міць колективу в єднанні зусиль: «Не журись, браття!.., — звертається він до незаможників. Тільки держись купи, головне тут — контакту держись... Повагом, повагом — та й вийдем на рівний шлях»¹².

Покликаний Жовтнем до нового життя, Копистка почуває себе господарем, відповідальним перед народом і революцією. «Про революцію дбає, як про своє хазяйство. Знає все і всіх. Весь він рівна, розважна, розміркована боротьба з куркулями», — говорить автор про нього в порадах франківцям¹³.

Скромний, непоказний, Копистка сильний своєю внутрішньою переконаністю в перемозі селян, у їх щасливому майбутньому. В його поюнацьки запальному бажанні вивчитись «рихметики і всякої політики», запам'ятати «совецькі слова» пробивається життєвий струмінь революційної епохи. Наївна радість пізнання нових слів особливо відчувається в категоричному резюме: «трах-тара-рах — резолюцію прийнято».

У другій редакції п'єси автор висуває образ Мусія на перший план. Як і раніше, в образі органічно поєднується комічне і драматичне, але все виразніше в поведінці героя проявляються ознаки нового часу, нові якості героя. У першому варіанті, наприклад, він говорить: «Чого плюєшся, стара собако! Хіба я тобі помийниця, чи що?» У другому — він, свідомий своїх повноважень, спокійно, вийнявши кисета, закурює і звертається до Васі: «Товаришу секретар! Впишіть цього факта в протокол. А резолюція трошки згодом вийде... (До натовпу). Зараз ревом править засідання. Якщо маєте що сказати, то кажіть по-людському! А плюватись тепер і на долівку заборонено...» (54).

⁹ Лист до І. Дніпровського від 10 грудня 1924 р.

¹⁰ Лист до І. Дніпровського від 5 серпня 1924 р.

¹¹ Лист М. Куліша від 24 грудня 1924 р. «Вітчизна» 1959, № 8, стор. 176.

¹² М. Куліш. П'єси, Держлітвидав, К., 1960, стор. 45. Всі посилання на це видання даються в тексті із зазначенням у дужках сторінки.

¹³ Лист М. Куліша від 4 листопада 1924 р.

У гострих, дошкульних відповідях Копистки відчувається впевненість у справедливості нової влади, інтереси якої він захищає. Селянин стає людиною з «державним голосом». У суперечці з приводу конфіскації церковного золота для обміну на хліб він вщент розбиває своїх супротивників — куркулів, які, прикриваючись ім'ям «закону совєцького», називають себе «комісією од народу». «Закон — то совєцький, та не про вас його писано»; «Ми тепер власть і більше ніхто!» — заявляє Копистка (39).

Та високий пафос образу Копистки найбільш розкривається в тяжкий час, коли радянській владі на селі загрожують куркулі, і він вирішує створити Ревком. З гідністю тримається він до кінця, думаючи не про власний порятунок, а лише про те, щоб куркулі не захопили влади. У виконанні своїх обов'язків Копистка, готовий прийняти смерть за народну справу, підноситься до високого героїзму.

Втіливши в образі Копистки людину нової епохи, М. Куліш став першотворцем героя радянського села в українській літературі. «Добре знаю, що Копистки вже не буде. Копистка не повторюється в історії революційного руху. Хай згадують його люди добрим словом»¹⁴, — писав автор, якому настільки близький був цей образ, що й листи до друзів він іноді підписував його ім'ям.

Про своїх героїв — діда Юхима, Копистку і Васю Куліш говорить: «Три доби, що пов'язалися в межах революції. Колишнє, теперішнє і майбутнє. Це мої укохані типи, щирі, живі, не фальшиві. На них точилася моя творчість, їх я носив і виношував у череві під серцем»¹⁵.

У змалюванні ворожого табору М. Куліш є цілком самобутнім, його типи куркулів не мають нічого спільного з плакатним образом куркуля в агітках. В образі Гирі подано тип хитрого, по-своєму розумного куркуля, який відверто не виступає проти Радянської влади, а, скориставшись голодом, робить спробу перетягнути на свій бік недосвідчених, виснажених голодом незаможників. Лицемірний і підступний, він на людях акафеста читає, а вночі звертається до бога з молитвою: «О господи, царю небесний! Перебори ти силою своєю революцію! Попали ти її огнем своїм! Попелом укрій! Вітром розвій!» (34).

Куркулем такого ж гатунку є Годований, права рука Гирі. Лицемірний і хитрий, він намагається сховатись під демократичним «ми — народ». Це своєрідний прийом саморозкриття образу, яким вдало користується автор: «Ось що, Копистко! Ми, народ, вже знаємо про все. (38). Бо ми, народ, знаємо, коли й яка з повіту бомага прийшла...» У напруженому діалозі Копистка розвінчує «представників народу» типу Годованого: «Та який же з вас народ, чудака ти, чоловіче!.. Ви ж незорганізований елімент та й усе...» (39).

Галерею образів куркулів доповнює дід Онисько (дід з ціпком). Для нього Радянська влада — це ненависне «більшовицьке движеніє». Дід з ціпком — образ другорядний, але драматург настільки вміло вставляє в тканину твору його репліки, що він стає активним куркульським агітатором, співучасником їх кривавих злочинів.

Поміж цих двох ворожих таборів опинився незаможник Іван Стоножка, який не до кінця усвідомив їх класову протилежність. Знесилений голодом, він зневірюється в силі нової влади. Сам автор охарактеризував його так: це «сировина, людина, що стоїть на межі, на бій не поспішає, хитається»¹⁶.

¹⁴ Див.: «Советская Украина», 1961, № 7, стор. 160.

¹⁵ Лист до І. Дніпровського від 17 липня 1924 р.

¹⁶ Лист до І. Дніпровського від 30 липня 1924 р.

Пізніше, в наступних творах про село М. Куліш художньо розкриває дрібновласницьку психологію селянина, що хитається між колективним та індивідуальним господарством (Макар з «Комуни в степах», Роман з п'єси «Прощай, село»).

Чимало критиків закидали автору за похмурість п'єси «97», за жаклиний натуралізм у сцені із звинуваченням Ларивона та Орини в людоїдстві. Та справа в тому, що автор описує голод 1921—1922 рр. і дбає перш за все про збереження правди. Сам він уважав цілком закономірною цю картину в п'єсі: «Чого лякатися фіналу, коли на Херсонщині людоїдів розстрілювали... председатели сілрад...»¹⁷.

Незважаючи на деяку розтягнутість діалога, не досить струнку композицію першого варіанта п'єси, похмурість окремих картин, вона захопила своєю щирістю і простотою, глибокою правдою людських характерів. Виходячи з агітаційності п'єси, драматург відстоював непорушність фіналу першого її варіанта. «Признаюсь, — я радий, що чотверта дія справляє тяжке враження. Отже, того мені й хотілося. Хотілось, щоб глядач не ляпав в долоні, а мовчки й суворо вийшов з театру і знав, що голод і революція, освітлені в театрі, не перестають бути голодом і революцією»¹⁸. Гнітюче враження від фіналу знімалось оптимістичною тенденцією твору: всупереч трагічності фіналу в п'єсі виразний мажорний тон перемоги, торжества Радянської влади.

Пізніше, в 1929 р., драматург переробляє її, скорочує кількість дійових осіб, концентрує дію, відбирає найбільш суттєве, типові, змінює фінал, надавши п'єсі більш оптимістичного звучання. Створюючи узагальнений тип нового героя радянського часу, зображаючи картини боротьби за Радянську владу, автор втілює свій задум в конкретну, іноді виключну, але надзвичайно реалістичну форму. Типовість змальованих характерів Копистки, Смика, Гирі та інших досягається вмінням змалювати індивідуальні образи-типи яскравими засобами мови, розкрити їх суть у гострих діалогах, показати їх внутрішню діалектику в конкретних драматичних ситуаціях.

Через внутрішнє світосприймання героїв стверджується нова влада на селі. Зміни в поглядах, поведінці, світогляді та психології людей села є ніби доказом народження нових якостей у характері вчорашніх наймитів. У Копистчиному прагненні до науки, до світла — прояв схвалення і утвердження нової високогуманної влади, торжества революції та нових суспільних відносин.

І Копистку, і Смика, і свідомого хлопчину Васю Стоножку, готового померти з дядьком Мусієм за Радянську владу, Микола Куліш писав із реального життя, з тих степових стежок, якими прямували до майбутнього соціалістичного завтра безпартійні більшовики 20-х років. Висока мета їх боротьби — відстояти Радянську владу — надає драматичним колізіям твору трагічної піднесеності, а непохитна віра Копистки в перемогу — оптимістичного забарвлення, що й робить п'єсу за жанром оптимістичною трагедією. Своїм пафосом, вірою в перемогу і вірністю ідеалам революції, ідеям Леніна п'єса близька і зрозуміла нам.

Своїм глибокохудожнім і правдивим зображенням українського села перших років Радянської влади М. Куліш збагатив нашу літературу. Мав рацію Ю. Смолич, підкресливши, що у своїй першій драмі про село М. Куліш зумів схопити і зафіксувати «дух і настрої часу» з такою силою правди, що «97» лишиться в нашій літературі як найяскравіший зразок з історичного нашого минулого»¹⁹.

¹⁷ Лист до І. Дніпровського від 10 грудня 1924 р.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Ю. Смолич. Драматичне письменство наших днів, «Червоний шлях», 1927, № 4, стор. 164.

Сезон 1925—1926 рр. провідні театри України відкрили новою п'єсою М. Куліша «Комуна в степах». Актуальність теми та незвичайний успіх попередньої п'єси Куліша привернули увагу сучасників до «Комуни в степах», що близька «97» своїм соціальним характером, пристрасною вірою неможливих у майбутнє, їх вірністю справі Леніна. «Комуна в степах» не мала такого ж сенсаційного успіху, проте вона не сходила з театральної сцени аж до 30-х років.

Задум написати п'єсу про комуни виник у Куліша ще в процесі роботи над «97». У листі до І. Дніпровського він пише: «...мабуть, напишу ще одну п'єсу. Уже заснувалась, уже відчуваю, як той матеріал, що набирав його, робиться теплий і живий. П'єса «Комуна в степу» або «Комуна в ярку». Історія за одну комуно — от і все. Шість коротеньких картин. Боротьба знов і знов таки фінал: куркулі і бандити запалюють комуно, і вона горить серед дикого степу. Типи вже є: дід Стукало, червоноармієць, що повернувся додому, «охотник з ружом», жінки, дівчата, діди, куркулі, делегат з'їзду, курай, солома, мрії, «Отче наш», батько убиває сина молотом у кузні, нарешті, ніч зимою, хуга, Ленін ходить степом (в уяві діда Стукала), нальот бандитів і... комуна горить»²⁰.

Таким був ескіз першого варіанта п'єси, яку автор, домагаючись більшої ідейної та художньої виразності, пізніше не раз переробляв.

Накреслюючи план твору, він виділяє головну інтригу — боротьба комуни з хуторами. Складний і нелегкий процес переходу села до нових форм господарювання в багатьох тогочасних агітп'єсах змальовувався як швидка, блискавична перемога борців за комуно; так само легко розв'язувалось протиріччя між приватно-власницькою психологією селянства і новими, колективними формами життя. Куліш не примітивізує складні соціальні процеси на селі. Вимогливий до себе, він ще й ще раз перевіряє зібраний ним життєвий матеріал: «...І можна вже сісти і писати. Так ні. Тягне мене вирватись із Одеси, десь на степу надібати одну, дві комуни і заглянути їм у вічі. Ухопить дві-три рисочки і понести їх з собою»²¹.

У п'єсі «Комуна в степах» порівняно з драмою «97» більшого розвитку набуває образ селянина — дрібного власника, що хитається між куркулями та комунарами. Таким у першій редакції п'єси був Роман Кошарний. Конфлікт п'єси тримався на непримиренності інтересів членів однієї родини — Романа та його сина Максима.

Але в наступній редакції сюжетна лінія Романа Кошарного, а разом і сам образ зникають. Основним стає конфлікт між комунарами та куркулями. Боротьба точиться навколо сорока десятин землі й млина, які куркулі намагаються вирвати в комуни і створити свій, куркульський, «колектив». Отже, родинний конфлікт замінюється більш глибоким, класовим, що, немов стрижень, гармонійно поєднує всі частини твору і дає можливість відтворити, з одного боку, типові образи нових людей села, борців за комуно (Лавро, винахідник Яків, циган Муна, Лука, Хима та ін.), і, з другого боку, типові відміни куркуля, що пристосовується до нових умов (Вишневий, Ахтительний).

Події, описані в п'єсі, типові для початку 20-х років. Невелика комуна, створена три роки тому на місці економії куркуля Вишневого, переживає кризу. Скориставшись неврожайним роком, гаслом про культурне господарювання і недалекозорістю районних керівників, куркулі Вишневий та Ахтительний беруться створити свій колектив. Вони схиляють до керівництва ним нестійкого комунара Макара, за яким їдуть деякі нестійкі члени комуни. Розгортається гостра, напружена боротьба.

²⁰ Лист до І. Дніпровського від 10 грудня 1924 р.

²¹ Лист до І. Дніпровського від 24 грудня 1924 р.

Конфлікт між комунарами та яривчанськими куркулями — це не просто боротьба за млин та землю: для комунарів — це боротьба за ідею нового радянського колективного господарювання, для куркулів — спроба розвалити комуну, дискредитувати її в очах селянства.

В останній редакції п'єси закінчується смертю комунарки Хими, яку вбиває з обріза куркуль Вишневий, але комунари перемагають. Перемога комунарів у п'єсі символізується картиною пуску млина. Стріляючи в Химу, безсилий у своїй люті Вишневий цілив у саме «серце комуні» (сам він так каже про неї), та, ніби відповідь на ворожий постріл, залунав гудок, здригнувся, побіг пас, почав працювати комунівський паровий млин.

У 1928 р. драматург переробляє п'єсу, значно зменшує кількість діючих осіб. Особливо це стосується куркульського табору. Із порівняння останньої редакції п'єси з уривком, надрукованим у тематичному збірнику «Глитай» (вид-во «Пролетарій», 1930 р.), бачимо: в остаточній редакції, надрукованій у 1931 р., вилучено куркулів Титка Кошавку, Тараса Ступу — церковного старосту, бандита Рогачку. Середняка Романа Кошарного, який в одному з варіантів п'єси був під ім'ям Якіма Середнини, теж вилучено. Окремі риси цього середняка ми бачимо в образі Макара, що кидає комуну заради куркульського колективу, а згодом — у Романа (навіть ім'я те ж саме залишене) в п'єсі «Прощай, село». Галерея типів нового села, введених у п'єсі «97», доповнюється оригінальними образами героїв «Комуні в степах».

Ідею революційного пафосу уособлює автор у образі «серця комуні» — Хими. Хима мріє про майбутнє комуні, про зустріч з Леніним, який навіть сниться їй: «Немов вийшла я на степ. Зима і хуга б'є... Коли дивлюсь... товариш Ленін без шапки і руки в кишеньках. А сніг метеликами його вкрив і немов тане на лобі. Я й думаю: холодно ж, а він усміхається та до нас в комуну...» (108). М. Куліш першим з українських радянських драматургів звертається до образу Леніна у п'єсі. Якщо в п'єсі «97» лише згадується ім'я Леніна, то тут, незримо присутній, Ленін допомагав комунарам вистояти.

Ліричність Хими не заважає їй бути стійким бійцем. «До смертної межі» пішла б вона за коханим Яковом, та її найбільше турбує питання: «як же з комуну?» бо не можна ж «ідею закопувати в землю» — і Хима умовляє Якова залишитись. Яків — цілком новий в українській драматургії образ винахідника-самоука; він мріє про машину, яка б полегшувала працю людей. Задля машин він і на Донбас зібрався тікати, та коли небезпека з боку куркулів загрожує комуні, — Яків у числі її оборонців.

Діалоги в п'єсі часто прозоро алегоричні, з виразним соціальним підтекстом, хоча й не втрачають конкретності, як, наприклад, розмова між Лавром і Вишневим:

- «Л а в р о. Здоров було — коли прийшло, — колишне!
В и ш н е в и й. Здоров і ти — теперішне!
— Ще блудиш?
— Шкандибаєш?
— Все шукаєш вчорашнього дня?
— Жду завтрашнього. Небагато ж зосталося, як по-твоєму?
— До третіх півнів.
— А тоді ви нарешті щезнете?
— Щезне той, хто вночі приходить!» (101).

До ядра комуні, крім Лавра і Хими, належать Лука, дід Касян, баба Лукія. Лука — права рука Лавра, народний делегат, близький Копистці своєю мудрістю, гумором, відданістю Радянській владі.

Різними гранями відсвічує нове життя в характерах та поведінці комунарів: цікаві з цього погляду образи комунівського сторожа діда Касяна, баби Лукії, «героя без прізвища» — цигана Муни, наймолодшого комунара — Микитки, устами якого автор розвінчує куркульське гасло про культурних хазяїв та їх вростання в соціалізм (у відповідь на слова Ахтительного: «соціалізм не сіно» — він з обуренням кидає: «Та ви його давно б з'їли, якби не ми» (104).

У останній редакції п'єси значну увагу приділено Макарові, який ніби продовжує лінію малосвідомого незаможника Івана Стоножки («97»). В умовах тимчасових матеріальних нестатків Макар втрачає віру в комуну і, піддавшись спокусливим обіцянкам куркулів, кидає її, бо в комуні «хліб гливкий». Та причина його зради глибша: він «на ідеологію гливкий», каже Лавро. Цим і скористалися куркулі, зробивши його рекламою для інших нестійких односельчан і ширмою для своїх чорних дій. Це — тип селянина, в якого радянська ідеологія ще не поборолася власницьких звичок і сподівань, який стоїть на роздоріжжі між індивідуальним і колективним господарюванням.

Куркуль у нових умовах намагається натягнути на себе машкару друга Радянської влади, прихильника партійної лінії. Так діє й Ахтительний: «Колись був у куркулях, а тепер червоний», — рекомендується він секретареві виконкому. Куркулі Вишневий і Ахтительний змальовані в п'єсі з великою майстерністю. Зовні вони не нагадують плакатних куркулів з обрізами, обрізи заховані під полою; у них мед на словах і на очах сльози (Вишневий), червоні лозунги і політграмота (Ахтительний). Різні вдачею й характерами, вони міцно з'єднані ненавистю до Радянської влади.

Цілком новим в українській радянській драматургії є образ куркуля Вишневого, ворога в овечій шкурі. Лагідний, сльозливий, «прикриваючи картузиком серце», він назирці ходить по комунівській (колись його землі), чатуючи слушного часу для помсти. Недарма дід Касян б'є на сполох, відганяючи колишнього хазяїна, серце якого «пече», «горить» помстою: «З таким серцем, — говорить дід йому, — що горить, небезпечно. Тепер літо, все стоїть сухе, як порох...» (66).

Та не всі розпізнають справжнє обличчя куркуля. Хитрий і підступний, Вишневий уміє знайти стежку до Макара та інших. Саме своєю зовнішньою лагідністю, сльозами в голосі, медом у словах і небезпечний він. Автор цим образом хотів навчити розпізнавати за машкарою подібних Вишневих запеклих ворогів Радянської влади. Особливу роль у створенні образу Вишневого, в змалюванні підступності його дій відіграє ремарка, яка посилює психологізм п'єси та надає їй епічності. («Так з картузом біля серця і пішов Вишневий. Навмання. Біля млина в яру побачив огонь, пасуться коні. Підійшов обачно. Чує голоси, один — знайомий» і т. ін. (68).

Ахтительний — різновид європеїзованого куркуля, що вивчає «азбуку комунізму», щоб воювати з комунарами. Міняються часи, змінив курс і Ахтительний: навчається агрономії, газети читає. Відчуваючи приреченість куркульства як класу при Радянській владі, він хапається за думку про створення куркульського колективу. «Оддайте нашому колективу хоч десятин із сорок і паровий млин, бодай, кажу, на пробу, то ми хлібом обсипемо нашу Комуністичну партію» (81), — пропонує він секретарю виконкому.

В чомусь подібний до куркулів з п'єси «97» Ахтительний за цей час виріс і поміняв зброю: якщо Гиря та Годований спирались на відсталість та релігійну забобонність селян, то Ахтительний діє, прикриваючись «культурними» гаслами. У російській літературі тип такого

куркуля-пристосованця з великою силою художнього узагальнення дано в романі М. Шолохова «Піднята цілина» в образі Якова Островного.

Своїм твором М. Куліш доводить неминучість загибелі старого і перемоги нового в житті села. Останні слова Хими, що мріє написати листа В. І. Леніну, сповнені глибокою радістю здобутої комунарами перемоги: «Написала б отак: товаришу Ленін, Ілліч дорогий. Ми живем комунною, і циган у нас. Наша комунна в степах...» (109).

«Прощай, село», — третя й остання п'єса трилогії М. Куліша, була задумана в 1928 р. і закінчена в 1933 р. У ній показано село періоду суцільної колективізації. П'єса не бачила сцени і не стала значною подією в українській драматургії, але й досі залишається однією з кращих, правдивих сторінок української літератури про колективізацію. Надрукована в 1933 р. в журналі «Радянська література», п'єса була зустрінута загальним мовчанням критики, що на той час надто упереджено ставилася до драматурга. Навіть назва п'єси «Прощай, село» викликала заперечення у критики.

Перш за все, хочеться спростувати закид критика про нетиповість факту, що ліг в основу сюжету п'єси. Змальоване Кулішем село знаходиться в Придніпров'ї, напевне, це Херсонщина, де за царизму найкращими землями володіли Фальц-Фейни та інші багатії-колоністи, і колгоспи, одержавши ці землі, виселялися із старих селищ. Підтвердженням цьому може бути один із фактів, описаних Кулішем в нарисі «По селам и весям». «Из дальнейших бесед я узнаю, что часть крестьян организовала сельскохозяйственную артель и переселяется на новую землю, отделенную Уземотделом за 40 верст от села»²². Це було написано в 1921 р., коли лише подекуди, як острівці, з'являлися перші комуні. Тим більше таке могло бути під час суцільної колективізації.

По-друге, колективізація була свого роду революцією в житті села, і назва «Прощай, село» не лише відповідає дійсності, а й несе в собі символічний смисл — прощання із старим, дореволюційним селом і вихід на широкий, ще невідомий, але вірний шлях будівництва нового соціалістичного сільського господарства.

І в останній п'єсі трилогії М. Куліш продовжує розробляти класовий конфлікт між куркулями та незаможниками, але на цьому етапі куркулі вже значно втратили свою силу і вплив на селі — навіть найтемніші селяни йдуть у колгосп. Тема п'єси, як її визначив автор: «...весна 1929 року на Україні, розпад старих форм економіки, побуту, культури села, його соціалістична реконструкція»²³. У п'єсі найбільше уваги приділяється змалюванню образу того середняка, який з'явився після здійсненого декрету про землю. В образі центрального героя Романа й показано протиріччя в психології селянина-середняка, вчорашнього незаможника, що приймає Радянську владу, та боїться втратити своє власне, вступивши в колгосп, тому й хоче йти «середньою путтю», залишитися в «середульшості селянській»; але, переконавшись під впливом комуністів, що середньої лінії нема, він приєднується до колгоспу.

Всією логікою розвитку характеру середняка автор доводить, що його намагання пов'язати звичай з ознаками нового часу («Як бачиш, і зізду червону, п'ятикутну онукові зробив, щоб по-новому різдво розумів») (119) безплідні. В уста цього героя автор вкладає слова «Прощай, старе село», які несуть основне ідейне навантаження в п'єсі.

Причину вагань та нерішучості основної маси селянства при вступі в колгосп допомагає зрозуміти образ іншого середняка—Христана Потрємая. По-селянському розважливий, хитруватий і розумний, він мало

²² М. Куліш. По селам и весям, «Наша школа», 1923, № 1, стор. 69.

²³ Див.: «Рабочий и театр», 1932, № 2, стор. 6.

що сприймає на віру. «Дев'яносто шостої проби батрак», він тепер належить до тих, що «осерединилися», дотримуються «невтралітету», бо, на його думку «колгосп — фантазія хороша, але ми ще не способні» (127).

Основний конфлікт у п'єсі той же, що і в двох попередніх: класова боротьба на селі, але за нових умов — періоду суцільної колективізації. Адже, від часу написання першої п'єси минуло десять років. Новим у цій боротьбі є й те, що на чолі незаможників стоїть комуніст з міста, двадцятип'ятитисячник Марко.

Ще чекаючи на Марка, який одинадцять років не був дома, Роман — його батько — роздумує, з якої ж сторони прийде син. «Чи з комуністичної, чи з капіталістичної, чи з нашої безпартійно-селянської, трудової» (115), — конкретизує його думку куркуль Ільченко. В родині Романа перетнулися ці три шляхи: на капіталістичному — невістка Мотрона та син Никандер, на комуністичному — Марко, а батько — між ними.

Досвідчений, переконаний комуніст Марко сам попросився на заводі послати його проводити колективізацію. Він бачить, що у створенні колгоспу в рідному селі — голова колгоспу Петро і особливо колишній партизан Пархімча допустились багатьох помилок. Марко перш за все пояснює селянам, що вступ до колгоспу — справа добровільна. Образ позитивного героя комуніста Марка найбільш виразний порівняно з іншими комуністами п'єси Куліша. Проте інколи його поведінка не відповідає логіці характеру.

Трьома поколіннями представлена родина Романа. Баба Васирина, його мати — це живий образ минулого, уособлення темряви і релігійної «забобонності» старого села. Відмовляючись виселятися на нові землі, вона «у відповідь засвітила мовчки свічку, лягла з нею під ікону і руки склала, як на смерть» (169). Тут драматург продовжує розвивати образ діда Юхима з першої редакції п'єси «97»: автор здійснює свій задум — показати «старе сиве життя, яке не стане до бою ніколи».

Актив села в п'єсі відтворений в образах Петра — голови колгоспу, баби Оксани, її приймачки комсомолки Надійки, колишнього партизана Пархімчати. Особливо яскраво і майстерно виписаний колоритний образ колишнього партизана Пархімчати. Він відданий Радянській владі, але в голові у нього багато плутанини. Колективізацію він проводить партизанськими методами, через що, як говорить Марко, виходить не колективізація, а «могоризація». Запальний і анархічний, він, за словами Петра, «все ж таки наш червоний партизан». Мова його густо пересипана військовими та політичними термінами, які він вживає здебільшого дуже недоречно, що яскраво ілюструє його обмеженість у політичних питаннях і надає комедійності всьому образу. («Колективізація — це така справа, що не треба й бані», «Одвіть нам на це інтерв'ю», або «Це були факти і песимізм власті» тощо).

Характерний тип жінки-активістки зображає автор в образі баби Оксани. Як і Параска Копистчина, Оксана в самому центрі подій, у свої шістдесят років вона «новими думками цвіте». Колись темна, «під попівською патрахіллю мало не весь вік свій вистояла», Оксана тепер член колективу і делегатка жінвідділу, сама палить ікони і виступає з доповіддю про жорстокість інквізиторів.

Дещо схематичний, але історично правдивий образ комсомолки Надійки. В ній відбилися погляди сучасної їй суворой комсомолії, коли танці, наприклад, вважались негідним пережитком минулого.

Спостерігаючи зміни, які відбувались у селі, М. Куліш змалював новий тип куркуля в образі Ільченка. Він перший і продподаток здає,

і в колгосп записується, жалісливими словами намагається розчулити людей. Подібно до Якова Островного, він надіється на повернення старого ладу, тому й ховає золото і купчі на землю. Ільченко має чимало спільного із Вишневим у жестах, словах, поведінці. Він шукає допомоги в пророка Зосима. Це цікавий сюжетний момент у п'есі. Словами самого ж Ільченка автор розвінчує куркулів, яких вивернули «очима, розумом всередину, а золотом навиворіт», показує їх безсилля і приреченість, бо, як каже Зосим, «ні словом, ні слізьми, ніже старцівським лахміттям не прикриєшся тепер». Водночас викривається облудність церкви та носія релігії — пророка Зосима. Вдало показані шляхи і зброя, до якої в передсмертній агонії вдаються оборонці старого світу. Так Зосим намагається вивчити і пристосувати для своїх інтересів марксистську теорію. («В соціалізмі я шукаю вічного бога»).

У цілому п'єса — оригінальний твір. Це проявляється в детальній розробці характерів, у ремарках, де навіть даються портрети дійових осіб: «Увійшов Христан Іванович, у заячій шапці з вушками, косоокий, та й ті очки десь в куточках під рудими кущиками брів ховаються. Ніби не дивляться, а все бачать» (126). Іноді ремарка дуже лаконічна «Натовп, як очерет од вітру перед бурею: шу-шу, гу-гу-гу...» (164).

Весь час М. Куліш шукав нової драматургічної форми. П'єса «Прощай, село» — лебедина пісня драматурга — була написана рукою досвідченого майстра, знавця вітчизняної і зарубіжної, сучасної і класичної драматургії.

Колись у промові на Всеукраїнській нараді драматургів М. Куліш висловив свою найзаповітнішу мрію: «І все-таки я хочу й бажаю..., щоб, будуючи, ми робили міцні, тривалі, довговічні цеглини... з матеріалу сьогоднішнього дня, але так, щоб у будові вони витримали більше, значно більше, ніж день»²⁴. Друге творче життя п'єс М. Куліша за наших днів безперечно доводить, що кращі його твори, а серед них і трилогія про село, це справді «довговічні цеглини», вкладені талановитим драматургом у будівлю української радянської літератури.

²⁴ М. Куліш. Промова на Всеукраїнській нараді драматургів, «Літературна газета», 4 січня 1933 р.

З історії комсомольської літератури 20-х років

Історія комсомольської літератури нерозривно зв'язана з історією Великого Жовтня, нашої Комуністичної партії, Ленінського комсомолу.

Комсомольська література народилася в період виникнення численних літературних організацій, гострих творчих дискусій. Письменники, змінивши гвинтівку на перо, йшли в літературу. Створювалися літгуртки, студії, робсількорівські об'єднання. Творче пожвавлення в літературному житті України, зокрема в Києві 20—30-х років, диктувало необхідність організаційного об'єднання письменників-комсомольців.

На початку 1924 р. гурток-студія «Гарт», що існував досі в Києві, був перетворений у філію харківської організації. Сюди входили Б. Коваленко, Ю. Дубков, О. Качайло та інші. Того ж року було організовано і студію «Плуг», яка на початку 1925 р. теж перетворюється у філію. До «Київ-Плуга» входили О. Корнійчук, П. Радченко, Я. Качура, С. Щупак (керівник). Пізніше на основі цих філій виникла організація комсомольських письменників Києва «Молодняк».

Позитивну роль в організації комсомольських письменників відіграло літературне об'єднання «Жовтень» (1924), куди входили С. Скляр-ренко, Я. Савченко, М. Терещенко, Іван Ле. У Києві, крім організацій, що об'єднували пролетарських письменників, були організації «ультра-лівого» та правого напрямків.

Перші з них, футуристи М. Семенко, Г. Шкурूपій, О. Слісаренко, Ю. Шпол постійно міняли вивіску («Комкосмос»—1921, «Аспанфут»—1923, «Аскк»—1923). Вони заперечували класичну спадщину, вважали тільки себе послідовними будівничими «в царині культури й побуту».

Праві позиції в літературному житті займали письменники «Аспису», з яких виділялася група «неокласиків» (М. Рильський, М. Зеров, П. Філіпович, М. Драй-Хмара) і група «Ланка» (1924), представниками якої були Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, В. Підмогильний, М. Івченко, Г. Косинка. Представники «Ланки» у своїх творах зверталися до сучасності, але подавали її в спотвореному вигляді. Це особливо виявилось під час публічного викриття шкідливої суті романів В. Підмогильного «Місто» та М. Івченка «Робітні сили».

Великою допомогою комсомольським письменникам у боротьбі з буржуазною ідеологією були рішення партії з ідеологічних питань, зокрема з питань літератури.

Найзначнішою подією в організаційному та ідейно-творчому житті молодих письменників було створення організації «Молодняк» (1926)

та Київської організації ВУСПП — Всеукраїнської спілки пролетарських письменників.

У 20-х роках О. Корнійчук, М. Шеремет, Л. Смілянський, П. Радченко, П. Колесник вчилися в Київському інституті народної освіти (КІНО). Студенти інституту мали свій журнал «Молоді загони», газету «Кузня освіти» та колективний збірник «Комсомолія», брали активну участь в організації робітничих літературних вечорів та літстудій на підприємствах.

З ініціативи О. Корнійчука, Б. Коваленка, П. Колесника виникли літературно-критичні, творчі, бібліографічні гуртки на заводах «Ленінська кузня», «Арсенал». Твори гуртківців друкувалися на «літературних сторінках» заводських багатотиражок.

У жовтні 1926 р. за ініціативою Б. Коваленка в КІНО відбулися збори молодих літераторів, які вирішили створити свою письменницьку організацію «Київ-Молодняк». Спочатку до неї входили Б. Коваленко (голова), Л. Смілянський, П. Радченко, А. Клочья, О. Корнійчук, О. Влизько, І. Шевченко, М. Шеремет. Пізніше до організації були прийняті В. Гудим, Д. Чепурний, Г. Саченко, С. Воскрекасенко, А. Шиян. У перші дні роботи було створено бюро, до складу якого входили Б. Коваленко, О. Корнійчук, Л. Смілянський, П. Радченко, А. Клочья.

Бюро організації звернулось до всіх творчих культурних сил міст і сіл із закликом брати участь у роботі організації. Того ж року в Харкові з ініціативи П. Усенка створюється харківський «Молодняк», членами якого були П. Усенко (голова), Д. Гордієнко, Т. Масенко, І. Мамот, Я. Гримайло, П. Голота, В. Кузьмич, О. Кундзіч, М. Кожушний та ін.

Про свою мету у спільній заяві молодняківці писали: «Ми хочемо об'єднати всі письменницькі сили пролетарської і революційної селянської молоді, незалежно від мови, творчості, наш бо молодняк не обмежується вузько-націоналістичними рамцями, а кладе в основу своєї роботи інтернаціональну ідеологію пролетаріату». Незабаром в таких містах як Дніпропетровськ, Запоріжжя, Миколаїв, Кременчук, Херсон, Умань із робітничої молоді організовуються філії комсомольського літературного «Молодняка».

25 січня 1927 р. відбуваються об'єднані збори молодняківців Харкова та Києва. На зборах було обрано бюро, розглянуто статут та декларацію, піднято питання про спільне членство з ВУСПП-ом та про боротьбу із занепадництвом у літературі. «Вчитись і боротись, будувати своє і руйнувати чуже, ідеологічно вороже, — з таким гаслом вступаємо ми в літературу, з таким гаслом ми переможемо», — писали члени «Молодняка» в заяві 1927 року.

Група «Молодняк» працювала під керівництвом Київського окружного і обкому ЛКСМУ, секретарем якого був тоді О. Бойченко. З ініціативи ЦК ЛКСМУ 18 травня 1930 р. в Києві (по вулиці Леніна) було відкрито Будинок літератури. В ньому початківці обговорювали свої твори. Кращі твори затверджували для читання на літературних вечорах, у молодіжних клубах, на підприємствах. Більшість засідань проводив Б. Коваленко з участю О. Бойченка.

На літературні вечори приходили студенти, робфаківці, учителі, робітники, артисти. Часто до Києва з Харкова приїздили П. Панч, П. Усенко, В. Сосюра, О. Вишня. З ініціативи комсомольських письменників кияни разом із робітниками трамвайних майстерень у 1928 р. відзначили 60-річчя від дня народження та 35-річчя літературної діяльності М. Горького. Газета «Пролетарська правда» від 3 листопада

1928 р. повідомляла про листування М. Горького з робітниками Києва. Великим святом для киян була зустріч на творчому молодняківському вечорі в 1928 р. з письменниками Російської Федерації В. Лавренювим, К. Федіним, комсомольськими поетами О. Жаровим, П. Уткіним. Зміцненню дружніх та творчих зв'язків між російськими та українськими літераторами сприяв Тиждень української культури (1929 р.).

Київський літературний «Молодняк» підтримував зв'язки з діячами різних галузей мистецтва. В 1926 р. до Києва приїхав український драматичний театр ім. І. Франка. Зв'язок «молодняківців» з театром ім. І. Франка особливо зміцнів, коли в 1928—1929 рр. О. Корнійчук написав п'єси «На грані» та «Кам'яний острів». Директор та художній керівник театру Г. Юра разом з артистами О. Ватулею, А. Бучмою, П. Самійленком, О. Юрським, О. Рубчаківною вперше здійснили постановку п'єси О. Корнійчука в оформленні художника М. Драка. Театр допомагав робітничій молоді створювати на підприємствах аматорські гуртки. В 1929 р. на заводі «Більшовик» був створений «Тром» (театр робітничої молоді), яким керував О. Корнійчук. Письменники Києва підтримували зв'язки з діячами кіно. Так, у 1928 р. з Одеси до Києва приїздить О. Довженко для зйомок фільму «Арсенал». У цьому ж році О. Корнійчук пише сценарій фільму «Сорочинська трагедія».

У 1925—1933 рр. «молодняківців» систематично друкує на своїй літературній сторінці газета «Молодий більшовик».

Центральним органом київського «Молодняка» став журнал «Молодий більшовик», орган ЦК ЛКСМУ, який спочатку виходив у Харкові, а потім (з 1926 р.) у Києві. Редакторами журналу в різні роки були О. Бойченко, М. Віленський, Б. Коваленко, М. Грицай, Ю. Кобилецький. Вперше на сторінках «Молодого більшовика» виступили А. Малишко та М. Стельмах, хоч членами «Молодняка» і не були. Із заводу прийшов у літературу через журнал «Молодий більшовик» Ю. Яковенко, журналіст І. Димерець, поет Ю. Падалка, критик М. Чеховий.

Були у київських «молодняківців» і серйозні недоліки, зокрема, їх рапівська нетерпимість до інших літературних організацій.

Проте основна заслуга молодих літераторів у тому, що вони, ставши на шлях соціалістичного реалізму, з бойовим юнацьким запалом кликали до нових подвигів у будівництві соціалізму.

Однією з головних тем, на якій зростала комсомольська література 20-х років, була тема Великого Жовтня та громадянської війни. Найпомітнішими авторами були П. Усенко, І. Шевченко, О. Влизько, М. Шеремет, Дм. Чепурний, Гр. Саченко, В. Гудим, О. Корнійчук та ін. Героями творчості української літературної молоді були «клас», «сім'я трударів», «пролетарі червоні», «комсомольці». Образ червоного Жовтня, червоного прапора був новим у комсомольській журналістиці. Він ніс у собі «помсти грім», «люду гнів» (Д. Чепурний). Це образ, що символізував безсмертя борців проти царизму, символізував «золоту свободу» (В. Гудим), «зорю світлих і радісних днів» (О. Влизько).

Револьюційна романтика громадянської війни знайшла своє художнє відображення в поезіях І. Шевченка «Борцям за мир», Г. Саченка «Пам'ятник Щорсу». Улюбленець бійців М. Щорс ніби живий стоїть у зорянім шоломі, з високим «мудрістю засвіченим чолом, у серпанкові блискучої нев'янучої слави».

Своєрідним літописом про громадянську війну є поеми П. Усенка «Шість», М. Шпака «Етя Гордон», Г. Саченка «Люба Аронова», Д. Чепурного «Сімнадцять», поезії І. Шевченка «Цвітуть терни і шипшини в лісі», «Гей, там в балці стигле жито».

Заклик зберігати вірність тому вогню, що «в юному серці струма-

ми зацвів» (Д. Чепурний), був прийнятий як декларація в боротьбі за утвердження нових тем і образів у комсомольській літературі 20-х років. Слова П. Усенка

Армію юну, червону,
Оком навколо окинь —
Іде мільйон мільйонів,
Має полотнами Кім

стали девізом для комсомольської поезії. В загальному хорі тодішньої поезії «життєстверджуюче начало було тим новим і знаменним, що відрізняло комсомольських поетів від різних епігонів декаденщини, яких чимало ще з'являлося тоді на сторінках журналів»¹.

У 1925 р. студент КІНО О. Корнійчук надрукував свої перші оповідання в київській газеті «Більшовик» («Він був великий», «Веселеньке»). Згодом на сторінках «Молодого більшовика» з'являються його оповідання: «Студентське», «Добре серце», «В'юн», повість про боротьбу українських революціонерів з буржуазними націоналістами та польською шляхтою «Через кордон». Вже в цих творах молодого письменника яскраво виявилася його пристрасна партійність.

Як драматург О. Корнійчук виступає з 1928 р., коли була написана п'єса «На грані». У зверненні молодого композитора Рома до робітників: «...ви самі творите симфонію життя, вам, композиторам нового життя, я присвячую свою першу симфонію», — центральна проблема п'єси — нерозривний зв'язок мистецтва із життям народу.

В п'єсі «Кам'яний острів» (1929), уривки якої спочатку були надруковані в «Літературній газеті» (11 січня 1929 р.), а потім у «Молодому більшовику» (1930), автор викрив представників контрреволюційної «Спілки визволення України».

Провідне місце в «Молодому більшовику» займала проза. Основна тема прозових творів комсомольської літератури — ламання вікового укладу в житті міста та на селі, показ загостреної класової боротьби з куркульством, крах старого і народження нового, становлення молодого героя.

Проблема позитивного героя взагалі була однією з визначальних творчих проблем комсомольської літератури. Її розробляли представники «Молодняка» О. Корнійчук («Через кордон»), Л. Смілянський («Мехзавод», «Машиністи»), П. Радченко («Скрипка»), А. Ключчя («Герой»).

В українській радянській літературі в 20-х роках з'являлись лише окремі твори на теми робітничого життя: оповідання Івана Ле, А. Ключчя, В. Кузьмича, повісті Г. Коцюби «Біля гудків», І. Микитенка «Брати», Петра Панча «Повість наших днів», І. Кириленка «Кучеряві дні».

Слід назвати і перші оповідання Л. Смілянського, об'єднані в збірку «Нові оселі» (1928). Назва збірки сприймалась як в прямому, так і в переносному розумінні (робітники будують нові оселі і зводять нове, соціалістичне суспільство). Хоч для більшості оповідань першої збірки Л. Смілянського і було властиве повільне розгортання сюжету, примітивність, надмірна психологізація в зображенні героїв, вони лягли в основу майбутніх творів письменника як «Машиністи», «Мехзавод» та ін. В цих повістях утверджується революційна героїка, викривається мерзенна діяльність підлих зрадників — буржуазних націоналістів.

Сміливий підліток Євген з повісті Л. Смілянського «Машиністи», що бере участь в підпільній боротьбі проти гайдамаків, виступає як попередник Сашка — героя відомого однойменного твору письменника, написаного під час Великої Вітчизняної війни.

¹ С. Крижанівський. Бойовий шлях комсомольської поезії, «Дніпро», 1948, № 10, стор. 103.

Подальші твори Л. Смілянського — «Полонений», перероблений на роман «Зустрічі», повість «Михайло Коцюбинський» утвердили письменника в жанрі прози.

В 20-х роках помітне місце у прозі займає ще один молодняківець — А. Шиян. Його перші оповідання «Лісокради», «Товариші», «Війна» носили романтичний характер.

Творче засвоєння горьківських традицій у зображенні характерів героїв властиве оповіданням «Мавра», яке написано в ключі «Старухи Ізергіль» (Сава—Лойко, Мавра—Радда).

Гостра класова боротьба, яка розгорнулась у цей період на селі, стала центральною темою повісті А. Шияна «Баланда».

Проблему боротьби комсомолу за новий, соціалістичний побут розробляє молодий прозаїк П. Радченко у повісті «Скрипка», яка в 1928 р. вийшла у видавництві «Пролетарій». Темі колективізації письменник присвячує оповідання «Червоний хліб» (1931), нарис «Комуна», «Червоний гігант» (1931); життю старої школи — повість «Залізні шори» (1932).

20-і роки — роки становлення молодого української радянської поезії. Широкому колу читачів, які досі знали хіба лише П. Усенка як єдиного комсомольського поета на Україні, стають відомими імена молодняківських поетів О. Влизька, В. Гудима, Г. Саченка, Д. Чепурного, М. Шеремета та ін.

Одними з перших відгукнулись вони щирим поетичним словом на смерть вождя пролетаріату Володимира Ілліча Леніна. О. Влизько у вірші «Ленін» закликає вести революційні колони на всесвітній бій за визволення всіх пригноблених, не впадати у відчай:

Ступайте у маршах! Видзвонюйте гуками бруки!
Хай гулом одлунить земля під ногою кремезі!
Як треба, — ламайте, як треба, — будуйте!
За муки найдашого брата вставайте під вістрями лез!

З окремих штрихів і деталей виростає цільна постать людини — вождя, людини «з безмежним серцем, що світ умістило без жодного зітху в собі і горить» у самовідданій праці на благо трудящих. Гімн людині, гімн життю і боротьбі — такий зміст цієї поезії О. Влизька.

Приймаючи від своїх старших товаришів по перу, як бойову естафету, інтерес до теми сучасності, літературний молодняк у своїх творах відбиває пафос мирної соціалістичної праці, романтику трудових буднів.

У тематиці комсомольської літератури Дніпрельстан став символом соціалістичних будов. Лише в 1932 р. стали до ладу перші турбіни гідроелектростанції, проте образ Дніпра, на якому засвітилась зірка Дніпрельстану, знаходить своє місце в поезії комсомольських поетів Г. Саченка «За радянські — Дніпрельстани», О. Влизька «Семафор відкрили», Д. Чепурного «На камінь — камінь», «З гори», «Уривки» та ін.

Життя! Життя!
Воно величне стане,
вже не піде, крокуючи, назад, —
бо зашумують Дніпрельстани
і зацвіте Комуни сад!

(Д. Чепурний, «Уривки»).

В поезіях постає романтизований образ нової людини, яка творить новий світ. Вже самі назви поезій — «У похід» (1929), «Бадьорість» (1930) М. Шеремета, «Зустрічний ентузіазм» (1929) Г. Саченка, «Комсомольські будні» (1929), «Земля» (1929) Д. Чепурного, «На будовах» (1928) В. Гудима, «Серце і вогонь» (1930) О. Влизька — закликали

полум'яне комсомольське плем'я до героїчної мирної праці в ім'я світлого майбутнього.

Слід зауважити, що багатьом поезіям цього часу нерідко була притаманна абстрактність, риторичність; проте загалом поезія молодняківців була пройнята високим творчим напруженням, породженим Жовтнем.

Активну участь у «Молодому більшовику», крім молодняківців, брали і комсомольські поети Росії. О. Жаров, Й. Уткін, О. Безименський, М. Светлов друкували в журналі критичні статті про молодих поетів, свої нові поезії. «Молодий більшовик» і «Молода гвардія» обмінювались виданнями. За ініціативою О. Жарова та Й. Уткіна «Комсомольская правда» друкувала вірші українських молодняківців І. Шевченка, М. Шеремета, В. Гудима та ін. Комсомольські поети Києва разом з харківськими молодняківцями П. Усенком, Т. Масенком, Є. Фоміним, Л. Первомайським завжди підтримували тісні творчі стосунки з своїми російськими ровесниками; і в тематиці, і в самому бойовому життєрадісному тоні у них багато спільного.

Комсомольські письменники Києва відіграли помітну роль у розвитку молодшої української радянської літератури 20-х років. Це був новий загін талановитих письменників із своїми темами і героями, з власним творчим почерком. Це були перші свіжі лави українських комсомольських письменників в історії радянської літератури 20-х років, які своїм художнім словом стали на шлях соціалістичного реалізму.



Література і проблема читача в працях О. І. Білецького 20-х років

Коли ми говоримо сьогодні про те, що окремі літературознавчі праці не досить проблемні, що, долаючи «пережитки» вульгарного соціологізму, автори цих робіт інколи забувають про суспільну вагу художнього твору, не можна не згадати літераторів-науковців, які аналізували здобутки письменника у нерозривній єдності змісту й форми. Їх традиції треба засвоювати і вивчати.

Спадщина академіка О. І. Білецького вивчена ще недостатньо. Видані нещодавно вибрані праці вченого у п'яти томах певною мірою ознайомлюють широку громадськість із його творчістю.

Ще в 20-х роках Білецький займався проблемою «література—читач». І це показово. Читаючи виступи деяких літературознавців і критиків на сторінках газет та журналів, мимоволі думаєш, що автори забувають про читача. Створюється враження, що такі твори розраховані чи не насамперед на колег по перу. Заворожений калейдоскопом аналогій та ремінісценцій, критик висловлює думки, прогнози, сумніви, в той час як читач, до якого звертається чи принаймні повинен звертатися автор, давно вже має думку про те чи інше літературне явище і може лише дивуватися, що цього не збагнув саме критик.

«Пора нам визнати, — писав академік Білецький, що твір є художнім чи не художнім, першорядним чи другорядним лише в свідомості тих, хто читає. Це вони відкривають у ньому красу, це вони створюють його «ідею», ідею, про яку часто не підозріває той, хто пише»¹.

Увижно слідкуючи за розвитком молодого української радянської літератури, О. Білецький давав глибокий науковий аналіз творчості письменників, визначав найхарактерніші риси їх мистецького пензля, чудово поєднуючи талант дослідника з талантом популяризатора.

1926 р. Білецький надрукував у двох номерах журналу «Червоний шлях» роботу «Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року». Вже назва статті говорила про те, що автор, відштовхуючись від теоретичних узагальнень, прагнув широкого огляду української радянської прози.

Розглядаючи твори Петра Панча, О. Білецький (і це особливо цінно в такій роботі) постійно відчуває літературне тло його прози. Достойнства і недоробки повістей і оповідань молодого письменника характеризуються не умоглядно, а в тісному зв'язку з проблемами радянської прози 20-х років. Критичні судження і висновки автор статті співвідносить із особливостями суспільно-економічних умов того часу.

Торкаючись питання про розвиток великих повістярських форм в

¹ Олександр Білецький. Зібрання праць у п'яти томах, т. III, «Наукова думка», К., 1966, стор. 259. Посилання на цей том даються в тексті із зазначенням у дужках сторінки.

українській літературі, дискусії про роман як літературну форму, Білецький заперечує думку про те, що «урбанізація країни, «нервовий темп міського життя» (як кажуть деякі з наших критиків) унеможливило форму роману, примушує переходити до новел, начерків та нарисів» (11).

До речі буде нагадати, що сучасні дискусії про шляхи розвитку роману показали: ця форма епосу розвивається, письменники все частіше звертаються до неї і вдосконалюють її. Аналіз повісті Петра Панча «Реванш» дуже характерний для методики Білецького. Відзначивши, що перед автором повісті стояли три завдання: створити авантюрний твір, соціально-побутову сатиру, відобразити особисту і класову психологію, дослідник далі простежує, як письменник йшов до художнього вирішення ідейно-психологічних завдань.

Можна з певністю сказати, що літературознавчий аналіз повісті, зроблений Білецьким, давав письменникові дуже багато; розгляд твору був бездоганно аргументований, відчувалась щира зацікавленість у подоланні труднощів творчого зростання письменника, вболівання за долю молодого української прози.

Для сучасного читача статті Білецького — дуже докладні, в них автор розглядає техніку письменника, вказує на вади її, радить, порівнює, ділиться сумнівами — цікаві й конкретними зауваженнями. Але насамперед, мабуть, не цим, бо час показав можливості творчого зростання багатьох тих письменників, про яких писав дослідник. Цікава передусім лабораторія самого критика, його думка, народження якої відділяють десятиліття.

«Недогляди письменницької техніки» молодого Петра Панча не завадили О. Білецькому побачити справді художнє в творчому доробкові письменника; це дозволило авторові статті помітити в ньому «неабияку силу молодого революційної прози» (15).

Далі, розглядаючи твори Олександра Копиленка, Білецький висловив цікаві спостереження про «природу дійсної прози як особливої словесної форми»: «Сучасні белетристи — й українські, й російські — наближаючи прозу до віршів і перетворюючи вірші на прозу (доля «верлібру»), на нашу думку, роблять помилку. Між прозою та віршами лежить глибоке провалля, і що воно глибше, то проза досконаліша. Звичайно, треба шукати нової форми. Але нової форми повістарства не утворити напівмеханічними з'єднаннями прози та віршів. Від того, що Андрій Белий збивається на гекзаметри, проза його не кращає. Навпаки, проза Гете або Флобера, проза Пушкіна або вистигла проза Лермонтова («Герой нашего времени») таких зривів на вірші не має. Українська проза наших часів, безперечно, прийде (і вже приходить) до емансипації від віршованої мови, і аж тоді ми казатимемо про її розквіт як форми» (16).

У Олександра Копиленка Білецький відзначає спробу відобразити психологію селянина, показати зміни в ній у зв'язку з революційними змінами; письменник іде від «народницького сентименталізму», від натуралізму до реалістичного змалювання нового в житті українського села.

Посилання на конкретне літературне явище для Білецького — ґрунт, на якому він будує висновки, сперечається, доводить. Цікава з точки зору сучасної літературознавчої науки думка про те, чи можна «пускати» у «велику прозу» твори мемуарного та газетного жанрів. Вказуючи на творчість Л. Толстого, Горького, Барбюса, Роллана, Білецький стверджував, що «в самім жанрі репортажу чи мемуаристики немає анічогісінько непевного або другорядного» (23). Сьогодні ми ма-

жемо переконатись у цілковитій істинності цієї думки видатного літературознавця. Мемуари останніх років, проза Катаєва, Солоухіна, Пескова та інших письменників, публіцистів, журналістів доводять, що твори таких жанрів — важлива і цілком правомірна частина прози наших днів.

І тут же, знов повертаючись до питання «письменник—читач», Білецький пише, що «художникове завдання все ж таки — не пасивно виконувати його (читача) замовлення, а й організовувати самий «попит», «не снисходить, а возвышает» (Фет)» (24).

Аналізуючи художній твір, думати про читача, — це було для Білецького непорушним законом творчості. Ось лише кілька думок із його статті «Становлення української радянської прози», що підтверджують такий висновок. «Стомлений шуканнями обрисів нечітких сюжетів, уривчастими фразами, що нищать суцільність і так не дуже добре збудованих оповідань, ескізністю образів дійових осіб, *читач* з приємним подивом спиняється на оповіданні «Інженери» (21); «але слід, критикуючи образи автора «Мамутових бивнів», мати на увазі основну їхню тему — надати деякої новизни *читачевому* сприйманню» (31); «але історії ці, всупереч сподіванням *читачів*, що наслухались критики, не вразять, за невеликими винятками, ані своєю незвичайністю, ані самою складністю» (31) (курсив наш. — В. Я.).

Стаття Олександра Білецького «Становлення української радянської прози» цінна була тим, що, оглядаючи досягнення молодих письменників, дослідник визначав шляхи розвитку літератури. У цьому йому допомагала глибока ерудиція літературознавця. Чимало конкретних порад академіка Білецького тепер втратили актуальність, бо відійшли в минуле соціально-літературні явища тих років, але багато з того, про що він писав у цій оглядовій роботі, не втратило свого значення й тепер. Сьогодні звучать думки Білецького про необхідність поширення кола тем та форм, його роздуми про майбутнє роману.

У 1926—1927 рр. О. Білецький надрукував кілька оглядових робіт. Це рецензії на поетичні збірки Г. Коляди «Штурм і натиск» та «Прекрасний день», І. Кулика — «В оточенні» та стаття про творчість Дмитра Загула.

Тут знову доречно підкреслити характерну рису Білецького-дослідника — його бажання допомогти талантові вийти на шлях інтенсивної творчості. З вершин сучасних досягнень української літератури деякі твори 20-х років виглядають ще більш слабкими, ніж вони здавались тогочасному критикові або читачеві. Але судження дослідника відображаються на екрані літератури наших днів. З цього погляду стаття Білецького «Дмитро Загул» особливо цікава.

Шлях від занепадницьких творів до революційного ствердження дійсності — ним ішов Загул-поет. Як він звільнявся від впливів модернізму, як нова доба відкрилася для нього незнаним поетичним світом, — ось що цікавить дослідника, який ділиться з читачами своїми роздумами про це, захищає поета від критиків, що за частковостями не бачать загального.

Полемізуючи з ними, О. Білецький писав: «Він (Загул) заявляє лише про свою цілковиту відданість справі пролетарської революції, і з ідеологічного боку пролетаріат може вважати його за одного з найближчих йому революційних поетів. Хіба цього не доволі? Щодо епігонства, то це питання, чи так уже зле революційному поетові наслідувати деякі завоювання, що їх здобув символізм у галузі поетичної техніки, як це здається... Стиль — це вираз епохи, що досягла певної за-

вершеності, досягності внутрішніх соціально-економічних форм. Стиль — це, так би мовити, стабілізація певної форми» (99—100).

Докладно розглядаючи далі тематику збірок Д. Загула «На грані», «Наш день», «Мотиви», Білецький відзначає настрій радісного сприймання життя, що перетворилось і очистилось у грозі революції. У творах поета звучать теми загальнолюдського, широкого значення, автор збірки не захоплюється абстрактними темами, далекими від проблем життя. Поет турбується долею Буковини, Гуцульщини. І ніби проймаючись його думками, Білецький писав: «Настане час, коли ці поневолені й інші обдурені й ті, що самі помилились, закордонні брати й сини України, зберуться до купи і разом займуться працею титанів—будуватимуть майбутнє» (101).

У роботі про Дмитра Загула О. Білецький дав зразок дружнього аналізу роботи поета. Дослідник поєднав точність характеристики стилю з особливостями життєвого шляху Загула.

Проблема «література—читач» останнім часом висувається літературознавством на перший план. Така потреба виникає в зв'язку з усе більшим впливом літератури на широкі маси, з розвитком соціології.

У статті «Про одне з чергових завдань історико-літературної науки (вивчення історії читача)», опублікованій у журналі «Наука на Україні» (1922, № 2), Білецький писав, що «дуже важливе питання — про читача і його роль в справі «вироблення поетичної свідомості, і її форм», про читача як учасника літературного процесу і співробітника письменників у створенні національних літератур окремих народностей — відноситься до числа методологічних питань, ніби вирішених, але на практиці якось неохоче і обережно трактованих» (256). І далі. «Доводити тепер, що історія літератури не тільки історія письменників, але й історія читачів, що без маси, яка сприймає художній твір, немислима й сама творча продуктивність, що історія літератури повинна цікавитись поширенням у масі літературних форм, їх боротьбою за існування і переважання в читацькому середовищі — значить ламатись у відчиненні дверей» (256). Дослідник відзначив далі, що порушене ним питання зовсім не досліджене.

Білецький пов'язував проблему вивчення читача та його історії з відповіддю на важливе для істориків літератури питання — про вибір матеріалу, що підлягає історико-літературному вивченню. При відборі матеріалу немає іншого критерію, як голос читача. Звичайно, читацька маса не однорідна за своїм складом. Це повинен враховувати літературознавець.

У цій роботі Білецького знаходимо цікаві думки про спрямований характер художньої творчості: кожен художник має (чи шукає) в читацькому загалі «свого» читача, слухача, співбесідника. «Вивчаючи поетів, ми рідко враховуємо цих уявних співбесідників, а тим часом саме вони допомогли б нам часто в наших умовах зрозуміти і прийоми творчості, і всю поетику поета; в кожному художньому творі, як не раз відзначалось, прихований імператив; кожне мовлення завжди має на увазі вплив» (262).

У статті «Читач, письменник, література» («Плужанин», 1927, № 6) дослідник розвивав думки, висловлені ним у роботі, опублікованій у журналі «Наука на Україні» (1922, № 2).

«Письменнику треба знати свою читацьку масу і допомагати їй перемагати свою індивідуально-психічну обмеженість. Письменнику необхідно також перемогти цю обмеженість і в самому собі, розмовляючи, рахуватись з своїм розмовником, вибирати теми з самого життя, а не висиджувати їх в лабораторіях. «Скажи мені, кого ти читаєш, і я ска-

жу тобі, хто ти». Це прислів'я справедливе лише частково. Трохи в іншому вигляді воно уявляється нам справедливішим: «Скажи мені, з ким ти розмовляєш думками, коли пишеш, — і я скажу тобі, що ти за письменник». Що яскравіше буде образ того уявлюваного розмовника, що більш письменник знатиме те оточення, де обертається його книга, то пишніше розгорнеться письменницький талант і швидше настане справжній розквіт нашої революційної літератури».

За останні роки багато говорилось про те, що критика може лише тоді виконати відповідальні завдання, які стоять перед нею, коли знатиме читача. У зв'язку з цим праці Білецького, про які тут ішлося, заслуговують на особливу увагу.

«Одна з причин суб'єктивізму і довільності оцінок полягає, очевидно, і в недостатній вивченості читацьких думок та відгуків. Критика, намагаючись говорити від імені читача, нерідко не знає його дійсних потреб і суджень... У нас немає органа, який би докладно і систематично проводив соціологічні дослідження естетичного попиту читацьких мас країни»².

Навіть частковий аналіз діяльності Олександра Білецького періоду 20-х років свідчить про те, що цей видатний літературознавець завжди відстоював дієвість і об'єктивність критичного слова. Піклуючись долею молодшої української радянської літератури, він багато зробив для утвердження основних засад нашого літературознавства.

Пильна увага дослідника до соціологічних аспектів літературознавчої науки (зокрема, до проблеми вивчення читача)³ перегукується із сучасними її завданнями.

² «Правда», 19 травня 1967 р.

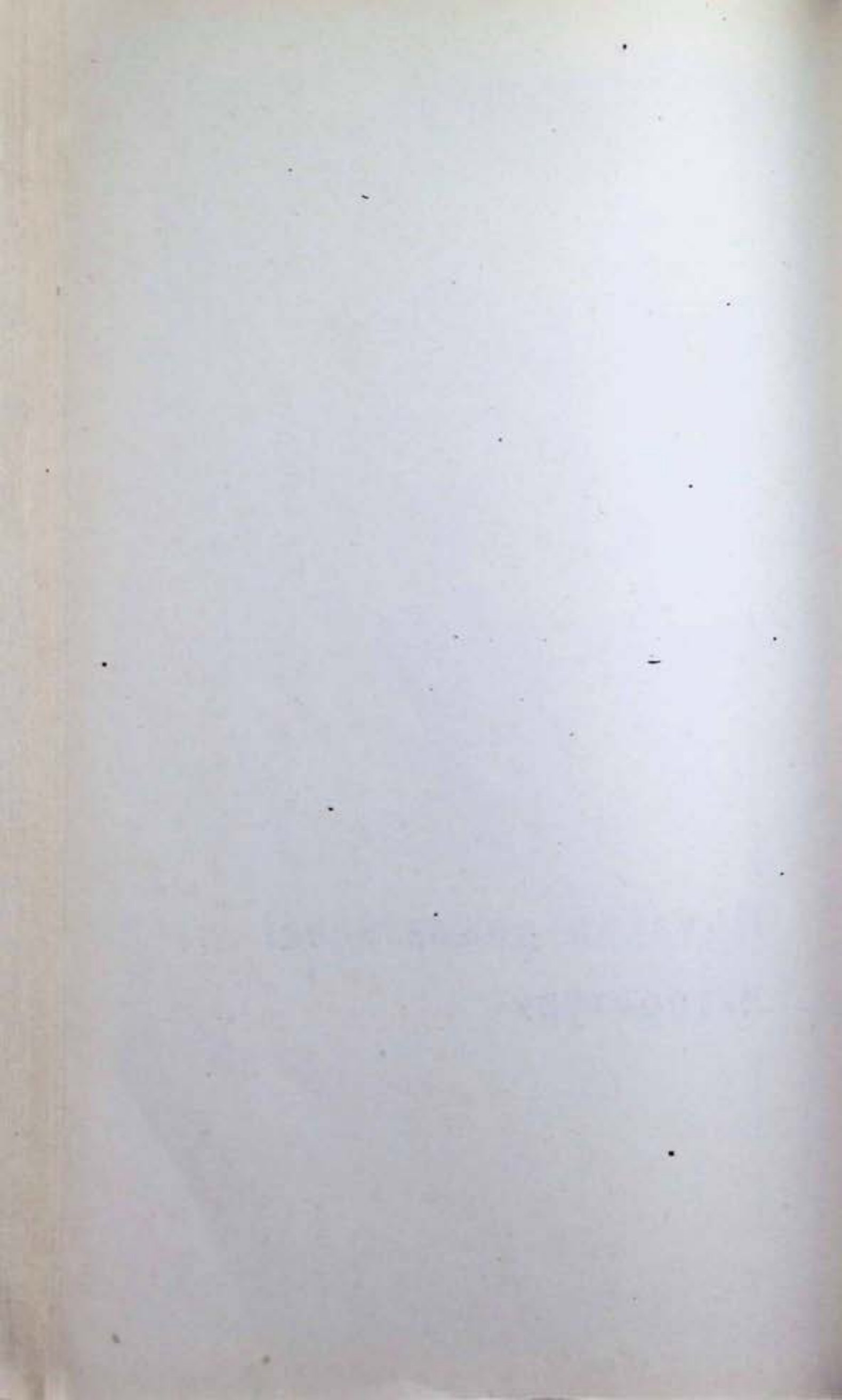
³ «Я знаю, — писав О. Білецький, — що завдання, яке я ставлю, нелегке і вимагатиме, звичайно, колективних зусиль для розв'язання. Можливо, що розв'язання це не близьке. Але в одному я переконаний цілком — що навіть спроби в цій галузі і своєчасні, і необхідні» (273).



.....

**Питання дожовтневої
літератури**

.....



*Про художню манеру
Панаса Мирного
і Михайла Коцюбинського*

(Спостереження над особливостями сатири та жанру творів)

Питання розвитку традицій Панаса Мирного в творчості М. Коцюбинського ще не стало предметом окремих досліджень. Лише в статті Т. К. Чорної «П. Мирний і М. Коцюбинський», побудованій переважно на листуванні, висвітлюються літературні взаємини цих двох видатних майстрів слова та побіжно відзначається характер впливу Панаса Мирного на Михайла Коцюбинського¹. Але все ж варто розкрити деякі спільні риси в художній манері обох письменників і одночасно прослідкувати як Коцюбинський у нових суспільно-політичних умовах продовжував традиції Панаса Мирного.

Нема сумніву, що творча манера Панаса Мирного і М. Коцюбинського, їх світоглядно-естетичні позиції, відзначаючись своєрідністю, разом з тим мають між собою й немало подібних ознак. Обидва письменники є представниками критичного реалізму в українській літературі, виразниками ідей революційної демократії, послідовними поборниками глибокої народності мистецтва. В епоху третього періоду визвольного пролетарського руху разом з Іваном Франком, Лесею Українкою, Павлом Грабовським та іншими видатними представниками революційно-демократичного напрямку Панас Мирний і Михайло Коцюбинський були пройняті благодійною ідеєю служіння трудовому народові, послідовно боролися за високореалістичне мистецтво, відстоюючи його від впливу реакційної буржуазної культури.

Обидва письменники постійно підтримували дружні зв'язки і ще задовго до особистого знайомства (познайомилися вони в 1903 р. під час відкриття пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві) листувалися між собою. Початок цього листування відноситься до часу написання М. Коцюбинським дитячих оповідань «Ялинка» та «Харитя», що були опубліковані в 1891 р. у галицькому журналі «Дзвінок» (№№ 16, 24). Тоді ж Панас Мирний високо оцінив ці твори, визначивши істотні риси художньої манери Коцюбинського: стислість форми, народність мови, глибокий реалізм зображення, що виявляється у вмінні письменника відтворити «саме життя», передати «картину людського горя» і «красу світову» (Лист до М. Коцюбинського від 3 травня 1898 р.)².

Із цього часу Панас Мирний постійно й уважно стежить за розгортанням літературної діяльності свого молодшого побратима по перу, щиро вітає кожен його новий твір. У свою чергу М. Коцюбинський пе-

¹ Т. К. Чорна. П. Мирний і М. Коцюбинський, Збірник філологічного факультету, т. II. Вид-во Одеського ун-ту, Одеса, 1949, стор. 103—110.

² Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. V. Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 278. Нижче посилатимемось на це видання, зазначаючи в дужках том і сторінку.

речитує художні твори Панаса Мирного, називає його найбільш шанованим письменником, «силою й красою літератури української», знайомить його з власним літературним доробком, розкриває перед старшим товаришем свої творчі плани. Зважаючи на високу художню вартість творів Панаса Мирного, М. Коцюбинський популяризує їх серед читачів, запрошує письменника до участі в альманахах «Хвиля за хвилею» (1900), «Дубове листя» (1905), які особисто готував до друку.

Ці приклади (а їх можна було б навести багато) спростовують версії буржуазних літературознавців про те, ніби світоглядно-естетичними позиціями і характером творчості М. Коцюбинський був чужим Панасові Мирному, а тому, мовляв, після 1903 р. останній розірвав дружбу з автором повісті «*Fata morgana*». Про облудність подібних вигадок свідчить зокрема некролог «Над розкритою домовиною славетного сина України М. М. Коцюбинського», написаний Панасом Мирним. Автор некролога називає М. Коцюбинського «славетним сином України», «великим майстром рідного слова», висловлює непохитну впевненість у тому, що «...його праця буде сіяти провідною зорею над шляхом інших, що підуть слідом за ним»³.

У поглядах на завдання боротьби із соціальним і національним гнітом трудящих Мирний і Коцюбинський стояли на передових революційно-демократичних позиціях. Цим зумовлені спільні риси в їх художньому методі, стилі, у жанрових рисах їх творів. У листі до Панаса Мирного від 10 липня 1898 р. Коцюбинський признавався: «Ваші твори мали великий вплив на мене: опріч величезного літературного хисту, який зразу зачарував мене, я бачив в них широкий та вільний розмах думки — власне те, чого не стає мало не всім нашим белетристам»⁴.

Дійсно, усі твори Панаса Мирного відзначалися широким розмахом думки, глибокою ідеєю. Особливо це властиво сатирі, невід'ємній рисі художньої спадщини письменника, що з розвитком його демократичного світогляду набирала ширшої політичної гостроти і цілеспрямованості. Так, у романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» публіцистичний вступ до розділу «Новий рік», яким автор розкриває ставлення представників експлуататорських класів до буржуазної реформи 1861 року, тісно поєднується і зливається із сатирично зображеними картинами діяльності земства. Зазнаючи певного літературного впливу Мирного, Коцюбинський виявляє зацікавлення його сатирою насамперед тому, що вона розвінчувала такі ж, або подібні життєві явища, які обурювали і хвилювали його самого.

Дійовість сатири обох представників революційно-демократичної літератури можна простежити хоча б на прикладі викриття лібералізму українського панства. Гострим сатиричним словом Панас Мирний таврував і засуджував панів-лібералів у творах «Повія», «Голодна воля», «Пригода з «Кобзарем» та ін. На відміну від буржуазно-ліберальних письменників типу О. Кониського, які, ідеалізуючи життя українського села, малювали у своїх творах образи типових представників «українофілів», Панас Мирний розвінчує націоналістичну суть «українофільської» інтелігенції в образах кар'єриста і пристосуванця Проценка (роман «Повія»), поміщиків-народолюбців, виведених у творах «Голодна воля» та «Пригода з «Кобзарем», засуджує єднання царської адміністрації з лібералами пореформених часів (роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» тощо).

Як і в Панаса Мирного, у творчості М. М. Коцюбинського тема

³ Панас Мирний. Твори, т. V, стор. 318.

⁴ Михайло Коцюбинський. Твори, т. V, стор. 267—268.

викриття лібералізму є однією з провідних. Уже в одному з перших сатиричних творів — казці «Хо» письменник малює виразні постаті похлибних лібералів, бездіяльних та інертних, що не ідуть далі пустих балачок про потребу «служити народу». Лібералізм українського панства є об'єктом нищівної сатиричної критики і в новелах «Лялечка», «Коні не винні» та в інших творах. Отже, обидва письменники сатирично викривали буржуазний лібералізм, завдаючи в такий спосіб цілеспрямованого удару ворожій націоналістичній теорії «безбуржуазності» української нації.

Близьким ідейно-тематичним звучанням характеризуються твори Мирного й Коцюбинського, що написані в період революційних подій 1905—1907 рр. і пізніше, коли обидва художники слова дуже гостро відчували потребу єднання революційних сил перед загрозою наступу реакції на політичні права трудящих (наприклад, «Дурниця», «Пригода з «Кобзарем» П. Мирного, «Persona grata», «Подарунок на іменини» М. Коцюбинського).

Продовжуючи традиції критичного реалізму в українській літературі, й зокрема традиції Мирного, Коцюбинський не просто був його послідовником в реалістичному зображенні дійсності, але йшов далі свого попередника, ставив і висвітлював у своїх творах нові проблеми, зумовлені конкретно-історичними особливостями суспільно-політичного життя в країні.

В період революційного передгроззя і в процесі самої боротьби початку ХХ століття Панас Мирний залишався стояти в основному на загальнодемократичних позиціях. Не маючи скільки-небудь тісних зв'язків з революційним пролетаріатом і його політичними виступами, він не бачив і не розумів в робітничому класі тієї важливої сили, яка здатна здійснити соціалістичну революцію. М. Коцюбинський, як і інші революційні демократи епохи пролетарських революцій, у цьому питанні був значно послідовнішим і свою літературну діяльність тісно зв'язав із визвольною боротьбою пролетаріату. Він уперше в історії української літератури змалював нові форми селянського руху (страйк сільськогосподарських робітників, селянське повстання, що приводить до захоплення поміщицьких земель), тим самим показав зв'язки цього руху з боротьбою робітничого класу. І закономірним було те, що Коцюбинський створив новий в українській літературі образ позитивного героя — робітника як керівника трудящих у революційній боротьбі проти царського самодержавства. Образ Марка Гуці свідчить, наскільки близьким до марксистського було розуміння М. Коцюбинським того, що гегемоном у революції є пролетаріат, а його спільником — трудяще селянство.

Панас Мирний був неспроможний чітко уявити собі той суспільний лад, який мав прийти на зміну старому. З позицій утопічного соціалізму він відтворює картини майбутнього у відомому оповіданні «Сон». Разом з тим автор «Повії» добре розумів потреби непримиренної збройної боротьби проти самодержавства і вірив, що «...правий суд мусить встать над землею».

При цьому не можна забувати, що розквіт творчості Панаса Мирного припадає на другу половину ХІХ ст., тобто на епоху, що наступила після «голодної волі» 1861 р. Творчість же М. Коцюбинського досягла свого найвищого художнього рівня в інших соціальних умовах, в епоху першої російської революції, коли письменник мав можливість спиратися на нові факти дійсності, нові обставини й, на відміну від Мирного, був тісніше зв'язаний з передовою російською літературою і особисто спостерігав революційні виступи трудящих проти поневолювачів.

Два видатні прозаїки своєю літературною творчістю внесли чимало нового і в освоєння художніх жанрів. Торкнемося тут цього питання лише принагідно. Загальновизнано, що заслуга Панаса Мирного полягає в тому, що він одним з перших в українській прозі другої половини XIX ст. звернувся до психологічної характеристики, відтворення внутрішнього світу персонажів і порушив традицію розкриття характеру людей через зображення їх зовнішніх вчинків та змалювання етнографічно-побутових деталей, що було властивим і українським прозаїкам попереднього періоду. Особливо вдало письменник користувався психологічним аналізом у великих епічних полотнах, а це й зумовило їх жанрову форму як соціально-психологічного роману⁵. Панас Мирний став творцем цього жанру в українській літературі XIX ст. Під його безпосереднім впливом і по протореному ним шляху пізніше пішли М. Коцюбинський, що особисто цей вплив визнавав, С. Васильченко, В. Стефаник, О. Кобилянська та інші письменники. Вони поглиблювали психологічну характеристику, підпорядковували її виокремленню важливих соціальних проблем, завданню ліричного забарвлення образів, зображенню найтонших нюансів людської душі.

Ось чому, коли порівнюємо романи Панаса Мирного з творами Коцюбинського в плані розкриття своєрідності психологічних оцінок явищ, ми знайдемо в них чимало спільного насамперед у засобах створення образів персонажів (зокрема, в особливостях змалювання типів жінок: Мотрі, Галі в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», Гафійки й Маланки в повісті «Fata morgana»). Обидва письменники пов'язують з конкретними переживаннями героїв малюнки природи, портретні характеристики, хоча кожен з них використовує ці засоби оригінально. Мав рацію академік О. І. Білецький, коли заявив, що від соціальних романів Панаса Мирного, які були першими зразками цього жанру в українській літературі, «прямий шлях до «Fata morgana» М. Коцюбинського, який... дуже високо цінував свого старшого сучасника і міг де в чому в нього повчитися»⁶.

Але, навчаючись у свого старшого товариша, М. Коцюбинський творчо підходив до використання його письменницького досвіду і виробив свій оригінальний стиль новеліста, що відрізнявся від стилю творів Панаса Мирного. Це відзначав ще І. Франко. Вважаючи Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького й інших представниками «старої школи», що тяжіли до докладного зображення життя і вчинків персонажів, їх оточення, просторого виписування їх портретів, Франко вказував як на прикметну жанрову рису творів цих письменників те, що вони мали «ціхи більше або менше докладно локалізованої події з мотивованою зав'язкою, перипетіями і розв'язкою», отже виглядали «як здвигнений після правил архітекτονіки більше або менше солідний будинок», що складався з менших часток — «блоків»⁷. Більшість творів Панаса Мирного й було написано саме в такій манері. І лише в окремих його оповіданнях (наприклад, «П'яниця», «Лови») вже починали виявлятися елементи й риси, що пізніше визначатимуть основу реалістично-психологічної новели, яка дасть світові неперевершених майстрів «малої» прози, як М. Коцюбинський, О. Кобилянська, В. Стефаник. Саме ці письменники, яких І. Франко назвав представниками «нової генерації», на гра-

⁵ Це ґрунтовно показав дослідник творчості Панаса Мирного М. П. Пивоваров у своїй праці «Майстерність психологічного аналізу», Вид-во АН УРСР, К., 1960.

⁶ О. І. Білецький й. Видатний майстер критичного реалізму, «Радянське літературознавство», 1950, № 4, стор. 10.

⁷ І. Франко. З останніх десятиліть XIX в., ЛНВ, 1901, т. XV, стор. 128.

ні ХХ ст. утвердили жанр новели, який у Панаса Мирного ще не знайшов свого закінченого вияву, хоча вже і почав викристалізовуватись.

У статтях «З останніх десятиліть ХІХ віку», «Южнорусская литература», характеризуючи нові риси в художній манері М. Коцюбинського, В. Стефаника, О. Кобилянської та інших, І. Франко вказує на притаманну їм «м'якість колориту, закінченість композиції, пластичність малюнка і ніжний ліризм»⁸, що й відрізняє цих письменників від представників «старої школи»: Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, І. Тобілевича. Цю думку критик поглиблює в додатку до статті С. Русової «Старе й нове в українському письменстві». І. Франко бачить новий спосіб трактування теми у нахилі «молодих» (куди він залічує і М. Коцюбинського) до відтворення і поглиблення психологічного аналізу, до змалювання «людської душі, її стану, її рухів у таких чи інших обставинах»⁹. Саме це зумовило у їх творах «брак довгих описів і трактатів», ту «непереможну хвилю ліризму, що розлита в них», той нахил «до ритмічності і музикальності як елементарних об'явів зворушень душі»¹⁰.

Це справедливе в своїй основі зауваження Франка-критика цілком поділяють радянські дослідники творчості М. Коцюбинського. У центрі уваги Коцюбинського (і не лише в нього) — змалювання найтонших порухів людської душі, що обумовлює і своєрідність манери розповіді, й жанрову специфіку твору, і оригінальність художніх засобів. На відміну від Панаса Мирного, що в жанрі «малої» прози не виходив здебільшого за рамки традиційного, великого за розміром оповідання, М. Коцюбинський звертався до жанрових різновидів новели, розробляв її нові форми і з метою їх розрізнення називав свої твори «новелами», «образками», картками із щоденника», «казками», «етюдами», «акварелями» тощо.

Якщо Панас Мирний виступив одним з перших фундаторів психологічних жанрів в українській літературі, то Михайло Коцюбинський, йдучи його шляхом, значно поглибив (особливо, в новелах 1906—1913 рр.) психологічний аналіз, підпорядкувавши його розкриттю важливих соціальних конфліктів. Він, як і інші представники української прози кінця ХІХ—початку ХХ ст., виробив нову манеру розповіді, пов'язавши її із суміжними видами мистецтва — музикою, живописом, скульптурою, що зумовлювало значно глибше і більш повне зображення нової людини. Цей спосіб художнього живописання лежить в основі його творів «Цвіт яблуні», «Intermezzo», «На камені», «Він іде», «Сон». Така ж манера розповіді властива і новелам О. Кобилянської («Битва», «Меланхолійний вальс»), В. Стефаника («Кленові листки», «Нитка»), М. Яцкова («Жайворонок», «Чорна хмара») та ін. Зримістю малюнків природи, випуклістю образів і картин названі новели наближаються до творів музики та живопису; за окремим образом чи словом можна відчувати в них мелодію хвилюючої музики композитора, або — ніжної фарби майстра пензля.

Необхідно також порівняти своєрідність психологічних характеристик у творах письменників. Якщо в оповіданнях Мирного психологічний аналіз — це здебільшого прийом створення образів позитивних героїв, то в новелах Коцюбинського він є також засобом гострого сатиричного малюнка. Взагалі для художньої манери М. Коцюбинського у більшій мірі, ніж для манери Мирного, було властиве загострення сатиричних

⁸ Иван Франко. Южнорусская литература, Энциклопедический словарь, т. ХІІ, С.-Петербург, 1904, стор. 323.

⁹ «Літературно-науковий вісник», 1904, т. XXV, кн. ІІ, стор. 81—82.

¹⁰ Там же.

образів шляхом глибокої внутрішньої психологічної характеристики негативних персонажів. Це посилювало реалізм зображення типових явищ і свідчило про прагнення письменника до урізноманітнення жанрових меж творів, що визначало, зрештою, неповторну своєрідність його художньої манери. За таким принципом змальовані образи Раїси Левицької («Лялечка»), Чубинського («Сміх») і т. п. У творах же Панаса Мирного, на нашу думку, психологічна характеристика переважно є засобом позитивного плану.

У цьому ж зв'язку слід розглядати також і самотутнє використання обома письменниками пейзажів. Якщо в Мирного картини природи в основному виступають як символ відповідних переживань людини і являють собою своєрідний психологічний паралелізм до її вчинків (чим зумовлюється переважно ліричний «струмінь» в його творах), то у Коцюбинського, крім цієї ролі, пейзаж досить часто виконує сатиричну функцію. Зв'язаний композиційно з ідейно-тематичним змістом твору (як, наприклад, у новелах «Сон», «Коні не винні»), він підпорядковується глибокому сатиричному загостренню негативних явищ.

Цікаво відзначити, що основою комічного зображення в Коцюбинського і Мирного здебільшого виступає контраст між поведінкою й вчинками дійових осіб, який ґрунтується на зіставленні позитивного і негативного, високого і низького. Ще В. Г. Белінський відзначав, що всяка суперечність є джерелом смішного і комічного. Художньою реалізацією цієї тези великого критика можуть служити твори українських письменників; скажімо, комізм вчинків пристава з оповідання «Дурниця» Панаса Мирного, або ліберала Малини з новели Коцюбинського «Коні не винні» саме й зумовлений гострим контрастом між зовнішнім «демократизмом» і їх справжньою огидною суттю. Невідповідність між словами і ділами дійових осіб у цьому випадку і стає джерелом смішного. Однак і засобами сатиричної типізації обидва письменники користувалися оригінально. У порівнянні з Панасом Мирним М. Коцюбинський розширює сферу сатиричного зображення, підпорядковуючи цьому завданню прийом психологічної характеристики. Іронічне використання мови, пародіювання рухів, міміки і навіть зовнішнього вигляду персонажів, що поєднується з авторським висміюванням їх думок і почуттів за допомогою художніх тропів, — саме це не було типовим для палітри Мирного, але становило прикметну особливість стилю сатири М. Коцюбинського, який продовжував розвивати далі традиції свого старшого сучасника в нових умовах. Звідси й оригінальність сатири М. Коцюбинського, що виявляється у вмінні надавати негативним образам яскравого політичного звучання, в глибшому публіцистичному загостренні сатиричних образів, у висвітленні важливих соціальних проблем, співзвучних революційній добі.

Окремі спостереження над характером ідейно-естетичних позицій Мирного і Коцюбинського та жанровими особливостями їх творів засвідчують, що оригінальність художньої манери прозаїків не виключає, а, навпаки, підкреслює те спільне, подібне, що зближувало і єдило їх. Воно полягало в тісному зв'язку творчості Панаса Мирного і Михайла Коцюбинського з трудящими масами, у закликах до рішучої боротьби за їх соціальне та національне визволення, у гостро-сатиричному викритті буржуазного націоналізму та лжепатріотизму української реакційної інтелігенції, у глибокоідейному реалістичному змалюванні дійсності. Проте відмінність епох, у яких відбувався розквіт літературної творчості обох письменників, оригінальність їх літературно-естетичних позицій та художнього обдарування зумовили своєрідність художнього методу, тематики, жанрів, засобів сатири їх літературних полотен. Як-

що Панас Мирний стояв перед необхідністю ставити і вирішувати проблеми, завжди зв'язані з життям українського селянства і меншою мірою із життям інтелігенції, то М. Коцюбинський пішов значно далі в змалюванні різних соціальних верств населення, показавши життя інтелігенції, робітників, а також життя і побут національних меншостей колишньої Російської імперії.

То правда, що Мирний проникливим оком художника міг заглянути в майбутнє людства (новела «Сон»), проте він чітко не уявляв собі суспільного ладу, який повинен прийти на зміну експлуаторському устрою. Шлях соціального й національного визволення народу глибше бачив і сприймав М. Коцюбинський, що, зазнаючи благотворного впливу ідей марксизму-ленінізму, створив образ пролетаря, організатора і керівника трудящих у визвольній боротьбі.



До питання про психологію творчості Василя Стефаника

Василь Стефаник прийшов у літературу в той час, коли українська новела зусиллями Івана Франка вийшла на новий широкий шлях свого розвитку. Франко спрямував увагу письменників-новелістів на найголовніше: на розкриття психології героя, на, як він казав, «людську душу, її стан чи рухи в тих чи інших обставинах».

Першими, хто слідом за Франком ступив на шлях новаторства в малому жанрі, були М. Коцюбинський і В. Стефаник. Не легкий то був шлях. Напружено драматизований і глибоко психологічний зміст нової новели вимагав специфічної форми, що характеризувалась максимальною сконденсованістю матеріалу і філігранною роботою над словом.

Особливо тяжко працював над своїми творами Стефаник. І не тому, що писання давалось йому не легко. Літературна праця для всіх, навіть для геніїв, — важка ноша. Стефаник не написав десятки томів, бо то було б літературне ремесло, як по-своєму це розумів письменник.

Стефаник відзначався, передусім, винятковою чесністю в житті, а в роботі над своїми творами особливо. Письменник не випустив у світ ні єдиного друкованого листка, яким він був незадоволений. Лише остаточно «оброблений», іноді десятки разів переписаний твір Стефаник давав до друку.

В архіві Стефаника збереглося немало чорнових варіантів окремих новел, що свідчить про велику вимогливість письменника до себе.

Новела «Богатирь», наприклад, намічує шість редакцій і варіантів, у тому числі чотири чорнові редакції третього розділу. Крім того, маємо три варіанти незакінченого твору «Комісарь староства і дідиць», вісім редакцій новели «Суд», чотири варіанти початку драми «Огнище» і два «Академія», шість редакцій виступу на Шевченківському святі в Коломиї 1901 р. тощо.

Немало, очевидно, працював Стефаник над драмою «Палій», але знищив її вже майже готовою¹. Така ж доля спіткала повість «Листи до мамі».

Стефаник не просто писав свої твори, а глибоко переживав їх. Кожна новела коштувала його неймовірних зусиль і страждань, бо виношував її в серці аж до повної кристалізації.

Кажуть, що більші чи менші «муки творчості» залежать від рівня таланту. З цим погодитись тяжко, бо відомо, що навіть найбільші таланти не писали експромтом. Чернетки Пушкіна, наприклад, свідчать,

¹ Див. лист до В. Морачевського, в кн.: Василь Стефаник. Твори в трьох томах, т. III, Вид-во АН УРСР, К., 1954, стор. 217.

як багато і напружено працював поет-геній над словом². Оноре де Бальзак, якого по праву вважають титаном письменницької праці, часто замикався в кімнаті на два-три місяці, щільно затуляв віконниці і писав. Сидів тоді день і ніч за письмовим столом, що вимагало неймовірних зусиль і нервового перенапруження. Так же «в поті чола» працював над своїми новелами О'Генрі. Едгар По іноді годинами просиджував за письмовим столом в пошуках потрібного слова. Іван Франко, як згадує академік В. Щурат, спочатку віршував у пам'яті. Крокуючи, він на-свистував про себе різні мелодії, шукав форми для задуманого твору. Навіть А. Чехов, який писав порівняно легко, у листах до Н. Лейкіна і А. Лазарева-Грузинського³ скаржиться, що «пять раз начинал, столько же раз зачеркивал, плевал, рвал, метал, бранился», «писал с напряжением, ...выжимал из себя и утомился до безобразия».

Та найтяжче, можливо, переживав свої твори Стефаник, що зумовлюється, передусім, специфікою емоційного складу його натури. Був людиною геніальної інтуїції з надмірною чутливістю у сприйманні навколишнього оточення, надто вразливий на красу і горе людське, любив правду і ненавидів «декламаторство». Мав своє, притаманне лише йому, розуміння окремих естетичних категорій та етичних понять.

Що це справді було так, маємо признання самого Стефаника, який в одному із своїх листів від 20 січня 1925 р. писав: «Я встидаюся, що я є письменником, а все, що написав, то не як письменник, чоловік, що робить ремесло з свого письменства, лишень як одиниця, що *надзвичайно любила своє оточення*»⁴.

Любов Стефаника до знедоленого рідного народу була незагоєною і вічно кривавою раною в його серці. Трагедія галицького селянина-злидаря ставала особистою трагедією письменника. Найбільше мучив Стефаника процес зубожіння та еміграція галицького селянства за океан.

Ще живучи в Кракові, Стефаник часто виходив на «залізничний двірць», де юрмились сотнями на холодному бруку емігранти, і разом з ними переживав тяжку розлуку. Це невимовне людське горе цвяхом вбилося у серце, свердлило мозок, мучило уяву і оплодило, нарешті, новелу «Камінний хрест».

Болючі думки про трагедію розлуки з рідною землею, як тернини, то у формі окремих образків, то вже як попередні варіанти майбутнього твору знаходимо в листах В. Стефаника до В. Морачевського, Л. Бачинського, О. Кобилянської⁵.

У цей час, згадує сестра дружини письменника Олена Плешкан, Стефаник за короткий час змінився до невпізнання, волосся почало йому випадати цілими жменями. А як писав новелу «Сини», то на очах постарів.

Уважно приглянувшись до листів письменника, можна простежити, як визрівали і потім у тяжких муках народжувались новели «Лист», «Новина» та інші⁶.

Вразливу душу письменника безнастанно гнітили картини жахливої навколишньої дійсності: «студенні хати», а в них опухлі від голоду діти; старі діди та баби, що просять у бога смерті для себе; сільські пролетарі, нещасні емігранти, доведені до відчаю батьки-дітовбивці. «А осінь грає тим хатам по сухім листю, як обдертий грач по заржаві-

² Див.: Д. Б л а г о й. Мастерство Пушкина, М., 1955, стор. 28.

³ Див. А. П. Ч е х о в. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. XI, М., 1956, стор. 108, 190.

⁴ Львівська державна наукова бібліотека, архів М. А. Возняка, справа № 150.

⁵ Див.: Василь С т е ф а н и к. Твори в трьох томах, т. III, стор. 62, 63, 64, 141, 166.

⁶ Там же, стор. 124, 125, 150, 160, 161.

лих струнвах, — читаємо в одному з листів Стефаника. — Тоді я чую могучу музику і хатів, і дітей, і осени... Тоді я чую, як зеркало моєї душі морщиться, як того ставу під осіннім вітром»⁷.

Тяжкі враження від навколишньої нужди викликали в Стефаника майже фізичний біль. Збирає, наприклад, стара жінка ковіньки на чужому лану і ховає їх за пазуху, а Стефаникові груди вогнем пече. Болить жінці рука, а він уже й власної палиці не може вдержати з болю⁸.

Та ще більша мука приходила, коли ці враження переплавлювались у художні образи, коли Стефаник «кував чистий метал» своїх новел. «Я Вам кажу, — читаємо в одному з листів до С. А. Морачевської, — що мука моя з тим образом. Я хожу, а він ковтає⁹ і допоминається на папір. Як мене катують такі образи! Вони у мені такі файні, такі файні, що вповісти не годен. Ростуть вони, ростуть і вже стають файними парубками. І замість лишитися коло мене і радувати мене — вони конче хотять йти на свій хліб, на своє господарство! Боже, що я тоді за болі переживаю! Я дурію тоді. Беру пишу. Даю їм своє господарство...» Проте перші твори часто не задовольняли вимогливого автора. «Я Вам кажу, як на сповіді, — писав Стефаник у цьому ж листі, — що колись усі ті мізерні господарства попідпалюю, а сам здурію»¹⁰.

Сам процес писання був для Стефаника «катастрофою» і «правдивим нещастям». Стефаник, за спогадами М. Рудницького, не сідав до столу, поки не мав готового твору в ясній уяві. І навіть тоді, коли брався за перо, часто нищив написане, бо ніколи не виправляв і не писав над рядками¹¹.

Як багато нервів і здоров'я забирала письменникові його праця над художніми творами, видно з признання самого автора: «Ви можете зрозуміти, — пише Стефаник до одного з своїх кореспондентів 20 січня 1925 р., — що кожна моя дрібниця, яку я пишу, граничить з божевіллям, і я нікого в світі так не боюся, як самого себе, коли я творю. Ви можете зрозуміти, що я не пишу для публіки, а пишу на те, щоби прийти ближче до смерті. І коли Ви пишете, що я сиджу на скарбах, то це правда, і ті скарби є закляті, я їх відкопую і попадаю в руки чорта»¹².

Великий майстер новели хотів показати картину якнайвиразнішою, зробити образ якнайживішим, домогтись простоти, ясності й лаконізму вислову, як у народній мові. З цією метою боляче довго шукав фрази і слова поки не натрапляв на потрібне, щоб «сильно вдарити в серце людське, так сильно, як часом грим лупить о скалу».

Отже, щоб налагодити нерви читача як струни і грати на них пісню безмежного горя людського, треба було постійно тримати і свої нерви на найвищому реєстрі. Так і робив Стефаник, тому нервова система його сильно перенапружується. У багатьох листах письменника, особливо починаючи з 1900 р., все частіше зустрічаються нарікання на хворобу нервів. Стефаник пише, що дуже змучений, і не може «цілими днями дрожати в горячці», щоб бачити кожную рисочку свого горя. А в одному з листів до О. Гаморак скаржиться: «Тому тиждень я дістав нервовий напад коло стола, по нападі прийшла сильна депресія,

⁷ Василь Стефаник. Твори в трьох томах, т. III, стор. 152.

⁸ Там же, стор. 215.

⁹ Стукає. (Примітка наша. — В. Г.).

¹⁰ Там же, стор. 117.

¹¹ Докладніше про це див. у кн.: М. Рудницький. Письменики зблизька, кн. 1, Львів, 1958, стор. 128—131.

¹² Львівська державна наукова бібліотека, архів М. С. Возняка, справа № 150.

і я несвідомо пролежав на столі кілька годин. Потім не міг-ем ходити і опанував мене шалений страх»¹³.

Характерно, що творець сильних психологічних новел переживав трагедію кожного образу не лише тоді, як писав новели, але й коли перечитував їх. Один з очевидців дає цьому дуже цікаве свідчення. Влітку 1922 р. Стефаник привіз до «Літературно-наукового вісника» свою новелу «Сини» і читав її на квартирі в Гнатюка. «Це сказав би я, — згадує один з присутніх, — було якесь несамолюбне видовище, своєю страшною експресією, своєю трагікою: Стефаник валив кулаком у стіл, дер волосся на голові, гукав, тяжко переживаючи те, що читав, годі просто описати цю цікаву, зворушливу і незвичайну картину. Скінчив видимо перемучений. Ми були ще довго під сильним враженням того читання. Тоді-то розповів нам Стефаник, чому він так мало пише, але ми вже з читання знали чому. Він при творенні страшенно переживав кожну річ, він терпить разом із своїми персонажами; і коли його герой (як, наприклад, Максим у «Синах») кричить і лютиться, — кричить і лютиться і він сам; хапає себе Максим за голову і хилиться до землі; — й автор рве волосся в себе на голові й не всидить на місці й кидає собою, як старий крижень, паде на землю.

Пишучи, роздирає — кривавить Стефаник своє серце, й скінчивши, мусить відхорувати свою річ.

Не дивно, отже, що не годе, не може писати так багато й такі довгі речі, як інші, що не переживають так сильно своїх творів. Те, чого ми могли догадуватись з самого характеру Стефаникових новел, ствердив понад усякий сумнів сам їх творець як своїм признанням, так ще більше своїм невимовно чудовим, сатанинсько сильним і болісним читанням»¹⁴.

Як бачимо, максимально сконденсована і художньо довершена новела Стефаника вимагала від свого творця великої і напруженої праці. Винятково чесний і надмірно чутливий у сприйманні довколишнього світу, новеліст, як і кожен справжній художник, зростався з героями своїх новел і невимовно страждав разом з ними, довго виношував художні образи, віддаючи кожному з них шматочок власного серця. А щоб промовити прямо до серця людського, у поті чола працював над фразою і словом, «гострячи його на кремені душі і ламаючи на ясні соняшні промінчики», бо мусив давати читачам тільки найчистіші злитки поетичного золота високої проби.

¹³ Василь Стефаник. Твори в трьох томах, т. III, стор. 225.

¹⁴ Львівська державна наукова бібліотека, архів М. С. Возняка, справа № 150.



До питання про джерела новели М. Коцюбинського „Невідомий“

З усіх питань коцюбинськознавства чи не найменше досліджено питання джерел творів письменника. Тому інколи зустрічаємо неточні й навіть суперечливі трактування окремих його творів. Це насамперед стосується новели «Невідомий». Одні дослідники твердять, що в основу твору покладені події 1 березня 1881 року, зв'язані з убивством народодовольцями царя Олександра II, інші пов'язують джерела новели з суспільними подіями початку 900-х років, хоч і не приводять конкретних прикладів¹.

Які ж події і матеріали лягли в основу новели «Невідомий» М. Коцюбинського? На це питання дають вичерпну відповідь матеріали Чернігівського обласного і Київського Центрального архівів.

1 січня 1906 р. був замах на чернігівського губернатора. Ротмістр на другий день після замаху доповідав начальнику губерньського жандармського управління: «1-го сего числа во втором часу дня начальник Черниговской губернии со своей супругой проезжал из дворянского собрания к себе в дом по Московской улице. При проезде мимо дома Шморгуна со двора этого дома быстро выбежал неизвестный человек, который произвел несколько выстрелов по направлению экипажа губернатора, а затем бросил бомбу, которая, разорвавшись, не причинила никому вреда; при дальнейшем следовании с другой стороны улицы, шагах в ста от разрыва первой бомбы со двора Агранова выбежала женщина, бросившая вторую бомбу. Разрывом этой последней был попорчен экипаж, причем губернатор получил несколько ран в лицо и руку... После разрыва первой бомбы, следовавший за губернатором полицмейстер сделал несколько выстрелов в преступника, убежавшего через соседнюю с домом Шморгуна усадьбу. Одним из этих выстрелов бежавший был легко ранен... и продолжал бегом направляться на луг, находящийся позади дворов. Случайно проезжавший в этот момент начальник местной тюрьмы поехал на пролегавшую улицу и затем бросился наперерез дороги преступника, который и был задержан... Принятыми мерами установлено было, что вечером из Чернигова выехали две личности по направлению в г. Городню. В этом городе оба были арестованы, причем один из них оказался женщиной»².

Ці події проходили на очах письменника, і вони, мабуть, лягли в основу сюжету новели «Невідомий» і до певної міри новел «Подарунок на іменини», «Persona grata» (образи страчених революціонерок).

¹ Див.: З. Х. Коцюбинська-Єфіменко. Михайло Коцюбинський. Життя і творчість, К., 1955 і М. М. Коцюбинський, Мастерство писателя, М., 1959; П. Я. Колесник. Коцюбинський — художник слова, К. 1964.

² Чернігівський облдержархів, (далі: ЧОДА), ф. 2, оп. 1, спр. 571, арк. 17.

У донесенні департаменту поліції начальник жандармського управління сповіщав про відношення громадськості до губернатора: «Неудовольствие местного либерального общества... против губернатора Хвостова и вице-губернатора Кафонова было мне известно, о чем я неоднократно предупреждал их с указанием на необходимость принятия мер для предупреждения каких-либо посягательств на их безопасность и постоянно указывал полицмейстеру о желательности конвоя при выходах губернатора»³.

Узагальнюючи ці події, Коцюбинський так передає їх у новелі: «...Всі його знали, бо всім він був ненависний, усім шкідливий, і всі на нього гарчали, як полохливий пес, що боїться вкусити. Вранці він часом гуляє. Ага... Але не сам, з ним охорона. О дванадцятій приймає у себе, хоч незнайомих трусять»⁴.

Ті, що робили замах на губернатора, були заарештовані, і як свідчать матеріали слідства, вони не виказали своїх справжніх прізвищ, залишившись невідомими героями.

Прокурор Чернігівського окружного суду 7 січня 1906 р. звертався до начальника жандармського управління: «Препровождая при этом фотографические карточки задержанных неизвестных злоумышленников, покушавшихся 1 января сего года по орудству разрывных снарядов на жизнь черниговского губернатора действительного статского советника Хвостова и также описанием их примет, прошу ваше превосходительство принять самые энергичные меры к обнаружению личности упомянутых преступников и о последующем немедленно уведомить меня. К сему считаю присовокупить, что в квартире преступницы, изображенной на посылаемой при этом карточке, был найден паспорт на имя Веры Антоновой Вишневанской, выданный Лысковским мещанским управлением Волковышского уезда Гродненской губернии от 20 августа 1905 года за № 385 с отметками о явке 5 октября 1905 года в г. Киев в Либедском участке по Малой Васильковской улице и 29 октября в г. Житомир в Северной гостинице и паспорт на имя Александра Людвигова Бржезинского, 27 лет, выданный из Грозовской мещанской управы Слуцкого уезда Минской губернии за № 160»⁵.

Подібні відношення були надіслані в різні місця. Начальник Київського охоронного відділення 7 лютого 1906 р. повідомляв начальника Чернігівського жандармського управління: «Возвращая при сем две фотографические карточки лиц, покушавшихся 1-го минувшего января на жизнь черниговского губернатора, сообщаю, что личности, изображенные на означенных карточках, установить не представилось возможным»⁶.

Начальник Чернігівського жандармського управління, доповідаючи департаменту поліції, змушений був признатися: «Предварительным следствием, произведенным по поводу покушения 1-го сего января на жизнь черниговского губернатора Хвостова личности виновников преступления не установлены и они от всяких объяснений отказались»⁷. Те ж саме він повідомляв і прокурору Чернігівського окружного суду.

Герой новели Коцюбинського теж не називає свого справжнього імені, він так і залишився «невідомим»: «Мамо!.. Тс... тихо... я невідомий... Чи ж хто почує той голос, що кричить в серці, глибоко в серці? Чи буде хто знати, що ти моя мати, а я твій син? Мамо, не плач... Твій

³ ЧОДА, ф. 2, оп. 1, спр. 572, арк. 7—8.

⁴ М. Коцюбинський. Твори в шести томах, т. II. Вид-во АН УРСР, К., 1961, стор. 232.

⁵ ЧОДА, ф. 2, оп. 1, спр. 572, арк. 9.

⁶ ЧОДА, ф. 2, оп. 1, спр. 572, арк. 11.

⁷ ЧОДА, ф. 2, оп. 1, спр. 571, арк. 16.

син піде на смерть з піднятим чолом і чистим серцем. Бо в його серці скипілась кров, невинно пролита, бо в нього зіллялись всі людські сльози і полум'ям знявся народний гнів... Вбивай мене, кате. Ти забиваєш народ...»⁸.

Як бачимо, окремі деталі подій періоду 1905—1907 рр., які відбувалися в Чернігові, відтворені в новелі «Невідомий». Звичайно, це не означає, що письменник використовував тільки події Чернігівщини, подібні замаху на царських сатрапів були і в інших містах Росії. Письменник добирав типове, домислював і створював картини великої узагальнюючої сили й виразності.

Як показують архівні матеріали, до М. Коцюбинського часто приїжджала його сестра Ольга Михайлівна. За професією вона була учителькою. Ірина Михайлівна Коцюбинська пригадує свою тітку, що вона учителювала в селі Івашці Курської губернії, 1904 р. в неї на квартирі був обшук. Ольгу Михайлівну неодноразово заарештовували, а в 1907 р. вона була засуджена на два роки в цитадель. Матеріали Чернігівського обласного державного архіву показують, що Ольга Михайлівна працювала на посаді доглядача психіатричної лікарні в селі Сапогово Курської губернії, а звідти переїхала в Харків на педагогічну роботу. Поліція пильно стежила за Ольгою Михайлівною. Лише з січня до травня 1905 р. про неї було 28 різних донесень, які зберігаються досі. Ось деякі з них.

Начальник Курського губернського жандармського управління 24 березня 1905 р. писав начальнику Чернігівського губернського жандармського управління: «Привлеченная при вверенном мне управлении в качестве обвиняемой и состоявшая под особым надзором полиции Ольга Михайловна Коцюбинская в первых числах марта с/г из деревни Сапогово скрылась, в виду имеющихся сведений, что Коцюбинская может проживать в г. Чернигове у своего брата, прошу распоряжения об учреждении за нею особого надзора полиции и отобрания у нея паспортной книжки и о последующем меня уведомить»⁹.

Незабаром начальник Чернігівського жандармського управління відповів: «Состоящая под особым надзором полиции Ольга Михайловна Коцюбинская в гор. Чернигове не проживает, а по собранным сведениям в настоящее время она будто бы находится в городе Харькове»¹⁰.

Але 11 квітня 1905 р. чернігівський пристав рапортував поліцмейстеру: «Вследствии предписания от 30 прошлого марта за № 257 доношу вашему высокоблагородию, что бывшая учительница Коцюбинская Ольга Михайловна 10 сего апреля прибыла в г. Чернигов и остановилась в доме брата своего по Северянской ул.; за Коцюбинской учрежден особый надзор, при чем она заявила, что паспортная книжка у нее отобрана Харьковским городским полицейским управлением»¹¹.

Перебування сестри-революціонерки в Коцюбинського, їх зв'язки є безперечно цікавим фактом у творчій лабораторії письменника. Адже Ольга Михайлівна могла та і напевно розповідала йому багато захоплюючих епізодів із своєї революційної боротьби. Можливо розповіді близької письменникові людини про героїчні подвиги революціонерів були одними із джерел створення тих безсмертних образів революціонерів, особливо жінок, які за народну справу йшли на шибениці з високо піднятим чолом і чистим серцем (новели «Невідомий», «Persona grata», «Подарунок на іменини»).

⁸ М. Коцюбинський, Твори в шести томах, т. II, стор. 233.

⁹ ЧОДА, ф. 2, оп. 9, спр. 147, арк. 383.

¹⁰ ЧОДА, ф. 2, оп. 1, спр. 147, арк. 386.

¹¹ Там же, арк. 412.

Іван Франко — популяризатор української пісні серед поляків

Популяризуючи українські народні пісні серед польської громадськості, Іван Франко звертав увагу на їх теми, образи й мелодії, знайомив польського читача з теоретичними працями про українську пісню, а також переклав декілька кращих народних пісень із української мови на польську.

Статті про український пісенний фольклор, що їх опублікував Франко в польській пресі та збірниках, не стали ще об'єктом наукового дослідження. У зв'язку з цим подаємо стислий огляд їх; детальніше зупиняємося на піснях, перекладених Франком польською мовою.

У першій половині 80-х років XIX ст. Франко підготував для публікації весільні пісні разом з весільними обрядами, які записала Ольга Рошкевич у селі Лолин. Ця збірка вийшла друком з передмовою І. Франка в Кракові 1886 р. під назвою «*Obrzędy i pieśni weselne ludu ruskiego we wsi Lolinie, powiatu Stryjskiego*» в десятому томі «*Zbiornik wiadomości Komisji antropologicznej*» Польської Академії наук і містила 181 пісню. В них, як стверджував Франко в передмові, знайшли відбиття давні весільні звичаї, що надає їм пізнавального значення. Серед лолінських пісень чимало глибоко поетичних зразків. Згадав Франко і про їх мелодію, яка «дуже жалісна і красномовно свідчить нам про той справжній смуток дівчини і присутніх, яким в первісних часах супроводжувався акт одруження, коли він відбувався насильно, схопленням дівчини з дому батьків, або продажею в чужу сторону і в менше або більше тяжку для неї неволю...»¹. У прикінцевій частині Франкової передмови охарактеризовано життя і побут лолінців, що допомагає повніше зрозуміти подані в збірці пісні. До текстів пісень додано необхідні лексичні пояснення, що є цінним матеріалом для словника бойківського говору.

Про публікацію лолінських пісень Франко повідомив польського читача 1886 р. на сторінках варшавської газети «*Prawda*», назвавши їх «гарним збірником весільних пісень і обрядів українського народу»². Ця збірка, читаємо далі, «докине мабуть чимало цікавого матеріалу до української етнографії і лінгвістики».

Цінні думки про українську пісню знаходимо у Франкових рецензіях польською мовою на працю О. Потебні «*Объяснения малороссийских и сродных песен*» (Варшава, 1887)³ і на «*Руський співаник*» К. Паньківського (Львів, 1888)⁴.

¹ Український переклад цього уривка подано за книгою: Іван Франко. Вибрані статті про народну творчість, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 102—103.

² «*Prawda*», 1886, № 9, стор. 103.

³ Див.: «*Kwartalnik historyczny*», Lwów, 1888, ч. II, стор. 452—454.

⁴ «*Prawda*», 1888, № 21, стор. 248.

Заслуга О. Потебні, на думку І. Франка, в тому, що він висвітлив не тільки тематику, але й поетичну форму українських пісень, порівнявши їх із фольклором інших слов'янських народів. Від своїх попередників — М. Драгоманова, О. Веселовського та інших учених-фольклористів — Потебня відрізнявся тим, що розгляд змісту пісень поєднав з їх поетичною формою і на підставі багатого матеріалу визначив віршовий розмір веснянок, колядок та щедрівок, виступивши проти застосування грецької метрики до віршової будови українських пісень, ділення віршових рядків на ямби, хореї тощо.

Ось як узагальнив Франко твердження Потебні про ритміку народної пісні: «Стопа в народній поезії це, звичайно, певна логічна цілість, з певною означеною, хоч не незмінною кількістю складів і з одним головним наголосом, коло якого групується або менше число ненаголошених складів, або також на випадок, якщо стопа довша, склади ненаголошені змішуються зі складами поступово слабших наголосів, є стопою як синтаксичною, так і музикальною»⁵. У Франковій рецензії також чітко викладено основні тези О. О. Потебні щодо розвитку українських пісенних жанрів та їх віршової будови.

Мелодію української пісні та її роль у суспільному житті охарактеризував Франко в рецензії на «Руський співаник» К. Паньківського. З метою поширення пісень Паньківський видав збірник, у якому налічується 250 пісень. Тут поряд з історичними піснями є зразки на соціально-побутові теми, а також пісні літературного походження. Публікацію Паньківського визнав Франко гарною, дбайливою і практичною, хоч вказав і на окремі недоліки та помилки в пісенних текстах і на відсутність їх варіантів. Український народ, писав рецензент, створив багато оригінальних пісень зі своєрідними мелодіями, до яких звертались такі славетні митці як Бетховен і Ліст. Із українських композиторів, що творчо використовували народні мелодії, дослідник назвав Лисенка, Ніщинського, Нижанківського та інших. Мелодія, за словами Франка, має не тільки художнє, але й суспільне значення. Це «одія з елементів, що зв'язує людей».

Схвально висловився Франко про українську пісню і у вступних зауваженнях до «Вибору українських народних пісень» у перекладі на польську мову⁶. Він писав, що вплив української пісні позначився і на творах польських поетів, зокрема Б. Залеського, С. Гощинського та багатьох інших. Проте ніхто не пробував ознайомити польське суспільство з українськими піснями в перекладі на польську мову, якщо не рахувати вільних перекладів К. Бродзінського і Б. Залеського. Українська пісня багата тематикою та жанровими видозмінами, і тому Франко вирішив перекласти декілька її зразків на польську мову. Для перекладу поет вибрав п'ять пісень на соціально-побутову тематику: «Ой, там за горою та за кременою» («Maż bije żonę»), «Ой, летіла зозуленька по Вкраїні» («Lepszy piemiły maż, niż ran kochanek»), «Ой вербо ж моя кучерява» («Maż pijanica»), «Ой, зацвіла калинонька в лузі» («Maż zabija żonę»), «Що то в поли за димове» («Piękność i gozim w zamięściu»).

Тексти перших чотирьох пісень Франко використав у своїй праці «Жіноча неволя в руських піснях народних», вказавши місце їх запису (Косів, Нагуєвичі та Ценів у Коломийщині). Пісня «Що то в поли за димове» знаходиться у збірці весільних пісень з Лолина. Перші чотири пісні розкривають важке становище жінки в капіталістичному суспіль-

⁵ «Kwartalnik historyczny», 1888, ч. II, стор. 453.

⁶ Див.: «Głos», Warszawa, 1890, № 11, стор. 128—129.

стві, її незавидну долю в сімейному житті, викликану найчастіше економічними недостатками. Бідна дівчина змушена була виходити заміж за нелюба, злиденне життя доводило чоловіків до пияцтва. Не завжди була згода між жінкою і чоловіком, що зумовлювалось матеріальними труднощами. Усе це становить зміст названих пісень. Детальніше на їх тематиці зупиняється Франко в розвідці «Жіноча неволя в руських піснях народних»⁷. Так, наприклад, у пісні «Ой, там за горою, за кременою» розказується, що жінка нещаслива за нелюбом. Ось що пише Франко з цього приводу: «Тота, котра вперед вагувалася нелюбому чоловікові сказати добре слово, мусить тепер поділяти з ним не тільки стіл, але і все, мусить підлягати зовсім його примхам, зносити від нього лайку і побої, як то співається в тій прекрасній і жалібній пісні»⁸. Фактично це кращий зразок пісенного фольклору.

Ой, там за горою, там за кременою
Не по правді жие чоловік з жоною.
Уна йому стелить білу постелечку,
Він на ню готовить з дроту нагаечку.
Біла постелечка порохом припала,
Дротяна нагайка біле тільце рвала.
Біла постеленька порохом присіла,
Дротяна нагайка кров'ю обкипіла.
Ой, мужу ж мій, мужу, не бий мене дуже,
В мене тіло біле, болить мене дуже!
Пусти мене, мужу, в вишневий садочок,
Най я собі й урву ружеви квіточок...
Боялася мати, що мя не згодуєш,
Дала-с мене за нелюба, а тепер бануєш.
Боялася мати, що мня ся не збудеш,
Така прийде годинонька, що й плакати будеш!⁹

Польський переклад цієї пісні відповідає оригіналові, хоч є незначні відхилення від нього. Наводимо перші рядки перекладу:

Hej tam za górką, tam za zieloną,
Niedobrze żyje mąż ze swą żoną.
Ona mu ścieli pościółkę lnianą,
On jej nahajkę sprawia drucianą.
Białej pościółki nikt nie utłoczy, —
Nahajka z drutu we krwi się broczy.
Pościółkę białą kurz pokrył całą, —
Nahajka z drutu rwie białe ciało.
«Mężu mój, mężu, nie bij tak srodze,
Mam ciało białe, boli mię srodze!»
«Puść-że mię, mężu, w sadek wiśniowy,
Niech sobie urwę kwiatek różowy»¹⁰.

Із зацитованого уривка бачимо, що перекладач тільки дещо змінив. Наприклад, епітети у виразах: «за горою кременою» і «білу постелечку» передав так: «за górką ... zieloną» і «pościółkę lnianą», що зумовлене до деякої міри необхідністю римування. Крім того, рядок: «Біла постелечка порохом припала» передано фразою: «Białej pościółeczki nikt nie utłoczy». Такі зміни Франка-перекладача більш уточнювали окремі деталі. Рядок: «Пливи, руже-квітко, пливи до Дунаю» змінено на: «Płyn różo-kwiecie w wód bystrych brzegu», а кінцева частина пісні в перекладі поширена:

⁷ «Зоря», Львів, 1883, № 6, 7, 9, 10, 13—17.

⁸ Там же, № 9, стор. 144.

⁹ Текст пісні подано за розвідкою «Жіноча неволя в руських піснях народних», надрукованою в журналі «Зоря» за 1883 р., № 9, стор. 144; уривки дальших пісень цитуємо також за цією публікацією, зазначаючи цифрою в дужках сторінки журналу.

¹⁰ «Głos», 1890, № 11, стор. 128; уривки перекладів інших пісень цитуємо за цим же журналом із зазначенням у дужках сторінки.

Pragnęłaś matuś, zbyć się mnie z domu,
 Dalaś mię, dała nie wiedzieć komu.
 Czy ci żal było chleba, com jadła;
 Ześ mię wydała, bym tu przepadła!
 Czy ci żal było miejsca małego,
 Ześ mię oddała za niemiłego!
 Czym ci tak, matuś zbrzydła ogromnie?
 Wkrótce czas przyjdzie, zapłaczesz po mnie (128).

Змінив Франко частково і форму: дванадцятискладовий вірш передав десятискладовим, парне зберігши римування. Однак, незважаючи на вказані зміни, переклад вдало передає оригінал.

Про гірке життя з нелюбом йде мова в пісні «Ой, летіла зозуленька по Вкраїні». Ось як звучать її уривки в оригіналі (I) і в перекладі (II):

I

Ой, летіла зозуленька по Вкраїні,
 Гей, розсипала злоте пір'я по долині.
 А хто ж того злоте пір'я позбирає?
 Гей, десь миленька миленького визирає.
 Ой, приїхав мій миленький опівночі,
 Гей, тай застукав у засвітле віконце.

Ой, відсунься, моя люба, від нелюба,
 Най в нбого стрілю, як у сивого голуба!
 Чи не будеш, моя мила, жалувати,
 Гей, як ся буде сивий голуб трепотати? (250).

II

Oj, leciała kukuleczka z Ukrainy.
 Pogubiła swe pióreczka wzdłuż doliny,
 Oj, a któż te siwe piórka zebrać może?
 Czeką miła na miłego, w swej komorze,
 Przyszedł miły, już północ niedaleczko,
 I zapukał w to małe okieneczko.

«Oj, odsuń się, moja miła, od starego,
 Niech weń strzelę, jak w gołębia lasowego!
 Czy nie będziesz, miła, płakać i narzekać,
 Jak się zaczniesz siwy gołąb we krwi trzepać?» (128).

Зіставлення уривків засвідчують, що Франко зберіг у перекладі образи оригіналу, хоч є незначні зміни. Заміна епітета «злоте пір'я» на «сіве піога», а також переклад рядка «Гей, як ся буде сивий голуб трепотати» на «Jak się zaczniesz siwy gołąb we krwi trzepać» сприяє реалістичному відтворенню картин, більше відповідає дійсності, ніж в українському тексті. У кінцевій частині перекладу поширений засіб паралелізму. Віршований розмір і римування оригіналу збережені, бо Франко-перекладач тут більш точно йде за українським текстом.

Третя з перекладених Франком пісень, що пичнається словами «Oj wierzbo, wierzbo kędzierzawa», також змальовує жіночу неволю, важке життя жінки за п'яницею. Початок і закінчення польського перекладу не цілком відповідають тій українській пісні про гірке життя з п'яницею, яку подав Франко у своїй розвідці («Ой дубе, дубе кучерявий»¹¹). Ось як звучить початок обидвох текстів:

I

Ой дубе, дубе кучерявий,
 Ой, а хтож тебе скучерявив?
 Скучерявила темна нічка,
 Темная нічка, бистра річка (271).

¹¹ Див.: «Зоря», 1883, № 17, стор. 271.

Oj wierzbo, wierzbo kędzierzawa
 Skądżeś kędziorów tych nabrała?
 Skędzierzawił mię wiatr stepowy,
 Co mi, co rana chyła głowy.
 Skędzierzawiła noc swym cieniem,
 I bystry potok pod korzeniem (128).

Дальша частина перекладу (крім закінчення) в окремих місцях не відрізняється своїм змістом від пісні «Ой дубе, дубе кучерявий». Наведемо приклад:

В українській пісні:

А я, молода, як ягода,
 Не піду замуж за рік, за два,
 Не пішла замуж, аж п'ятого,
 За п'яниченька проклятого (271).

У польському перекладі:

Dziewczyna młoda, jak jagoda,
 Nie pójdę zamaż za rok, za dwa,
 Poszłam ci zamaż aż za piątego,
 Za pijanicę przekłętą (128).

Детальне порівняння українського і польського текстів дає підставу твердити, що Франко для перекладу обрав, мабуть, не той текст, який використав у розвідці, або інший його варіант.

В основі пісні «Ой, зацвіла калинонька в лузі» лежить мотив невірності, що призводить до трагічної розв'язки. Цитуємо уривки цієї пісні в польському перекладі:

Oj, zakwitła kalina u zdroja.
 Czegoś tęskna, smutna dusza moja!
 Ponoć ci mię mój miły nie lubi,
 Ze ku sobie mię on nie holubi.

«Precz się odsuń odemnie, niemila!
 Mam piękniejszą, aniżeli by była»
 «Choć byś ich miał, ile kwiatów w trawie,
 Zawsze ja tu jedna jestem w prawie».

O północy rozmowa ta brzmiała,
 Po północy nahałka szumiała,
 A nad ranem nieboga zemdliała (128).

У перекладі вірно відтворено український текст. Для підтвердження нашої думки наводимо початок української пісні:

Ой, зацвіла калинонька в лузі:
 Чогось моє, ой, серденько в тузі.
 Чогось мене мій милий не любить,
 Чогось мене д собі не голубить (165).

Однак у Франковому перекладі немає буквалізму. Неодноразово звертався перекладач до засобів компенсації. Рядки:

«Ой, з півночі комора дудніла»
 «Прийшла мати із сіней до хати».

замінені на:

«O północy rozmowa ta brzmiała».
 «Przyszła matka, skoro zaświtało».

Франко намагався більш реалістично відтворити деталі дії, що не міняло в цілому змісту пісні.

Остання пісня з циклу перекладеного Франком на польську мову «Що то в поли за димове» відрізняється змістом від розглянутих пісень-

них творів. У ній прославляється краса і розум у подружжі. Таку назву надав Франко польському перекладові. Образність — характерна риса цієї пісні. Це один з найкращих зразків пісенного фольклору. Зіставляємо дві перші строфи оригіналу (I) із Франковим перекладом (II), пропускаючи в обидвох текстах приспів:

I

Що то в поли за димове,
Ой, там вірли крильми збили,
Там Оленка грядки копле,
Розум садить, красу сіє.

Рости красо у колесо,
Ти розуме вище мене,
То ж як Василь добрий буде,
То свій розум в дім пушу¹².

II

Hej cóż to tam za dym w polu?
Czy się orły skrzydły biją?
Nie to Dola grządki kopie,
Rozum sadi, piękność sieje,

«Trzy piękności po pas rośnij,
Ty rozumie wyżej głowy,
Jeśli mąż mój będzie dobry,
To ja piękność w twarzy znoszę,
To ja rozum w dom mu noszę.

У перекладі добре відтворено образи та ідейний зміст оригінального тексту. Дещо змінено. Конкретні імена цієї весільної пісні — Оленка і Василь — Франко узагальнив у перекладі словами «Dola» і «mąż», надаючи творові загального значення. Художні засоби пісні передані майстерно, зміни вдалі.

До розглянутих перекладів прилягає народна пісня на слова С. Руданського «Повій, вітре, на Вкраїну», яку Франко також переклав на польську мову. Польський переклад цієї пісні — кращий зразок у його перекладницькій спадщині.

Отже, І. Франко знайомив польського читача з українською народною піснею, з окремими її збірками, з важливими теоретичними працями про неї та з найкращими зразками пісень у перекладі на польську мову, промощуючи шлях до українсько-польського єднання і на ниві народної поетичної творчості.

¹² O. Roszkiewicz. Obrzędy i pieśni weselne we wsi Łolinie, Kraków, 1886, стор. 45.



Є. Гребінка і літературна
боротьба 30—40-х років
XIX століття

Творча спадщина Є. Гребінки в останні роки все більше привертає до себе увагу дослідників. Проте участь Є. Гребінки як критика в літературному процесі, його незмінна увага й постійний інтерес до животрепетних питань літературного життя, що відбилися в його рецензіях на твори Г. Ф. Квітки-Основ'яненка та Степана Карпенка, у статтях («Путевые и театральные впечатления. Лубны», «Провинциальные театры»), в листуванні, а також у художніх творах («Записки студента», «Сеня», «Лесничий», «Пруд», «Пиита», «Быль не быль и не сказка», «Заборов», «Приключения синей ассигнации» та ін.), залишається ще слабо вивченою.

Тимчасом слід звернути увагу й на іншу обставину — особисті зв'язки українського письменника з багатьма передовими діячами культури і літератури того часу, що теж допомагає висвітленню піднятого нами питання. Розкриті зв'язки Є. П. Гребінки з письменниками П. П. Ершовим (а через нього — з декабристами І. І. Пущиним і В. К. Кюхельбекером), Ф. О. Коні, В. І. Далем, В. Ф. Одоевським¹, поетом-сатириком П. В. Шумахером, з рук якого Т. Г. Шевченко вперше дістав «Колокол» О. І. Герцена², з істориком і поетом М. А. Маркевичем, П. А. Словцовим, засланим до Сибіру³, петрашевцями М. О. Момбеллі та О. І. Пальмом, композитором М. І. Глінкою, хорovým диригентом Г. Я. Ломакіним, художниками К. П. Брюлловим, А. М. Мокрицьким, В. І. Штернбергом, М. О. Степановим, групою акторів та педагогів.

Спілкування Є. Гребінки з прогресивними представниками культури виходило й за межі Росії, про що, зокрема, свідчать знайдені нещодавно матеріали, які дозволяють ввести до біографії Є. Гребінки ім'я відомого болгарського письменника й громадського діяча Захарія Княжеського⁴. Разом з передовими людьми Росії та України Є. Гребінка енергійно сприяв йому в налагодженні культурних контактів між Болгарією та Росією.

¹ Див.: Л. В. Селіванова. Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня кандидата філологічних наук «Є. П. Гребінка і процес розвитку літератури та мистецтва 30—40-х років XIX ст.», Х., 1964.

² Тарас Шевченко. Повне зібрання творів в шести томах, Вид-во АН УРСР, т. V, К., 1963, стор. 196.

³ Див.: Л. Светлов. А. Н. Радищев и политические процессы конца XVIII века, 36. Из истории русской философии XVIII—XIX веков, М., 1952, стор. 48—52; Вл. Орлов. Русские просветители 1790—1800-х годов, ГИХЛ, М., 1953, стор. 47—48.

⁴ Див.: Л. В. Селіванова. Новая страница болгаро-русско-украинских связей (Неизвестные факты о жизни Е. П. Гребинки и З. Княжеского), Известия Народной библиотеки и библиотеки Софийского государственного университета, т. III (IX), посвященный пятому Международному славистическому съезду, София, 1963.

Важливим джерелом для вивчення місця й ролі українського письменника в літературному процесі є й досить численні свідчення сучасників.

Розшукані та вивчені матеріали, художня, критична та епістолярна спадщина письменника дають змогу по-новому розглянути громадську діяльність Гребінки, точніше окреслити його роль у літературній боротьбі 30—40-х рр., судити про естетичні й суспільно-політичні погляди художника слова.

Не ставлячи перед собою завдання повністю висвітлити цю проблему, маємо намір з'ясувати позиції Є. Гребінки в літературній боротьбі кінця 30-х початку 40-х років, саме того періоду в творчості письменника, який позначився поглибленням реалізму, яскраво виявленим тяжінням до «натуральної школи». Власне в цей час з'являються твори Є. Гребінки «Кулик», «Приключения синей ассигнации», «Путевые записки зайца» та ін. Зрозуміло, що антикріпосницькі мотиви в творчості Є. Гребінки зумовили прихильне ставлення передової російської критики, зокрема В. Г. Белінського.

Співчутливе ставлення до простих людей праці, породжене ненавистю до миколаївської дійсності, відточувало перо байкаря та сатирика, заклиало писати й під обстрілом реакційної преси. Маючи підтримку В. Г. Белінського, український письменник знаходив такі зображувальні засоби, з допомогою яких, незважаючи на цензурні рогатки, можна було б говорити гіркі слова правди.

Майстерно користуючись езопівською мовою, алегорією тощо, письменник знаходить у собі сили стійко боротися проти сваволі часів царювання Миколи I. Натяки письменника, не дарма прозваного тогочасною критикою «замысловатым», були зрозумілими освіченому читачеві; вони досить влучно спрямовували думку на певні конкретні явища сучасної йому дійсності.

Коли критик «Литературной газеты» (1843, № 1, стор. 15) називав Гребінку «замысловатым», він вкладав у це поняття не лише значення «умный и мудреный, глубоко и дельно вытекающий и придумывающий», «остроумный» (за В. Далем), а й натякав на його органічну схильність до алегорії, іносказання, маскування.

Багато назв творів і окремих виразів Є. Гребінки справді були «замысловатыми», і розшифровка їх свідчить про волелюбні прагнення письменника. Яскравою ілюстрацією цього твердження є назва повісті «Верное лекарство». Як показує аналіз, цю назву взято із статті І. Пніна «Верное лекарство от предубеждения умов»⁵, надрукованої 1798 р. в «Санктпетербургском журнале», який видавали радіщевці І. П. Пнін та О. Ф. Бестужев — батько чотирьох братів-декабристів. Розгляд змісту повісті доводить, що це не випадковий збіг, а свідчення того, як ставився Є. Гребінка до ідей Радіщева, пропагованих у журналі.

Продовжуючи лінію радіщевців у нових історичних умовах, Є. Гребінка викривав у своїх творах неучтво і зашкарублість дворян-поміщиків, позбавлених елементарних громадянських почуттів.

Будучи співробітником «Отечественных записок» і «Литературной газеты», на сторінках яких в 40-х роках точилася гостра полеміка, Є. Гребінка цілком поділяв прогресивну лінію цих органів щодо реакційної журналістики. Його громадсько-літературна позиція виявилася в активному включенні в полеміку, в енергійній підтримці Белінського, Лермонтова, Панаєва та інших письменників. Вона відбилася в його «Путевых и театральных впечатлениях. Лубны» («Пантеон», 1840 р.),

⁵ Див.: Вл. Орлов. Русские просветители 1790—1800-х годов, ГИХЛ, М., 1953, стор. 111—135.

у статті «Провинциальные театры» («Литературная газета», 1840 р.), в листуванні письменника та окремих критичних відзивах, вмонтованих у художню тканину прози, а також у великому памфлеті на реакційну журналістику — повісті «Путевые записки зайца», що друкувалася 1840 р. в «Литературной газете». Через чотири роки цей твір вийшов окремим виданням.

У літературознавстві мало вивчався твір Є. Гребінки «Путевые записки зайца», не ставилося питання про значення цього твору для виявлення літературно-естетичних позицій письменника. Тимчасом уважний розгляд повісті-памфлету дає можливість конкретніше з'ясувати не тільки художньо-творчі принципи Є. Гребінки, а й визначити його роль у літературній боротьбі того часу.

Аналіз показує, що в своєму памфлеті Є. Гребінка виступав не тільки проти одного реакційного письменника М. Полевого (на той час і це було конче потрібним і актуальним), а давав рішучий бій цілому реакційному літературному «тріумвірату» Булгаріна—Греча—Сенковського, а також групі слов'янофілів, тобто об'єднаним силам ідеологічної опори самодержавства.

У своїх низькопробних романах Булгарін, чие ім'я стало символом політичної продажності й безчестя і завжди викликало презирство серед передової російської громадськості, пропагував ідеї відданості цареві й під завісою псевдопатріотичної фразеології зухвало зводив наклепи на російський народ⁶. Багато шкоди завдали також авантюрно-побутоописові з елементами містики твори іншого агента III відділення — Греча. Посилено засмічували читацькі уми й реакційні ідеї Сенковського, насаджувані ним у фантастичних «подорожах», побутових оповіданнях і повістях, перейнятих тенденціями відданості цареві та войовничо протиставлених лінії критичного реалізму в російській літературі. Відходить у 40-і роки від прогресивних ідей Полевой і стає на службу реакції, починає писати нікчемні, бездарні п'єски, вихваляючи самодержавство. Переходить на реакційні позиції Погодін.

Ідеології Булгаріна, Греча, Сенковського, Полевого протистояла передова російська література Пушкіна, Гоголя, Белінського. В «Путевых записках зайца» з великою гостротою й відбилася боротьба, яка велася між лінією Пушкіна, Белінського, Гоголя та лінією, представленою Прелевим і його однодумцями. Цей твір викликав активну увагу сучасників.

Є свідчення про те, що «Путевые записки зайца» читалися сучасниками в рукописі ще за два роки до їх опублікування. Про це дізнаємося із спогадів І. С. Тургенева про літературний вечір 9 березня 1833 р. у П. Плетньова, на якому був присутній Є. Гребінка⁷. Прихильно відізвався про твір В. Г. Белінський, підкреслював його сатиричне спрямування І. С. Тургенев. Виявили інтерес до памфлета і петрашевці: під час обшуку 7 травня 1849 р. у петрашевця М. Момбеллі, разом з іншими книжками, забрано й «Путевые записки зайца» Є. Гребінки⁸.

Повість «Путевые записки зайца» — зашифрований засобами езопівської мови памфлет на тогочасну реакційну частину літературного середовища. У численних алегоричних образах під виглядом усяких комах, птахів, польових та лісових тварин, близьких художньому ла-

⁶ Див.: Б. С. Мейлах. Русская повесть 20—30-х годов XIX века, в кн.: Русские повести XIX века 20—30-х годов, М.—Л., 1950, стор. XV.

⁷ И. С. Тургенев. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. X., ГИХЛ, М., 1956, стор. 266—267.

⁸ С. Д. Зубков. Евген Павлович Гребінка, Життя і творчість, К., 1962, стор. 26.

дові українського байкаря, письменник змалював людей, які брали участь у тодішньому літературному процесі.

Твір починається з міркувань автора про освіту, яку повинен мати справжній громадянин, у тому числі й письменник як вихователь суспільства⁹. Але на сучасній літературній ниві, підкреслює Гребінка, зустрічаються малоосвічені поверхові верхогляди. Ці зарозумілі діячі не знають навіть рідної мови (II, 166). Тут натяк на недостатню освіту Полевого, на «всезнайство» Сенковського, на незнання російської мови Булгарінім та до нього подібних.

У цій повісті, завершеній після страти декабристів, після смерті Пушкіна, Лермонтова, пам'ять про яких для українського байкаря була священною, Гребінка засуджує практику тогочасної реакційної літератури лаяти тих передових письменників, кого вже нема на світі, й хто, отже, не може постояти за себе (II, 171).

Хижацькі звичаї, що панують у полі та в Муромських лісах, у поєднанні з приниженням та утиском молодого літератора-зайця, автора єдиного автобіографічного, щиро й правдиво написаного твору, сповна відбивають нрави реакційної частини літературного середовища.

На батьківщині зайцеві загрожує смерть через повсякчасні переслідування та утиски, і він змушений її покинути, вирішує подорожувати в Муромські ліси, за висловом автора, за кордон.

Аж ось заєць знайомиться з польовим цвіркуном, в образі якого письменник, за твердженням І. С. Тургенева, висміяв свого ідейного ворога М. Полевого¹⁰. Ця комаха здатна на весь голос оспівувати сонце, поки воно яскраво світить (II, 183). А коли сонце зійде, польовий цвіркун таку ж пісню співає місяцеві й свою безпринципність безсоромно пояснює так: «Тогда луна шла по небу, а теперь идет солнце; ночью и луна хороша, а днем она дрянъ — это мое убеждение...» (II, 183). Як відомо, в одній із рецензій на драми М. Полевого Гребінка писав, що цей безпринципний офіційний драматург пише «полосами», залежно від того, що саме нині в ходу (V, 316).

У польового цвіркуна є одnodумці-родичі. Тоді як його родичка, сарана, спустошує поле, оброблюване людьми «с трудом и старанием», сам коник на своєму терені нищить духовні надбання. Він вихваляє спів півня, виходячи з потворних естетичних понять і уявлень, підносить свист бабака як взірець мистецтва. Цей критик та «творець», який за давніх часів своїм пронизливим диким свистом по-розбійницькому заглушував усе, вивчає природу, життя в темряві, «в уединении, в недрах темной норки» («как и мы», — додає польовий цвіркун, розповідаючи про свої методи та засоби пізнання дійсності). Коник заглушує також надзвичайно корисного трудівника — очищувача лісу від полчищ шкідливих комарів — синичку. Він ладен перекидати всіх талановитих співців, навіть гордість і окрасу лісу — солов'я. Такі глушители справжніх митців особливо енергійно розгортають свою згубну діяльність ночами, «покровительствуемые глубоким мраком».

Зарозуміла безголоса комаха, вихваляючи свої вигадані заслуги, безсоромно висміює справжніх виконавців, наділених природним даром співати, — солов'їв, жайворонків, шпаків, синичок, зябликів та інших співучих птахів.

Були й такі писаки в таборі ворогів «натуральної школи», чие

⁹ Див.: Євген Гребінка. Твори в п'яти томах, т. II, К., 1957, стор. 166.

Далі всі посилання на це видання даються в тексті із зазначенням у дужках тома і сторінки.

¹⁰ І. С. Тургенев. Собрание сочинений в двенадцати томах, т. X., ГИХЛ. М., 1956, стор. 266.

чтиво читачі змушені були приймати через засилля реакційних органів друку, звідки виходили цілі потоки літературної каламуті на зразок творів Булгаріна, Греча, Сенковського та до них подібних. Вірнопіддані реакціонери, вони ж агенти III відділення, часом вирішували долю передового діяча, доносили про його неблагонадійність, тобто могли, за висловом Гребінки, або «казнить» або «миловать». Пограбованому духовно такими літературними «родичами» народів реакційні псевдопатріоти («за грабежи наших родственников») постачали також і розважальні вироби на зразок «прекрасных» пісень запічного цвіркуна.

У цьому творі Є. Гребінка надзвичайно талановито і дошкульно пародіює стиль М. Полевого (II. 185), щоб читач не мав сумніву в тому, чию літературну продукцію взяв під сатиричний обстріл автор «Путевых записок зайца».

Цікаво, що серед родичів коника був і такий, що, як Булгарін, міг воювати на стороні ворогів, а потім перекинувся в інший табір (II, 187). Поліцейський шпигун Булгарін у 1812 р. воював на боці французів, а потім перекинувся з корисливих міркувань до росіян.

Пушкін у своїх статтях поряд з Белінським гостро викривав реакційну суть літературної продукції Булгаріна, безчесної людини з числа тих, «для коих все равно: бегать ли им под орлом французским, или русским языком позорить все русское — были бы только сыты»¹¹. Таким людям Гребінка в своєму творі дає вирок: їм немає місця на землі, не може бути для них і чесної смерті. Тому підлого зрадника знищує мерзенна жаба по-зрадницькому, по заслугах.

Розглянемо ще один епізод із твору. Підступний і зрадливий коник кидає зайця з перебитими ногами напризволяще й продовжує ширити про нього в Муромському лісі наклепницькі пісеньки. Послужливий дрозд не тільки на весь ліс висміює зайця, а й швиденько друкує твір польового коника про зайця в своєму органі «Трубадур-дю-дичь». Галантний птах чомусь пересипає свою мову люб'язними французькими реченнями, а на слізне прохання пораненого зайця про допомогу відлітає від нього, нахабно наспівуючи пісеньку про дурня-зайця.

В цьому епізоді, на нашу думку, Гребінка викриває реакційного журналіста Сенковського, редактора охоронного журналу «Библиотека для чтения», про чию безпринципність та редакторську сваволю Є. П. Гребінка згадував у листі до Г. Ф. Квітки-Основ'яненка від 2 жовтня 1838 р.¹²

Дуже поширений у країні, особливо в провінції, був журнал «Библиотека для чтения», шкідливий для читацьких умів своїми охоронними тенденціями, що зближувало його лінію з реакційними виданнями Булгаріна і Греча. Злісний ворог гоголівської «натуральної школи», цей журнал завзято боровся проти передових течій російської літератури протягом 30—40-х років. Тому Гоголь і особливо Белінський вважали, що закриття журналу — пекуча потреба дня¹³.

Нищівну оцінку журналові Гребінка дає в своїй дошкульній назві для нього «Трубадур-дю-дичь», наголошуючи на тому, що журнал (назва його, між іншим, теж складається з трьох слів) є трубадуром всілякої «дичи». А про те, що Сенковський як гонитель представників «натуральної школи» з руки М. Полевого надрукував у своєму журналі пасквіль на Гребінку, відомо із спогадів О. Сурожевського. В тому, що вчений дрозд єдиний із численних персонажів твору цвенькає по-

¹¹ А. Пушкин. Полное собрание сочинений, т. V. Изд-во «Правда», М., 1954, стор. 143—144.

¹² Див. «Отечественные записки». 1855. т. CIII, № XII, отдел II, стор. 136.

¹³ Див. В. Г. Белинский. Ничто о ничем. Собр. соч., т. I, 1948, стор. 193—194.

французькому, вбачаємо прямий натяк Гребінки на професію Барона Брамбеуса, який, як відомо, був не проти того, щоб похизуватися своїми знаннями іноземних мов¹⁴.

Коли настала нічна прохолода, зайця рятує добрий звір, перетягнувши пораненого до своєї нори. Це був «крот, зверь чернорабочий, неказистий, подслеповатий, но добродетельнейший из четвероногих и большой философ» (II, 203). Щирий рятівник по-братньому піклувався про зайця, приносив йому свіжі корінці та молоді пагінці рослин, переказував лісові новини та попередив про смертельну небезпеку, яка загрожувала йому через новий донос і зраду польового коника. Тут мимоволі спадає на думку аналогія про підтримку Гребінки Белінським та захист ним представників «натуральної школи» від наклепницьких нападів її гонителів.

Як бачимо, в цьому творі в алегоричній формі, яку легко розкривали сучасники, обізнані з формами й методом тогочасної літературної боротьби, письменник поставив завдання про необхідність боротьби проти шкідливого для суспільства реакційного середовища; довів його безпринципність, цілковиту аморальність, зброєю сатири засудив звірячі закони, безчесність, продажність, пристосовництво, викрив підступні дії об'єднаних сил ворогів прогресу, культури, народної освіти проти всього чистого, здорового й свіжого, що є в передовому суспільстві, саркастично підкреслив, що їхня діяльність прикривається темною ніччю миколаївської реакції.

Детальне вивчення особливостей літературної боротьби і прямих супротивників Є. Гребінки дає можливість прояснити справжню спрямованість і деяких творів цього періоду, зокрема байки Є. Гребінки «Хлопці», опублікованої 1840 р. в альманаху «Ластівка» в період надзвичайно гострої літературної полеміки.

Тепер можна стверджувати, що цей твір українського байкаря не лише абстрактно спрямований проти підлабузництва, як він традиційно розглядається в критичній літературі, — його значення в творчості Є. Гребінки набагато більше й вагоміше, оскільки твір являв собою одну із ланок у загальному ланцюгові — боротьбі письменника проти реакційної літератури того часу. Своім вістрям байка «Хлопці» була повернена на викриття кар'єризму критиків з реакційного табору; вона відзначалася злободенністю, мала конкретну ціль і влучно в неї била.

Критичні виступи Гребінки і блискучий памфлет проти реакційної журналістики мали принциповий характер. Вони точно визначили місце Гребінки серед того крила письменників і критиків, яких очолював Белінський.

Позиція Є. Гребінки в цій боротьбі визначалася ставленням до миколаївської дійсності, розхитуваної до глибини соціальними суперечностями. У своїх творах Є. Гребінка виступає як письменник антикріпосницького напрямку. Твір «Путевые записки зайца», в якому Є. Гребінка в гостро сатиричному плані показав тваринне обличчя та підлі засоби боротьби численних представників реакційного табору, протиставивши йому все чесне й талановите в літературі, стояв на сторожі передової естетики, відстоюваної В. Г. Белінським.

¹⁴ А. С[урожевск]ий. Воспоминание об Е. П. Гребенке, «Исторический вестник», 1899, т. 77, стор. 829—830.



Народнопоетична основа сатиричних творів XVIII століття

Кращі твори давньої української літератури, спрямовані проти іноземних загарбників, внутрішніх експлуататорів, були пройняті гострою дошкульною сатирою. Прозаїки, поети, драматурги художнім словом викривали віковічних ворогів України — польську шляхту, католиків, царизм. Не оминала сатира і уніатів, православне духовенство, магнатів, козацьку старшину. Гнівний Вишенський, мудрий Сковорода, гострі на викривальне слово безіменні сатирики брали на бойовий принцип всіх тих, хто оптом і вроздріб продавав Україну.

Невичерпним джерелом і досвідченим учителем для письменників XVIII ст. була різноматична народна сатира, яка вже у XVII ст. досягла небувалого розвитку (згадати хоча б сатиричні антишляхетські пісні, казки, перекази, анекдоти тощо). Народні сатиричні твори, як і весь український фольклор, були високохудожніми, що сприяло якісному зростанню не лише сатиричних літературних творів, а й української літератури загалом.

Використання письменниками елементів народної сатири було творчим і цілеспрямованим. Їх запозичували чи наслідували в тих випадках, коли треба було надати літературному твору певного ідейного та сатиричного спрямування, належної бойовитості. Цей процес був досить корисним для розвитку і зростання української літератури доби феодалізму.

Основним об'єктом сатири XVII—XVIII ст. було духовенство. Воно викривалось і кваліфікувалось як жорстокий експлуататор народу, зрадник, бо зрікалось рідного народу і перекидалось у табір реакції. Однак власне сатиричні твори у XVII ст. ще поодинокі. Здебільшого це прозові, віршові чи сатиричні твори, в яких було чимало сатиричних антипопівських епізодів.

У XVIII ст. сатира стає більш соціально загостреною: засуджуються не окремі представники духовенства чи якісь його вади, а весь склад служителів культу — від монаха до патріарха. Викривальна структура сатиричних творів XVIII ст. досить гнучка: в них переплітається сарказм і сатирична іронія, сатиричний гротеск і ущипливий сміх.

У цей період створюється багато народних антирелігійних казок, анекдотів, пісень. Найрізноманітніші факти з життя церковників осмислюються народними митцями так, щоб найповніше розкрити лицемірство духовенства.

Таке ставлення народу і прогресивних письменників до українського духовенства пояснюється й історичними причинами. Якщо до XVIII ст. нижче православне духовенство в боротьбі за національні права йшло пліч-о-пліч з народом, виступало проти шляхти, католиків та

уніатів, то у XVIII ст. воно опинилось на протилежному полюсі. Київщина, а пізніше Волинь і Поділля, возз'єднавшись з Лівобережжям, увійшли до складу Росії. Більшість поміщиків у цих землях були поляками, католиками за віросповіданням, часто підтримували польський національний рух, спрямований проти російського царизму. Тому самодержавство, щоб заручитися підтримкою православного духовенства у цих землях, надало йому великі привілеї. Для кожного священника виділявся із загального числа громадської землі великий наділ, на кошти прихожан споруджувались житла для попа тощо. Селяни повинні були обробляти попівську землю.

У XVIII ст. православні монастирі та церкви України володіли великими маєтками. Їм належали села, ставки, пасіки, млини. Духовенство одержувало неймовірно великі прибутки. Особливо багатою була Києво-Печерська лавра. Ченцям жилося привільно. Кріпаків, які належали церкві, гнобили так само, як і в поміщицьких селах.

Із групи сатиричних творів про духовенство особливий інтерес привертає гострий викривальний твір про Кирика, що дійшов до нас у двох видах — як казка і вірш. Ознайомлення з обома текстами дає право зробити висновок, що вони надзвичайно близькі за сюжетами та образним відтворенням подій. Такий збіг не випадковий, а зумовлений появою одного твору на основі другого.

Вірш про Кирика створений за мотивами народної казки, яка була широковідомим твором і в XIX ст. записана в кількох варіантах. У казці розповідалось про сім'ю бідного селянина Кирика, в якій у жнива померла дитина. Піп відмовляється ховати дитину, бо в Кирика немає чим заплатити за відправлення похоронного обряду. Копаючи яму, Кирик знайшов казан із грішми. Тепер вже піп з великим бажанням служить на похороні. Та плати йому замало — він хоче відібрати в Кирика всі гроші. Одягнувшись у волову шкіру, піп вночі йде до Кирика. Селянин віддає гроші, але дома в попа шкіра не злізає з тіла. Довелось йому каятись за свої гріхи і йти спокутувати їх у монастир.

Казка викривала жадобу духовенства до наживи. Один із записувачів казки, П. Чубинський зазначав, що вона належить до такого типу творів, які народ «завжди слухає... серйозно, спокійно...»¹.

Невідомий поет, автор сатиричного вірша про Кирика, наслідує сюжет однойменної казки, її ситуації, дотримується казкової манери зображення подій. Однак автор далекий від додержання адекватності фабули казки, її ідейного звучання. Поет на свій розсуд, відповідно до задуму й вимог віршованого твору проводить реконструкцію казкового сюжету: дещо додає, окремі деталі оминає, трохи переробляє.

З цього погляду цікавий початок обох творів. У казці він традиційний: «Ні в якім городі жив Кирик мужичок. Стала Кирикові велика причина: померла саме в жнива дитина...»². Поет інакше будує початок твору — коротко розповідає про попа і попадю, які живуть при церкві:

У попа борода велика и сывая,
А попадя молода ще та гладкая...³

Хоча вступ був самостійним витвором автора, але поет спирався на іскрометну фольклорну сатиру. Виводиться подружжя — піп — сивий, старий, а попадя — молода й гладка. Аналогічне часто спостерігається у фольклорі. Подальше зображення обох образів сатиричне.

¹ Труды Этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край, т. II, Спб, 1878, стор. 104.

² Там же, стор. 105.

³ «Киевская старина», 1894, т. XLX, стор. 75.

Поет гостріше, ніж у казці, відтворює епізод, коли Кирик приходить до попа з проханням поховати дитину. Коли в казці розмову між попом і Кириком передано досить побіжно, то в літературному творі діалог розрісся за рахунок соціальних мотивів. Сатиричне звучання вірша підсилює також така деталь: у казці піп вимагає в Кирика за поховання дитини один карбованець, а у вірші — десять.

Поет малює Кирика людиною стійкішою, ніж у казці. Його не лякають ні попівські погрози, ні божя кара. У вірші набагато ширше, рельєфніше і різкіше розповідається про відібрання грошей у Кирика. По своєму поет інтерпретує закінчення твору. Зроблено його стисло, художньо переконливо.

Сатиричне віршоване оповідання про Кирика за своїми ідейно-художніми якостями стоїть поруч із кращими творами цього періоду. Невідомий поет створив на основі народної казки дійову антипопівську сатиру.

До циклу сатиричних творів про служителів культу належить великий вірш «Отець Негребецький», опублікований І. Франком. Він був популярним серед народу, зокрема його знали дніпровські рибалки, селяни Полтавщини, Галичини. Відомо кілька варіантів вірша.

Загалом сюжет віршованого оповідання про попа Негребецького нагадує фабули народних пригодницьких казок. Ласий до гулянок священник вирішив обманути прихожан: щоб добитись більше свят, він пропонує селянам зібрати грошей, з якими піде у «верхи», аж до бога, де доб'ється привілеїв. Зібрані гроші піп прогуляв у місті, а після повернення сказав, що дав хабарі, але випадковість не дала можливості взяти в бога привілеї. Треба ще грошей.

Подібність твору про Негребецького до народних казок не лише зовнішня, а й внутрішня. При створенні деяких ситуацій поет мислить так, як і автори народнопоетичних творів. Образ розпутного попа змальовано за фольклорними сатиричними нормами. Автор розбиває вщент всілякі твердження про непогрішність і цнотливість служителів культу.

На зображенні мандрівок Негребецького позначились ремінісценції дяківської гумористичної літератури та усної творчості. В окремих випадках казкові та апокрифічні картини поставлені на життєву основу. Наприклад, таким є епізод, коли бог наказує архангелові Михаїлу виписати для Негребецького привілеї на свята.

У тексті «Отця Негребецького» трапляються народні ідіоматичні вирази, які сприяють сатиричному і гумористичному звучанню твору. Поет старанно опрацьовує народну фразеологію, що міцно сцементовує всю словесну структуру твору.

Чимало антипопівських мотивів і в інших творах XVIII ст. — сатирично-гумористичній новелі «Пекельний Марко»⁴, побудованій за мотивами фольклорної новели про Марка Проклятого, і великому творі, який датований 1786 роком⁵.

Як показує аналіз віршової творчості, у XVIII ст. поети тяжіли до великих полотен — поетичних новел типу поем, звертались до обробки фольклорних творів — казок, анекдотичних оповідань та легенд.

Звідки ця традиція? Її варто шукати на національному ґрунті. У школах при написанні інтермедій з давніх-давен охоче обробляли народні твори. «Мандрівні» студенти писали цікаві вірші на апокрифічні теми, вертеп використовував мотиви легенд. Це стало традицією. А у XVIII ст. поети звертаються до поетичної інтерпретації на віршовий

⁴ «Киевская старина», 1888, т. XXI.

⁵ Твір знайдений у с. Красилівці Козелецького повіту на Чернігівщині і видрукований у журналі «Киевская старина», 1899, т. XVII, стор. 70—74.

лад значних народнопоетичних творів. Тому й зрозумілим є той факт, що у XVIII ст. з'являються такі літературні твори, як «Вірш про Кирика», «Марко пекельний» та ін.

Найбільшого антирелігійного звучання набув відомий сатиричний твір «Плач кїевских монахов». Поява цієї сатири була викликана секуляризацією монастирських земель. Царськими указами від 26 лютого 1764 р. і 10 квітня 1786 р. було відібрано маєтки у монастирів. Конфісковані в духовенства землі були передані у розпорядження «Коллегии економии».

Позбулась кріпаків, родючих земель, пасік, ставів, млинів і Києво-Печерська лавра, один із найбагатших монастирів не тільки України, а й Росії. Це викликало невдоволення з боку вищого духовенства лаври.

Твір «Плач кїевских монахов», на думку дослідників, написаний між 10 квітня і 1 липня 1786 р., тобто як відгук київських монахів на царський указ про секуляризацію земель. Невідомий автор вирішив детально, мовою сатири розповісти про страшенний переполох серед ченців Києво-Печерської лаври.

Автор «зібрав» всю верхівку лаври і «змусив» кожного за рангом висловитись з приводу скасування царським урядом права монахів користуватися маєтками. Тому твір набрав форми діалога, характерних для української літератури XVII—XVIII ст. «разговорів».

Сила і гострота сатиричного звучання твору «Плач кїевских монахов» зумовлена тим, що кожний із його героїв вголос висловлював найбільш потаємні думки. Так, Орест, повірений, визнає, що пограбування народних мас монастирем робилось з відома влади, представникам якої монастир давав великі подарунки:

Мы, даруя мощи, в дѣлах успѣвали,
Но подарки сии златом подкрепляли⁶.

Мельхіседек, намісник, горює з іншого приводу:

Без напѣтков и матерїи можна і пробути, —
Как же нам осетрину свѣжу позабути?
Лутше почитаю во гробѣ лѣжати,
Нежели тараню я буду вживати!

Модест, еклесіарх, мучиться іншою думкою — як же йому далі жити доведеться, бо приходять

...бѣда, что водки, ни сивухи не будѣ.
Я без кушанья жити превозмогу,
Но без водки жити одного дня не могу.

Іоасаф, скарбник усіх печер, говорить про чорну хмару, яка насуває на все Києво-Печерське духовне братство:

Ни дров, ни воды нѣкому будет доставить,
Бо из нас одного доведется во очередь приставит...
...Кто ж натопить нам грубы?
И кто почистит каменныя трубы? ⁶

Отже, автор скористався прийомом саморозкриття для розвінчування життя православної церкви XVIII ст., яке трималося на експлуатації народу, обмані, підкупі.

У кого вчився невідомий автор «Плачу» так своєрідно образно, сатирично, безкомпромісно малювати життя прислужників церкви? У народнопоетичній творчості образно осмислена поведінка церковників. Звідси в «Плачі» колоритна характеристика духовенства, яка генетично пов'язана з українським антипопівським фольклором.

До найвидатніших сатиричних творів XVIII ст. відноситься вірш

⁶ В. Резанов. Драма українська, вип. VI, К., 1929, стор. 258—260.

1764 р. підписаний криптонімом К. Р., видрукований П. Єфіменком 1882 р. у журналі «Киевская старина» (березень). Але публікація виявилась неповною. Ф. Шолом знайшов повний текст даного твору і ввів до «Хрестоматії давньої української літератури» (Київ, 1952, стор. 441—447).

Автор різкої сатири виступав насамперед проти заборони вільного гуральництва, але коло тем, на яких він зупиняється, набагато ширше. Його хвилює сучасне життя трудового народу, який страждав від непосильної експлуатації владою і церквою. Сатирик вдається до викриття хабарництва, яке панує в державних установах, зажерливості духовенства і чиновництва:

Кадить, молитвы дѣетъ, мает взор набожный,
А мыслить как бы вынести карман не порожний.
Одним глазом в параклист умыльно взираетъ,
Другим в блюдо, гдѣ денги, быстро поглядываетъ.

Про заборону селянам займатись гуральництвом сатирик пише:

Не знаю, с чего панам запрещать пристало,
Чтоб люди не робыли горьлки нимало,
Или у них постухают толстѣе брюхи,
Ежели они наробят немяжкой сывухи,
Или в болшем их корпусѣ умалится зросту,
Как гнатиметь поспоство горьлку непросту?

У наведеному уривку помітне наслідування поетом фольклорного прийому — антитези: про панівні класи говориться з презирством, з іронією, а про народні маси — з теплотою, співчуттям.

Сатиричний твір 1764 р. насичений матеріалом, взятим із життя, переказів та легенд, офольклоризованих апокрифів. На всі проблеми сучасності, зачеплені в творі, поет реагує пристрасно, вкладаючи в текст весь жар свого патріотичного почуття. У розкритті задумів поетові допомагає система образних висловів. Більшість із них автор бере з народної сатири і доладно поєднує із сатиричним змістом свого вірша.

Ось експлуататор, народна п'явка, «всякой день ходитъ пьянии от людской кровѣ», а «пан сотник радуется, как ангел хранитель», коли з'явиться злодій, бо з нього можна взяти хабаря. Образно, викривально звучать рядки, в яких йдеться про духовенство: так «велить раздѣтъ чернець бѣдного с кожуха во имя отца и сына, говоритъ, и духа», монахи «за позов так держатся, як чорты за душу», а один в суд «бѣгал в Глухов, як до воды олень» і т. д. Таких справді крилатих виразів у сатиричному творі багато. Вони підсилюють його поетичну і сатиричну вагу, сприяють дійовості й влучності.

Тематика, яку розробляють українські сатирики XVIII ст., — різноманітна, але в першу чергу авторів хвилюють соціальні питання. Пишуть вони й про особисте життя багатіїв, позначене гонінням за багатством, чинами, прагненням вибитись у дворянство. Один з творів на цю тему під назвою «Доказательства Хама Данилея Куксы потомственны» дійшов до нас.

Автор сатиричного вірша мав намір розповісти про казенного селянина Данилея Куксу, який розбагатів, став паном і хоче вийти у дворяни. Свої мети Кукса хоче добитися за всяку ціну. Саме це і стає об'єктом сатири. Поет глузує з кожного вчинку Кукси. Кукса придумує собі такого змісту дворянський герб:

Он у мене герб якій — в деревянім цвити.
Що ни в кого не було в остерських повити,
Лопата написана держалном у гору

⁷ Хрестоматія давньої української літератури, К., 1952, стор. 442—443.

(Побачивши, скаже всяк, що воно без спору),
У середині грабли, вила и сокира,
Якими було и роблю, хоть яка сквира...

Нарочито придуманий смішний герб, який буде ознакою дворянства, — зразок народної сатири про домагання експлуататорів. Мабуть, цей малюнок герба поет запозичив з народнопоетичної творчості.

Після опису уявного герба говориться, хто ж така ця людина, яка пнеться у дворянство:

Также щипом молотив, скажу правду матку,
Що аж скинеш шапку;
Взявши косу на плечи, ходив в косовицю⁸.

Кмітливі, образно вагомі народні слова, цілі фрази, що входять до складу наведених рядків і цілого вірша, допомагають поету розкрити душу перевертня.

У вірші «Доказательства Хама Данилея Куксы потомственны» гостро критикується продажний феодальний суд. Багатій за хабар влаштував синів на службу в суд, одружив їх з багатими нареченими. Тепер радіє, що й діти стали панами. От тільки біда — селяни ніяк не визнають перевертня паном, а кажуть, що він є «мужик з роду».

Цікавий твір «Доказательства Хама Данилея Куксы потомственны» і за ритмікою. Перша частина його написана 12- і 13-складовою силابیкою, а друга — 8-9-складовим віршем, який нагадує українські народні пісні, а за своєю конструкцією має ознаки українського віршованого народного оповідання:

Як стари вики бували,
Як прадид мий бував,
Его вси Хамом звали,
Дай сам того я не забуду і т. д.⁹

«Доказательства Хама Данилея Куксы потомственны» — твір високого громадсько-політичного змісту, який відображав соціально-політичні відносини кінця XVIII ст. та початку XIX ст. на Україні. Автор засобами сатири розвінчує тих, хто багатіє за рахунок народу. Справедливим є твердження Ф. Шолома, що поет не випадково «вживає і біблійне ім'я Хама, ніби асоціюючи його з хамськими методами безчестя й підкупів» (у феодальному суспільстві. — М. Г.)¹⁰.

Українські сатиричні твори XVIII ст., зокрема віршовані, — вищий етап у розвитку української літератури епохи феодалізму. Тематика цих віршів була актуальною. Її розкриття йшло під кутом соціально-політичним, у фарватері народної сатири. Можна сміливо твердити, що поети-сатирики XVIII ст. у своїй творчості були нерозривно зв'язані з фольклором, завдяки чому їх твори були гострими, вражаючими і популярними.

Принагідно згадуються слова М. Добролюбова про російську літературну сатиру періоду Катерини II: «Сатира катерининського часу, при всій своїй різкості, не могла задовольнити високого призначення справжньої сатири саме тому, що вона надто тісно зв'язала себе з існуючим тоді законодавством»¹¹. Українська народна сатира XVIII ст. керувалась народними інтересами. У цьому й полягає її сила та вплив на суспільство.

⁸ «Киевская старина», 1882, т. I, стор. 224.

⁹ «Киевская старина», 1882, т. I, стор. 225.

¹⁰ Ф. Шолом. Соціально-політична сатира та гумористично-бурлескні вірші XVIII ст., Матеріали до вивчення історії української літератури в п'яти томах, т. I, К., 1959, стор. 568.

¹¹ Н. А. Добролюбов. Собрание сочинений в трех томах, т. II, М., 1952, стор. 365.



• *Ремінісценції „Слова о полку*
• *Ігоревім“ у творчості*
• *М. Устияновича*
• *та А. Могильницького*

Традиції давньоруської літератури в ранній українській літературі ХІХ ст. на західноукраїнських землях були сильнішими, ніж на Східній Україні. Чим було викликане це явище?

Справа в тому, що письменники Придніпрянщини черпали ідеї національного відродження та соціально-визвольної боротьби в недалекому козацькому й гайдамацькому минулому, яке ще було таким свіжим безпосередньо в пам'яті народу і вже увіковічило себе в немеркнучих зразках народно-пісенної творчості. Яскравість історичних вражень від козащини затьмарювала собою і усувала на задній план давніший період — княжу Русь.

Щодо Галичини, то вона, хоч і віддавала козацькій вольниці краших своїх синів, козацьким краєм не була. Отже козащина тут не могла залишити в пам'яті народній таких глибоких вражень, як у Придніпров'ї. До того ж на Західній Україні, яка зазнала менше військових лихоліть та інших хуртовин історії, у зв'язку з чим і її культурне життя відзначалося більшою консервативністю, тривкішою була стара книжна традиція, яка сягала своїм корінням ген аж у епоху Київської Русі. Природно, що матеріал із староруської історії та літератури Київської Русі був дуже важливим ферментом національного відродження, яке розпочалося в Галичині в першій половині ХІХ ст. і одним із виявів якого був розвиток молодого української літератури на народній основі.

Звідси стає зрозумілим, чому майже всі західноукраїнські письменники, починаючи від Маркіяна Шашкевича, так часто звертаються до мотивів, тем і образів давньої літератури, зокрема «Слова о полку Ігоревім».

Одним із найближчих послідовників і сучасників Маркіяна Шашкевича був поет і прозаїк Микола Устиянович. Людина нерівного і складного життєвого шляху, письменник скромного обдарування, він кращими своїми творами продовжував у Галичині справу, розпочату «Русалкою Дністровою».

Як і Маркіян Шашкевич, Микола Устиянович часто звертався до давньої літератури та зображувальної палітри «Слова». У своїх оригінальних творах він сягав у широке коло тих поетичних уявлень, яке було зв'язане з цією поемою.

Стрімкою динамікою і драматизмом у зображенні історичних подій, гіперболізмом у змалюванні природи та людської поведінки зближується зі «Словом» «історичеська дума» «Смерть князя Романа під Завихостом в літо 1205». Князь Роман Галицький у цій думі б'є орлиними крильми по водах Вісли, став ногами на землю П'яста, а в його бровах висить грізна хмара. В передсмертному бою він веде себе безо-

глядно, подібно як Всеволод на Каялі. Автор і називає його буй-туром, звеличуючи ще й іншими, не менш промовистими епітетами-прикладками: орлом, левом, рисем тощо.

Подібно до Ігоря Роман Мстиславич повністю ігнорує лиховісні передчуття. Його жінка охоплена тривогою за чоловіка, один за одним посилає гінців з благанням припинити похід і вернутися в Галич, але він не слухається, відправляє їх. Під кінець думи смерть Романа, що впав у нерівнім бою з поляками, супроводжується грізними явищами в природі:

Завили сурми, зойкнули Бескиди,
А з-за Бескидів сунєсь море хмар,
В хмарах грім грає, а за громом в слѣдн
Б'є в тин Галича ужасний удар!¹

Зображення невдалої битви крізь метафоричну призму похмурої бурі й страшного грому навіяне в М. Устияновича «Словом».

Не менш спорідненою із староруською поемою є й інша історична поезія М. Устияновича «Ужас на Русі при сближенії монголів в л. 1224». Як і попередній твір, вона написана на історичному матеріалі Галицько-Волинського літопису і засвідчує інтерес автора до трагічних моментів далекого минулого.

Насування татаро-монголів на Русь у цьому вірші так само попереджається грізними знаменнями: три дні після полудня сонце стає багряно-кривавим, а в місячному диску сліди трьох могил. Проте ці знамення не зв'язані зі «Словом», вони літописного походження і вказують на народне суєвір'я.

Картини зі «Слова» та елементи його поетики М. Устиянович використав у описі становища Русі перед наступом та в момент нашествия ворогів. Перед нами постає картина мирної хліборобської праці, щастя й добробуту народу, які нібито запанували перед татаро-монгольським лихоліттям:

Скотар взяв знову в руки сопілку
Дні Ярослава вернули назад
І Осмомисла загостив лад
Отерла мати слезну зріницю,
Діва в дівочі вколисьлась сні;
Кметі скували на леміш стрілку².

Знову на Руській землі має пролитись кров. Появились перші жертви нападу і вісники нещастя — поранені й пошарпані половці, які втікли перед навалою із своїх степів до гостинних берегів Дніпра, до щедрих руських людей. Про майбутнє кровопролиття, в якому половці стануть з руськими в одному строю проти спільного ворога, М. Устиянович говорить такими словами:

Князям готуєсь кровавий пир!³

Майбутня битва, що сталася згодом на річці Калці, асоціюється тут із кривавим бенкетом подібно як битва Ігоря з половцями на Каялі.

Але М. Устиянович не обмежує на цьому використання зображувальних засобів «Слова» в описі розгортання військових подій. Пригадаємо, яке велике значення має у «Слові» змалювання пtiць у описі напруженої бойової обстановки, пtiць, що підстерігають біду воїнів по дубах, що говорять, ніби людською мовою, готуючись летіти «на уедие». Лиховісний образ пtiць постає і у вірші нашого поета:

¹ Зоря Галицька, яко альбум на год 1860, в Львові, стор. 32.

² Там же, стор. 33.

³ Там же, стор. 32.

А ту, о гляньте, горе нам, горе!
Тьми гайворонів лишають бори,
Кракають, в'ються, б'ють до села, —
Вони жир вітрять — буде біда!⁴

У «Слові о полку Ігоревім» віщунами нещастя є не тільки реальні птахи, але й міфічна птиця-Див, яка велить почути свій голос найдальшим землям Русі — Поволжжю, Посуллю, Криму і Тмуторокані. Своєрідною трансформацією образу цього міфічного Дива звучить закінчення поезії М. Устияновича:

Тільки на крилах небес облака —
Од Волги, Дону — до хвиль Вислока,
Од устя золотобережного Дніпра
До варяг гранітного хребта, —
Крізь незміриму руськую паву —
Свобідну, красну і величаву —
Сунеться сумно унілий глас:
«Ай горе! горе! ужас! ужас!»⁵

В поезії «Похід Русі на Царгород» М. Устиянович у формі риторичного запитання та заперечного порівняння ще раз використав образ походу — грозової бурі:

Ні в Бескидах хмароломи,
Ні пороги крають громи,
Олег двинув Русь в похід,
Чи в Бескидах хмароломи,
Чи пороги крають громи,
Чи потрясся небозвід?⁶

Але на відміну від вірша «Смерть князя Романа під Завихостом в літо 1205» тут цей образ витриманий не в тривожному, мінорному тоні, а пройнятий життєрадісним, тріумфуючим настроєм. У цій поезії М. Устиянович стоїть ближче до тих місць безсмертної древньоруської поеми, в яких оспівувалась велич і могутність руської зброї.

Так, скажімо, деталі опису походу частини Олегового війська на човнах униз Дніпром запозичені із звертання автора «Слова» до Всеволода Суздальського:

Глянь, від Десни до Самари
Димит Дніпр мов степ в пожарі,
В мрачний пил веслом розбит⁷.

Пригадаємо слова староруського поета: «Ты бо можеш Волгу веслы раскропити, а Донъ шеломы выльяти!» (21)⁸.

Перегукуються зі «Словом» вирази: «Стогне земля під стопами ратних комонів копит»; «Ржут комони»; «Срібло, золото, поволоки несіть в окуп і поклон!»⁹.

Трапляється у віршах М. Устияновича згадування Бояна, яке в творчості західноукраїнських поетів стало навіть шаблоном. Так, у вірші «Всхід сонця в горах», змальовуючи красу Карпатського краю, в низку риторичних запитань, якими виявив захоплення картиною сходячого сонця, М. Устиянович вставив і таке: «Чи Боян пісні шле на запад в даль?»¹⁰.

⁴ Зоря Галицька..., стор. 33.

⁵ Там же, стор. 34—35.

⁶ Твори Николи Устияновича і Антона Могильницького, Вид-во «Просвіта» у Львові, 1913, стор. 110.

⁷ Там же.

⁸ Всі посилання на оригінальний текст «Слова» подаються за виданням: Слово о полку Ігореве, под редакцией члена-корреспондента АН СССР В. П. Адриановой-Перетц, Изд-во АН СССР, М.—Л., 1950 із зазначенням у дужках сторінки.

⁹ Див.: Твори Николи Устияновича і Антона Могильницького, стор. 3, 4, III.

¹⁰ Там же, стор. 62.

Образ Боянної гуслі постає у вірші «Новий рік 1854 (Бажання Русі)». Русь-Україна просить під Новий рік у долі не щастя, не радості, не нових друзів, а згоди і братерства між її людьми. Мовляв, нива культурної праці для народу уже підігріта сонцем, але мало на ній плугів, мало ратаїв стоять при борозні, та й тих роздвоюють суперечки. Очевидно, автор тут робить натяк на чвари, що вже тоді точилися між москвофілами і народовцями. Вивести Україну на широку дорогу культурного розвитку може дитина з орлиними крильми і з Бояновими гусями під боком. У цьому досить надуманому і ходульному образі М. Устияновичу ввижався якийсь сильний, могутній художній талант, поет, що може стати провідником народу.

Елементи художньої системи «Слова» М. Устиянович досить своєрідно використав у поезії «Народний дом». Поезія побудована на контрастному зіставленні часів, яке відіграє важливу роль у композиції «Слова». Щоправда, автор «Слова» досить часто переносить свою поетичну уяву від одної епохи до іншої — від віків Трояна до часів Ярослава, від бешкетів Всеслава до нерозважного походу Ігоря. У М. Устияновича зіставлення різних епох проводиться значно примітивніше і більш прямолінійно. Старі, погані часи протиставляються новим, радісним. Чим же, власне кажучи, радувала М. Устияновича сучасна йому дійсність? Виявляється, що причиною історичного оптимізму і захоплення поета були ті обмежені можливості культурного розвитку, які одержала Галичина після 1848 року під скипетром Габсбургів. Справа в тому, що на початку 60-х років М. Устиянович досить уже відчутно пройнявся духом проавстрійського сервілізму, а в своїй національній і мовній програмі зробив значний крен у бік москвофільства та казенної рутенщини.

Характерно, що виражаючи радісні почуття і зворушене тріумфування галицьких рутенців з приводу благодіння, М. Устиянович використовує мажорні інтонації кінцівки «Слова», в якій лаконічно, але експресивно зображується радість руської землі у зв'язку з поверненням Ігоря.

Мажор, до якого вдався у вірші М. Устиянович, щонайвищого тону. Зате поетичного лаконізму «Слова» в Устияновича ні сліду, в чому легко переконують нас ось ці рядки:

Било, що било; а днесь? — о зрѣте-
Як в Льва городі *руській діти*
Плещуть в долоні, заводять хори,
Сором зривають з лица, укори,
І окружують надії тин; —
Як богатирський Габзбургов син
В вінці Галича дітей свободних
І благородних високородних,
Камінь угольний кладе в заснову,
Руській пісні ко небесам; —
Ропотять віків скрижалі з плісні,
Руські скрижалі, народна слава,
Горя і долі плахта кривава;
Як *святоюрський днесь гудить звон*,
Як гремить в церквах руський поклон, —
Як руське слово руська мати
Кладе на серце своєму дитяти;
Як од *Вислоки по край степія*
Геройна, вічна і величава,
Злотоколоса, цвітомурова,
Поет, ликує руська земля!
В будущей руськой слави будову,
В будущий руський народний храм!
Слиште, о слиште! як *дзвонять пісні*¹¹.

¹¹ Зоря Галицька., стор. 36—37.

Підкреслені нами в цьому уривку образи мають прямі паралелі в ось цьому прикінцевому уривку «Слова»:

Солнце світитися на небесъ —
Игорь князь въ Руской земли
Дѣвици поють на Дунаи, —
вьются голоси чрезъ море до Киева.
Игорь едетъ по Боричеву
къ святой богородици Пирогошей.
Страны рады, гради весели (30—31).

Само собою зрозуміло, що, зустрічаючи князя Ігоря, церковна богородиця Пирогоша також вітала його дзвоном. Без нього М. Устиянович не уявляв цієї картини. А від цього уявлення прямий крок до образу святоюрського дзвону, що має значення не так реальної, як умовно-поетичної деталі.

Закінчується поезія «Народний дом» досить оригінально і несподівано. Автор переводить тему в суто інтимну, особисту площину. Обтяжений роками, великою сім'єю і священничою службою в далекому гірському селі Славське, поет тужить за днями своєї молодості. Йому хотілося б приїхати до Львова і з новими силами, в нових кращих, як за часів «руської трійці», умовах взятися до літературної діяльності. Знову постає в його уяві образ Боянових гуслів як символ поетичного мистецтва. Уявляючи собі можливий розмах власної поетичної творчості, М. Устиянович накреслює перед собою складну метафоричну картину-програму, розгортаючи метафору із заспіву «Слова» («растекашется мыслию по древу, сѣрым вѣлкомъ по земли, шизим орлом подъ облакы» (9).

Цю картину М. Устиянович подає в такому словесному оформленні:

Леготом в полю, птичков по гаю,
Громом по горах, по морю шумом,
Вихром по степах, в безвістях сумом,
А соловієм в серце дівиче, —
Про днесь а вчора в руськім Галичі
А сіл бим нині во Льва столиці,
На степнях твоїх, руська святині,
І гуслъ Бояна прижав к грудиці,
Запіл бим пісню під небо синє:
По землі руській, по руськім краю¹².

У невеликому поетичному доробку іншого близького до Устияновича поета, що вийшов з літературного оточення «руської трійці», — Антона Могильницького одне з провідних місць займає тема призначення поета і поезії. У формуванні його не так наукової як художньо-поетичної концепції певну роль відіграло «Слово о полку Ігоревім», яке для А. Могильницького завжди було недосяжним зразком, своєрідним еталоном поезії. У своїх поетичних деклараціях на тему художньої творчості А. Могильницький виявив себе прихильником поезії простої, близької й зрозумілої народу, пройнятої духом народної пісенності. На його думку така поезія процвітала в давнину, коли діяли славні бандуристи і, звичайно, легендарний Боян. Усім складом своїх думок і почуттів, способом життя ці поети не відділялися від простого народу. Творчу наснагу вони брали від самого життя. Тому автор називає їх самоуками. В поезії «Судьба поета» русалка-богиня, яка веде бесіду із заглибленим у проблеми художньої творчості митцем, дає давнім поетам таку характеристику:

Колись стояли, як світильник істий,
Близько моего престола вокруг
Умні Бояни, славні бандуристи,
Вік посвятивши для моїх услуг¹³.

¹² Зоря Галицька..., стор. 37.

¹³ Твори Н. Устияновича і А. Могильницького, стор. 382.

Народні співці, епонімом яких у Могильницького є Боян, служили поезії щиро й некорисливо. Вони не чекали за свої пісні достатку і грошей, а жили скромно з того, що їм давали люди.

Звертаючись до сучасних поетів, русалка-богиня закликає їх бути такими ж самовідданими і некорисливими. Поет уподібнюється до корабля, який застряне на міліні, коли з нього не скинути зайвий вантаж. Так і поет повинен залишити позаду себе вантаж турбот про матеріальний зиск — земне благополуччя. Тільки

Таких вас впишу букви золотими
В славних Боянів-бандуристів чин¹⁴.

Ще один постулат, що ставить А. Могильницький перед сучасною йому поезією, — це природність, якої їй недостає і якої можна повчитися в давньої, зокрема народної, поезії.

Цілком зрозуміло, що А. Могильницький не обмежувався декларацією своєї анахронічної художницької концепції, а прагнув втілити її у власній письменницькій практиці. Основним його твором є велика епічна поема «Скит Манявський», яку сам Могильницький наївно вважав твором одного ряду з гомерівськими епопеями чи «Словом о полку Ігоревім».

У широкій передмові до цієї поеми автор писав, що він продовжує справу давніх Боянів і бандуристів, воскрешає і гармонізує поезію давніх народних легенд. Інша річ, що «Скит Манявський» — це по суті сухий і нудний виклад силабічним віршем та ламаною, засміченою мовою місцевих переказів про заснування Манявського монастиря. Проте намагання автора рівнятися на «Слово» та взагалі на великий літературно-фольклорний епос не підлягають сумніву. Про це він ще раз нагадує у заспіві «Где наші пісні?», що мав передувати другій частині «Скиту Манявського», яка одначе не побачила світу.

Перераховуючи пісні, які супроводжували багатовікову історію українського народу, А. Могильницький заявляє, що вони затихли разом з Боянами, приваленими в сумних могилах. Але один із Боянів, почувши співу зозулі, прокинувся зі сну і настроїв срібні струни. Він торкнув їх пальцями, а вони «зачали піснь співати, як ей нині не чувати»¹⁵. Образ цього воскреслого Бояна — це, без сумніву, поетичний автопортрет А. Могильницького.

У самому тексті поеми «Скит Манявський» є декілька ремінісценцій зі «Слова». Очевидно за «Словом» А. Могильницький називає Дніпро «Славутицею». В розділі ж «Образ стародавнього Галича» зустрічаємо прямі текстуальні збіги з апострофою до князя Ярослава Осмомисла. В стародавньому Галичі

Храброй дружини полк вооружений,
Підпирав сильно аж угорські гори!
Стіл Осмомисла золотокований...
(тут і далі курсив наш, — С. П.)

Хоробрі галицькі рицарі

Били Солтанів в далеких землях
Землі столиця, щит межі містами
Сіяв прекрасно, як поранна зоря,
Підпирав сильних князів раменами.

Цю величну картину багатства і слави давнього Галича, змалювану за допомогою словесних формул староруської поеми, А. Могильницький протиставив «нинішньому Галичу», що за часів поета прийшов у повний занепад.

¹⁴ Твори Н. Устияновича і А. Могильницького, стор. 384.

¹⁵ Там же, стор. 391.

Не такий безпосередній, але тим не менш виразний вплив поетики «Слова» позначився на деяких інших поезіях А. Могильницького, зокрема тих, де зустрічаються описи битви. Ми маємо на увазі його поезії «Згадка» і «Русин воїн», де битва уподібнюється до бурі, а насування ворожого татарського війська («Згадка») до чорних хмар:

Як з облаків чорні хмари
Шлють на землю град і грім,
Так на руський рід татари
Смерть і згубу несли всім¹⁶.

Цей образ одночасно споріднений зі «Словом» і з поетикою української народної пісні.

Таким чином найбільш характерні представники української поезії Галичини в середині XIX ст. М. Устиянович та А. Могильницький майже на протязі усього свого творчого шляху зверталися до тем, образів і мотивів «Слова». Як митці порівняно скромного художнього обдарування і досить вузького ідейного світогляду, вони не могли піднятися до рівня високого поетичного натхнення автора безсмертної пам'ятки, не змогли досягнути розмаїття піднятих у древньоруській поемі проблем. Та неухильна увага до «Слова», орієнтація на деякі елементи його образної системи в певній мірі допомогли цим поетам у постановці і розв'язанні історичної тематики, сприяли посиленню патріотичних мотивів у їх творчості. Образ віщого Бояна так само, як і загадкова постать легендарного автора «Слова», були для них взірцем того, яким повинен бути справжній поет. Їхні уявлення про ці постаті складають основу системи їх поглядів на роль митця в суспільстві, на призначення поета і поезії.

¹⁶ Твори Н. Устияновича і А. Могильницького, стор. 403, 404, 346.



Із прозової спадщини Лазаря Барановича

(На матеріалі збірника проповідей «Меч духовний»)

Зародження проповідницького жанру в нашій літературі припадає ще на часи Київської Русі. Він репрезентується таким загально-відомим іменем, як Кирило Туровський. Більш виразно цей жанр проявився у творчості українських письменників-полемістів кінця XVI та першої половини XVII століть — Герасима Смотрицького, Христофора Філарета, Захарії Копистенського, Івана Вишенського й інших. Проповідницький жанр цього періоду мав свої, притаманні полемічній літературі, специфічні особливості.

У давній українській літературі другої половини XVII ст., яка досягла помітного розквіту під пером Іоанікія Галятовського, Антонія Радивиловського, Лазаря Барановича, Інокентія Гізеля, продовжувала побутувати вже публіцистично-проповідницька проза. Казання названих авторів слід розцінювати не тільки як данину літературній традиції, вони були однією з ланок можливого в тодішній літературі зв'язку із широкими народними верствами, своєрідною школою інтелектуального виховання.

Проповідницька спадщина Лазаря Барановича представлена двома збірниками казань «Трубы словес проповѣдных» та «Меч духовный», перше видання якого побачило світ 1666 року в друкарні Києво-Печерської лаври. Більш-менш повну характеристику зовнішнього оформлення та поліграфічних якостей названого видання дають Ф. Титов¹ та В. Ейнгорн². Крім того, Ф. Титову належить також перша в літературознавчій науці спроба визначити жанрові особливості проповідей, вміщених у «Мечі духовному». Зокрема, він пише: «Меч духовний» Лазаря Барановича был одной из многих книг научно-гомилетического и вообще богословского содержания³. Однак таке визначення жанру казань «Меча духовного» потребує деякого уточнення. На нашу думку, в цьому збірнику вміщені не тільки урочисті проповіді на церковні свята, слова-повчання суто релігійного характеру, але й слова-настанови етичного спрямування.

Присвячений російському цареві Олексію Михайловичу «Меч духовный» відкривається посвятою на честь російського монарха «На его пресветлого царского величества знамение», віршовані рядки якої вихваляють Олексія, за словами автора, — ставленика бога і Христа на землі. Родовід Олексія Михайловича Баранович веде від київського

¹ Див.: Ф. Титов. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI—XVIII вв., К., 1924.

² Див.: В. Ейнгорн. Очерки из истории Малороссии в XVII в., М., 1899, стор. 354—356.

³ Ф. Титов. Матеріали для історії книжної справи на Україні в XVI—XVIII вв. стор. 29.

князя Володимира та його синів Бориса і Гліба, яких православна церква оголосила святими. Головне для автора — прославлення бойової мужності царя. Подібно до орла, який «воздушных врагов побеждает», цар переслідує і знешкоджує реальних земних ворогів, названих у творі «варварами»⁴. Отже, віршова посвята «Меча духовного» за своєю будовою та ідейним спрямуванням близька до тодішніх українських і російських панегіриків. Вона переповнена пишномовними епітетами, порівняннями, риторизмом та іншими фігурами. У автора є постійні словесні образи, які він по кілька разів повторює, наприклад: «звѣзды», «присвѣтлый царский дом», «дом исполненный славы», «род правый», «корень свят», «круг солнца» тощо.

На зміну віршовій посвяті в «Мечі духовному» йде прозова, яка немовби продовжує першу. Провідна думка, висловлена тут, — заклик російського царя до єднання з іншими слов'янами в боротьбі проти «невірних». Для Барановича «невірні», тобто турки і татари, є головною небезпекою землі російської. Образи в прозовій присвяті царю мають багато спільного з образами згадуваного вірша «На его пресветлого царского величества знамение».

Вважаємо за потрібне наголосити лише на двох її особливостях. По-перше, образність прозової присвяти носить іконописний характер, викликає в читача низку яскравих зорових асоціацій; по-друге, ця присвята є мовби продовженням кращих традицій давньоруської літератури, зокрема дружинних повістей та проповідницько-публіцистичної песемності. Так, на четвертій сторінці прозової присвяти Лазар Баранович виводить образ кінного воїна, який «облокся в броню вѣры» й «копієм змія побѣждал», «гоня враги своя», «обращая в бѣгство полки чуждых». Отже, громадянський пафос-заклик до боротьби з невірними переплітається тут з основним спрямуванням казань Барановича, тобто проголошенням вірності православ'ю.

Цікаво, що одною з кращих добродетелей царя Баранович вважає те, що «разумети его пресветлое царское величество на нища и убога: растачаеши дая убогим» (11). Хвалить письменник царя й за те, що він «Малу Россию под крѣпкую свою руку принял еси» (11).

Найбільший інтерес у збірнику складає традиційна для української літератури XVII ст. передмова для читача під назвою «Предословие ко читателю». Слід нагадати, що передмови до читача в українській літературі другої половини XVII ст. склалися за певними правилами. Перш за все, автор повинен був пояснити читачеві назву свого твору. Це знаходимо у названій передмові «Меча духовного», це є і в інших авторів цього ж періоду, наприклад, у «Номоканоні» А. Желіборського читаємо: «Номоканон слово што бы значило з Т: тулу и надпису на самом, же так реку, чолѣ тоєѣ книги латво вырозумѣти»⁵. Крім того, у зверненні до читача автори XVII ст. визначали мету написаної книги, зокрема, Л. Баранович вважав свій твір кермом для слухачів, лицем буття їхнього. «Книга тая... могла бы ся слушне назвати Доктором и Аптекою на хоробы душ людских», — думає про свій «Номоканон» А. Желіборський⁶.

Важливо, що проповідники XVII ст. намагалися робити свої звернення до читачів чи слухачів якомога цікавішими, ближчими до життя. Тому в передмові до читачів у творі Л. Барановича та в інших його

⁴ Лазарь Баранович. Меч духовный, К., 1666, стор. 2. Нумерація сторінок наша, далі посилання на це видання даються в тексті із зазначенням у дужках сторінки.

⁵ Див.: А. Желіборський. Номоканон, Львів, 1646, арк. 1-й (зворот).

⁶ Цитована книга, арк. 13-й (зворот).

го сучасників знаходимо посилання на час, місце написання книги то-що. У передмові до «Меча духовного» є вказівка на «сих брани полных времен» (17). І. Галятовський у своєму зверненні до всіх християн православних («Месія правдивий») говорить, що «року 1666 на Волиню, на Подолу, и во всей России Малой, и в Великом Князствѣ Литовском, и в Королевствѣ Польском и в иных панствах пограничных незбожность жидовская высоко поднесла было роги анѣмуту своего»⁷.

Одним із засобів оживлення передмов-звернень до широкого кола читачів була й форма запитань-відповідей, яка була властива для всієї проповідницько-публіцистичної прози. Так, у «Мечі духовному» на запитання «Како потребен Меч?» Баранович дає цілу низку конкретних відповідей (18).

Передмова до читача «Меча духовного» ще цікава й тим, що автор висловлює свої етичні погляди. Зокрема, він проголошує покірність, смиренність: «Рабу бо господню не подобает сваритися, но тиху быти ко всѣм» (19). Крім того, тогочасна дійсність, навіть занепад релігійної ідеології (Л. Баранович скаржиться на те, що «стадо Христове» зменшується з кожним днем) проникає вже в цю передмову, не кажучи про проповіді. Тому одним з правил тогочасної гомілетики письменник вважає турбування за добірну мову проповідей, яка б могла захопити слухача, викликати в нього повагу до церкви, до книг святого писання.

Крім названих передмов, до «Меча духовного» входять 56 слів-казань та післямова, також звернена до читача. Щодо тематичного спрямування проповідей цього збірника, то, поряд із суто церковними проблемами, Баранович, як говорилося, піднімає цілу низку злободенних соціальних та етичних питань свого часу. Письменник малює образ рідної вітчизни — України. Спочатку вона, як і в інших українських письменників XVI—XVII ст., виступає в образі церкви-вдови, що оплакує свою нещасливу долю. В уста цього персоніфікованого образу автор вкладає пристрасні заклики, прохання про допомогу, які переплітаються з авторськими зауваженнями, творячи таким чином пряму мову: «Будила (Україна — православна церква. — Н. К.) Ісуса: Востани во-снюю, стиши Господи, воскресни и не отрени до конца. Воззывала к нему о помощь. Воскресни, Господи, помози нам и избави нас имени твоего ради. Воззывала да покажет ей славу, да оную в том плачѣ утѣшит. Востани славо моя, востани йсалтыри и гусли» (3). Україна палко закликає відновити не тільки її бойову славу, але й славу великої духовної культури.

Церква найбільше вдячна спасителю за встановлений мир. Однак це лише мрія Барановича, що, як відомо, був прихильником мирного розв'язання всіх суперечок, що виникали на той час у всьому слов'янському світі. Відповідно до цього підбирає письменник й образи. Мир в його уяві — білий голуб з віткою маслини (що згодом стало традиційним символом), дух святий (79).

Взагалі, «Меч духовный...» написаний відповідно до естетичних вимог свого часу. Цікаво простежити, яку мету переслідував Баранович цим збірником. Відповідь дають листи письменника. В одному з них, адресованому константинопольському патріархові Мефодію, читаємо: «Сим мечем («Мечем духовным». — Н. К.) воюй враги церковные, имь же несть числа»⁸. Письменник не відступив від задуманого. Низка проповідей першого збірника його казань носить полемічний характер або містить елементи полеміки. Показовою з цього приводу є

⁷ І. Галятовський. Месія правдивий, К., 1669, стор. 3.

⁸ Письма преосвященного Лазаря Барановича, Чернігів, 1865, стор. 124.

проповідь на сьому неділю по пасці, в якій розкриваються антиаріанські погляди Барановича.

Композиція цієї безсюжетної проповіді цілком підпорядкована її полемічному спрямуванню. Ціле слово автор поділяє на кілька смислових частин. У першій з них, що охоплює проміжок між епіграфом та його першим повторенням, йдеться про добродетельності Христа — рятівника роду людського. Друга частина слова скерована безпосередньо проти аріан, які не визнавали «божого сина». Своєрідною перехідною ланкою від возвеличуючої Христа першої частини до викриваючої аріан другої служить пишномовна гіпербола: «Отче, прийде час, прослави сина свого. Аз (рече) прославих тя на землю сице, яко исполнися славы твоея вся земля» (57). Таким чином, заручившись всесвітньою Христовою славою, Баранович починає заперечувати одне за іншим положення аріанства. На зміну безпристрасному коментатору приходять воїнничий полеміст, який виявляє своє ставлення до описуваного. Всупереч «істинному» православному, арій «проклятий». Крім того, він «безумный», «хулящий», язик його як меч, він — «отец лжи», «глух яко аспид» (61). Баранович свариться, а це вже типове для українських полемістів XVI—XVII століть⁹. Логічного доводу: «не любить арій тебе Отче святыи Рождашаго мене (бога. — Н. К.), егда Рожденного от тебе не любит» (58) здається Барановичу досить для остаточного розгрому аріан. У цілому, проповідь на сьому неділю по пасці — суцільне плетиво логічних доводів та гострих випадів обуреного автора проти супротивника. Ворог для Барановича, подібно до І. Вишенського та інших українських полемістів, уявляється в одній особі. Повторюваний кілька разів цей засіб принижує противника та применшує його сили. «Лукавый же человек арій от лукавого сокровища износит лукавая, дерзнул наступити на род мой...» (58), скаржиться Баранович. У іншому місці з цього ж приводу читаємо: «Внйде арій яко волк в стадо, иже не токмо стада но самого пастыря агнца Божия нещадѣл...» (59—60).

Полеміст Баранович не оминув у своїй сьомій проповіді типового для української полемічної літератури повторення та нагромадження викривальних засобів, хоча теоретично заперечував багатослів'я для полемічного твору. Зокрема, він писав: «Кая полза долгія бесѣды с еретиком? понеже глаголы уст его беззаконие и лєсть и невосхотѣ разумѣти да ублажит. Якоже вся еретик тако и арій к сваром токмо удобен, а рабу Господну не подобает сваритися» (60). Друга половина названого казання порушує ці теоретичні настанови автора. Баранович тут повторює свої попередні доводи проти аріанства, що негативно позначилося на композиції слова.

Однак повторення не завжди шкодять стрункості композиції твору. Нерідко вони надають казанню виразності, посилюють його риторизм, силу впливу на слухача. Дослівне цитування з Амвросія у слові «О православнии и шєствии по Христѣ» виконує саме цю функцію. Баранович пише: «Аще от язвы исцѣлится врач єсмь: аще огненным недугом жєгомь єси, гряди по мнѣ, источник єсмь: аще отягчен єси беззаконием, гряди по мнѣ...» і т. д. (385).

Розглянута нами сьома проповідь не єдине полемічне казання «Меча духовного». Окремі випадки проти аріанства зустрічаємо в слові «О святой єдиносушной тройци» і в казанні «О любвѣ к Врагом». Крім того, кілька проповідей «Меча духовного» спрямовані проти іудеїв та

⁹ Див.: В. М. Перетц. Брань как прием у польских и украинских полемистов XVI—XVII вв., у кн.: Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков, Л., 1929, стор. 56.

язичників. У зображенні цих ворогів православ'я Баранович ішов від загальних негативних характеристик до створення чітко окресленого образу. Це, в першу чергу, образ язичника, який дуже нагадує негативний образ І. Вишенського. Так Баранович малює «волю языческую творивших» «хождишими в нечистотах, в похотех, в обядении и опи-яствѣ, в пиянствѣ, в пировании» (358).

Своєрідним підсумком усіх полемічних казань «Меча духовного» служить «Слово о православии и шествии по Христѣ», вміщене у збірнику в числі останніх. Письменник немовби узагальнює все сказане до-сі проти ворогів православ'я, виступає проти них. Уже в екзордіумі цієї проповіді Баранович шле прокляття всім розбійникам — ворогам східно-руської церкви (379). Інтерес складає наратив «Слова о православии и шествии по Христѣ», написана у формі диспуту між апостолом Філіпом та Нафанаїлом. Така побудова головної частини проповіді забезпечує як жвавість викладу, так і наглядність авторських логічних доводів за православ'я. Одним з таких доводів із натяком на тодішнє суспільно-політичне українське життя служать слова: «Паче убо избираем слушати Господа и ити по нем, да избавимся от оружия люта. Еже лютых сих времен яст нас доволнѣ, до сытости уж» (382).

Цікаво, що, відстоюючи православ'я, Баранович, помимо власної волі, об'єктивно розкриває класову суть цього різновиду християнства. Його Христос говорить: «вы от нижних есте. Аз от вышних, аки бы глаголаи: ваше иное яко нижних, мое иное яко вышнего» (61). Бог у Барановича може гніватися і мстити своєму ворогові (62). Це, певна річ, суперечить тій уяві про вселюблячого і всепрощаючого небесного владику, яку дає християнство.

Крім того, Баранович у проповідях «Меча духовного» в якійсь мірі відобразив життя українського суспільства другої половини XVII ст. Зокрема, актуальним, як на той час, був письменників заклик до багатців поділитися своїм багатством з бідними (див. 287, 289). Усвідомлюючи, очевидно, що самими просьбами не переконати сильних світу цього, Баранович погрожує: «Таковы бо плод багатства нашего, аще его не расточим и дамы убогим: багатство Ваше изгни, и ризи ваша моле поядоша, злато ваще и сребро изоржавѣ, и ржа их в послушество на вас будет, и онѣсть плоти ваша аки огнь...» (261).

Місцями в проповідях «Меча духовного» проривається явно негативна характеристика експлуататорів: «В сердци беззаконие дѣлаете, на землѣ неправду руки ваша соплетают... Токмо тойто есть неповинен руками, иже не помазал рук своих пролитием крове чуждыя, но их в своей си омыл крове» (49). Вихований на церковно-догматичних зразках, письменник не може піти далі у викритті існуючого державного устрою. На зміну яскравому соціально загостреному малюнку він наводить розповідь про муки Христові.

Поруч з негативним образом багача, у проповідях Барановича зустрічаються позитивні постаті. До них належать образи батька-сотника, матері, блудного сина тощо. Сотник — люблячий батько. Він благає бога допомогти його хворому синові. В цьому плані він нагадує образ батька із слова «О исцѣлении бѣснующегося на новый месяц». У його уста автор вкладає пристрасні промови до бога, настирливі благання про допомогу. Синові муки стають батьковими. Це психологізує героя, надає йому життєвості. Батько прохає: «Помилуй мя Боже, яко покра мя человек; паче азъ тебе молю, помилуй сына моего, яко попра его лютейший человекъ бѣс. Помилуй его (сина. — Н. К.). Благий Боже по велицей милости твоей, яко злѣ страждеть» (151—152). Він обіцяє відплатити богові (бо ж так прийнято в класовому суспільстві —

за все плати): «Боже пѣснь нову воспою тебѣ, воспою Благодать твою нову, аще на Новы Мѣсяца бѣснующагося Сына моего помилуеши» (152). Подібно Баранович трактує і образ матері. Мати у «Мечі духовному» теж благає від бога милосердя для свого сина (210). У казанні «О воскресении сына Вдовича» автор розвиває цей образ далі. Тут мати — бідна вдова (241). Христос прислухається до слів нещасної і виконує її прохання — рятує єдиного сина.

Цікаво, що й тодішні феодально-кріпосницькі відносини не залишилися поза увагою нашого автора. Немало місця в його проповідях відводиться образу експлуататора. У слові про багатого і Лазаря, йдучи за біблійним сюжетом, Баранович виводить непривабливу постать кріпосника, який «презирал... нищего... не даде ему лежати в дому» (258). В іншій проповіді «О должницѣ тмою талант» письменник дає образ іншого зажерливого багатія, який кинув до в'язниці свого обездоленого смерда за те, що той не повернув боргів. Автор висловлює жаль, що ніхто не може захистити бідаря в тодішньому суспільстві, хіба що бог, а тому й віддає кривдника на суд всевишнього (107).

Проповіді «Меча духовного», тематика яких запозичена з біблії, як правило, сюжетні. Їх будова, переважно, відповідає тим настановам, які оформив у спеціальному трактаті з гомілетики Іоаникій Галятовський. Наприклад, уже в першому слові збірника знаходимо і екзордіум, в якому, посилаючись на апостолів, автор визначає тему та обирає образи проповіді, і наратив, що, розпочинаючись біблійною легендою про сплячого на кораблі спасителя, розкриває тему. Образи цієї, як і переважної більшості сюжетних проповідей «Меча духовного», набирають все більш символічно-релігійного забарвлення і підводять нас у конклюзії до бажаних для Лазаря Барановича висновків про Христа-рятівника людства.

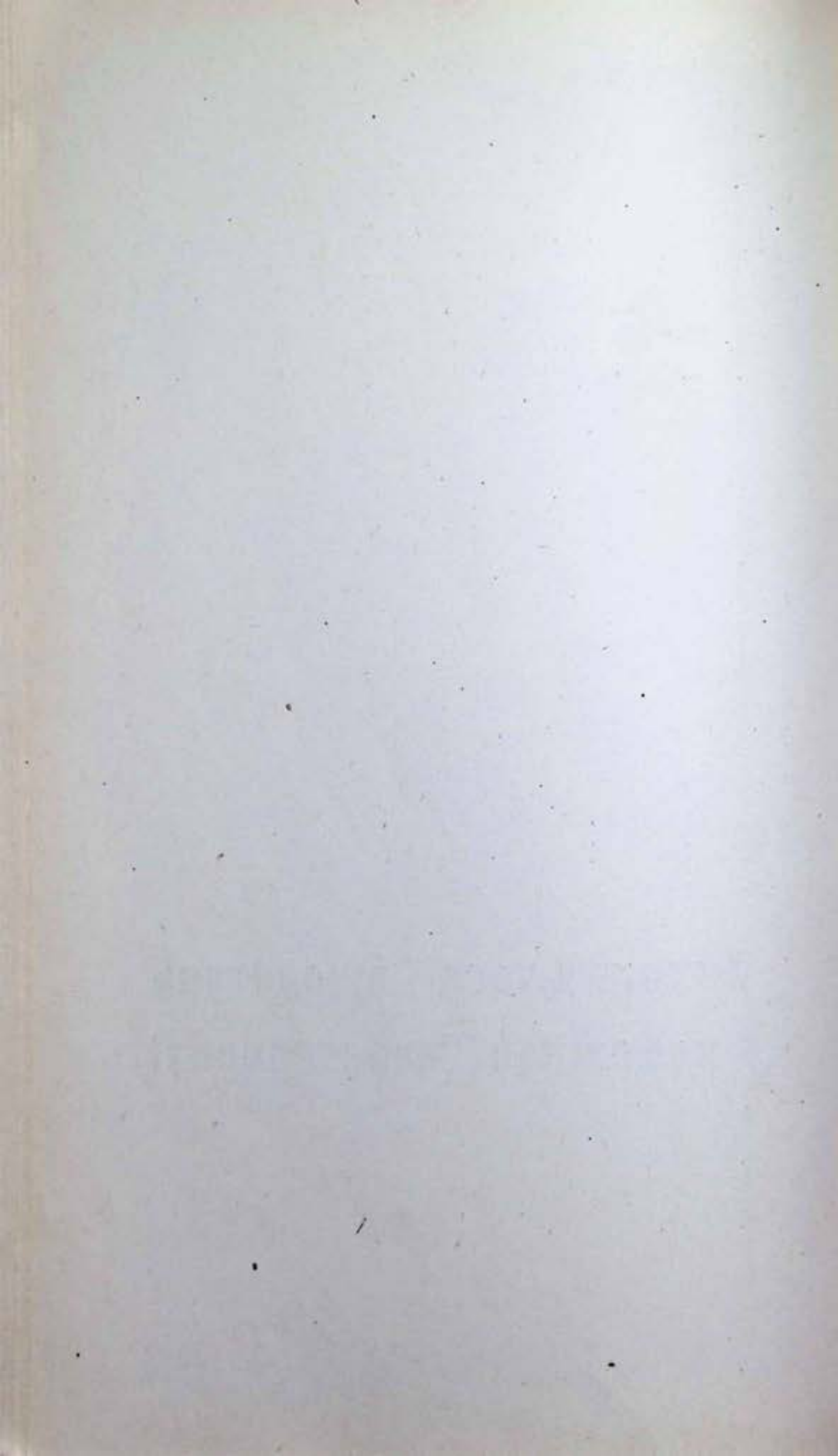
Отже, однією з характерних особливостей казань «Меча духовного» є тісне переплетення в них церковно-релігійного елементу зі світським, що пояснюється як тематикою проповідей, так і зв'язком їх автора з сучасною йому епохою. Баранович переосмислював біблійні сюжети та образи, переробляв їх з метою наближення до сучасної йому дійсності. Констатуючи ті чи інші вади українського життя другої половини XVII ст., він протиставляв їх власному суспільному ідеалу в дусі первісно християнського аскетизму. Крім того, поет висловив тут прогресивні думки про єдину східнослов'янську монархію під началом російського царя, про необхідність миру між слов'янами. Цікавими також з погляду на полемічну літературу другої половини XVII ст. є антиаріанські та антиязичницькі проповіді збірника.



.....

**Питання теорії літератури
і художньої майстерності**

.....



Сторінка в історії українського літературознавства.

У 20-х роках нашого століття важливими центрами вивчення української літератури були Харків (тодішня столиця УРСР) і Київ. Помітну роль у розвитку українського літературознавства відігравав і Ленінград. Там були зосереджені значні наукові сили в галузі української філології, існувало «Товариство дослідників української історії, письменства й мови». Зусиллями Товариства було видано кілька «Наукових збірників», опубліковано чимало монографій та дослідницьких статей, присвячених різним проблемам історії української літератури й фольклору, російсько-українським та українсько-слов'янським літературним зв'язкам, питанням історії театру на Україні тощо.

Одним з головних організаторів Ленінградського «Товариства дослідників української історії, письменства й мови» і незмінним його головою був академік В. М. Перетц, колишній професор Київського університету, який з обранням його до складу Російської Академії наук (1914) переїхав у Петроград. Ставши в 1919 р. академіком Академії наук УРСР, В. М. Перетц з великим захопленням продовжує свої дослідження в галузі історії української літератури, залучає до цього чимало вчених, зокрема молодих. Водночас В. Перетц підтримує найтісніші зв'язки з Києвом, створює «Комісію давнього українського письменства», з метою виявлення пам'яток української літератури проводить численні поїздки по різних місцях.

Ленінградське Товариство утворилося в кінці 1921 р. Крім В. М. Перетца, із літературознавців його членами-фундаторами були чл.-кор. АН СРСР Д. І. Абрамович, В. П. Адріанова-Перетц (згодом чл.-кор. АН СРСР і АН УРСР), О. П. Баранников (пізніше академік-сходознавець), чл.-кор. АН СРСР і АН УРСР А. Я. Лященко, письменник і критик В. Т. Боцяновський, В. І. Срезневський, І. І. Фетісов та ін. Згодом до складу Товариства були обрані В. В. Сиповський, В. В. Данилов, І. С. Абрамов, К. О. Пушкаревич, С. О. Щеглова, Л. М. Перетц, В. В. Дроздовський. З іногородніх літературознавців членами Товариства були К. О. Копержинський, С. І. Маслов, М. М. Могиланський.

До складу Товариства обиралися відомі вже своїми дослідженнями з філології вчені, праці яких здобули визнання наукової громадськості. Так, вихованець Ніжинського історико-філологічного інституту В. В. Данилов ще в 1904 р. опублікував книгу «Песни села Андреевки, Нежинского уезда», дослідження про пісні літературного походження (1908) і ін. І. С. Абрамов був автором книги «Быт и песни населения Глуховского уезда» (1905), записав народну святкову комедію «Цар Максиміліан», в журналах «Киевская старина» та «Живая старина»

вмістив велику кількість статей з питань фольклору й етнографії. С. О. Щеглова була відома як автор монографії про пісенник XVIII століття «Богогласник» (1917). Значний науковий доробок мали й інші вчені на час обрання їх у Товариство.

Товариство систематично влаштовувало засідання, на яких слухало повідомлення про результати досліджень, відзначало ювілеї українських письменників і вчених (Т. Шевченка, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Грабовського, М. Коцюбинського, М. Максимовича і ін.). Публікувалися щорічні «Звідомлення» про діяльність Товариства, члени його виїжджали в наукові відрядження до різних міст країни. Робота Товариства фінансувалася Головнаурою РРФСР та Академією наук УРСР. Воно мало власну бібліотеку, яка складалася головним чином з книг, подарованих членами Товариства.

Перший том свого «Наукового збірника», який вийшов у 1928 р., Товариство присвятило пам'яті Івана Франка. Збірник відкривається однією з останніх праць І. Франка «Студії над українськими історичними народними піснями XV століття», яку великий учений написав у лютому 1915 р. і незадовго до своєї смерті надіслав В. Перетцю.

Слід згадати, що між І. Франком і В. Перетцем була давня прихильність і взаємність та наукове співробітництво. Ще 1906 р. В. Перетц мав намір заснувати в Київському університеті українознавчі кафедри й запросити туди на роботу Івана Франка. Але посилення реакції перешкодило здійсненню цього наміру.

У «передньому слові» до першого «Наукового збірника» говориться: «Присвячуючи наш перший том збірника світлій пам'яті творця «Мойсея», що передбачав майбутнє свого народу, ми друкуємо останню наукову працю великого поета-вченого, що буде окрасою нашого збірника»¹.

Всього вийшло три томи «Наукового збірника» Товариства (1928, 1929 і 1931 рр.). Кожний з них уміщав не менше десяти статей з питань української літератури, історії, етнографії та мовознавства, хроніку, деякий ілюстративний матеріал (старовинні гравюри, фото тощо). Статті членів Товариства друкувалися також у виданнях Академій наук та в періодиці.

Одним з важливих завдань Товариства в галузі літературознавства було виявлення та дослідження тих матеріалів до історії української літератури, які зберігалися в ленінградських архівах. Однак діяльність Товариства не обмежувалася лише фондами Ленінграда. В орбіту його досліджень входило виявлення та вивчення матеріалів з багатьох інших міст країни. Ленінградські вчені залучили в науковий обіг значну кількість нових літературних фактів і документів, першоджерел. Вони зверталися до розробки найрізноманітніших питань розвитку української літератури, і їх праці відзначаються багатством спостережень, глибиною філологічного аналізу. Дослідження, як правило, позбавлені були впливу поширених на той час вульгарно-соціологічних концепцій, хоч питання оціночного характеру в них ставилися з деякою стриманістю й обережністю. З другого боку, на діяльності ряду дослідників позначився вплив В. Перетця, який вбачав мету літературознавчої праці в здійсненні передусім філологічних завдань, вивченні життя літературних пам'яток, їх списків, редакцій і копій, зв'язків з попередньою літературою, аналізі принципів поетичної майстерності. Не ігноруючи зовсім завдань аналізу ідейного змісту літературних творів, В. Перетц все ж вважав це справою майбутнього, коли буде вияв-

¹ Науковий збірник Ленінградського Товариства дослідників української історії, письменства та мови. 1, 1928, стор. 8.

лено й вивчено всю масу нез'ясованих і невідомих досі літературних фактів. Розшуки і філологічна обробка їх саме й висувалися на перший план наукового дослідження. Складання каталогу літературних матеріалів українського походження, публікація пам'яток, з'ясування їх джерел розглядалися як важливіші завдання історика літератури.

Однак слід підкреслити те, що в поглядах В. Перетца і його підходи до літературних явищ відбувалася еволюція. У працях, написаних в останні роки життя, він прагнув осмислити суспільне значення твору, місце його в ідейному житті свого часу, зв'язок із історичною обстановкою (див., наприклад, статтю «Опыт характеристики общественной и бытовой морали в украинской литературе XVII века» і ін.). Розглядав він і питання про відображення в літературі прагнень до боротьби проти польсько-шляхетської агресії, а також вільнолюбних традицій («Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков» і ін.).

Щодо методології досліджень інших літературознавців — членів Товариства — слід відзначити певну їх строкатість. Одні з них прагнули з'ясувати зв'язок літератури з суспільним життям, роль творів у громадському поступі, інші ж (переважно представники старої академічної школи) обмежувалися публікацією архівних документів та виявленням фактів. У працях окремих дослідників були й елементи вульгарної соціології. Так, В. Боцяновський у статті «М. Коцюбинський і Л. Толстой» намагався довести, що сатиричне вістря новели «Коні не винні» спрямоване проти Л. Толстого, що саме він показаний в образі головного героя новели.

Значну увагу членів Товариства привернули питання давньої літератури. Систематично в цій галузі працював Д. І. Абрамович. У 1930 р. в Києві вийшла його книга «Киево-Печерський патерик. Вступ. Текст. Примітки». Це було удосконалене видання пам'ятки, виданої ним уперше в 1911 р. з додатком широких коментарів. Дослідження Д. Абрамовича й по сьогодні є єдиною монографією про Києво-Печерський патерик, у якій дано найбільш ґрунтовний аналіз твору і його історії. Працюючи в Ленінградському Товаристві, Д. Абрамович дослідив ряд питань про «Ізборники Святослава» (опубліковані в «Наукових збірниках» Товариства, вип. 2 та 3), «Четы мінеї» Дмитра Ростовського та інші питання. Ці праці характеризує глибоке знання джерел, мови, тонкий аналіз стилю.

Ряд монографій за період роботи в Товаристві створив В. Перетц. Це — чотири випуски «Исследований и материалов по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков» (1926, 1928, 1929, 1962). Всі вони побудовані переважно на нововиявлених рукописних матеріалах і ставили за мету дати більш повне уявлення про літературний рух XVI—XVIII ст. Публікації давали можливість глибше з'ясувати українсько-російські та українсько-польські взаємини тих часів, характер творчості Івана Вишенського, розвиток перекладацької справи.

В. Перетцу належить також книга «Слово о полку Ігоревім. Пам'ятка феодальної України—Русі XII ст. Вступ. Текст. Коментар», К. 1926. Тут дано близько 200 сторінок коментарів до твору, в яких розглянуто питання про зв'язок «Слова» з літературними традиціями, народною творчістю і ін. Ряд положень книги викликав широкі дискусії, деякі з цих положень не здобули підтримки в науці, але вихід її був важливим моментом у дослідженні «Слова».

Цікаві дослідження в галузі народно-сатиричної рукописної літератури написала В. П. Адріанова-Перетц. Вона розглядала пародійні твори, в яких відбивалися демократичні тенденції. («До історії пародії

на Україні у XVIII в.», 1928). Їй же належить стаття «Сцена та костюми в українському театрі XVII—XVIII в.» (1925), бібліографія шкільної драми та інші праці.

Окремі питання давньої літератури досліджували також члени Товариства А. Лященко, І. Фетісов, С. Щеглова та інші вчені.

Велика кількість праць ленінградських учених була присвячена новій українській літературі. Однією з центральних проблем у цій галузі становило дослідження життя й творчості Тараса Шевченка. На цілком нових матеріалах побудована стаття В. Данилова «К цензурной истории сочинений Т. Шевченко» («Начала», № 2, 1922), де розглянуто питання про історію видань «Кобзаря» 1860 р., «Букваря», про діяльність книговидавця І. Лисенка та інші матеріали. Багато цензурних матеріалів щодо Т. Г. Шевченка опублікував В. Данилов у статті «Киевская старина за цензурными документами» («Бібліологічні вісті», № 1—2, 1925). Тут вміщено листи Г. Честахівського про похорон Шевченка, поезії, присвячені Кобзареві тощо. Водночас ця стаття дає чимало матеріалів і до історії української журналістики. Світогляд Шевченка Данилов розглядав у праці «Социальные основы поэзии Шевченко» («Труды Института славяноведения АН СССР», т. 2, 1934).

Ставлення польської громадськості до Т. Г. Шевченка висвітлювалося в статтях В. Боцяновського «До арешту Т. Шевченка в 1859 р.» та С. Шкроби «Польське слово над труною Шевченка» (обидві — в «Науковому збірнику», вип. 2, 1929). В. Боцяновський цікавився також питанням «Шевченко й скульптура», опублікувавши в 30-х і 40-х роках ряд статей на цю тему. Широке дослідження «Т. Г. Шевченко й Віктор Забіла» написав А. Лященко. («Науковий збірник», вип. 2, 1929).

Члени Товариства написали чимало досліджень і про інших письменників XIX століття. Так, Л. Перетц (брат академіка) опублікував статті про Марка Вовчка, С. Писаревського і ін. В. Перетцу належить праця «До історії тексту «Наталки Полтавки». В. Дроздовський опублікував кілька статей про життя й творчість Я. Кухаренка.

Ленінградські вчені велику увагу приділили вивченню російсько-українських літературних зв'язків. По суті вони вперше за радянських часів широко поставили цю проблему. В. Сиповський видав велику книгу критико-бібліографічного характеру «Україна в російському письменстві (1801—1850)», К. 1928. І. Абрамов опублікував дві статті про знайомство Некрасова з українським фольклором та використання ним українських народно-пісенних мотивів у вірші «Зелений шум». В. Дроздовський надрукував дослідження «Короленко і Україна», а В. Боцяновський — про зв'язки М. Коцюбинського з російською літературою.

Кілька праць присвячено було й російсько-українським театральним зв'язкам. Це статті В. Данилова «Українська переробка М. Садовського драми А. Писемського «Горькая судьбина», В. Боцяновського «До історії українського театру в Петербурзі за 90-х років XIX століття» і ін.

Не залишалися поза увагою ленінградських учених і українсько-чеські літературні зв'язки. Так, К. Пушкаревич опублікував статті «Челяковський в українських перекладах» («Slavia», 2, 1929), «Краледвірський рукопис в українських перекладах» («Науковий збірник», вип. 2, 1929) та ін.

Цінні публікації з питань розвитку української преси та літературно-фольклорних взаємозв'язків у ряді видань подав В. Данилов («Максимович і журнал «Основа», «Другий збірник українських пісень

М. Максимовича» та ін.). Праці В. Данилова характеризуються широким залученням нового фактичного матеріалу.

Питання розвитку радянської літератури на Україні ленінградські дослідники розглядали переважно в рецензіях на нові книги (В. Підмогильного, Л. Скрипника і ін.).

Все це свідчить, що в центрі уваги ленінградських учених були всі періоди розвитку української літератури, вони вивчали її зв'язки з літературами інших народів, висвітлювали питання драматургії й театру, історії журналістики, фольклору тощо. Широке використання архівного документального матеріалу робить ці праці цінними й для нашого часу. Звичайно, у роботах ленінградських дослідників відбилися й недоліки літературознавства, притаманні науці того часу. Але це був період шукань і спроб, які сприяли розвиткові наукової думки, становленню радянського літературознавства.

У 1933 р. Товариство припинило існування. На початку року за станом здоров'я склав із себе повноваження голови В. М. Перетц. Мали значення й зміни в організаційній структурі колишнього історико-філологічного відділу Академії наук УРСР, зміни в її складі. Однак більшість літературознавців — колишніх членів Товариства — продовжувала свою дослідницьку роботу. В. М. Перетц у 1934 р. опублікував ряд праць в «Трудах отдела древней русской литературы», в збірниках Інституту слов'янознавства, підготував четвертий випуск «Материалов и исследований по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII вв.». У 1935 р. В. Перетц помер у Саратові. До наших днів продовжується наукова діяльність В. П. Адріанової-Перетц і В. В. Данилова, які дослідили чимало питань давньої української літератури. Крім того, В. Данилов продовжував публікувати статті про творчість Шевченка («Шевченко на Аральському морі», «Шевченко и «Морской сборник», 1939 р.), про російсько-українські зв'язки («Украинские реминисценции в «Мертвых душах» Гоголя», 1940) та ін. І. С. Абрамов до дня смерті (1960) активно працював у галузі фольклористики та літературного краєзнавства. З питань фольклористики в 40—50-х роках важливі праці написав К. Копержинський. В. Боцяньський опублікував ряд дослідницьких статей про Т. Шевченка й М. Коцюбинського.

Багаті традиції вивчення української літератури в Ленінграді продовжуються й тепер. За останні роки видано чимало праць про Т. Шевченка (Ф. Прийма «Т. Шевченко и русская литература XIX века», його ж «Шевченко і російський визвольний рух», Н. Моренець «Шевченко в Петербурге», П. Жур «Шевченковский Петербург», Ю. Марголис «Исторические взгляды Т. Г. Шевченко»). І. Айзеншток працює над дослідженням творчості П. Гулака-Артемовського, Г. Квітки-Основ'яненка, Т. Шевченка та інших письменників. І. Єрьоміну належать важливі дослідження про І. Вишенського та українську полемічну літературу XVI—XVII ст. У Ленінграді висувається й ряд молодих дослідників української літератури.



Українська
революційно-демократична
критика початку ХХ століття

У період імперіалізму ідеологи буржуазії посилюють боротьбу проти реалістичного мистецтва. Охоплені страхом перед революцією, вони намагаються відірвати літературу й мистецтво від визвольної боротьби мас, заперечити їх суспільну роль. Реалізові вони протиставляють декадентство, видаючи його за найвище естетичне досягнення.

Погляди буржуазних ідеологів на літературу і мистецтво В. І. Ленін піддав нищівній критиці у статті «Партійна організація і партійна література» (1905). Стаття В. І. Леніна спрямовувала всіх чесних літераторів на шлях служіння найпередовішим ідеалам епохи, на шлях, який забезпечував справді вільну творчість, сприяв піднесенню ідейного змісту й майстерності літератури та критики відповідно до вимог сучасності.

Партія робітничого класу протиставила буржуазному націоналізмові й великодержавному шовінізмові пролетарський інтернаціоналізм. В. І. Ленін у «Критичних замітках з національного питання» (1913) писав: «Буржуазія всіх націй і в Австрії і в Росії під лозунгом «національної культури» проводить на ділі роздроблення робітників, знесилення демократії, торгашеські угоди з кріпосниками про продаж народних прав і народної свободи»¹. Викривши реакційну суть політики українських буржуазних націоналістів, В. І. Ленін підкреслив: «При єдиній дії пролетарів великоруських і українських вільна Україна можлива, без такої єдності про неї не може бути й мови»².

В. І. Ленін, більшовицька преса і М. Горький активно підтримували передову українську літературу. Дожовтнева «Правда» у статті «Пам'яті Лесі Українки» писала: «Леся Українка, стоячи близько до визвольного громадського руху взагалі і пролетарського зокрема, віддавала йому всі сили, сіяла розумне, добре, вічне (...) Леся Українка померла, але її бадьорі твори довго будуть будити нас до роботи-боротьби. Добра вічна пам'ять письменниці — друзів робітників³. Близько стояли до пролетарського визвольного руху, були друзями робітників й інші українські революційно-демократичні письменники та критики початку ХХ ст. і насамперед П. Грабовський, І. Франко, М. Коцюбинський. Грабовський уже в 1902 р. писав: «Тепер все, що тільки єсть в Росії живого, рухливого та працюючого, йде під окликом марксизму»⁴.

¹ В. І. Ленін. Твори, т. 20, стор. 5.

² Там же, стор. 14.

³ Матеріали до вивчення історії української літератури, т. IV, Вид-во «Радянська школа», К., 1961, стор. 144—145.

⁴ Павло Грабовський. Зібрання творів у трьох томах, т. III, Вид-во АН УРСР, К., 1960, стор. 290.

Піклування В. І. Леніна, більшовицької партії і М. Горького про розвиток прогресивної української літератури збільшувало силу й енергію діячів української культури, що служили народові, його визвольній боротьбі, яка завершилася Великою Жовтневою соціалістичною революцією.

У статті «Суспільно-політичні погляди Драгоманова» (1906) І. Франко, обгрунтовуючи своє розуміння соціалістичного ідеалу, підкреслював, що соціалізм є вищою суспільною організацією, заснованою на принципах, які здружують людей і зміцнюють почуття спільних обов'язків. І. Франко гостро критикував тих, хто єдиною підвалиною суспільного зв'язку вважає «свою особисту користь і приємність». Автор статті рішуче заперечив думку про те, що майбутній устрій має бути заснований на принципі абсолютної свободи кожної одиниці. «Коли се має бути соціалізм, — писав І. Франко, — то ми мусимо сказати, що він наскрізь антисоціальний, бо основуючи всю соціальну будову на принципі повної особистої волі, тобто принципі, який у крайній консеквенції рівнозначний із самоволею, отже з тим, що переважно роз'єднує людей... Ні, так соціалістичний ідеал не виглядає і ніколи не виглядатиме»⁵.

І. Франко показав, що розмови про абсолютну свободу особи є антинаукові й засновані на принципі анархізму. Він на перший план висував обов'язки особи перед колективом і вимагав виховувати у кожній особі почуття відповідальності перед суспільством. Звідси і глибоке розуміння значення суспільної праці. У вірші «І знов рефлексії!» (збірка «Із днів журби», 1900) поет оспівує працю, яка нам все дає, «бо в'яже нас тісніш з людьми, як діти спільної родини». Все, що поза суспільною працею, запроваджує

чи в самолюбства омути брудні,
чи в нігілізм, чи то в містичну млу,
що дійсним вважа лиш власні мрії,
а мрією — природу й життя цілу⁶.

Каменяр виходив з того, що людина, працюючи для «спільної родини», стає справді вільною. Це в повній мірі стосується і митців, які усвідомлюють свої обов'язки перед народом. Високо оцінюючи творчість Лесі Українки, І. Франко протиставляв її «тверезі та здорові погляди на задачу і вагу поезії» реакційним поглядам представників «чистого мистецтва». У відомій полеміці з М. Вороним І. Франко показав, що представники так званої «чистої поезії» зовсім не вільні, бо своїми творами задовольняють вимоги тих соціальних сил, які зацікавлені,

Щоб нас поети млою крили,
Рожевим пестошів туманом,
Містичних візій океаном,
Щоб опій нам давали в страви,
Щоб нам співали для забави!⁷

У статті «Маніфест «Молодої музи» (1907) І. Франко писав, що хотіти всього вільно, але свобода переносить нас на поле практичного виконання того, що захотілося. Звідси висновок, що лише те хотіння є реальним, яке можна здійснити на практиці, яке обумовлене тенденцією розвитку суспільства, яке виникло внаслідок пізнання необхідності. Проте для здійснення й такого хотіння потрібна сила і боротьба, щоб прокласти шлях свободі. Отже, Франко пов'язував свободу

⁵ ЛНВ, 1906, т. XXXV, кн. 8, стор. 239.

⁶ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XI, ДВХЛ, К., 1952, стор. 162.

⁷ Там же, стор. 240.

волі, свободу діяльності з практикою колективу, із революційною боротьбою. Він доводив, що питання про свободу особи не можна відривати від питання про відповідальність особи перед суспільством. І. Франко підкреслював, що громадськість зобов'язана втручатися в літературний процес, бо вона не може бути безсторонньою до того, що відбувається в літературі. Він писав, що громада має право і обов'язок запитати «молодомузівців»: «Як же се, мої панове, ви вербуєте до свого кружка молоді духи, себто наших дітей, наших молодих братів і сестер? Куди ж ви думаєте вести їх? В яким «містичнім новім небі» ви обіцяєте їм тепло і заспокоєння?»⁸.

І. Франко обґрунтував положення про те, що відповідальність митця перед народом є явищем цілком природним і закономірним, що митець, як і кожна людина, завжди залежний від суспільства, в якому живе. На галасливі вимоги декадентів, щоб не замикали уста творцеві, І. Франко відповів запитанням: «Хто міг замкнути уста Шевченкові навіть під рекрутським ранцем і капральським буком?»⁹. Декаденти пропагували звільнення від обов'язків перед суспільством, галасували про свободу творчості, але насправді їх творчість не була й не могла бути вільною.

У розв'язанні проблеми свободи творчості І. Франко наближався до марксистсько-ленінської естетики, яка свободу творчості розглядає як складову частину питання про партійність літератури. Проте він не ставив питання про керівну роль партії пролетаріату — найпередовішого класу епохи, хоч і підходив до цього досить близько.

На початку ХХ ст. І. Франко розвинув сформульоване ним ще в 1878 р. положення: «Література, стояча понад партіями, — се тільки ваш сон, се ваша фантазія, але на ділі такої літератури не було ніколи»¹⁰.

Під впливом марксизму написані критичні статті Лесі Українки. Вже сама назва її статті «Два напрями в новітній італійській літературі» (1900) є характерною. Особливо важливим є те, що в ній дається класова оцінка напрямів у літературі. Леся Українка підкреслювала, що Аннунціо й Ада Негрі належать до двох ворожих таборів і обидва мають сильну класову самосвідомість. Звідси й твердження, що типовість обох письменників полягає, головним чином, у їх тенденційності. Виходячи з такого розуміння літературного процесу, Леся Українка характеризує творчість обох письменників. При цьому вона аналіз ідейного змісту творів блискуче поєднує з аналізом їх художньої специфіки. Леся Українка позитивно оцінює творчість Ади Негрі за демократизм і засуджує творчість Аннунціо за аристократизм та занепадництво. Вона не приховує своїх симпатій і антипатій, які обумовлені передовим світоглядом і науково аргументовані.

Леся Українка звернула увагу на те, що Аннунціо возвеличує вибранців, до яких відносить лише аристократів, і додала, що ці вибранці дуже нагадують надлюдин Ніцше. У статті вказано також на те, що Аннунціо, незважаючи на заклики до відродження, є співцем відродження.

Леся Українка позитивно оцінила поезії Ади Негрі, в яких звучить непримиренна ненависть пролетарія до буржуазії. Негативно вона поставилась до мотивів, що з'явилися в пізніших віршах італійської поетеси. Вона докоряла поетесі за пом'якшення почуття ненависті, за толерантне ставлення до своїх ворогів. Особливо негативно поставилась

⁸ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVI, стор 375.

⁹ Там же, стор. 377.

¹⁰ Там же, стор. 12.

Леся Українка до віршів, в яких Ада Негрі закликала панівні класи розкрити широкі обійми своїм братам-робітникам, що зазнали поразки страйку. У цих віршах, за словами критика, стрункість і ясність картини порушується, бо фальшива ідея руйнує художність твору.

Відзначаючи ідейні вагання та «жорстокі сумніви» Ади Негрі, які згодом привели її до ренегатства, Леся Українка писала, що не буде, подібно до інших критиків, будувати на підставі приватного життя поетеси похмурі пророкування про майбутність її таланту. Не в приватному житті, а в суперечностях світогляду Леся Українка побачила небезпеку для розвитку таланту поетеси. Разом з тим вона вважала, що критик повинен допомогти поетові утвердитись на правильних ідейно-естетичних позиціях.

Головним для Лесі Українки був захист літературного напрямку, до якого належала рання творчість Ади Негрі. Вона не погоджувалась з критиками, які говорили про неясність гуманності поетеси й ототожнювали її з Діккенсом. Леся Українка назвала Аду Негрі демократкою і зазначила, що в її творах, крім загально-філантропічної, ще дуже сильно звучить нота класової свідомості й класових стремлень, яких не було й не могло бути у Діккенса та його сучасників. Справжнім гуманізмом кінця ХІХ — початку ХХ ст. вона вважала гуманізм, в основі якого були революційні ідеї робітничого класу. Леся Українка назвала Аду Негрі поетесою четвертого стану й показала, що справді сильні твори виходили з-під пера поетеси тоді, коли вона послідовно виражала інтереси робітників.

У статті про італійську літературу Леся Українка висловила ряд думок, які свідчили, що вона наближалась до розуміння значення принципу партійності літератури.

Леся Українка розвивала вчення революційних демократів про тенденційність літератури і мистецтва. Вона вважала, що тенденційність зумовлена самою природою мистецтва, але не всяка тенденція відповідає природі мистецтва. Ще в 1891 р. в листі до М. Павлика вона писала, що в художньому творі повинна бути «гармонія ідеалу з життєвою правдою»¹¹. У статті «Новітня суспільна драма» (1901) Леся Українка позитивно оцінила драму Г. Гауптмана «Ткачі» і, визначаючи причини, які зумовили успіх письменника, писала: «Вільний від буржуазних тенденцій... Гауптман став на шлях суспільної драми з новими ідеями, устремліннями і прийомами»¹². Вона доводила, що нова епоха вимагає від художніх творів зображення наступальної боротьби робітників проти капіталістів, зображення героїзму, який виявляє робітничий клас.

У статті «Малоруські письменники на Буковині» (1900) Леся Українка відзначила, що В. Стефаник, розкриваючи глибокі причини і внутрішній зміст суспільних явищ, показав процес пролетаризації бідняцької маси селянства і що створені письменником реалістичні образи селян роблять сильніше і глибше враження, ніж панегірики ідеалізованому народу в народницькій літературі.

Леся Українка викрила безпідставність і лицемірство тверджень декадентів про те, що вони творять безтенденційне і вільне мистецтво. Вона показала, що безпринципність Аннунціо ніскільки не виключає тенденційності. У статті «Замітки про новітню польську літературу» (1901) Леся Українка, розглянувши вимоги декадентської естетики, зробила висновок, що «бідному, вільному артисту навіть вибір тем на-

¹¹ Леся Українка. Твори в п'яти томах, т. V, ДВХЛ, К., 1956, стор. 43.

¹² Леся Українка. Твори в п'яти томах, т. IV, стор. 401.

дається дуже невеликий...»¹³. Висміював «вільне» мистецтво також і М. Коцюбинський. Критикуючи «плоди присмеркової музи» М. Філянського, від яких «в голові паморочиться», М. Коцюбинський підкреслював: «Від вільного (навіть від інтерпунктації) поета годі чогонебудь більшого вимагати»¹⁴.

У статті «Утопія в белетристиці» (1906) Леся Українка критикувала твори, у яких бракувало художнього та логічного зв'язку з сучасністю, в яких майбутнє соціалістичне суспільство подібне було до великої, нудної казарми, населеної самовдоволенням, педантичним міщанством. Висловивши такі думки про твір американського письменника Беллами «Через сто років», Леся Українка зробила такий висновок: «Ідеал соціалістичний профанується пліткою, чисто буржуазною тенденцією комфорту для комфорту...» Вона висміювала також тих буржуазних письменників, які запевняли, «що поліпшення добробуту мас приведе її маси тільки до повного морального занепаду», і тих, які лякали, «що визволений пролетаріат здичавіє так, аж поїсть усіх позоставших аристократів, і людськість загине від канібальства...» Леся Українка підкреслювала, що такі «політиканські утопії» були викликані бажанням буржуазних ідеологів «залякати читачів вигаданим страхіттям соціалізму»¹⁵.

Леся Українка писала, що маси «жадібні пророчого слова про те, який буде той прийдешній світ, що його одні прагнуть, а другі жахаються»¹⁶.

Під впливом наукового соціалізму й організованої боротьби пролетаріату Леся Українка усвідомила велич соціалістичного ідеалу і була впевнена в його здійсненні. Звідси її оптимізм і заклик до письменників втілювати у своїх творах соціалістичний ідеал. Актуальність заклику Лесі Українки підтверджується вказівкою В. І. Леніна на необхідність показати масам демократичний і соціалістичний ідеал «в усій його величчї і в усій його чарівності»¹⁷.

Відомий лист М. Коцюбинського і М. Чернявського від 11 березня 1903 р. закликав українських письменників підносити рідну літературу на вищий ідейно-естетичний рівень і протистояв листу-зверненню М. Вороного, який спрямовував українську літературу на шлях «чистого мистецтва». Лист М. Коцюбинського і М. Чернявського також заперечував утилітаризм, націоналістичну тенденційність, консерватизм і хуторянську обмеженість літератури, які проповідував С. Єфремов.

М. Коцюбинський у листі до Панаса Мирного від 3 липня 1903 р. писав, що треба поширити й поглибити джерела творчості, що українським письменникам слід звернути увагу на життя фабричних робітників. Сам М. Коцюбинський уже в цей час написав першу частину повісті «*Fata morgana*», центральним героєм якої зробив робітника-соціаліста й показав його в другій частині повісті як організатора мас.

М. Коцюбинський у статті «Іван Франко» (1900) висвітлив питання про значення передового світогляду для творчості письменника. За словами критика, І. Франко піднісся так високо тому, що став прибічником соціал-демократичних теорій і близько зійшовся з львівськими робітниками.

У рефераті «Іван Франко» (1907) М. Коцюбинський робить знач-

¹³ Леся Українка. Твори в п'яти томах, т. IV, стор. 389.

¹⁴ Михайло Коцюбинський. Твори в трьох томах, т. III, ДВХЛ, К., 1956, стор. 25.

¹⁵ Див: Леся Українка. Публікації, статті, дослідження, II, Вид-во АН УРСР, К., 1956, стор. 102.

¹⁶ Там же, стор. 100—101.

¹⁷ В. І. Ленін. Твори, т. 9, стор. 89.

ний крок вперед в справі поглиблення класового аналізу творчості великого письменника. Критик показав, що сила творчості Каменяра в реалізмі та революційній ідейності. Новаторство І. Франка «не тільки в формі, в літературній манері, а і в своїх відносинах до фактів життя, які він малює»¹⁸. Вже цим підкреслювалось значення для творчості письменника його світогляду, бо ж саме світогляд зумовлює те чи інше ставлення до фактів життя.

М. Коцюбинський зазначив, що І. Франко у своїх творах малює війну поміж капіталом і працею і при цьому не залишається холодним обсерватором, а виступає як борець, який «не криє своїх симпатій і антипатій». Критик цілком стверджує позицію письменника, який проти кривдників гострить як меч своє слово, а покривдженим віддає своє серце. Отже, І. Франко йшов за велінням свого серця, а це й значить, що він і його творчість були вільні. На основі аналізу творчості І. Франка М. Коцюбинський доводив, що свобода творчості забезпечується не втечею письменника від суспільних обов'язків, а свідомим служінням мільйонам трудящих мас і боротьбою за здійснення передових ідеалів. Закликаючи читати твори борця-поета, М. Коцюбинський підкреслював: «Тоді він розгорнув би перед ними все багатство своєї душі, всю красу свого таланту і зогрів би їх вогнем свого неспокоїного великого духа!»¹⁹. Так впливати на читачів може лише творчість великої художньої сили, справді вільна творчість. Такою була творчість І. Франка, бо вона втілювала передові ідеали епохи, була реалістичною і тісно зв'язаною з життям та боротьбою трудящих мас.

Показовим для суспільно-політичних та літературно-естетичних поглядів М. Коцюбинського є його захоплення творами М. Горького. М. Коцюбинський приєднався до думок І. Франка, висловлених останнім у статті «Максим Горький» (1905). Франко показав, що гарячий поклик до боротьби з експлуататорським суспільним ладом не зменшував, а збільшував естетичну вартість творів М. Горького. За визначенням критика Горький — «один із світочів російського народу, одна з оздоб російського письменства»²⁰. І. Франко всупереч буржуазним критикам доводив, що творчість М. Горького є справді вільною і продовжує розвиватись, що останні твори письменника є його найвищим досягненням.

М. Коцюбинський високо оцінив твори М. Горького в листах до письменника. Захоплюючись творами свого особистого друга, він підкреслював, що в них виявляється глибоке знання людини й велика любов до людини. Про «Казки» М. Горького М. Коцюбинський писав: «Скільки там любові до людини, скільки знання душі і розуміння природи. Чудесна, сонячна книга»²¹. М. Коцюбинський мав на увазі «Казки про Італію», які спочатку друкувалися під назвою «Казки». Частина їх в 1911—1913 рр. була надрукована в більшовицьких газетах «Звезда» і «Правда». В. І. Ленін у 1912 р. писав М. Горькому: «Чудовими «Казками» Ви дуже й дуже допомагали «Звезде» і це мене радувало надзвичайно»²². Твори М. Горького, за словами М. Коцюбинського, викликають у читачів почуття радості, а відомо, що це можуть робити лише високохудожні твори. Так М. Коцюбинський виражав своє позитивне ставлення до соціалістичного ідеалу, втіленого М. Горьким у своїх творах, до горьківського реалізму — найвищого досягнення художньої літератури епохи.

¹⁸ Михайло Коцюбинський. Твори в трьох томах, т. III, стор. 31.

¹⁹ Там же, стор. 42.

²⁰ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XVIII, стор. 106.

²¹ Михайло Коцюбинський. Твори в трьох томах, т. III, стор. 452.

²² В. І. Ленін. Твори, т. 35, стор. 2.

Українська революційно-демократична критика кінця XIX — початку XX ст. розвивала традиції Т. Г. Шевченка, В. Г. Белінського, М. Г. Чернишевського, М. О. Добролюбова, враховуючи вимоги нового, пролетарського етапу визвольної боротьби в Росії. На творчості українських критиків революційно-демократичного напрямку позначився вплив марксизму-ленінізму, що й зумовило її високий ідейно-теоретичний рівень. Українська революційно-демократична критика цього періоду була представлена іменами, які відзначалися блискучим талантом, широкою ерудицією та високою культурою. Вона вірно служила народові, який на чолі з робітничим класом, під проводом Ленінської партії розгортав революційну боротьбу за здійснення високих соціалістичних ідеалів.



До питання про композицію роману С. Скляренка „Святослав“¹

Композиційна структура твору, як відомо, впливає передусім з ідейного задуму автора. «У романі «Святослав», — писав Семен Скляренко, — в міру своїх сил, я показую, що наші далекі предки небагато чим різнилися від інших народів того часу, що мали вони свою рідну землю і не гонилися за чужою, що мали вони і свою культуру й письменство, і що завжди, на всіх етапах своєї многострадалної історії найпаче любили рідну землю, боролись за неї, про покоління дбаючи майбутнє, не шкодували ні сил, ні самого життя»¹.

В основу сюжетної схеми твору покладено скупі відомості Початкового літопису. Із багатьох подій, згадуваних літописом, письменник обирає часи Ольги і Святослава, коли Київська Русь поступово стає могутньою європейською державою. Уже слідування за Початковим літописом передбачило епічний розмах оповіді, відтворення широкої панорами подій, показ діяльності молодого древньоруської держави у зв'язках із Західною Європою, Візантією, Болгарією, зі східними племенами і навіть далекою Північною Свіонією.

С. Скляренко прагнув розкрити перед читачем ті складні обставини й тенденції епохи, ті умови, в яких народжувалась і зміцнювалась наша прабатьківщина. Ідейний задум твору полягав у тому, щоб змалювати богатирську силу і велич молодого Київської Русі, все міцніючу єдність її земель, великі трудові й ратні подвиги руських людей тисячолітньої давнини. Саме цій ідеї підпорядковане «планування» художнього матеріалу: розміщення частин, картин, епізодів, групування образів, розвиток сюжету.

Композиційно твір складається з двох книг. У першій — «Княгиня і рабня» — йдеться про часи, коли на київському престолі перебувала Ольга, розповідається про її внутрідержавну і дипломатичну діяльність, змальовується юність Святослава. У другій книзі — «Над морем Руським» — автор відтворює два походи Святослава в Болгарію, війну з візантійцями, трагічну загибель князя на дніпровських порогах і початок усобиць між його синами.

З перших розділів роману вимальовуються найголовніші конфлікти. Одним з основних, що рухає сюжет твору, є зовнішньополітичний: відносини тоді ще молодого, зростаючої Київської Русі й гордої, агресивної Візантії, яку постійно роздирають внутрішні протиріччя, ослаблюють експансивні наміри хитромудрих і підступних константинопольських імператорів. Це співставлення двох «різко контрастних світів» (О. Білецький) і є тією пружиною, що розвиває дію. Викликають зацікавлення конфлікти і взаємини Русь—Болгарія, Русь—Угорщина.

¹ Із неопублікованої передмови до «Святослава». Домашній архів письменника.

Виходячи з марксистсько-ленінського аналізу ранньофеодального суспільства древньої Русі, Скляренко змальовує цілу систему соціальних залежностей і конфліктів, розкриває перед читачем гостроту внутрідержавних протиріч ранньофеодальної Київської Русі. Це, передусім, антагоністичні конфлікти між любечанським закупом Микулою і його братом, княжим посадником Браздом, між бідним подільським ковалем Мутором і боярами, воеводами. Класовий конфлікт позначився на долі смерда Векші, гридня Тура, ключниці Малуші, а також Ярини. Певна соціальна диференціація помітна в творі навіть між боярами і воеводами, які «підпирають» київського князя. Отже, у численних зв'язках і конфліктах письменник накреслює складну панораму життя людині Київської Русі в найрізноманітніших аспектах.

Не менш складне і суперечливе воно й у Візантії: в імператорському палаці не припиняються таємні змови, інтриги, вбивства, не перестає литися кров, все більше розоряється населення колись багатой і величної імперії. Про це згодом так писав С. Скляренко: «Хотів я показати в романі «Святослав» і тогочасне життя Східної Римської імперії з її деспотами-василевсами, імператрицею Феофано, що одного за одним вбила свекора свого — імператора і ще кількох імператорів-мужів, показати рабовласницький, загарбницький світ»².

У залежності від конфліктів автор групує і головних персонажів. Типовими є, на наш погляд, постаті Ольги, Святослава, Микули. Кожний з цих образів несе важливе ідейне навантаження. Якщо Ольга і Святослав — князі-патріоти, які дбають про силу і велич Київської Русі й дипломатичним шляхом або навіть зі зброєю в руках відстоюють державу, то Микула — представник простого трудящого люду. В цьому образі автор розкриває типові риси простолюдини древньоруської держави, який у грізні часи небезпеки йде на її захист, із честю виконує свій священний, патріотичний обов'язок. Микула — кмітливий, чуйний, мирна людина, але якщо цього вимагають загальнонародні інтереси, то він, як справжній патріот, стає воїном, оборонцем рідної землі. Автор показує в цих образах не лише класові протиріччя різних суспільних груп, а й те спільне, об'єктивно прогресивне, що єднало народ у боротьбі проти ворогів Русі.

Постаті головних героїв змальовані передусім через їх ставлення до експансивної і зрадливої Візантії, представленій у романі групою негативних персонажів — убивців, інтриганів, кар'єристів, якими є імператори Никифор, Цимісхій, проєдр Василь, Феофано та ін.

«Щоб всебічно розкрити і в художніх образах показати ідею твору, — наголошував П. Панч, — необхідно побудувати його так, щоб читач якомога більше побачив життя і діла тодішнього суспільства в обох таборах, які зіткнулися на історичній арені»³.

Виходячи із специфіки жанру історичного роману, С. Скляренко вдало розвиває сюжет роману.

У першій книзі «Святослава» він спочатку концентрує події у древнім Любечі. Досить докладно в багатьох яскравих картинах автор змальовує життя і побут синів старійшини Анта, зокрема сім'ю Микули, тризну, звичаї і заповіт умираючого старійшини наймолодшому сину: свято берегти скарб батьків і дідів. Як пізніше зрозуміє Микула, цей скарб — рідна земля. З великою майстерністю виписаний С. Скляренко початковий розділ книги. Виводячи героїв тисячолітньої давнини, автор прагне рельєфніше їх окреслити, щоб вони запам'яталися вже з

² Із неопублікованої авторської передмови до «Святослава».

³ Петро П а н ч. Сюжет художнього твору, в кн.: Українські письменники про літературу та мову, К., 1961, стор. 313.

перших сторінок. За цим невеликим розділом бачимо копітку працю письменника як етнографа, археолога, глибокого знавця культури древньої Русі.

З такою ж скрупульозністю С. Скляренко виписує в другому розділі Київську Гору, її мешканців, побут, звичаї, інтер'єр княжого терему тощо. Тут автор вводить нові персонажі — княгиню Ольгу, юного, нестримного княжича Святослава, читач також довідується про лиху долю князівської ключниці Ярини. Перший і початок другого розділу, в яких змальовується життя й побут людності Київської Русі, є, на наш погляд, експозицією першої книги твору. З другого розділу, коли виступає найважливіший зовнішньополітичний конфлікт Русь—Візантія, починається і зав'язка. Початок конфлікту накреслюється письменником у першій трагічній картині: в Людну палату, де зібралися до княгині Ольги бояри і воєводи, вводять купця Полуяра, який розповів, що у кріпості Саркелі греки його осліпили, а інших купців убили. Візантіяці перекрили руським шляхи торгівлі, насилають на Київ печенігів. Тривожно і неспокійно в руській землі.

Так, у перших розділах створюються два сюжетні центри, навколо яких розвиватимуться події — Любеч і Київ. Накреслюються й дві сюжетні лінії: життя Микули і його сім'ї та події в Києві — князювання Ольги, її внутрідержавна діяльність. Далі йде розвиток дії, відповідно до подій і обставин, виникають нові сюжетні лінії, появляються інші персонажі. У третьому розділі автор ще міцніше зв'язує ці дві головні сюжетні лінії людськими долями сина Микули Добрині, гридня княгині, і дочки Малуші, ключниці Ольги. Окремі сюжетні лінії взаємно сплітаються і знову розходяться. Так, Малуша стає коханою княжича Святослава, а Добриня — сотенним, пізніше — знатним воєводою при князівському дворі.

Глибше розкриває автор образи братів Микули Бразда і Сварга. Введення їх у твір допомагає краще показати соціальну диференціацію ранньофеодального суспільства. Цій меті й підпорядковано змальовання синів старійшини Анта. Одні з них, як Бразд, стають багачами, княжими посадниками, інші, як Микула, опиняються на самому низі соціальної драбини, стають закупами.

Досі розвиток подій у творі був локалізований. Вони не сягали далі Любеча і Києва. І тільки із шостого розділу сюжетні рамки твору розширюються. Автор переносить події у Константинополь, а потім і в Болгарію, знайомить читача з її столицею Преславою, з гостинними угорцями. І пізніше події розвиватимуться в цьому чітко окресленому чотирикутнику. Композиція роману стає багатоплановою.

Даючи визначення композиції твору, О. Толстой підкреслював, що це передусім «встановлення центра, центра бачення художника... В кожній картині повинен бути центр. Центром є смисл цієї картини, її ідеологія. Це, звичайно, дуже важка для художника річ, але основна»⁴. Таким «центром» у першій книзі «Княгиня і рабиня» є підготовка і поїздка в Константинополь княгині Ольги, яка виступає тут головним персонажем. Княгиня змальована з цільним, уже сформованим характером, а її образ розкрито переважно через внутрідержавну і дипломатичну діяльність. Дипломатична місія княгині Ольги була життєвою необхідністю для Київської Русі, як це переконливо доведено в творі.

Шляхи Візантії і Русі схрещувались на півдні Волги, на низов'ях Подніпров'я. Греки з допомогою печенігів і хозарів перекрили Русі

⁴ Алексей Толстой. Собрание сочинений в десяти томах, т. X, М., 1961, стор. 242.

доступ до Чорного моря, до торгівлі — отже, до економічного і політичного розвитку. Фортеця Саркел на Ітиль-ріці, збудована візантійцями хозарам, печеніги, що грабували руських купців на дніпровських порогах та, нацьковувані греками, по-розбійницьки нападали на південні землі Києва — все це зв'язувало руки молодій Руській державі. Як справедливо вказував В. В. Мавродін, Візантія була «бар'єром, який перегороджував Русі шлях на Схід, ворожою силою, яка прагнула припинити процес об'єднання під владою київського князя руських племен, загальмувати ріст руської державності і відрізати Русь від Волги, Дону і Кавказу»⁵.

У першій книзі «Княгиня і рабиня» С. Скляренко показує, що Ольга прагне мирним, дипломатичним шляхом уладнати протиріччя між Руссю і Візантією. З розвитком дії все глибше розкривається характер своєвільної, суворої і розумної володарки Київської Русі. Незважаючи на глухе ремствування деяких бояр і воевод, Ольга вірить в успіх своєї місії.

Кульмінаційної напруги набирають дві сцени прийому княгині Ольги візантійським імператором. Тут конфліктні зіткнення сягають найвищої точки. Гордий і самовпевнений константинопольський василевс зневажливо веде себе під час переговорів, навіть в образливій для княгині формі. У кількох вдалих епізодах письменник яскраво відтворює вірогідний зміст державних переговорів Ольги з підступними ромеями. Поїздка княгині з дипломатичною місією і її розмови з імператором довели марність спроб руських домогтися мирним шляхом усунення протиріч між державами. Цим самим обгрунтовуються наступні заходи, вжиті згодом князем Святославом, — силою зброї розв'язати суперечку з лукавими греками. Після цього в розвитку напруженого до драматизму дипломатичного поединку наступає розв'язка, спад подій.

Друга книга роману «Над морем Руським» має таку ж струнку, логічно завершену і переконливу композиційну побудову. Правда, перша книга по відношенню до другої може бути також експозицією чи інтродукцією до наступних подій⁶. Якщо в першій книзі головним персонажем була Ольга, а Святослав був до деякої міри епізодичною постаттю і не відігравав скільки-небудь помітного місця в основному сюжеті, то тепер, ставши князем Русі, він є провідним образом роману.

Події в другій книзі розпочинаються зразу ж із зав'язки: у Київ приїхав грецький василік Калокір, який від імені візантійських імператорів за золото намовляє Святослава спільно воювати проти Болгарії. Перед київським князем постає складна дилема: як поступити? Врешті вирішує, що якщо туди не піде він, то увірвуться греки і над Руссю нависне ще більша загроза. Знаменним є уже відбір історичного матеріалу, покладеного в основу другої книги. С. Скляренко відбирає лише два походи Святослава в Болгарію, залишаючи такі важливі, здавалось би, перемоги київського князя, як розгром хозар, касогів, ясів і ін. Про все це автор згадує лише скоромовкою, а головним композиційним центром стають бої з ромеями в Болгарії⁷. Письменник справедливо вважає, що саме ці події були найістотнішими для дальшого піднесення могутності Київської Русі. Прикінцева мета і значення цих походів, коли б вони були повністю успішними, як вважає письменник, величезні. Простудіювавши чимало історичних праць,

⁵ В. В. Мавродін. Очерки по истории феодальной Руси, Л., 1949, стор. 47.

⁶ Див.: М. Сиротюк. Український радянський історичний роман, К., 1962, стор. 357.

⁷ Див.: М. Сиротюк. Український радянський історичний роман, стор. 349.

С. Складенко з цього приводу робить такий запис у зошиті-конспекті: «Росія з держави азіатської перетворилась би в європейську, прийняла б єлінську культуру, через чехів і моравів ця культура перейшла б і до народів Прибалтики, і вони б не були онімечені, не було б хресто-вих походів, багато мільйонів народів Європи збереглося би, не про-ливало б потоків крові, слов'яни не були б роздрібнені на чотирнад-цять держав; такий мир був би опорою і Малій Азії»⁸.

Цікавим є сюжетне розгортання подій. Тепер всі вони групуються навколо особи головного персонажа — князя Святослава. Використав-ши найновіші праці радянських істориків, передусім Б. Д. Грекова, М. В. Левченка, на противагу буржуазним історикам і письменникам, які змальовували князя як ватажка бродячих дружин, дикого заво-йовника, автор створює образ мудрого державного діяча і полковод-ця, що ненастанно дбав про велич і силу рідної землі. Логічно пере-конливо і художньо вмотивовано С. Складенко доводить, що Свято-слав іде в Болгарію не як ворог, підкуплений візантійським золотом, а як союзник болгар. У конспектах про зовнішню політику князя в Болгарії письменник занотовує, що руські зберегли за болгарським царем владу, усі цінності, скарби (тут Складенко посилається на ві-зантійського історика Лева Диякона)⁹. Київський князь прийшов сюди, як зазначав ще Б. Греков, «не із схильності до бродяжництва, а в ре-зультаті складної міжнародної обстановки»¹⁰. У другій частині роману автор створив власну художню концепцію образу Святослава, перекон-ливо довівши на цілому ряді вмотивованих картин і епізодів, що це виз-начний діяч свого часу, який брав участь у «розв'язанні найбільших і найскладніших питань тодішньої міжнародної політики»¹¹.

С. Складенко змальовує постать Святослава, як і Ольги, на широ-кому суспільному тлі, відтворює інтимне життя героя через взаємини з Малушею, через стосунки з друзями і ворогами. Глибокий державний розум у всіх його діях, безприкладний героїзм, блискучий талант пол-ководця — такі провідні риси київського князя. І тому мав повну ра-цію Б. А. Рибаків, який писав, що у всіх діях князя Святослава «вид-но руку полководця і державного діяча, зацікавленого у піднесенні Русі і зміцненні її міжнародного становища. Походи Святослава бу-ли мудро задумані і блискуче здійснені»¹². Саме ці риси характеру Святослава, мужність, відвагу і самовідданість руських воїнів бачимо в багатьох батальних сценах другої частини роману. Всі композиційні засоби твору підпорядковані цій меті. Один з таких засобів — конт-растність змалювання методів ведення боїв Святославом і грецьким імператором Цимісієм. Київський князь відкрито заявляє: «Іду на ви», а Іоанн Цимісій посилає у руський табір лазутчиків. Руські язичники бережуть болгарські християнські храми, а ромей-християни їх грабують. Київський князь скромний у побуті, а Цимісій, навпа-ки — весь у позолоченому одязі, веде себе з пихою.

Кульмінаційним пунктом подій у другій книзі є останній бій воїнів Святослава під Доростолом. Від цього поединку в значній мірі зале-жать і дальша доля руської держави і древньоболгарського народу. І хоч ромеям не вдалось остаточно перемогти руських звияжців, але й продовжувати боротьбу в оточеному Доростолі було неможливо. Свя-тослав укладає мир з імператором Іоанном Цимісієм. Руські воїни

⁸ Із зошитів-конспектів домашнього архіву С. Складенка.

⁹ Там же.

¹⁰ Б. Д. Греков. Київська Русь, К., 1951, стор. 446.

¹¹ Очерки истории СССР, Изд-во АН СССР, М., 1953, стор. 92.

¹² Б. А. Рыбаков. Первые века русской истории. Изд-во «Наука», М., 1964, стор. 44.

залишають Болгарію. З цього моменту настає спад подій, який врешті приводить до розв'язки: на дніпровських порогах у нерівному бою трагічно гине від руки хижих печенігів, нацькованих підступними грецькими василіками, князь Святослав. І хоч у романі формально немає епілога, проте ним можуть бути події, змальовані після смерті Святослава. Автор лаконічно повідомляє про долі героїв: у столиці Візантії гине від піднесеної йому отрути імператор Цимісхій, візантійські прикордонні війська чинять жорстоку розправу в окупованій Болгарії, вони живцем спалюють болгарського патріота Ангела. Неспокій панує і в Новгороді. Князь Володимир сповіщає віче про міжусобиці на руській землі: Ярополк убив свого рідного брата древлянського князя Олега. Власне цей невеличкий епізод народного віче у Новгороді вже є зав'язкою до наступних тривожних подій на Русі, що розгорнуться в другій книзі дилогії С. Скляренка — «Володимир».

Загалом композиційна структура «Святослава» чітка, послідовна; розташування окремих частин твору і розвитку подій з логічною та художньою вмотивованістю впливає із попередніх. Незважаючи на багатопланову оповідь, події в кожній частині викладені так, що, як справедливо зауважує О. Білецький, «композиція не втрачає стрункості, увага читача не розпорошується»¹³.

Зауваження викликає хіба що занадто перебільшена авторська увага до візантійського двору, зокрема в другій частині роману. На наш погляд, це стосується передусім сюжетних ліній, пов'язаних з демонічною царицею Феофано, наприклад, в епізодах пригодницького характеру про втечу її з острова Прот, які сюжетно не пов'язані з ідеєю твору. Забагато місця відводить письменник образу проедра Василя, мізантропа, вищого візантійського урядника, який бере активну участь у численних таємних інтригах імператорського двору. Приватним історіям Никифора, Цимісхія, Феофано, як вказує М. Сиротюк, також приділено багато місця, на шкоду іншим важливим проблемам, зокрема детальнішому розкриттю походів Святослава в Болгарію¹⁴.

Чимало уваги в романі приділено проблемі запровадження християнства на Русі. Письменник накреслює складні шляхи, якими йдуть руські люди до християнства. Коли волостелин Кожема і посадник Бразд сприймають нову релігію передусім тому, що вона освячує й захищає їхні багатства, то рабиня Малуша, гридень Тур з надією шукають у християнстві вимріяного щастя, полегшення своєї гіркої долі. Автор на прикладі Малуші змальовує типову картину, як проникає християнство в маси простолюду. Він навмисно відтворює ці знаменні явища епохи в яскравих картинах, щоб вони глибше, проникливіше входили у свідомість читача.

Одна з істотних рис стилю і композиційної майстерності Скляренка у «Святославі» — вміння іноді в одній промовистій картині, епізоді відтворити зміст епохи, показати результат події, її смисл, дію, що проходить перед очима читача через психологію, вчинки, роздуми героїв. Так, розпад родового ладу бачимо в майстерно змальованій картині поділу майна синами старійшини Анта, в їх взаєминах, інтер'єрі їх житла, у прагненнях та вчинках героїв. У таких епізодах узагальнено смисл, тенденції цілої епохи. Події і характери розвиваються відповідно до конфліктів, зіткнень, які саме такими могли бути в часи Київської Русі.

Важливе місце в композиційній структурі роману займають обрядові, масові та батальні сцени. З них постає головний герой твору —

¹³ О. І. Білецький. Семен Скляренко і його роман «Святослав», В кн.: Письменник і епоха, К., 1963, стор. 367.

¹⁴ М. Сиротюк. Український радянський історичний роман, стор. 362.

народ. Введення таких сцен, як і в історичних романах Івана Ле, Петра Панча, Натана Рибак, зумовлене ідеєю, задумом, жанром твору. Такими є яскраві картини похорону і тризни по Анту, святкування Купала і Корочуна, посвячення Святослава в князі, пир київського князя, торгівля на Подолі, сцени готування до війни руського народу, картини походів і битв з ворогами.

Значну роль у композиційній будові твору мають пейзажі. Функції його набагато ширші й складніші, ніж це мало місце в попередніх творах письменника. Найчастіше пейзаж відтінює почуття героїв. По своєму сприймає грозу язичник Тур: «Десь далеко-далеко з-за Дніпра долинула луна — там Перун вже йшов над землею, махав своєю блискучою палицею, хмари росли, все темнішали і темнішали»¹⁵. Або ж. Ображену, осміяну Малушу княгиня відправляє в Будутин. Тоскно на серці рабині. Такий і пейзаж у її сприйманні: «Ніч боролась з світанком. Важкою синьою громадою лежали скрізь сніги. Чим більше світла лилось навкруги, тим темнішим був обрій, ніби туди відступила й стала там стіною ніч» (248).

У романі є цілий ряд поетичних пейзажів моря, степу, Дніпра, на лоні яких діють герої. Автор уміє без зайвих афектацій і красивостей передати найурочистішу мить природи — зародження нового дня, коли картини сходу сонця символізують молоду Київську державу.

Користується С. Скляренко у творі й публіцистичними відступами. Це здебільшого короткі історико-публіцистичні інформації про Візантію, Болгарію. Іноді такі публіцистичні відступи мають полемічне спрямування, як, скажімо, розповідь про поїздку Ольги в Константинополь (книга друга, стор. 198). Зрідка письменник вдається до цитат із творів Лева Диякона, Іоанна Геометра та інших, але робить це завжди доречно, вміло.

Як правило, композиція першої і другої книг така: розділ, підрозділ, сцена, картина, епізод і афористична кінцівка. Часто навіть в одному розділі автор дробить події, домагаючись їх зміни, чергування і цим створює враження динаміки, відчуття руху часу, подій (скажімо, розділ десятий першої книги).

С. Скляренко нерідко спочатку змальовує загальну картину, а потім її деталізує. Так, у третьому розділі другої книги автор зображує масовий похід воїнів Святослава степом (339), а потім його конкретизує. А далі скрупульозно вимальовує зовнішній портрет героя, його старовинну зброю. Такий композиційний прийом дозволяє автору подавати походи Святослава в Болгарію то засобом широкої панорами, то вузьким планом.

Гармонійне поєднання показу й опису, поетична сила домислу й вимислу в змалюванні історичних героїв, сперта на марксистсько-ленінську методологію у відображенні епохи, майстерний відбір найістотніших подій, які мали подальший вплив на життя і майбутнє древньоруського народу, прагнення самотійно художньо дослідити «білі плями» з історії Київської Русі, бездоганне володіння фактами минулого з точки зору науки, вміння автора будувати захоплюючий сюжет, підвести читача до тих логічних висновків, які випливають із самої суті розповіді, — характерні риси композиційної майстерності С. Скляренка в романі «Святослав».

¹⁵ С. Скляренко. Святослав, «Радянський письменник», К., 1959, стор. 114. Далі посилання на це видання даються в тексті із зазначенням у дужках сторінки.

Іван Франко
про специфіку лірики

Ми ще не засвоїли всіх плідних теоретичних відкриттів, зроблених нашими видатними попередниками в літературознавчій науці, зокрема Іваном Франком. У нього немає спеціальної праці, в якій були б викладені погляди на лірику як рід літератури. Проте Франко написав велику кількість розвідок, оглядів, рецензій, присвячених творчості багатьох українських, польських, чеських та інших поетів. Він був геніальним ліриком і збагатив світову скарбницю такими шедеврами, як «Тюремні сонати», «Зів'яле листя». І, що дуже важливо, поет сам займався науковим дослідженням психології творчості. Розв'язання цієї складної проблеми для нього було справою більш реальною, ніж для будь-якого іншого теоретика саме тому, що вчений спирався на власний досвід художника. А свої відкриття психолога критик застосовував у літературознавчих аналізах. Тому його думки про лірику для нас особливо цінні й авторитетні.

Перші досить повні міркування І. Франка про лірику знаходимо в листах початку 80-х років. Письменник чітко розмежовує два поняття: поезію і лірику. Друге розглядає як частину першого, виносячи за родові межі лірики епосу, баладу та «описові» вірші, які помічає, наприклад, поряд з ліричними у Ю. Федьковича. Однак, на думку Франка, кожен справжній поет обов'язково повинен володіти ліричним способом художнього мислення.

У листах до К. Попович та У. Кравченко І. Франко пояснює, що лірика — особливо складна сфера творчості, бо в ній немає, так би мовити, неосвоєних земель, і після багатьох видатних митців важко не повторитися, бути оригінальним. І для того, щоб сказати нове слово, потрібно збагнути сутність лірики. Головне в ліричних творах, вказує наставник молодих, — «відраження особи поета... та частина його серця, його живої крові і його нервів, котру він вложив у свою поезію»¹.

У порадах поетам-початківцям І. Франко неодноразово повторював, що зміст ліричного твору — це авторські настрої, породжені дійсними фактами, подіями, це відбитки духовного життя поета. Показуючи голу риторичність одного вірша К. Попович, зліпленого «з фраз, непережитих, непрочувствованих серцем і нервами», критик пояснює поетесі особливості ліричного мислення: «...Ви нам покажіть, як Ви чувствуете в кожному або хоч би в одному спеціальному випадку, представте нам, якими очима глядите на своє власне оточення, на того хло-

¹ Іван Франко. Твори в двадцяти томах, т. XX, Держлітвидав України, К., 1956, стор. 223. Далі цитуємо за цим виданням, зазначаючи в дужках том і сторінку.

па, що йде поперед Ваші вікна, на тих дітей, що гаморять у школі, на той ліс, що шумить у віддалі, на ту ворону, що криче на стодолі, — на що хочете. Вірте мені, се буде цікавіше для публіки, бо покаже нам менше слів, а більше життя, більше Вас самих, що єсть головною ціллю ліричної поезії» (XX, 224—225).

Суб'єктивність І. Франко не ототожнює з потоком невиразних емоцій, позбавлених думки, глузду. Він відкидає заяви легковажних теоретиків і практиків, які гадали, ніби поети «вільні від поважної розумової праці» на тій основі, що їм «бог зволив в серце вляти крихітку талану» (XVII, 110). Бездумна поезія, як і не сповнене щирих емоцій фразерство, — явище нехудожнє. Оскільки лірика має суб'єктивний характер, то ідейно-художня цінність, новизна творів кожного поета знаходиться в прямій залежності від його духовного багатства. Щоб створити щось цікаве, оригінальне, замало мати тільки талант, художник повинен бути «справді цікавою, не щоденною * особистістю».

Цю думку І. Франко конкретизує на прикладах. Твори Данила Млаки низької вартості, бо «сама особистість о. Воробкевича в високій мірі буденна», а поезії Маркіяна Шашкевича чарують і «завсідди будуть чарувати читателя тим, що впливли з серця чистого, з душі і темпераменту оригінального і дуже симпатичного» (XX, 224).

Критик не ідеалізує поета. Йому можуть бути властиві «і слабості, нам'єтності² та блуди», якщо це «загальнолюдські хиби і збочення», хиби часу чи покоління, а не патологія самого автора. Проте обов'язковими прикметами особистості лірика мають бути «вроджене благородство душі поета, сила його духа, темперамент і взагалі ідеальне змагання» (XX, 224). Твори таких авторів виконують своє позитивне призначення — виховують людей, роблять їх благороднішими, тоншими у відчуттях.

Подібні думки про поезію й поета знаходимо у попередників І. Франка, чию спадщину він творчо засвоїв. Але всього комплексу питань, пов'язаних із визначенням специфіки лірики, в науці ще не розв'язувалось. За таке завдання взявся І. Франко. У 90—900-і роки літературознавець вивчає психологічні закони творчості, і це дає йому змогу поглибити, конкретизувати свою теорію лірики³. На його думку, у творчому процесі беруть участь п'ять чинників: пам'ять, свідомість, чуття, фантазія і воля. В працях, присвячених аналізу творчості поетів, Франко насамперед визначає силу авторського чуття. Чуття, тобто «можність реагування на зверхні або внутрішні імпульси», особливо має бути розвиненим у лірика, бо зміст ліричних творів — це «скристалізована, очищена мова людського серця, звернена безпосередньо до сердець усіх інших людей» (XVII, 227). «Скристалізована», бо поет — людина підвищеної чутливості, емоційності, більш інтенсивного, порівняно з іншими, інтелектуального і духовного життя. «Очищена», — бо містить все найліпше людське.

Вияв чуття, діяння цього фактора Франко відмежовує від фантазії, котру визначає як «можність комбінування... образів, достарчування пам'яттю». Він помічає, наприклад, що в талановитого поляка Яна Каспровича «фантазія сильна», автор уміє знаходити яскраву форму, але його ліричні твори не вражають, не хвилюють. Причина в тому, що для цього поета «психологія, чуття і його делікатні звору-

² Пристрасті (примітка І. Франка).

³ Аналіз праці «Із секретів поетичної творчості» не входить у наше завдання. Спираємося на те, що в останніх дослідженнях радянських вчених доведена матеріалістична позиція Франка в розв'язанні головних проблем художньої творчості.

шення, то його слаба сторона, можна сказати навіть, зовсім не доступні йому» (XVIII, 216).

М. Шашкевича дослідник називає першим ліриком у новій галицькій літературі, бо в нього було надзвичайно розвинене чуття, завдяки чому його вірші, на відміну від творів попередників і сучасників, мали яскраво «індивідуальний суб'єктивний характер, що дає нам можливість із-за кожного твору, із-за кожного стиха бачити особистість поета, його симпатичну вдачу і щире серце» (XVII, 227).

Критик наголошує на безпосередності виникнення ліричного переживання. Поет не вигадує, не конструює свої почуття. Відбувається природний процес: певні явища дійсності викликають бурхливу реакцію всього ества автора — і в моменти зворушення, інтенсивної праці розуму й чуття народжуються ліричні вірші. Виливаючи «дійсні враження», поет пише так, «як би говорив усно в хвилях афекту і підйому чуття» (XVII, 227). Шевченкова лірика, зауважує Франко, вражає щирістю, інтенсивністю думок та емоцій, бо в ній маємо «натуральний, безпосередній вислів того, що кипіло в серці і хвилювало душу» поета (XVII, 268). Такою є лірика Лесі Українки, П. Грабовського, К. Гавлічека-Боровського, М. Конопницької. Завдяки цій особливо емоційній наснаженості ліричне слово володіє найбільшою естетичною силою впливу, проймає найглибинніші пласти людської душі, які недоступні неліричним творам.

Емоційність лірики не означає, що вона повинна сприйматися лише органами чуття. У праці «Із секретів поетичної творчості» І. Франко неодноразово наголошує: «...промовляючи не тільки до самого чуття, але й до інтелекту, вона розворушує всі наші вищі духовні сили, розбурхує чуття» (XVI, 271).

Об'єктивовані, вилиті у словесну форму емоції та роздуми поета Франко називає ліричними настроями. Він розрізняє два способи їх зображення. В одних творах — це безпосередній вплив авторських почуттів або емоційних ідей, як, наприклад, у сатирі Т. Шевченка «Кавказ», цій «огнистій інвективі», де багатючий зміст вмістився в «одному величезному вибуху чуття» (XVII, 14). В інших випадках — авторські роздуми і почуття втілюються в описові, але обов'язково пластичні картини, як у поезії Кобзаря «І небо невмите, і заспані хвилі». Леся Українка теж не тільки вдається до пристрасних «інвектив», а часто нашкіцовує «малюнки сцен і ситуацій, що впливають з ліричного настрою. Тут кожне її слово має силу і пластику» (XVII, 263).

Франко помічає, що у В. Забіли переважає перший спосіб вираження ліричних переживань, у В. Самійленка — другий. Останній — «маляр, живописатель людських змагань, ілюзій і хиб, волить наглядно, пластично малювати їх, ніж сердитися та обурюватися на них та накликати помсту» (XVII, 463). В самому способі зображення ліричних настроїв критик вбачав прояв своєрідності того чи іншого таланту, діапазону його можливостей. І. Франко безупинно повторював, що джерелом поетових роздумів та емоцій має бути реальне життя, і засуджував віршовані рефлексії, викликані нежиттєвими або дріб'язковими збудниками, особистою духовною чи фізичною недугою автора. За межі мистецтва слова критик виносить вірші «віртуозів форми і шинкарів еротичного наркотику» (XVIII, 222), яких багато появилось в поезії кінця XIX початку XX ст., а також витвори «декадентів-неврастеніків, у котрих поезія була виразом їх власних нервових та психічних хвороб» (XVII, 248). Твори цих поетів не можуть становити загального інтересу тому, що для них збудником емоцій служить не об'єктивна дійсність, а копірвання у власних патологічних збоченнях.

Лірик, учив Франко, мусить тонко відчувати ту грань, за якою його настрої, роздуми не тільки втрачають загальнолюдське значення, але й можуть шкідливо вплинути на суспільство. Так, недужа Леся Українка, в протигагу тим поетам, які займалися «генералізацією» власних хвороб, зуміла у складних обставинах громадського і особистого життя «відрізнити власне горе від загального порядку фактів і ідей, не попасти в чорний песимізм під впливом власного страждання» (XVII, 248).

При всій суб'єктивності ліричного твору, вважав І. Франко, в його змісті є не тільки індивідуальне, авторське, а й загальне, об'єктивне. Наявність об'єктивного в ліричному настрої забезпечується тим, що він виникає в результаті «обсервації життя», і тим, що поет — «найживіша, найчутливіша» одиниця покоління, класу, нації. Розповідаючи про джерела і задум своєї поезії «Каменярі», Франко зазначав: її слід «вважати поетичною фікцією і пластичною проекцією того настрою, який у ту пору переживав не тільки я сам, але, певно, й не один інший, хоч, може, й не відчуваючи його так живо» (XVI, 401).

У багатьох випадках майстер поетичного слова, який володіє не тільки великим талантом, а й високою суспільною свідомістю, може стати першим збудником якихось нових ідей, відчуттів. На прикладі творчості М. Конопніцької, якій «вросли в серце» «польський селянин з його тужливою піснею, польський краєвид з його сумною монотонністю», І. Франко показує, як поетеса ідейно й духовно збагатила суспільство: у 80-і роки вона дала польській інтелігенції нові думки і турботи, примусила сучасників задуматися над становищем селянина. Це положення підтверджується і діяльністю Т. Шевченка. В 40-і роки XIX ст. Кобзар перший на Україні проголосив революційні ідеї і прагнення, які пізніше стали надбанням передової інтелігенції, а потім і всього народу.

Розглядаючи кожен ліричний твір як відбиття певного стану, породженого якоюсь подією чи обставиною, Франко в усій творчості поета бачив психологічний портрет самого автора, накреслений більш чи менш виразно. Проте цей ліричний характер літературознавець сприймав не як копію індивідуума, а як художній образ, що містить загальне в окремому. Типовість його впливає уже з того, що творчість видатних митців слова — це «документ духовного життя не самої лише індивідуальності поета, але й усієї нації, серед якої живе поет, якої настрій, відносини, чуття та надії висловлює він» (XVI, 333). Франко застерігав поетів, щоб вони не боялися ототожнення їх самих з образом ліричних творів. Він переконував Кримського, що не слід запевняти читачів, «буцімто ліричні поезії не мають у собі нічого автобіографічного». Без автобіографічного не може бути щирої, чистої і високої за напругою почуттів лірики. Воно робить образ, який вимальовується з поезій автора, індивідуальним, самобутнім.

Автобіографізм Франко не тлумачив спрощено. Ситуації, в яких знаходиться ліричний герой, можуть не збігатися з тим, що було в житті поета. Справа не в цьому зовнішньому, вимисленому поетичною фантазією. Слід пам'ятати головне: «лірична поезія в тім і має свою суть, що вона вислов дійсного чуття; інакше вона буде пустою фразеологією, на якій кожний тямущий пізнається» (XVII, 296). «Дійсне чуття», тобто настрої і роздуми, в яких відбилась «індивідуальність і вдача поета», — це і є частка автобіографічного в образі. До такого висновку Франко міг прийти на основі власного досвіду. Адже обставини, у які потрапляє герой «Зів'ялого листя», не є автобіографічними, часто це домисел фантазії. Але те коло роздумів на суспільні та інтимні те-

ми, повинь глибоких і яскравих почуттів, обожнювання коханої жінки — це, безперечно, авторське, особисте.

Таким розумінням автобіографізму Франко стояв далеко від сучасних йому буржуазних критиків, які не надавали ліричним настроям, ліричному характерові значення типовості і своє завдання бачили в тому, щоб відшукувати буквальний зв'язок між кожним твором і фактами інтимного життя поета, вриваючись силоміць, за висловом Лесі Українки, в його «душу й серце». Франко звертав увагу на найсуттєвіші події біографії лірика, які наклали свій відбиток на обличчя автора, настроїли його голос. Тому в більшості статей критика аналіз творчості поета супроводжується згадками про конкретні факти його життя.

Сила мужності Лесі Українки, її патріотизм не виявились би в такій мірі, якби Франко не розповів, що на долю поетеси випали нестерпні фізичні страждання, що вона змушена надовго залишати рідний край. Характеристика Лесі Українки була б не повною без оцього афористичного, франківського висновку: «...ся хвора, слабосила дівчина — трохи чи не одинокий мужчина на всю новочасну соборну Україну».

Поезію П. Грабовського сучасники Каменяра теж могли збагнути в усій повноті лише тому, що критик розповів про важке життя революціонера, якого не зламали страшні роки довгого заслання, але «немов тяжкий молот викували його поетичний талант і піддали йому ті проймаючі та zarazом здержані і глибокі тони, що так і стогнуть і плачуть у його піснях» (XVII, 234).

І. Франко висловлює цікаву думку, що у творах поетів, чие особисте життя складається спокійно, або які мають більш «здержливий» темперамент, автобіографічний елемент не виявляється так чітко. В ліричному образі цих віршів загальні риси переважають над індивідуальними, чисто авторськими. Психологічний тип такого гатунку критик помітив у ліричному доробку В. Самійленка.

І. Франко відзначав і інші причини недостатньої індивідуалізації ліричного образу. В М. Старицького, наприклад, пояснював вузькими можливостями поетичного таланту. Твори цього автора серйозні за змістом, сповнені «глибокого почуття громадських потреб та хиб», і разом з тим їм бракує безпосередності, легкості й граціозності в самому вираженні настроїв і поглядів, які характерні для певного кола його сучасників. А імперсональність лірики С. Руданського, на думку Франка, обумовлена не тільки рівнем його таланту і культури, а й світоглядною обмеженістю, вузькістю ідейних горизонтів. І в інших випадках критик показував, як повнокровність ліричного характеру, його індивідуальна яскравість залежить від світогляду поета. Із творів Лесі Українки постає багатогранний психологічний образ не лише тому, що його прототип, тобто автор, надзвичайно талановита, благородна і високо культурна людина, а й завдяки прогресивності світогляду, широті її громадських інтересів.

Загалом, із численних тонких спостережень Франка впливає висновок про те, що оригінальність лірика, як і громадська вартість його доробку, визначається не тільки, так би мовити, внутрішніми якостями (обдаруванням, характером, темпераментом), а й життєвим досвідом, міцністю зв'язків з народом, широтою світоглядних і культурних горизонтів. У яскравій самотності талановитих ліриків критик помічав також риси національної своєрідності. Розглядаючи творчість того чи іншого поета, Франко наголошував на його національні прикмети, хоча й не завжди конкретизував, які саме національні ознаки і як

вони відбилися у психологічному портреті чи мисленні автора. Оцінюючи спадщину С. Руданського, критик зазначав, що український поет нагадує росіянина Кольцова, бо обидва активно використовували фольклор, і разом з тим «зміст, духовна фізіономія у обох поетів такі відмінні, як відмінна вдача українця-подолянина від воронезького москаля» (XVII, 219).

Вияв національного Франко бачив насамперед у злитті поета із своїм народом, у його вмінні жити з ним одним життям, тонко відчувати і розкривати його душу. Видатні поети і є носіями національного характеру, своєрідності мислення свого народу. Гавлічека-Боровського український дослідник називає «найбільше національним чеським поетом» за те, що «гумор, дотеп, їдкість і простота чеської душі виявляються в його нечисленних творах так ясно, так безпосередньо і живо, як у жодного іншого з чеських поетів» (XVIII, 273).

І. Франко заперечує саму можливість позанаціонального мистецтва. Декаденти, на його думку, не спроможні визначити якісь цілі в історії поезії, бо вони ізолювались від життя свого народу, замкнулись в шкаралупі нікому не цікавих егоцентричних роздумів та переживань. Або москвофільські поети Гушалеви́ч та Глушкеви́ч. Вони були безталанними, проте не змогли створити чогось помітного вже через те, що потреби часу, народу не стали їх власними. Крім того, вони відмовились від важливого елементу національної форми — мови. Нехтування інтересами народу, втеча від рідного ґрунту приводить до загибелі таланту.

Проблема жанрів лірики не стала об'єктом досліджень І. Франка. За тематикою він ділив ліричні твори на два цикли: лірику соціального змісту та інтимного. Незалежно від теми переконливість ліричних настроїв, на його думку, визначається тим, наскільки та чи інша тема увійшла в особисте життя поета. Наприклад, Ян Каспрови́ч пише багато про кохання, проте ці твори нікого не можуть зворушити, бо «автор фантазує про любов, але сам не любить» (XVIII, 219). А В. Забіла — співець лише одної щирої і сумної мелодії неподіленого кохання. Незважаючи на невишуканість форми, його вірші становлять інтерес для загалу, бо з них постає «дійсна, жива, нещаслива та безсила людина, яка в хвилях наболілого горя висловлює те горе, як уміє, висловлює сама для себе, щоб не одуріти, не дбаючи зовсім про те, чи комусь ті виливи та жалі подобаються, або й ні» (XVII, 431).

Найбільшу увагу І. Франка привертала лірика соціального звучання, яку він вважав особливо складним видом творчості. Складність полягала в тому, що в цій сфері важче навіть талановитому поетові не піддатися голому теоретизуванню, не підмінити образне мислення риторикою, пафос — фальшивими почуттями. Франко роз'яснював, чим громадянська лірика відмінна від політичних віршованих декларацій: «Певна річ, ми не маємо права від поезії жадати такої ясної і докладної стилізації програми, як від політичного трактату. Але в кращих поезіях сього роду звичайно видно одно: силу чуття, котрим автор обіймає якийсь ряд соціальних явищ і котре дозволяє йому сконцентрувати на них велику масу світла, зазначити різко їх контури, відрізнити ясно своїх від ворогів і не раз розвернути перед читачем ширші перспективи, ніж би се міг учинити холодний політик» (XVIII, 215).

І. Франко помічав, що особливістю художнього мислення деяких поетів є панування думки над почуттям. Ця ознака не свідчить про вихід автора за сферу лірики, а лише по-іншому відбиває сам процес ліричної творчості. Дослідник писав, що така «...поезія порушується переважно на горішніх регістрах, де чуття межує з рефлексією, з дум-

кою і абстракцією і не раз помітно переходить в домену чисто інтелектуальної праці» (XVI, 268). Критик вчив відрізняти справжню поезію, думки від псевдоінтелектуального «шумного і дешевого» фразерства, яким можуть приховувати або світоглядну безпорадність, або байдужість до потреб життя, або моральну порожнечу. Видатними творцями політичної лірики в українській поезії І. Франко вважав поетів-революціонерів Т. Шевченка, Лесю Українку, П. Грабовського. Поєднання в них великого таланту з високою світоглядною зрілістю та громадянською мужністю і дало нашій літературі багато шедеврів, у яких пристрасно викладені політичні прагнення цих поетів, їх естетичний ідеал. У Каменяра не було розходжень між його високими теоретичними принципами і художньою практикою. Цілі збірки його політичної лірики — це таке ж «огнисте слово», яке не тільки декларує програму, а й обпалює жаром душі поета-борця.

На основі аналізу цінних відкриттів І. Франка чітко викристалізовується теорія лірики. І як критик, і як вчений-психолог він різко відмежовує лірику від інших літературних родів, обґрунтовано і переконливо визначивши її типологічні ознаки. За теорією Франка, змістом ліричного твору є ліричний настрій, який являє собою об'єктивовані безпосередні роздуми і почуття автора. Оскільки поет — «найчутливіша» частка нації, в його ліричних настроях відбивається те, що переживали, переживають або переживатимуть ті кола суспільства, виразником чиїх інтересів виступає митець. Тому в ліричному портреті, крім автобіографічного, знаходимо й загальне, сам образ має значення художнього типу. Якщо в образах епічних і драматичних жанрів індивідуальне відбирається автором із маси однорідних явищ або є виплодом його фантазії, то в ліричному характері індивідуальне — автобіографічне. Воно й надає ліричним творам життєвості, повнокровності, в ньому — джерело їх великого ідейно-естетичного впливу.

Збагнувши франківську концепцію лірики, починаємо розуміти корінь тих суперечностей, які наявні в сучасних теоріях про лірику. І ті, хто розглядає ліричний образ ізольовано від автора як звичайний художній тип, і ті, які вбачають у ліричних поезіях лише авторську душу, односторонньо тлумачать саму сутність ліричної творчості. Вони розривають на самостійні елементи те, що може існувати тільки в діалектичній єдності: авторське й людське, окреме й загальне.

Противники «ліричного героя», хоча й визнають суб'єктивний елемент в ліричних переживаннях, але, не проникаючи в закони психологічної творчості, не можуть пояснити, як же індивідуально-авторське набирає значення типового. А в працях їхніх опонентів наявна елементарна плутанина результатів діяння тих двох чинників, які Франко називав чуттям і фантазією. Не знаючи про існування першого фактора і беручи до уваги тільки фантазію, виплоди якої звичайно не збігаються з біографією поета, ці теоретики й ототожнюють ліричний образ із образами епічних та драматичних жанрів⁴.

Творче засвоєння франківської концепції лірики нам конче потрібне. Воно допоможе покінчити із схоластичною і безперспективною полемікою, яка ведеться навколо цього роду літератури, відкриє шлях до нових важливих теоретичних узагальнень.

⁴ Див.: Л. И. Тимофеев. Основы теории литературы, «Просвещение», М., 1966, стор. 267.



Дещо про природу словесного ритму

Ритм — ознака побудови віршованих творів, побудови не статичної, а динамічної, бо ритм є властивістю руху.

Ритм — повторюваність однакового або подібного. Елементи повторюваності можуть бути різноманітні: змістового й формального порядку. Розглянемо перші-ліпші приклади.

I. Ой три шляхи широкі
Докупи зійшлися,
На чужину з України
Брати розійшлися.

(Т. Шевченко).

Двочленний паралелізм виник з асоціації: життєва доля кожного з братів наче незвіданий довгий шлях, що йде у безвість. Таке уподібнення дозволяє немовби чути в одному з членів паралелізму слова, яких у ньому справді немає, але які є в другій частині паралелізму. Цілком зрозуміло, що братів було троє, хоч про це ніде не згадується. Але: вони розійшлися *трьома* шляхами, мати в безнадійному чеканні посадила «три ясени в полі», «три явори посадила сестра при долині».

Хоч у вірші говориться, що шляхи «докупи зійшлися», але оте «докупи» сприймається як своєрідний епіцентр, від якого пішов початок невідомих катастроф, що скоїлись з братами в широкому світі. Уява читача малює, як все далі в перспективі розходяться дороги братів, про що сказано в другій частині паралелізму.

Така ритмічність подібного в розташуванні уривків тексту, цілих речень і словесних груп поєднується з повторюваністю однакового: кількості складів (8 у непарних рядках і 6 — у парних), закінчень рядків (*зійшлися* — *розійшлися*).

II. Ми дзвіночки,
Лісові дзвіночки,
Славим день.
Ми співаєм,
Дзвоном зустрічаєм:
День!
День.

(П. Тичина).

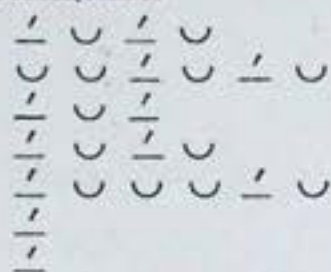
Тут багато елементів повторюваності:

а) повторюються слова *дзвіночки*, *день* в кінці рядків і строфи, *ми* — на початку речень;

б) повторюються закінчення четвертого і п'ятого рядків (прикінцева рима): «співаєм» — «зустрічаєм»;

в) текст, насичений словами близького звукового складу («дзвіночки», «дзвоном», «день»), створює враження звуконаслідування.

Схема розташування наголосів дає підстави говорити про суворо дотриману послідовність у їх розміщенні:



Наголошені тільки непарні склади (1, 3, 5...), розміщення наголосів через один ненаголошений склад утворює двоскладову стопу — хорей (— ∪). Цей принцип збережено у всіх рядках. Між ними існує подібність, але не однаковість, тому що в першому рядку дві стопи (— ∪ | — ∪), а в другому три та ще й з пірихієм — двома ненаголошеними складами (∪ ∪ | — ∪ | — ∪). У третьому рядку знов двостопний хорей, але усічений, або катаlecticний на один склад, (— ∪ | —), в четвертому — двостопний, у п'ятому — тристопний з пірихієм на другій стопі (— ∪ | ∪ ∪ | — ∪) в шостому і сьомому — одностопний усічений.

Отже: 1) ритмічна структура вірша охоплює різноманітні елементи словесного художнього образу, починаючи від завершених смислових уривків і закінчуючи звуками; 2) розвиток словесного ритму — процес діалектичний, в якому уподібнення відбувається рівнобіжно з розподібненням, повторюваність можлива завдяки сусідству контрастних мовних і звукових елементів (однакові слова і склади поруч з різними, наголошені поруч з ненаголошеними, кількісна подібність при якісній відмінності та навпаки тощо).

Змістові, словесні, звукові повтори, а також інтонаційні засоби мають здатність ритмотворення. Всі вони складають *якісну* сторону ритму, реалізовану, висловлюючись, може, дещо грубо, в *матерії* слова. Для їх характеристики досить визначити й систематизувати компоненти образності. Коли ж ідеться про ритм як явище руху, що в художньому літературному творі визначається *поток*ом слів і звуків, то це вже *кількісна* сторона, яка потребує *обчислення*. Звідси й поява одиниць виміру, виражених *числом*, — кількістю складів (*силабіка*), стоп (*силабо-тоніка*), наголосів (*тонічний вірш*). Виникає питання про *міру* ритму, ту більш чи менш умовну величину, якою б можна було *виміряти* кількісні ознаки повторюваності. Аналіз їх дасть змогу зробити висновок і про *якісні* властивості ритму. Тут все залежить від того, *що* повторюється, *які* саме елементи мови, тобто — від *природи* ритму.

Найпоширеніша точка зору на природу мовного ритму, якої дотримувалась і дотримується більшість віршознавців, це — визнання його своєрідності. Проте довгий час досить активно пропагувались теорії, що брали під сумнів наукову істинність вироблених віршознавством методик дослідження мовного ритму. Багато теоретиків ще наприкінці минулого й на початку нинішнього століть різними способами намагались позбутися громіздкої і штучної, як їм здавалось, силаго-тонічної метрики та замінити її більш близькою до природи мовного ритму «слуховою філологією»¹, «распевочным единством»², універсальною для всіх мов «метротонікою»³ або «теорією хвиляд»⁴, «тактометром»⁵ тощо.

¹ E. Sievers. Rhythmisch-melodische Studien, Heidelberg, 1912; Fr. Saran. Deutsche Verslehre, München, 1907, S. VIII.

² Б о ж и д а р. Распевочное единство, М., MDCCCXVI.

³ М. М а л и ш е в с к и й. Метротоника, ч. I, М., 1925; його ж: Проблемы метротонической стихологии, Сб. «Проблемы поэтики», М.—Л., 1925.

⁴ Валер'ян Поліщук. Пульс епохи, Держвидав України, Х., 1927.

⁵ А. К в я т к о в с к и й. Тактометр, Сб. «Бизнес», М., 1929.

Неодноразово робились спроби довести, що між словесним і музичним ритмом немає принципової різниці, що звук у музиці й звук мови підкорені ритмічним закономірностям одного порядку. Це дозволяє вимірювати мовний ритм за допомогою музичних одиниць і навіть застосовувати для його запису нотні знаки. Більшій уваги заслуговують, проте, праці, автори яких намагались знайти не тільки спільне, але й відмінне між мовним і музичним ритмом, вважаючи, що це гілки одного дерева, бо «музика і мова виростають на одному, мовляв, стовбурі»⁶, однак «звуки мови різняться від звуків музичних тим, що з ними, за загальним правилом, зв'язуються уявлення». «Поезія завжди буде поезією слів мови, отже, не тільки звуків як таких, а й образів, з словами зв'язаних»⁷. Грунтовну критику «музичних теорій» ритму дав останнім часом М. М. Гіршман. «Если в музыке звук является самостоятельным структурным элементом, то в стихе его значение изменяется... Звук и его свойства имеют значение в стихе лишь постольку, поскольку выполняют определенную семантическую функцию и являются частью значимых стиховых сочетаний — слова и высшего ритмико-синтаксического единства — фразы»⁸. І далі: «Последовательное утверждение речевой природы стиха возможно лишь с учетом его эстетической специфики, которая пронизывает и в известной мере преобразует все составляющие его элементы»⁹. Міркування М. М. Гіршмана відображають провідну тенденцію радянського віршознавства в питанні визначення природи віршового ритму.

Ритм — об'єктивне явище, а одиниці його виміру (розмір вірша) умовні. Вони встановлюються на основі виявлення і вивчення закономірностей певної віршової системи. Дальше й глибше пізнання їх, нові відкриття теоретично уможливають прийняття нових одиниць вимірювання ритму, проте самі по собі вони не становлять матеріалу вірша. У рядках силабічного вірша

Предивно возвъщают гисторики дѣло
Удивительное всѣм и пристрашно зѣло

матеріалом є не тринадцять складів у кожному рядку, а слова «предивно», «возвъщают», «гисторики», «дѣло», «удивительное», «всѣм», «пристрашно», «зѣло», склади ж (у даному разі в кількості 13) утворюють ритмічну повторюваність, тому це число можна взяти за міру ритму. В рядку «Садок вишневий коло хати», поділеному на стопи — «Садок-вишнє-вийкó-лохá-(ти)» — стопи не є матеріалом вірша, таким матеріалом є слова, значення яких ми прекрасно розуміємо й естетично сприймаємо як намальовану словами картину. Стопами ж *вимірюється ритмічний розподіл наголосів*, без якого не був би так гостро відчутний емоційний зміст сказаного. Отже, матеріал вірша — це звуки, організовані в слова, образна система мови, підкорена ритмічному рухові. Зручність користування ритмічними одиницями залежить від того, в якій мірі вони допомагають розкривати закономірності даної ритмічної системи, які, проте, не вичерпуються способами виміру ритму. Є ритмічні елементи, що знаходяться поза метрикою, в площині евфонії та фігуральних засобів.

⁶ Б. Навроцький. Мова та поезія, Нарис з теорії поезії, «Книгоспілка», 1925, стор. 130.

⁷ Там же, стор. 128, 129. Див. також праці Л. Л. Сабанева «Музыка речи», М., 1923; В. Н. Всеволодського-Гернгросса «Теория речевой интонации», Пб., 1922; С. В. Шервинського. «Временные компенсации в стихе», «Известия АН СССР, Отд. литературы и языка», т. XIX, вып. 6, 1960, ноябрь—декабрь.

⁸ М. М. Гиршман. Стихотворная речь, Сб. «Теория литературы», кн. 3, «Наука», М., 1965, стор. 322.

⁹ Там же, стор. 323.

Шукання нових одиниць виміру ритму представниками «музикальних» теорій породжене недооцінкою специфіки метрики й ритміки, змішуванням цих понять, а також небажанням рахуватись із тією простою істиною, що в мові звуки членоподільні, голосні й приголосні, а музичні звуки відрізняються протяжністю й висотою тону. Крім того, «музикальні» теорії віршового ритму базуються на визнанні недосконалості теорії силабо-тонічного вірша і зовсім не зважають на історичний розвиток віршування, змінюваність систем. Вони не спроможні, зокрема, розібратись у природі силабіки, з якої, а не всупереч якій виросла і розвинулась нова версифікація.

«Музикальні» теорії ритму формалістичні. Вони обрали звук носієм емоцій, тоді коли насправді носієм емоцій є слово.

Слово у вірші повинно зайняти певне місце, щоб прозвучати *емоційно*, воно повинно бути *інтоноване*. Мовний ритм створює такий порядок слів, при якому слово *інтонується* відповідно до висловленої ним думки і емоцій. Коли слово виділяється інтонаційно, зникає нав'язливість ритму, чується слово в ритмі, а не ритм у слові. Виразною ілюстрацією такої думки є деякі інтонаційні повтори у вірші В. Симоненка «Україні».

Закінчення першої строфи:

Я тоді твоїм ім'ям радію
І сумую іменем твоїм.

Закінчення другої строфи:

Я твоїм ім'ям благословляю
Проклинаю іменем твоїм.

Закінчення третьої строфи:

Я тоді з твоїм ім'ям вмираю
І в твоєму імені живу!¹⁰

Якщо зняти інверсію в цих реченнях, то їх можна так переповісти: «Я тоді *радію* твоїм ім'ям і *сумую* твоїм іменем», «Я *благословляю* твоїм ім'ям і *проклинаю* твоїм іменем». «Я тоді *вмираю* з твоїм ім'ям і *живу* в твоєму імені». Прямий порядок слів акцентує на присудках *радію, сумую, благословляю, проклинаю, вмираю, живу*. Образність є, залишаються алегоричний перифраз *твое ім'я* і засіб контрастності, але ідея образу переміщається на суб'єкт і його акцію (*Я — благословляю, проклинаю, вмираю, живу*). У вірші ж ритмічно організованому ідея зосереджується на об'єкті (*твое ім'я*), пануванні *твого імені*, його могутній владі над життям і смертю людей. Поетична фігура інверсії створила інтонацію й одночасно зробила можливим виникнення даного ритму, який став таким чином ніби *фундаментом* конкретної інтонації. При усуненні інверсії знімається ритм, й інтонації немає на чому триматись. Таким міцним є взаємозв'язок різноманітних словесних, звукових та інтонаційних елементів при утворенні мовного ритму.

Могутня сила художнього слова, передусім слова віршованого, полягає і в тому, що в ньому закладені можливості створення образів, які сягають у інші сфери мистецтв, — образів зорових і слухових. Тому певними своїми гранями словесний образ межує з іншими видами мистецтв. Щоб розібратись у тонкощах близькості (але не ідентичності!) словесного і музичного відтворення емоцій, треба виходити, очевидно, з теорії віршової інтонації. Із трьох основних видів поетичної інтонації — пісенної, говірної та декламаційної — лише перша дає підстави для порівняння мовного ритму з музичним. Генетично вона передуює виникненню інших видів віршової інтонації. Це від неї у всякому віршова-

¹⁰ Василь Симоненко. Поезії, «Молодь», К., 1966, стор. 58.

ному творі йде потреба *звучання* — читання вголос. «Первоначально все чисто поэтические, т. е. стихотворные приемы рассчитаны несомненно на звучание. В сущности говоря, аллитерация, рифмы, метр и т. п. суть чисто звуковые приемы»¹¹. Висновки А. Луначарського вигідно відрізняються від тверджень прихильників «музикальних» теорій ритму. Він не переносить закономірності музичного ритму на ритм словесний, мовний, а розглядає цей останній як самостійний звуковий ритм з власною специфікою, власною природою. При читанні очима, «про себе», притупляється відчуття звукового ритму в поезії. «Хотя всякое стихотворение в сущности рассчитано на чтение вслух, однако, за время, так сказать, окнижения и немоты поэзия в некоторой степени растеряла свои тональные принципы или во всяком случае не развила их в достаточной мере»¹². А. Луначарський далекий від беззастережного перенесення музичних одиниць виміру ритму в мистецтво слова, що робили в шуканнях універсальної методики інші віршознавці (С. Бобров, М. Малішевський та ін.). Порівнюючи мистецтво слова та музики, він виходить з того, що властивими кожному мистецтву засобами можна передавати ті самі об'єктивні емоції, тому художні образи, створені поезією, можна перекласти на мову музики, але так само можна переповісти й музику словом, хоч тут неминучий більший суб'єктивізм і є тонка грань, яку переступати ризиковано. Автор у вищій мірі обережно викладає свої думки, не нав'язуючи їх читачеві, а тільки ділиться міркуваннями щодо тонкощів поетичного і музичного світовідчуття.

Оскільки у творенні ритму в більшості систем віршування велика роль належить наголосу, а на наголошені звуки витрачається певна видихова енергія, помітно сильніша, ніж на ненаголошені, то виникнення ритму іноді намагаються пов'язувати з людським диханням. Наприклад, А. Белий вважав, що ритм мови фізіологічно пов'язаний з людським диханням, з нормалізацією видихової енергії, що йде на вимову звуків. Поет, на думку А. Белого, відчуває ритм і не промовляючи слова вірша, тому що він погоджений з диханням як фізіологічним актом¹³. Близькими до цього є міркування Б. Навроцького: «Ритм звуків дає систему та порядок рухам, дозволяє нервовій системі піти колією порухів, що відбуваються несвідомо та закономірно і не потребують особливої витрати нервової енергії»¹⁴.

Ритм справді є в диханні під час вимовляння звуків, але він не може сприйматись нами через мову тому, що:

1) слова мають різну довготу, паузи знаходяться не між звуками, а між словами, приголосні й голосні звуки вимовляються злитно, наприклад: *кінь, ко-но-пля*;

2) голосні й приголосні мають неоднакову довготу, приголосні значно «коротші». Щоб вимова слів була ритмічною в звичайній розмовній мові, треба, щоб після кожного приголосного йшов голосний, а паузи між словами дорівнювались довготі приголосного після голосного й голосного після приголосного. Справді ж паузи між словами мають різну довготу. «Ходжу я» вимовляється як одне слово, «ходять люди» — як два. У вірші це більш-менш регулюється, бо природні наголоси — підвищення і спад голосу — справді чергуються, і ми це відчуваємо не як вдихи і видихи, а як наслідок емоційного напруження, висловленого

¹¹ А. Луначарский. О поэзии как искусстве тональном, Сб. «Проблемы поэтики», М., 1925, стор. 33.

¹² Там же, стор. 35.

¹³ А. Белый. Ритм как диалектика и «Медный всадник», Исследование, Изд-во «Федерация», М., 1929, стор. 39—41.

¹⁴ Б. Навроцкий. Цитована праця, стор. 142.

не хаотично, а вкладеного в певні норми. Ритм стає засобом висловлення емоцій, і в цьому полягає його образотворча функція.

Пошуки нової основи для вивчення природи ритму на сьогодні ніякою мірою не можуть відтіснити традиційні прийоми і методи аналізу ритміки. Основною проблемою віршознавства було і залишається розкриття закономірностей образотворення засобами віршованої мови. Наука про вірш — це наука про те, як словесний ритм, взаємодіючи з поетичною лексикою, семантикою і синтаксисом, допомагає завершенню складної роботи над створенням образу, що впливає на розум та емоції читача. Дослідження ритміки як частини поетики дає можливість уникнути формалізму в тлумаченні її закономірностей і вимагає вивчення їх у зв'язку з еволюцією літературного процесу взагалі й своєрідністю творчості кожного поета зокрема.



*Прийоми і засоби творення
селянських образів-персонажів
у романі Панаса Мирного „Повія“*

Історію літератури ми часто розглядаємо лише як художній літопис, як історію образного відтворення суспільного життя. Основою змін і відмін образів у різних письменників вважаємо зміни і відмінні самих соціальних прототипів.

Але велика роль тут належить і внутрішнім законам мистецтва, зокрема розвитку самих принципів, прийомів творення художнього образу. «Літературні явища, — писав О. Фадєєв, — потрібно пояснювати не лише базисом, а й в ряду літературного розвитку: що від чого йде в розумінні традиції, впливу, наслідування»¹.

Звичайно, селянські образи в романі Панаса Мирного «Повія» відрізняються від селянських образів Марка Вовчка або Квітки-Основ'яненка перш за все тому, що в їх основі лежать різні соціально-психологічні прототипи, реальні Марусі, Одарки, Христі.

Відміни зумовлені також тим, що в кінці 70-х на початку 80-х років XIX ст. (час написання роману «Повія») перед українською прозою стояли вже більш складніші завдання, ніж у часи творчості Г. Квітки-Основ'яненка, який був змушений обстоювати ще саме право писати українською мовою.

А Панас Мирний виступив з «Повією» тоді, коли українські прозаїки ставили і ров'язували в своїх творах важливі громадсько-політичні, філософські, етичні і естетичні проблеми.

І. Білик, співавтор Панаса Мирного, писав у 1873 р., що сучасному українському письменникові «багато буде... діла і коло душі, коло людського серця: йому прийдеться зазірнути в їх темну таємницю, щоб переказати світу, що там діється...»²

М. Салтиков-Шедрін ставив перед письменниками вимогу малювати «безвестную жизнь масс», вимагав виведення роману «из рамок семейственности», створення «общественного романа». Аналогічні вимоги висував перед українською літературою І. Франко³.

І сам Панас Мирний прагне «обратить мысль писателей на серьезные современные темы»⁴, хоче у своїх творах «показати безталанну долю життя людського, високу його душу, тепле серце, як воно є у мирі...», «заглянути у душу чоловіку глибоко—глибоко, у його серце і виявити, розказати, що у них робиться у час лихого долі, у час великої радості, нещастя, горя, — виявити те все словами, як Шекспір...»⁵

¹ «Новый мир», 1957, № 2, стор. 235.

² «Правда», 1873, стор. 76.

³ І. Франко. Літературно-критичні статті, К., 1950, стор. 25 та ін.

⁴ Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. V, Вид-во АН УРСР, К., 1955, стор. 366.

⁵ Там же, стор. 341—343.

Якщо Г. Квітці-Основ'яненку доводилося бути великою мірою піонером у створенні реалістичних селянських образів, то Марко Вовчок уже надає образам селян рис виразної соціальної диференціації, розкриває характери героїв у дії, вчинках, прямих характеристиках автора.

Щоб глибше розкрити особливості характерів, психологію героїв, І. Нечуй-Левицький, порівняно до своїх попередників, більш індивідуалізує мову персонажів. Портрет, а іноді й пейзаж стають важливим засобом показу психології героя (повісті «Микола Джеря», «Дві московки»).

Нова епоха в літературі щодо системи засобів творення образу, розкриття соціально-психологічної суті героя, в яку почав творити Панас Мирний, дала світові таких велетнів мистецтва слова, як І. Тургенєв, М. Салтиков-Шедрін, Л. Толстой та ін. Безумовно, в їх творчості Панас Мирний як письменник також бачив зразок соціально-психологічного роману, в якому суспільне життя, історичний процес розкриваються через призму любовних переживань героїв; бачив зразки складних, багатогранних людських характерів і нові, різноманітні прийоми малювання цих характерів.

У Л. Толстого, М. Достоевського бачимо, як можна ввести читача в саму душу своїх героїв, показати самий процес мислення, почуття і їх розвиток («діалектику душі»).

Панас Мирний впроваджує в художню практику творення складних, суперечливих характерів. Портрет, пейзаж, лексичні й синтаксичні особливості мови героя, різноманітні форми його внутрішньої мови (монолог, діалог, роздум, ліричний відступ) стають у письменника важливими засобами творення образу українського селянина.

Уже в оповіданні «Лихий попутав» (1872 р.) наявне новаторство засобів творення образу. Дальшим кроком на шляху створення образу селянина був роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»

Заглиблюючись у внутрішній світ Чіпки, автор показує сам процес думання, переживання. Панас Мирний застосовує різні прийоми творення образу: показ умов формування характеру, внутрішню мову героя, пейзаж як засіб підкреслення душевного настрою тощо.

Але найповніше Панас Мирний застосовував різноманітні принципи, прийоми творення образу селянина в романі «Повія».

Суспільство і людина органічно злиті. Процес розвитку капіталізму в місті і на селі, історичні закономірності епохи, певні економічні, політичні, соціальні категорії, різні форми класової боротьби розкриваються в романі Панаса Мирного через систему нових за змістом, за принципами і прийомами творення образів.

Щоб всебічно відтворити більш ускладнені процеси, форми суспільного життя через типові й індивідуальні образи, письменник подає в романі інші можливі варіанти біографії основної героїні — історію життя Марії; він створює образи селян з характерами, які формуються, змінюються, розкриваються; малює умови творення характеру і сам процес його розвитку, змін. На очах читача відбувається перетворення селянина-трудівника Карпа Здра, спочатку «добрячого» чоловіка, що «посліднім ділиться»⁶, на «хазяйновитого» мужика, «титаря», хитрого і практичного куркуля.

Більш ускладнені форми життя пореформеної доби Панас Мирний відтворює через систему складніших образів. Селянські герої в романі «Повія» наділені багатим внутрішнім світом — інтелектом, психологією, почуттям. І певний характер, внутрішній світ, психологія героїв і їх

⁶ Панас Мирний. Повія, ДЛВ, К., 1936, стор. 90.

зміни, розвиток подаються як наслідок змін суспільних умов, середовища.

Візьмімо, для прикладу, складний, багатогранний образ Грицька Супруненка. Супруненко і глитаї, і стара одинока людина, і чоловік, і батько. Письменник показує не лише його вчинки, але й почуття, настрої. Мирний створює образ густими, яскравими мазками, а одночасно вдається й до півтонів; по-новому малює портрет, індивідуалізує мову, показує внутрішній світ. Типовий образ куркуля і живої реальної людини злиті в одне ціле.

Те ж саме ми бачимо в образі Пріськи. До певної міри він продовження образу жінки-страдниці, жертви існуючого ладу, такий образ створила вже українська література до Панаса Мирного. Але це і новий образ в українській реалістичній прозі XIX ст.

У романі «Повія» образ Пріськи розкрито не лише як образ матері, жінки. Вона типовий представник тих селян, які після «звільнення» «не могли вже годуватися з тих клаптиків землі, які залишилися у них»⁷. Створюючи цей образ, Панас Мирний в першу чергу розкриває класову соціальну суть Пріськи, показує економічну основу її сім'ї, зупиняється на деталях її матеріального оточення. Пріська працююча, чесна, покійна, забита і цим нагадує нам аналогічні образи попередньої прози; ми бачимо в ній і перші спроби вийти за межі інтересів своєї сім'ї, перші прояви класової свідомості, спроби осмислити себе, своє місце в житті. Пріська усвідомлює, що стосунки на селі будуються за принципом «моя хата з краю, я нічого не знаю!.. Кожен будь сам собі», що до землі вже багато рук тягнеться, «кожному хочеться схопити»⁸.

Новим у творенні образу Пріськи був показ внутрішнього світу, думок, переживань героїні. Письменник малює не лише зовнішні сторони буття героїні — вчинки, поведінку, оточення. Він простежує постійні зміни настрою, психіки. Щоб створити соціально-конкретизований образ української жінки-біднячки 70-х років XIX ст., щоб розкрити її інтелект, психіку, динаміку внутрішніх переживань, Панас Мирний значно ускладнив художній портрет, поширив функцію пейзажу, ввів так званий внутрішній монолог, «думки вголос», індивідуалізував мову героїні.

Але найповніше виявилися вище сформульовані риси новаторства Панаса Мирного-художника у створенні ним образу Христі — центрального образу роману. Цей образ генетично зв'язаний з основними жіночими образами української літератури. Дослідники говорять про зв'язок центральної проблеми і основного образу роману «Повія» з російською прозою 60—80-х років, з такими творами, як «Преступление и наказание» Достоевського, повісті В. Крестовського, П. Засодимського, І. Ясинського та ін. Але джерелом змісту образу Христі було реальне життя пореформеного села і міста. Про реальну основу образу Христі, ту основу, яка значною мірою визначила його новаторство, свідчать різні записи письменника про «прототипів» Христі.

Новаторство образу Христі виявляється в тому, що це був один з перших в українській прозі складний, соціальний жіночий тип. Героїні оповідань Марка Вовчка, повістей І. Нечуя-Левицького, Г. Квітки-Основ'яненка в більшості розкривалися як люди одного почуття, однієї основної риси характеру. Образ Христі більш об'ємний. Героїня має тоншу душевну організацію, окладнішу гаму почуттів. «Поетичне» і «прозаїчне», звичайне і несподіване живуть поруч в її думках та почуттях.

⁷ В. І. Ленін. Твори, т. 2, стор. 81.

⁸ Панас Мирний. «Повія», стор. 84.

Малюючи любовну сцену, І. Нечуй-Левицький відзначає лиш, що в Ганни «серце її мліло», Немидора думає поетичною формулою про «карі очі» і «чорні брови» Миколи, Мелашка говорить про почуття словами пісні.

Малюючи ж, наприклад, любовну сцену між Христею і Федором, Панас Мирний підкреслює різноманітність почуттів героїні, зміни їх. Христя «зареготала», «ласкаво обізвалася», «важко зітхнула», у неї «серце обізвалося», «їй стало смішно» і... «жаль так здавив серце, що аж сльози виступили на очах». Ціла гама різноманітних, іноді несподіваних почувань розкрита лише в одній сцені. До Загнибиди Христя відчуває «і гидливість, і ненависть», і бажання «приспати» ножем. Такі ж складні, іноді суперечливі почуття в Христі до матері, Колісника та інших героїв.

Малюючи історію життя Христі, Мирний прагне подати її не як індивідуальну, а як типову історію. Перетворення «хазяйської дочки» в «наймичку» є, на думку письменника, не випадкове, а закономірне явище для села після реформи. Тому не випадково письменник підкреслює в романі такі деталі, як загальне убозтво в Мар'янівці, відсутність худоби, реманенту, господарських будівель у Притики.

І конфлікт Христі з Супруненком, при його зовні романтичній основі, виступає в романі як типовий соціальний конфлікт пореформеної доби, як один з проявів класової боротьби на селі.

Панас Мирний подає в романі широке суспільне тло. Христя згадує, що «Кучерявенкова Марина, її подруга, третій рік у місті служе»; Свирид — «у найми пішов, у город подався». Кирило каже, що і він, тиняючись по світу, служив, разом з Христею служить Марина, «городська наймитюга»; у Карпа Здора є і наймит і наймичка. «Христі не раз доводилося бачити наймичок — обідраних, обірваних», і сама вона — лише одна з них: «наймичка» і «чорногузка». Новим в образі Христі є прагнення автора показати зародження її громадської свідомості.

У реальне буття, в коло думок Пріськи, Карпа, Супруненка, а особливо Христі, уже входять роздуми про соціально-політичні явища того часу, турботи про «мир», громаду, про інших людей. Христя не лише роздумує про долю дружини Загнибиди, Довбні, а і над долею громади, її конфліктом із новим власником Красного Кута. Від чисто жіночої жалості вона переходить до розуміння, «що вони не винуваті», прагне якомось допомогти громаді. Найповніше образ Христі-громадянки Мирний розкриває у її передсмертному сні.

Роздуми Христі над власною долею, долею інших, таких же, як вона сама, надають їй рис певного інтелектуалізму. Характери селянських героїнь в українській прозі до Панаса Мирного майже завжди розкривалися у сфері емоцій, почуттів. І окремі «думки вголос» не виходили за межі почуття дівчини, невістки, матері.

Діапазон почуттів героїні роману «Повія» значно ширший. Вона здатна «відгукуватися на всяке світле враження життя, інстинктивно пориватися до всього прекрасного, до чогось, що виходить за звичайні межі»⁹. Наївна, обмежена сільська дівчина поступово перетворюється в досить мислячу зрілу людину, в якій збагатилися почуття, інтелект. І письменник простежує і показує читачеві основні «вузли», етапи цих змін, конкретні умови, причини, «винуватців» їх.

Зміни біографії, характеру, психіки Христі подано в романі в

⁹ Див. Передмову О. І. Білецького в кн.: Панас Мирний. Твори в п'яти томах, т. I, К., 1954, стор. 27.

тісному зв'язку, в переплетенні з соціальним, побутовим оточенням, яке теж змінюється, розвивається, ускладнюється.

В ряді сцен, розмов Панас Мирний показує і самий процес розвитку думки, і глибину її, уміння Христі вірно осмислити взаємини між біднотою і куркулями, зрозуміти трагізм свого становища, дати вірну оцінку окремим суспільним явищам.

Панас Мирний веде читача в глибину душі своїх селянських героїв і показує їх духовний світ, боротьбу протилежних емоцій, прагнень. Найповніше цей принцип застосував П. Мирний при створенні образу Христі. Тому образ Христі був якісно новим, етапним образом в українській прозі.

Отже, письменник паралельно розгортає перед очима читача і зовнішню, і внутрішню біографію Христі, подає літопис душевних переживань героїні, вагань, роздумів, сумнівів, малює різкі переходи від одного до другого настрою. Цьому підкорені і різноманітні картини природи. Околишній світ, люди і природа подаються крізь призму переживань, спогадів Христі.

Важливо те, що психологізм образу Христі — не самоціль, а один із засобів глибокого відтворення дійсності. Класові конфлікти і зіткнення, суперечності епохи розкриваються і як зовнішні явища (Христя і Колісник, Христя і Проценко та ін.), через протиріччя в душі героїні.

Таким чином, Панас Мирний, створюючи селянські образи в романі «Повія», зробив значний крок у розвитку української реалістичної прози. Відтворюючи нові соціальні явища пореформеної доби, він збагатив українську літературу образами, новими за змістом, за характером їх творення.



Спостереження над видозмінами
та граматичним вираженням
метафори в прозі М. П. Стельмаха

Коли мова заходить про художню майстерність лауреата Ленінської премії М. П. Стельмаха, то з численних зображувальних засобів, якими так щедро вигаптована епічна канва творів письменника, перш за все в уяві постає оригінальна стельмахівська метафора з її найрізноманітнішими відтінками й нюансами. Цим художнім засобом, висловлюючись мовою музичної термінології, художник досяг *belcanto* звучання слова й краси зображуваних подій. Слово, вплетене в метафору, в прозі письменника відтворює найніжніші порухи природи, окантовує образи персонажів, передає найменші, приховані від звичайного ока, внутрішні риси героя, грає найрізноманітнішими барвами. Поет-академік М. Т. Рильський не без підстав назвав письменника «майстром витонченої метафори».

Метафора М. Стельмаха постійно привертає увагу мовників та літературознавців. Дослідженню її повністю або частково присвячені праці М. Т. Рильського «Трилогія про силу народу», І. К. Білодіда «Питання розвитку мови української радянської прози», М. Г. Шекерн «Спостереження над лексикою прози М. Стельмаха», О. К. Бабишкіна «Михайло Стельмах», М. І. Фащенко «Метафора в романі М. Стельмаха «Правда і кривда», декілька праць О. Р. Мазуркевича та багато інших.

У цій розвідці поставлено завдання розглянути метафоричні перенесення з погляду їх тропейного відтінку — метафоричне порівняння, метафоричний епітет й метафоричну гіперболу.

Суть метафоричного перенесення полягає в тому, що воно, сполучаючи шляхом порівняння ознаки й властивості одного предмета з іншим, створює новий образний предмет із увібраними від своїх складників ознак чи властивостей. Відомо, що новоутворення ознак слова — поняття властиве не лише одній метафорі. Віртуозне варіювання словом у прозі письменника дуже часто є причиною того, що метафоричне перенесення одного явища чи ознаки на інші поглиблює, підкріплює, конкретизує або навіть входить у єдину систему асоціацій порівняння, епітета, гіперболи та інших видів тропів, у основі яких лежить спільний об'єднуючий фактор — образна порівняльність. На основі цього і створюється епітет, порівняння, гіпербола, персоніфікація і т. п. з метафоричним забарвленням, які в літературознавстві дістали назву метафоричного порівняння, метафоричного епітета, метафоричної гіперболи тощо¹. Спільність ряду рис метафори й порівняння переконливо

¹ Про наявність таких метафоричних відтінків у тропях згадується в ряді праць. Так, наприклад, ще Арістотель у «Риторикі» писав, що порівняння, на його думку, є також метафорою і різниця між ними незначна. О. О. Потебня вважав порівняння

доводить М. Коцюбинська в статті «Метафора як знаряддя образного пізнання»².

Такі видозміни метафори в прозі М. Стельмаха є частими, особливо у великих епічних полотнах — «Велика рідня», «Кров людська — не водиця», «Хліб і сіль» та «Правда й кривда», менше — в повістях «Гуси-лебеді летять» та «Щедрий вечір». Типовим зразком можуть бути такі приклади: «Вродяться ж такі слова у глибинах людської душі, мов зорі на віях ночі»³, «Осторонь, наче з віків, впливає зелений шлях» (II, 446), «На скривлених устах, мов прив'язані до них, жалюгідно тремтіли слова» (IV, 350).

У наведених прикладах метафоричні порівняння «мов зорі на віях ночі», «наче з віків», «мов прив'язані до них» підсилюють присудки-метафори *вродяться, впливає, тремтіли*, доповнюючи їх новими ознаками і в той же час переносять ці ознаки на предмети *слова, шлях, слова*.

Проте, значення метафоричних порівнянь не вичерпується виконанням лише зображувально-описової функції. Разом з іншими художніми засобами вони створюють оцінювально-пізнавальний фундамент, тобто сприяють ідейній виразності предмета, образу, а звідси — і всього твору. Одночасно вони засвідчують ставлення автора до зображуваного. Так, метафоричне порівняння «мов прив'язані до них слова» разом з епітетами «скривлені уста» й «жалюгідно тремтіли» відтворюють психічний стан одного з негативних персонажів роману «Правда і кривда» — Безбородька в момент, коли той дізнається, що його мерзенні справи стали відомими голові колгоспу — комуністові Марку Безсмертному.

Як правило, метафоричне порівняння виражається порівняльним реченням або порівняльним зворотом, які, вказуючи на подібність ознак, підсилюють смислову сторону, індивідуалізують метафору або один із її компонентів. З головним реченням вони з'єднуються характерними для цього типу речень сполучниками *мов, немов, наче, ніби, як, ніж* тощо, яким у головному реченні відповідає співвідносне слово *такий, так* (перший приклад).

Значення індивідуалізованого предмета може також зберігатися й при відсутності в головному реченні співвідносного слова. Наприклад: «Ніч м'яка і ласкава, як у дитинстві доторк материнської руки (II, 458). Опущення співвідносного слова часто надає описові народно-розмовного характеру, а речення такої конструкції набувають легкості й чіткості звучання.

Підрядні порівняльні речення не рідко суміщають у собі відтінок ознаки, і тоді вони виступають порівняльно-означальними реченнями. Якісна характеристика предмета чи явища в таких структурах передається при допомозі порівняння із вказівкою на подібність або достовірність ознаки: «Отаке її вдовинне щастя, як сонце поза хмарами» (IV, 144).

Часто метафоричне порівняння в прозі М. Стельмаха виражається словосполученням або окремим словом в орудному відмінкові або сполученням орудного і родового відмінка. У реченні такі словосполучення завжди виступають обставиною способу дії: «З битого шляху зривався

формою метафори. В. В. Лесик у праці «Аналіз тропів» («Укр. література в школі», 1961, № 4) також пише, що «перехідних меж, різких розбіжностей між видами тропів не існує». Див. також працю М. Коровина «Наблюдение над метафорой и сравнением в лирике М. Лермонтова».

² «Українська мова і література в школі», 1966, № 6.

³ Михайло Стельмах. Твори в п'яти томах, т. IV, Держлітвидав, К., 1962, стор. 144. Всі посилання далі подано в тексті із зазначенням у дужках тома і сторінки.

наполоханими табунами коней пронизливий вітер» (II, 383), «Кіньми вилітають вітри, стугонять, ревуть, засипають снігами» (II, 385). «Синицями цінькає мерзлий сніг» (II, 387). Такому словосполученню завжди еквівалентним є підрядне порівняльне речення (у першому прикладі — «мов наполохані табуни коней»). Заміна підрядного речення словосполученням створює різноманітність форми викладу. А оскільки подібний засіб у прозі М. Стельмаха проявляється часто, то це створює одну з індивідуальних рис стилю письменника.

Не менш яскравим у художній канві прози М. Стельмаха виступає й метафоричний епітет. Границями розмежування простого і метафоричного епітета є ступінь семантичного об'єднання і образності перенесень їх спільних рис. Метафоричний епітет розкриває ознаки й властивості на основі перенесення ознак і властивостей другого явища. Цю різницю часом нелегко вловити, так само, як важко буває відрізнити епітет від звичайного означення. Наприклад: «ранкові барви», «споконвічний шум ріки» — звичайні епітети, без особливого образного перенесення. У виразах «захеканий вітер», «наполохані думки» епітети мають деяку віддалену семантику означення і одночасно містять у собі значну долю метафоричності. Якщо перша пара прикладів сприймається як реальне вираження ознак, то означення другої пари «захеканий» і «наполохані» — лише образно.

Такими метафоричними епітетами в прозі М. Стельмаха, наприклад, є *розкуйовджений* потік (IV, 503), *сині* стежки (II, 333), *чебрецеві* прогалини (куди, йде спочивати сонце) (III, 317), *засушений*, *смертю забутий* панотець (IV, 8), *багряне* кипіння (IV, 8), *досвітне* павутиння (IV, 111), *морська зелень* небосхилу (IV, 146), *м'яке* сонце (I, 319), *бджолиний* дзвін (I, 321), *засміявся білозубо* (I, 322), *покалічена* молодість (I, 324), *туман прихованих* надій (I, 324), *чавунне гаддя* огорожі (I, 10), *приплюснуті* клапті села I, 3), *кощаві* вітряки (I, 3), *урочисті* сніги (I, 8) і інші.

Особливо яскраві метафоричні епітети М. Стельмаха в його описах природи (*полохливий лист*, *натруджені дуби* (IV, 527), які є допоміжним засобом характеристики персонажів, їх внутрішнього стану: «Він (Марко Безсмертний. — М. К.) поправив свій *сонцем перепечений* картуз, поглянув на далекі, *накупані ніжною місячною курявою* ниви, на *потемнілий од негод* вітряк, на *притьмарені напівпрозорим туманцем* луки і неквапливо пішов у *досвітні* поля, що породили його» (IV, 444).

Тут метафоричний епітет виражається словосполученням дієприкметника в називному відмінку з іменником в орудному. Або: «...на полі *злиднями чавлений*, *громом битий*, *залізом рубаний* косар косив сніги, і раз по раз бачив, як у далині, аж під самим обрієм поставала інша, не *холодом скута* земля» (I, 651). Є ще одна особливість у творенні метафоричного епітета, яка також належить до індивідуальних рис М. Стельмаха, а саме: заміна вживаного звичайного епітета, вираженого прикметником, дієприкметником або прислівником, іменником спільного кореня в непрямому відмінку. Слово, що пояснює епітет, приймає родовий відмінок, і тоді створюється оновлений з виразнішою образністю троп, який, на нашу думку, і за походженням і значенням можна віднести до метафоричного епітета. Прикладом його можуть послужити загальноновживані епітети *стомлені*, *змучені* до слова «очі» або *печальний*, *ніжний* до слова «погляд», якими письменник створює оновлений художній образ. Невимовну тугу матері, що проводить своїх дітей і внуків в далекий Сибір за кращою долею, залишаючись без притулку (бо вже все і земля, і хата продані), автор передає так: «Катерина знадвору глянула *мукою очей* своїх на внучат і прихилилась головою

до старої, як і вона, груші...» (I, 3). Словосполучення *мукою очей* аж ніяк не може художньо зрівнятися з виразом «змучені очі», де епітет виражений прикметником. Аналогічно: «Танки... вмельювалися один в одного *біснуванням гусениць*» (IV, 7).

Іноді індивідуалізований предмет, що пояснюється епітетом, у новоутвореному словосполученні пропускається і тоді смислове значення пропущеного слова несе опредмечений епітет, як наприклад: «З темряви *печаллю і ніжністю* дивиться жінка на свого другого мужа...» (IV, 144).

У прозі письменника зустрічаємо метафоричний епітет з відносним прикметником у значенні якісного — «срібні пісні» (III, 157), «дерев'яні руки» (I, 187), «технічні ноги» (IV, 7). Така форма надає описові виразного характеру, підсилює враження.

Охоче, але з почуттям міри і художнього такту користується письменник метафоричною гіперболою, яка особливо виразною виступає в описах природи та батальних картинах для підсилення та динамізації зображення. Так, одну із картин бою, якою розпочинається роман «Правда і кривда», автор підсилює гіперболічними метафорами: «Вогонь був таким, що в повітрі *снаряди стрічалися з снарядами, міни з мінами, гранати з гранатами... Божеволіло залізо, божеволіли коні, і шаленіли люди*. Відблиски вибухів спалахували в їхніх очах, у відблисках вибухів темно масніли *калюжі крові*... До полковника підійшла дівчина-підліток з *оберемком розплетених кіс*» (IV, 9).

Грамотичною формою метафоричної гіперболи найчастіше виступає присудок з підметом: *божеволіло залізо, шаленіли люди* (IV, 9), *луг хлюпав болотом, підскочило село* (V, 444); підмет, присудок з додатком або обставиною: *він віддирав небо від землі* (IV, 9), *луг злітав угору* (V, 447); додаток з підметом: *калюжі крові* (IV, 9).

Для М. Стельмаха характерним є поєднання декількох тропів у одному реченні, їх органічне переплетення. Цим автор добивається у стислому описі передачі найскладніших сприймань дійсності та різноманітності вражень. Ось прочитаємо: «Якось надвечір'ям, коли сонячні відблиски прокладали на морській зелені небосхилу золоті мости, він від партизана-мірошника привіз пошивку муки, що пахла і грозовими полями, і теплом млинового каменя» (IV, 146). Або ще: «Могутнім спокоєм дихало чорнолісся. Вузлуваті натружені дуби важко розкинули нерухомі шатра зубчастого листя. У гущавину чорних стовбурів блискавицями спадали білорі берези, без вітру шумів полохливий лист на осиках» (II, 390). В обох прикладах зустрічаємо і метонімію (сонячні відблиски прокладали мости, дихало чорнолісся, дуби розкинули шатра, спадали берези); і метафоричний епітет (морська зелень небосхилу, золоті мости, грозові поля, тепло млинового каменя, могутній спокій, натружені дуби, шатро зубчастого листя, полохливий лист); і метафору (дуби розкинули шатра, зелень небосхилу, гущавина стовбурів); і метафоричне порівняння (блискавицями спадали берези).

Завдяки чому слово письменника має таку силу впливу? Безумовно, важливу роль у наданні експресивності слову відіграє його значення. Проте, роль семантики тут далеко не вирішальна. Не менша функція припадає на долю синтаксису, а саме: відповідному підборі конструкцій речень, способів зв'язку окремих слів і груп у середині самого речення, що підпорядковуються не лише смисловим а й художнім значенням.

Особливо важливими в художньо-впливовому оформленні метафоричних видозмін є такі синтаксичні конструкції, як підрядні порівняльні речення, дієприкметникові й дієприслівникові звороти та однорідні

члени й однорідні речення. Їх роль може бути двоюкою: вони або самі несуть основне навантаження у вираженні метафори, входячи до її складу, або лише підсилюють, конкретизують її, або надають більшої виразності метафорі чи одному з її компонентів, не входячи в систему метафоричного вираження. Так, наприклад, нужденне становище селянина-хлібороба автор передає розгорнутою метафорою: «Що може бути страшнішим, коли земля перестає ділитись з хліборобом шматком хліба?» (II, 421). Основне метафоричне навантаження тут припадає на підрядне речення — «коли земля перестає ділитись з хліборобом шматком хліба».

Часто підрядні речення в прозі М. Стельмаха служать лише засобом надання одному із слів метафоричного образу-тропа більшої виразності, глибше розкривають його смислову сторону, не входячи в систему метафори. Ілюстрацією такої форми підсилення може бути речення: «Ось простягає до нього старі руки і дубівка, під якою стільки передумалось, перемріялось» (II, 420). Тут підрядне означальне підсилює описову сторону одного з компонентів метафоричної групи («простягає руки дубівка») слова *дубівка*, залишаючись поза межами метафоричної групи.

Підрядне речення надає своєрідного відтінку, який, як зауважує М. Коцюбинська, «...художникові часто дорожчий за барву, бо він передає неповторність явища, характер моменту, індивідуальність художника»⁴. Для прикладу розглянемо речення з роману «Велика рідня», яким письменник передає убоге життя затиснутого куркульнею Грицька Шевчика: «В останніх променях вечірнього сонця, мов бабуся, дрімає стара-престара хата, хто-зна, коли збудована» (II, 442). Тут підрядне речення є лише відтінком, своєрідним штрихом, що влучно доповнює картину убогості, відтворену в метафоричній персоніфікації «дрімає хата».

Особливістю синтаксичного оформлення метафоризації в прозі М. Стельмаха є вживання синтаксичних конструкцій з декількома підрядними реченнями різного типу: «Осторонь, наче з віків, впливає Великий шлях, шумить розлогими ланами, що чули на своєму віку пісні Кармелюка і Котовського, Щорса і Боженка; далеко поміж садів з долини виглядає невеличке село і вклиняється тоді велика дорога» (II, 446). Підрядне порівняльне «наче з віків» в цьому прикладі пояснює метафору «впливає шлях», а підрядне означальне «що чули на своєму віку...» ширше розгортає зміст метафори «шумить... ланами». Обидва підрядні речення криють у собі експресивно-смислові наголоси й відтінки, які глибше розкривають події, картини або образи. Разом з іншими художніми засобами, будучи в одному ряді з образним задумом, вони створюють чітку картину метафоризації, об'єднують різні зображувальні деталі, організовують художню думку. Так, у прикладі «Опираючись на костур, Дмитро ледве дійшов до хати. Від неї віяло медом і тими чарами юності, що бувають у південних лісах, які стрічають сонце з степу, а спати вкладають його в чебрецеві прогалини» (III, 317), підрядне означальне «що бувають у південних лісах» підсилює метафоричний епітет «чарами юності», який у свою чергу входить у склад метафори «віяло медом і чарами юності»; друге підрядне означальне «які стрічають сонце з степу...» розгортає думку попереднього речення, точніше слова «лісах», яке хоч і не входить до складу метафори, але підсилює її. Взагалі, такі конструкції в прозі письменника створюють багатогранну образну картину.

⁴ Михайлина Коцюбинська. Література як мистецтво слова, «Наукова думка», К., 1966, стор. 52.

Вагому роль у підсиленні метафоризації виконують також дієприкметникові та дієприслівникові звороти. Вони часто виступають розгорнутим означенням, яке за тропеїчною приналежністю є метафоричним епітетом. «І знову в щоденній роботі потяглися у вирій, *не вертаючись назад, пропахлі потом і житнім хлібом дні*» (II, 403). Обидва звороти виконують тут ще одну важливу функцію: вони оновлюють образ, і застаріла метафора «потяглися чорні будні» звучить свіжо, по-новому. Такий спосіб оновлення художніх засобів, особливо трафаретних висловів, закам'янілих метафор тощо читач часто зустрине в творчості М. Стельмаха.

Дієприкметникові звороти в метафорах та її видозмінах переважно займають місце перед словом, яке пояснюють. Така синтаксична будова створює умови для визначення логічного наголосу на потрібному слові.

Для акцентування уваги на якомусь окремому явищі, для підсилення динамізму чи глибшого розкриття його суті письменник нерідко вдається до перелічення ознак чи властивостей при допомозі однорідних членів та однорідних речень, як складносурядних, так і складно-підрядних, які входять до складу метафори або доповнюють її. «Середина будинку загула, заборсалася спросоння, і два вікна майже водночас *застрочили* пунктирами трасуючих куль» (III, 349). Тут роль однорідних метафоричних перенесень виконують однорідні присудки. Характерним образним зображенням з допомогою однорідних членів речення є опис підземелля з пораниними бійцями: «Санітари поклали на носилки Безсмертного й понести в підземелля, що *лаялось, стогнало, плакало, командувало й задихалось у випарах ліків, крові, землі*» (IV, 11). Однорідні присудки «лаялось, стогнало, плакало, командувало й задихалось» чітко, строго, з вичерпнутою повнотою відтворюють картину.

Високої майстерності досягає художник особливо в метафоричному зображенні природи при допомозі однорідних членів та складносурядних речень, що, як і перші, перелічують ознаки, властивості або події. Характерним прикладом може бути опис, що передає зміни пір року: «Женці складали літо в полукіпки, молотники клали осінь під ціпи, прядильниці випрядали зиму і сіячі встеляли весну зеленими шовками» (II, 403).

Приклад також ілюструє залежність художньої виразності від синтаксичних конструкцій, порядку слів, їх послідовності в реченні. Для підтвердження розглянемо порядок слів у синтаксичній анафорі: «А на полі злиднями чавлений, громом битий, залізом рубаний косар косив сніги, і раз по раз бачив, як у далині, аж під самим обрієм поставала інша, не холодом скута земля...» (I, 651). Спроба зміни порядку слів у поширених однорідних означеннях «злиднями чавлений, громом битий, залізом рубаний» помітно знецінить художньо-впливовий характер метафори. Отже, крім умілого підбору слова, в оформленні метафори, як й інших художніх засобів, значну функцію виконує синтаксис.

Крім видозмін, які створює метафора у творах М. Стельмаха і які є вагомим вкладом у вираження художньо-зображувальної та ідейно-пізнавальної направленості твору, звертає на себе увагу їх органічне поєднання з тілом сюжету, чого не можна не помітити, порівнявши перші епічні твори автора — збірку новел «Березовий сік», повість «Над Черемошем», і навіть роман «Велика рідня» — із творами пізнішого періоду, особливо романами «Кров людська — не водиця», «Правда і кривда» та повістями «Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір». В останніх творах М. Стельмаха метафоричні перенесення органічно вплітаються в епічне полотно розповіді й сприймаються читачем більш реально.

Не випадково окремі метафоричні перенесення, виражені гіпотаксичними конструкціями речень, із «закучерявленими» фразами («Дужі крила нового села піднімалися в легке небо, вирізнялися рельєфно і так близько, як тільки буває в прозорі осінню годину»⁵; «Убогі, скривджені, задичавлені нивки, до півсмерті зашморгнуті жирними гусеницями меж, піднімалися вгору і, кружляючи, вливалися потоками в широкі могутні лани»⁶, що зустрічаються в перших виданнях, у останніх — або зовсім опущені, або художньо переоформлені. Це є свідченням дальшого пошуку шляхів вдосконалення художньої майстерності й талановитого росту видатного українського письменника М. П. Стельмаха.

⁵ М. Стельмах. Велика рідня, К., 1953, стор. 112.

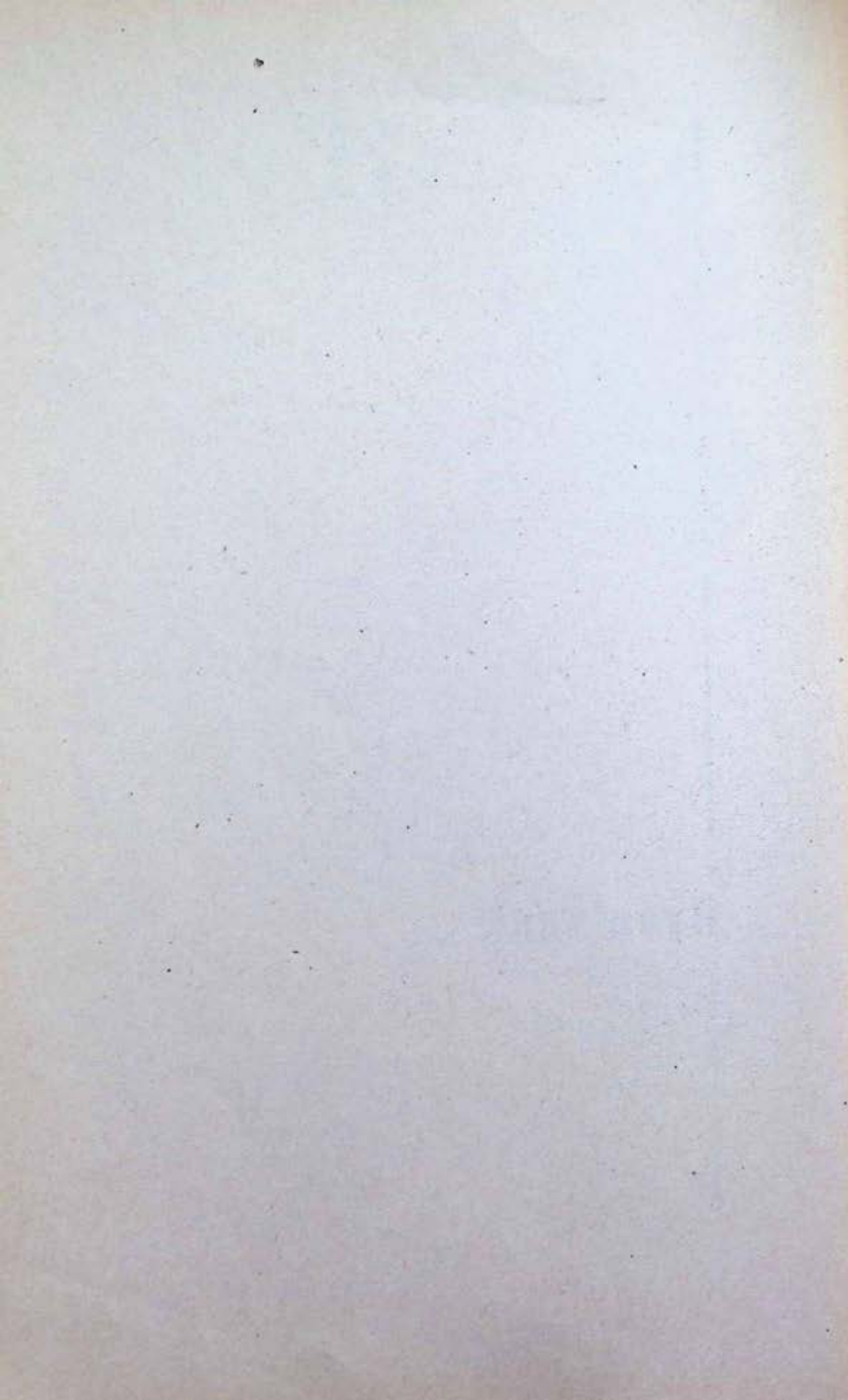
⁶ Там же, стор. 187.



.....

Публікації

.....



*Листи українських письменників
у празькому літературному
архіві*

Одне з найбільших сховищ культурних цінностей в ЧССР—Державний Літературний Архів музею чеського письменства в Празі (Страгов), серед мільйонів документів, рукописів, листів містить досить велику колекцію матеріалів, зв'язаних з російською і українською культурою. В 1962 р. співробітник Архіву доктор Ф. Батьга видав на ротпринті покажчик «*Rossica v Literárním archivu NM v Praze*»¹, у якому публікує відомості про переважну більшість цих матеріалів. Довідник доктора Ф. Батьги вийшов незначним тиражем, є в ньому, на жаль, помилки і неточності (перекручені деякі прізвища, неповно розкриті окремі фонди тощо), але в той же час він є єдиним путівником по українських матеріалах Літературного Архіву на Страгові. Переважна більшість цих матеріалів науковцям невідома². Мета цієї публікації не тільки ширше познайомити нашу наукову громадськість із українськими матеріалами фондів архіву чеських діячів науки і культури³, але й опублікувати деякі з них як свідчення інтенсивних зв'язків між Чехією і Україною в другій половині XIX — на початку XX ст.

Найбільш ранні україністичні матеріали знаходяться у фонді бібліотекаря Національного музею, вченого-філолога і поета Вацлава Ганки (1791—1861)⁴. Це лист П. Куліша, який був опублікований в журналі «Основа». Про цей цікавий документ доповідав у своєму рефераті на з'їзді славістів у Софії український богеміст В. Шевчук.

Особливо багата колекція україніки зберігається у фонді відомого чеського етнографа і культурного діяча Франтішка Ржегоржа (1857—1899)⁵. Відомо, що Ф. Ржегорж довго перебував на Україні, збираючи тут етнографічні матеріали, які публікував у Чехії⁶. Отже не дивно, що серед кореспондентів Ф. Ржегоржа ми знайдемо імена багатьох українських письменників і вчених, зокрема, Б. Грінченка, О. Маковея, Н. Кобринської.

У фонді Ф. Ржегоржа зберігаються два листи Б. Грінченка 1894—1895 рр. У першому з них, датованому 6 грудня 1894 р., український

¹ Див. рецензію на цей довідник в журналі «Радянське літературознавство», 1965, № 4.

² Лише поодинокі з них були опубліковані М. Мольнаром та іншими україністами (див., наприклад, «Радянське літературознавство», 1954, № 2).

³ Дещо робиться в справі публікації україніки Слов'янською бібліотекою ЧССР, яка готує бібліографічний збірник чехословацької україніки під редакцією доктора О. І. Зілінського.

⁴ Літературний Архів музею чеського письменства (Страгов, Прага, далі скорочено ЛАМП), фонд В. Ганки 12Д19.

⁵ ЛАМП, фонд Ф. Ржегоржа 30М63.

⁶ Див.: Д. Лукіянович. Спогади про Ф. Ржегоржа, у кн.: З історії чехословацько-українських зв'язків, Братіслава, 1959.

вчений і письменник у відповідь на прохання Ф. Ржегоржа посилав йому 27 своїх робіт. Б. Грінченко пише своєму чеському адресатові, що він надсилає лише «російські видання» (тобто книги, що вийшли в Росії), бо «книжки мої, у Австрії друковані, до Росії цензура не пуска, я сам деяких і не бачив...» (підкреслення Б. Грінченка)⁷. Цей лист особливо цікавий тим, що в ньому письменник говорить про складні умови, в яких знаходилася українська література в царській Росії. «Певне Вам відомо, — пише Б. Грінченко, — що у нас цензура не пуска до друку нічого великого. До чого доходить її лютість, можете бачити хоч би ось цю звістку, що зараз із Петербургу відібрав: «Настю-шкоду» перша інстанція пропустила, себто цензурний комітет, а «Главное Управление» вернуло з написом: «то-же под другим заглавиєм печатать не разрешено; написано, очевидно, для детей: *но они должны учиться по-русски!* Рукопись задержать!» До цього визнання Б. Грінченко в листі зробив виноску, в якій признається Ф. Ржегоржові, що це своє оповідання він вже вдруге намагається опублікувати.

У другому листі до Ф. Ржегоржа від 22 квітня 1895 р., де Б. Грінченко сповіщає про висилку каталогів деяких українських книжок, письменник знову повертається до питання утиску царською цензурою української книги. «...Цензура тепер, — пише Б. Грінченко, — уже і байки Глібова, тричі друковані, заборонила!» Дякуючи Ф. Ржегоржові за запрошення поїхати до Праги, Б. Грінченко із сумом признається, що вже декілька разів збирався поїхати в Галичину, але навіть і ця поїздка не здійснилася «через особисті неприхильні до того обставини».

Листи Б. Грінченка до Ф. Ржегоржа становлять особливий інтерес для історика української фольклористики, бо їх автор ділиться з чеським етнографом, якого за «прихильність до нашого народу... звик шанувати дуже», своїми творчими і видавничими планами.

Дві листівки Осипа Маковей до Ф. Ржегоржа цікаві для нас передусім тим, що, по-перше, з них довідуємося про те, що О. Маковей допомагав отримувати Ф. Ржегоржові деякі галицькі газетні видання (наприклад, О. Маковей сповіщав Ф. Ржегоржа, що він не отримує «Народного часопису» через те, що розсилка цього видання гальмується урядовими організаціями); по-друге, О. Маковей інформує чеського приятеля про свою нову посаду редактора «Буковини»; по-третє, листівка від 9 серпня 1897 р. свідчить про те, що адресу О. Кобилянської сповістив чеському вченому саме О. Маковей.

Цікаво відзначити також, що О. Маковей збирався їхати до Праги. На запрошення Ф. Ржегоржа він відповів: «До Праги дуже радий приїхати, але вже сего року буде трудно, я і так сего року був у Відні, Будапешті і Києві, то вже мені і часу і грошей не стане. Але я ще в Празі цілком певно буду».

Чотири листи Наталі Кобринської до Ф. Ржегоржа 1891—1893 рр. свідчать про велику повагу української письменниці до чеського вченого та його праці. Письменниця неодноразово запрошує Ф. Ржегоржа до себе в Болехів, «...де також... знайшлось де що для Ваших студій».

Таким чином, із наведених фактів стає цілком ясно, що українські літератори на чолі з Іваном Франком, який знав і поважав Ф. Ржегоржа, всіляко допомагали чеському вченому в його роботі порадами, висилкою книжок, добрим і дружнім ставленням до нього.

Цікаве листування із М. Костомаровим і П. Кулішем зберігається у фонді бібліотекаря Національного музею, історика і видавця старочеських літературних пам'яток Адольфа Патери (1836—1912)⁸. Істори-

⁷ Тут і далі зберігається орфографія оригіналів.

⁸ ЛАМП, фонд А. Патери 27G32.

ків української літератури мабуть зацікавить не лише лист М. Костомарова до А. Патери 1843 р., що свідчить про дружні взаємини між ними, але й автобіографія українського вченого (без дати), в якій розповідається про життєвий шлях і політичні переконання М. Костомарова, про його творчість і т. п. В автобіографії є згадка про Кирило-Мефодіївське братство і про участь у ньому Т. Г. Шевченка, про висилку поета на заслання.

Листи П. Куліша з 1869 р. не становлять якогось особливого інтересу — хіба що з них можна довідатись про закупку чеських і англійських книг, які український письменник придбав через посередництво друзів у Чехії. Але серед листів П. Куліша є і два цікавих матеріали: лист М. Подолинського до А. Патери з Відня від 18 серпня 1869 р.⁹ та рукописна автобіографія П. Куліша¹⁰. Той факт, що у фонді А. Патери зберігаються дві рукописні автобіографії, свідчить про те, що чеський вчений збирав (очевидно для «Словника») біографії діячів культури, в тому числі й українських, а це дає нам право зробити припущення, що ми маємо справу з власноручними унікальними автобіографіями М. Костомарова та П. Куліша.

У фонді відомого чеського славіста, фольклориста і професора карлового університету доктора Іржі Полівки (1858—1933) зберігаються адресовані йому листи Б. Грінченка, В. Гнатюка та М. Павлика¹¹.

Листи Б. Грінченка 1900—1903 рр., безумовно, зацікавлять дослідника українсько-чеських взаємин, а також істориків фольклористики, бо в них знаходиться цікавий матеріал про обмін книгами, науковою інформацією між Б. Грінченком та І. Полівкою. Б. Грінченко, між іншим, інформує свого адресата про нові факти сваволі царської цензури над творами українських літераторів.

Привернуть увагу дослідників творчості М. Павлика та М. Драгоманова і листи М. Павлика до І. Полівки. В листі від 29 квітня 1895 р. М. Павлик просить чеського славіста взяти участь у збірнику, присвяченому 30-літньому ювілею М. Драгоманова, який святкувався у Львові в грудні 1894 р. У другому листі на прохання І. Полівки М. Павлик розкриває план видання збірника, зазначаючи, що в ньому будуть надруковані всі матеріали ювілею, а також «привіти від учених слов'янських і других». М. Павлик просить І. Полівку прислати до збірника короткий відгук на фольклористичні праці М. Драгоманова.

27 листів В. Гнатюка до І. Полівки з 1899 по 1924 рр. — це справжня жива історія українсько-чеських культурних і наукових взаємин. Майже в кожному листі кореспонденти обмінюються думками про новинки фольклористичної та літературознавчої літератури. Із листів В. Гнатюка ми дізнаємося, що український учений готував статтю про чеських науковців (у тому числі й про І. Полівку, який був, до речі, членом Наукового Товариства ім. Т. Г. Шевченка). З листування ми довідуємося і про інших знайомих В. Гнатюка в Чехії. Особливо часто цікавиться він науковими успіхами Ю. Горака — сьогодні одного з найстаріших учених-етнографів і філологів ЧССР, академіка, якому належить декілька цікавих робіт з історії української літератури¹².

В. Гнатюк високо цинив фольклористичну діяльність І. Полівки. «Я на разі не бачу нікого, — пише він в одному з листів, — хто міг би Вас заступити в слов'янським фольклорі». Український вчений неодноразово просить чеського колегу прорецензувати свої роботи, або виступи-

⁹ Цей лист не фігурує ні в довіднику Ф. Батьги, ані в каталозі архіву.

¹⁰ Біографія датована 8 березня 1864 р.

¹¹ ЛАМП, фонд І. Полівки 82G32.

¹² Див.: J. Hořák. Z dějin literatur slovanských, Praha, 1948.

ти в редагованому ним чеському фольклористичному журналі на захист заборонених поліцією видань українського фольклору.

Із листів В. Гнатюка ми дізнаємося про делегацію українських учених на етнографічний конгрес у Прагу в 1924 р. і про доповіді, які були приготовані українськими вченими. У цьому ж листі В. Гнатюк підкреслює, що поїздка в Прагу є дуже складною справою, бо на перешкоді українським делегатам стоять поліцейські уряди.

Для франкознавців будуть цікаві декілька листів В. Гнатюка 1913 р., коли готувався ювілей Каменяра. Так, наприклад, у листі від 9 травня 1913 р. В. Гнатюк пише: «Посилаю Вам запрошення до участі у збірнику в честь Івана Франка... Дуже тішуся, що Ви пришлете статтю, коби ще прислав д. А. Черни (може який віршик), то було би дуже гарно. Я висилаю рівночасно й йому запрошення, але при нагоді, як побачите його, будьте ласкаві пригадати йому, що би написав що хоч маленьке...» В іншому листі, повертаючись до цієї теми, В. Гнатюк знов пише І. Полівці: «Свого часу відносився до Вас ювілейний комітет І. Франка з просьбою, щоб Ви взяли участь у книзі, яка видається в його честь, хоч би яким малим причинком. Досі комітет має праці Шахматова, Корша, Бодуена де Куртене, Брюкнера, Петка Тодорова, — а не має ні одної чеської. Супроти того прошу дуже, коли це можливо для Вас, прислати хоч би якубудь невеличку статейку на довільну тему, тільки по чеські, яка й буде видрукована в оригіналі. Якби Ви могли про се попросити також д. Ад. Черного (може він дав би який вірш?), то я був би дуже вдячний¹³. Статейку прошу прислати на мою адресу. Було би жаль, як би в книзі не було нічого чеського, хоч Франко стояв у зносінах з чехами. Якби ще хотів хто прислати статейку (Пастрнек, Зібрт), то прошу їх про те попросити»¹⁴.

В. Гнатюк неодноразово інформував свого кореспондента про те, як ідуть справи з ювілейним франківським збірником, а 9 серпня 1913 р. він писав між іншим: «Збірник у честь Франка почнуть друкувати зараз по вакаціях, отже й Ваша праця буде вискладана певно восени».

І в інших листах до І. Полівки В. Гнатюк згадує ім'я І. Франка. Так, в листі від 12 грудня 1912 р. він сповіщає І. Полівці, що книгу, яку той розшукує, він може знайти в особистій бібліотеці Івана Франка, який має українські женеvські видання.

Таким чином, у листах українських діячів культури до своїх чеських колег ми знайдемо багато цікавих матеріалів, що проливають світло на українсько-чеські культурні й літературні зв'язки кінця ХІХ—початку ХХ ст., на дружбу прогресивних діячів обох народів.

Публікація листів українських письменників до чеських діячів культури дає можливість пізнати ще одну цікаву сторінку творчих контактів між нашими народами. Іноді непомітні, буденні факти, на які натрапляємо в листах, по-новому дають нам зрозуміти важливі аспекти творчої співпраці українських і чеських діячів культури, і, накінець, публікація цих документів дозволяє нам внести певні штрихи до творчих портретів Б. Грінченка, Н. Кобринської, О. Маковея, М. Павлика, В. Гнатюка. У нашому розпорядженні знаходяться фотокопії всіх описаних вище україністичних матеріалів. Нижче ми публікуємо лише частину їх, публікація інших документів підготовляється¹⁵.

¹³ А. Черни (Ян Рокита) прислав вірш, яким відкривається франківський ювілейний збірник.

¹⁴ І. Полівка, як видно з подальших листів В. Гнатюка, прийняв участь у франківському збірнику.

¹⁵ При публікації листів орфографія і пунктуація оригіналів зберігається. Лише в окремих випадках зроблені деякі виправлення (наприклад, «і» замінено на «ї» там, де цього вимагає сучасний правопис).

ЛИСТИ ОСИПА МАКОВЕЯ ДО ФРАНТИШКА РЖЕГОРЖА

№ 1

Високоповажний Пане!

Мені і редактори «Нар. Часописи» п. Кахнікевичеві було прикро, що адміністрація (урядова!) не хоче висилати даром часописи, як всі інші, нашому приятелеві щиро, Чехові Ржегоржу, а знов і не мали ми смілости, робити з так дешевого видавництва дарунок. Місячно коштує з пересилкою поштовою 45 кр., річно 5 зл. 40 кр. Виходить що дня крім сьвет. У мене новина така, що 1. 4. 1895 їду до Чернівців на редактора «Буковини», котра буде виходити 4 рази на тиждень. Поздоровляю Вас щирим серцем *О. Маковей*¹⁶.

№ 2

Високоповажаний Пане!

Адреса панни О. Кобилянської: Czernowitz, Herrengasse 48.

— Я Вам пішлю також свої твори, але ще не всі томи видані. — До Праги дуже радбим приїхати, але вже сего року буде трудно; я і так сего року був у Відні, Будапешті і Києві; то вже мені і часу і грошей не стане. Але я ще в Празі цілком певно буду.

Поздоровляю Вас сердечно

Вам щиро прихильний

*Осип Маковей*¹⁷.

ЛИСТИ НАТАЛІ КОБРИНСЬКОЇ ДО ФРАНТИШКА РЖЕГОРЖА

№ 1

Вельмишановний Пане!

Сердечно Вам дякую за ласкаву пам'ять. Я довго чекала Вашого приїзду, але здається не дочекаюся, мусите замало мати часу на прості відвидини. Посилаю проте і прошу прийняти від мене маленьку памятку, а то одну з залучених портмонеток, а другу будьте ласкаві при нагоді доручити Вашому другові Ант. Замечникови, позаяк не знаю его адреси.

Мені хотілося уже давнійше чим будь Вам пригадати і принаймій дрібницею дати доказ, як ціню Ваші заходи за-для нас, бо дійсно головна заслуга, що нас так щиро приймали в Чехах Вам належит ся.

Портмонетки не хороші, але суть задатком нашого домашнього промислу, то-муж гадаю повинні бути не без вартости для братів Чехів, котрі так много оказовали нам симпатії.

З правдивим поважанням

Нат. Кобринська.

Болехів, 8. II. 91.

№ 2

Вельмиповажаний Пане!

Дуже мило мені повитати Вас шановний Пане в нашій хаті, і я дуже втішилася Вашим (папірцем)¹⁸, хотя що до збірки орнаментів заходить певна помилка.

¹⁶ На жаль, поштовий штампель змазаний і рік (останню цифру) точно вказати неможливо (28. 3. 189(5)).

¹⁷ Ця листівка прибула до Праги 9 липня 1897 р.

¹⁸ Слово написано нерозбірливо.

Но коли я спокійно виглядала милого гостя, випала мені нагла дорога, в котрій буду мусіла задержатися від 28 с. м. до 3-го другого, т. є. слідуєчого. Доношу Вам проте о тім, бо дуже було би мені прикро якбисте не застали мене в дома.

До милого побачення
Нат. Кобринська.

Болехів 28. 5. 93.

№ 3

Болехів 9. 7. 93.

Вельмиповажаний Добродію!

Обавляюся, що Ви змінили уже свій плян тай і сего року не приїдете до Болехова, де також може знайшли би ся де що для Ваших студій.

Ми такого збирача еще тут не мали то і не одно цікаве для знатока може бути там, де звичайний чоловік навіть не підозріває нічого вартного.

З правдивим поважанням
Нат. Кобринська.

№ 4

13. 9. 93.

Вельмиповажаний Добродію!

Не повірите як сумно тронула мене вість о Вашій тяжкій хворобі. Стратити Вас було би дійсно болючим для нашого народа ударом. Но може то все зміниться і Ви зможете знов еще довгі літа свому і нашому народови служити. Пригадайте Собі, що я Вас Добр. остерегала абисте більше на Себе зважали і надто немучили ся, позаяк Ви вже в Болехові дуже зле виглядали.

Мої батьки також дуже Вас жалують і засилають свій поклін.

Дай Боже еще колись в здоровю побачитися.

Нат. Кобринська.

ЛИСТИ МИХАЙЛА ПАВЛИКА ДО ІРЖІ ПОЛІВКИ¹⁹

№ 1

Редакція Народу
у Львові²⁰

Львів, 29 апріля 1895 ул. Сокола 1

Високопо[ва]жений Добродію!

Може Ви здибали в газетах звістку, що 16-го декабрю 1894 св'ятковано у Львові 30-літе наукової і політичної праці проф. Драгоманова, публічними зборами, де читано адреси й телеграми, що надійшли на се свято із України, із Росії і Австрійської Русі. Тепер печатається книжка, де поданий докладний опис праздника, з промовами і адресами від Українців, Росіян і європейських учених. Ми певні, що і Ви, Вшп. Добродію, зволите причинитись до звеличення заслуг Юбілянта коло науки про Слав'янщину, і через те звіщаємо Вас, що згадана вище книжка вийде незабаром і Ви можете в ній промовити по сему поводу.

З глибоким поважанем
Міх. Павлік, редактор.

¹⁹ Листи М. Павлика до І. Полівки писані латинкою.

²⁰ Штамп редакції.

Львів, 3 мая 1895
ул. Сокола 1

Високоповажаний Добродію!

Спасибі Вам за ласкаву відповідь. Я провинився тим, що не сказав точно, яка має бути книжка в честь Драгоманова. Отже то буде тільки *опис юбілея* его 16. XII. 1894, з усіми промовами, письмами і телеграмами, що надійшли від нас із Росії. То було народне віче (табор). В додатку до того, друкую привіти і від учених слов'янських і других. Тут ніхто з них не подає докладної оцінки праці д. Драгоманова, а тільки висказує свою прихильність до неї і оцінює ту працю коротко — висказує свою думку про неї. Інакших статей в книжці не буде. Отже і Ви Вшп. Добродію, можете тільки коротенько висказати, що думаєте про працю д. Др-ва на полі слов. фольклористики — і більше не треба. Якби ж Ви не могли цього зробити, то дозвольте надрукувати хоть Ваш лист до мене — і то буде мило для Русинів.

Щиро шануючий Вас
М. Павлік.

ЛИСТИ БОРИСА ГРІНЧЕНКА ДО ІРЖІ ПОЛІВКИ

Високоповажаний Добродію!

В Ягичевому «Архіві» Ви надрукували рецензію на мої «Етнографическіє матеріали». «Архива» я не передплачую, а в такому місті, як от Чернігів, де я живу, нема що й думати його знайти. Через те я Вашої рецензії і не міг досі прочитати і довідався про неї вже від людей. Насмілююся удатися до Вас, Вельмишановний Добродію, яко до автора рецензії, з отсим проханням: чи не були б Ви ласкаві вислати мені відбиток тієї рецензії, коли він у Вас є, а я залюбки віддячив би Вам за се новим томом українських фольклорних матеріялів, які саме тепер друкую і певне сього року додрукую. Я не знаю, чи на три томи Ваша рецензія, чи на два перших і коли б Ви не мали третього тому*, то залюбки Вам його зараз вишлю.

Сподіваюся, що Ви, Високоповажаний Добродію, не погніваєтесь, що й не бувши з Вами знайомий, турбую Вас сим проханням.

З великим ушануванням і повагою
Борис Грінченко.

1900. IX. 21.
З Чернігова.

Адреса: Росія, Черниговъ, Б. Д. Гринченко.

* З року 1899-го.

Високоповажаний Добродію!

Дуже дякую Вам за прислані дві Ваші розвідки. Вони ще й тим мені до речі, що в новому томі фольклорних матеріалів я даю покажчик українського фольклору і праці *про його*, то й Ваші ті дві речі заведу до його. Може бути, що Ви були б такі ласкаві, що подали б мені до сього покажчика всі ті Ваші роботи, де Ви займаєте і український (однаково чи з Росії, чи з Австрії) фольклор (заголовок, рік, місце друку, а коли се не окрема книга, то й число періодичного чи ще якого видання, де друковано статію). Чи не порадили б мені тако ж,

де б я міг добути таке саме про інших чеських фольклористів, що брали до розгляду і наш фольклор. Був би за це все Вам вельми вдячний.

Шкода, що нема відбитки Вашої рецензії. Але ж я все ж хочу її прочитати і бажав би знати в якій книзі і за який рік «Архіву» вона є.

Одночасно з цим листом посилаю в Ваш Музей третій том* своїх «Етнографических матеріаловъ», присилатиму й далі, а Вас, Високоповажаний Добродію, прохатиму залагодити сю справу, щоб мені висилано «Národopisný Sborník»²¹.

Сподіваюся, що ще сього року матиму приємність переслати Вам новий том. укр. фольклору, який саме тепер друкується.

Мушу признатися, що я зовсім несвідомий чеського фольклору, хоч се й негаразд. Коли б Ви мені порекомендували яку найліпшу збірку чеських казок (і звідки їх передплатити я можу сказати), то був би Вам за се вдячен дуже.

З великою повагою до Вас

Борис Грінченко

* Два попередні томи я, коли не помиляюсь, послав у цей же Музей ще давніше через Ф. Ржегоржа. Але як що там їх нема, то я вишлю.

1900. X. 25.

З Чернігова

Адреса: Черниговъ, Б. Д. Гринченко.

№ 3

Високоповажаний Добродію!

Я послав Вам два примірники «Изъ усть народа» — один Вам, а другий у Музей. З Вашої поштової карточки вбачаю, що Ви їх відобрали. Коли б Ви часом надрукували де рецензію на сю книгу, то був би Вам вельми вдячен за відбиток (або принаймні за повідомлення).

Щиро дякую Вам і за бібліографічні звістки про чеські збірки казок і про Ваші фольклорні праці. Я скористувався з Вашого матеріалу за для своєї «Літератури українського фольклору». Книга ся додруковується і мабуть за місяць матиму змогу прислати її Вам і в Музей.

За Národopisný Sborník вельми дякую. Я відібрав svazek čtvrtý, pátý a šestý²². За дальші вдячний буду.

Певна річ, що, переглядаючи «Изъ усть народа», помітите чимало хиб у правописові. Се не моя провина, але того офіційального правопису, якого додержувати примушує нас російська цензура. Перед Вами, яко перед Чехом, знову мушу прохати вибачення за скалічений чеський правопис: се вже залежало від друкарні тутешньої, вельми вбогої навіть на добру «гражданку», не то на інші шрифти.

З великим пошануванням

Б. Грінченко.

1901. III. 15.

З Чернігова.

²¹ «Етнографічний збірник».

²² Том четвертий, п'ятий і шостий.

.....

Бібліографія

.....

Бібліографія наукових праць академіка М. С. Возняка

НАДИХАННЯ ТВОРЧІСТЮ КАМЕНЯРА

Українського радянського франкознавства, сучасної нашої франкознавчої школи ми не уявляємо без постаті академіка Михайла Степановича Возняка (1881—1954). Одного з найбільших знавців спадщини Каменяра. Одного з найенергійніших ентузіастів, найдопитливіших збирачів розсіпаних по маловідомих чи малодоступних виданнях перлини Франкової мудрості. Одного із засновників нової галузі радянського літературознавства — франкознавства. Організатора і керівника, вихователя і радника цілої школи наукової, яка сьогодні здійснює комплексне вивчення багатоманітної спадщини Івана Франка.

Понад півстоліття напружено й натхненно трудився М. С. Возняк на ниві українського літературознавства. Перші друковані його праці появилися в 1902 р. Майже 500 праць встиг він закінчити за своє життя. Та найвагомішу частину їх складають ті, що присвячені вивченню різних аспектів діяльності Івана Франка. Можна сказати, що талант М. С. Возняка як дослідника і вченого розквітнув, засяяв новими гранями і дав дуже плідні, часто неповторні результати саме тоді, коли об'єктом його дослідження була Франкова творчість. Зіткнувшись з мудрістю і свіжістю Франкової спадщини, М. С. Возняк черпав з неї натхнення, вчився і мужнів під її впливом. Титанічний подвиг Івана Франка — поета, вченого, революціонера — запаливав академіка М. С. Возняка владною, всепоглинаючою любов'ю до праці. Він також здійснив подвиг на ниві науки, гідний наслідування і пошани.

Публікована нижче бібліографія наукових праць академіка М. С. Возняка дає досить чітке і переконливе уявлення як про дивовижну працювитість вченого, так і про широту його наукових зацікавлень*.

Михайло Степанович Возняк був вченим-філологом дуже широкого профілю. Він займався дослідженням стародруків, полемічною літературою XVI—XVII ст., історією становлення і розвитку українського театру, старослов'янською мовою, першими граматиками української мови, усною народною творчістю; вивчав творчі біографії окремих письменників, українсько-російські, українсько-слов'янські літературні взаємини; створив підручники з мови та літератури для середніх шкіл, упорядкував хрестоматію з давньої української літератури тощо. Характерною рисою праць академіка Возняка є виняткова увага й повага до літературознавчого факту, сумлінність і наукова добросовісність найвищого ґатунку.

Справжнє відкриття, неоціненної ваги публікації здійснив М. С. Возняк, вивчаючи зв'язки письменників східної України і Галичини. У цьому питанні він продовжив відомі всім зусилля Івана Франка, спрямовані на те, аби об'єднати і навіть

* Список не охоплює відомостей про праці М. С. Возняка, присвячені І. Франкові з уваги на те, що їх повна бібліографія надрукована раніше. Див.: Пачовський Т. і Шуст Я. Праці М. С. Возняка про життя і творчість І. Франка, Бібліографічний покажчик, В кн.: Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник п'ятий, Львів, 1956, стор. 407—422.

спільно розглядати літературне життя на цих двох, штучно відмежованих одна від однієї частинах України. М. С. Возняк розшукав та опублікував важливі матеріали про зв'язки з Галичиною Л. Українки, М. Коцюбинського, І. Нечуя-Левицького, П. Грабовського, М. Кропивницького, М. Чернишевського, про поширення творчості Шевченка на Західній Україні тощо. Своєю науковою діяльністю М. С. Возняк переконливо стверджував, що єдність літературного процесу визначається ідейними переконаннями літераторів, спільністю творчого методу, а не територіальними чи національними ознаками. Тому М. С. Возняк охоче писав про Шашкевича і Марка Вовчка, про Шевченка і Гоголя, про Квітку-Основ'яненка і Чернишевського, про Лесю Українку і Богдана Залеського, про Миколу Лисенка і Йова Борецького.

Будь-яка галузь сучасного радянського франкознавства не обходиться без оригінальних, часто зародкових у цих галузях праць академіка Возняка («Нариси про світогляд Івана Франка», «Велетені думки і праці», «Титан праці» та ін.), з яких бере початок робота сьогодні вже досить великого колективу дослідників, що прагнуть створити ґрунтовну, справді наукову біографію Франка, визначити основи його суспільно-політичних та літературно-естетичних поглядів. Вознякові ми завдячуємо також тим, що ведеться солідне опрацювання рукописної спадщини Каменяра, текстологічне вивчення його творів, на основі чого тільки й можливе багатотомне академічне видання повного зібрання творів Івана Франка.

Характеристика діяльності академіка М. С. Возняка буде неповною, якщо не відзначити його дуже великої і вельми результативної праці як вченого-педагога, вихователя молодих науковців. Працюючи завідуючим кафедри української літератури Львівського державного університету ім. Івана Франка з дня її заснування (1940), М. С. Возняк підготував великий загін літературознавців і фольклористів. Під його керівництвом закінчили аспірантуру і захистили кандидатські дисертації чотирнадцять чоловік, він визначав теми і був консультантом докторських дисертацій. Академік М. С. Возняк щедро ділився своїми знаннями з кожним, хто виявляв інтерес до наукової праці, заохочував до наполегливості в дослідницьких пошуках своїм добрим словом і особистим прикладом.

Встиг зробити М. С. Возняк багато. Звичайно, на деяких його наукових роботах залишилися сліди часу, епохи і умов, у яких вони створювалися. Але значна частина спадщини М. С. Возняка, особливо ж його праці, написані в радянських умовах, після вересня 1939 р., не втрачають своєї наукової вартості й залишаються помітною сторінкою в історії розвитку української радянської науки.

Ф. М. Неборячок

1902

1. Казка про три пси. (Переповів з німецького Мих. Степаненко). — «Дзвінок», 1902, № 21, 5 листопада, с. 321—330; № 22, 20 листопада, с. 337—342; № 23, 5 грудня, с. 353—360.

1904

2. Дві долі. — «Дзвінок», 1904, № 1, 5 січня, с. 2—3. Підпис: З московського переповів Мих. Степ[аненко].

1905

3. Nikolaus Kostomarov. — «Ruthenische Revue», 1905, N 3, S. 69—73.

1907

4. И. С. Свенцицкий. Обзор сношений Карпатской Руси с Россией в первую половину XIX в. СПб. 1906. Відбитка з «Известий отделения русского языка и словесности Импер. Акад. наук т. XI, кн. 3 1906, [Рец.]. — «Діло», 1907, № 35, 27 лютого, с. 3. Без підп.

1908

5. Із кореспонденції Р. Моха. — «Записки НТШ», т. 81, 1908, кн. 1, с. 157—171. Окр. відбиток: Львів, 1908, 15 с.

6. Передмова Головацького до викладів української філології. (В шістдесятіліття креовання кафедри української мови на Львівському університеті). — «Діло», 1908, № 294, 31 грудня, с. 1—2.

7. Причинки до студій над писаннями Лаврентія Зизанія. — «Записки НТШ», т. 83, 1908, кн. 3, с. 31—88. Окр. відбиток: Львів, 1908, 58 с.

Рец.: Крип'якевич І. Історія одного письменника. — «Діло», 1908, № 165, 25 липня, с. 1—2.

8. Проект правописі Івана Жуківського на з'їзді «руських учених». — «Записки НТШ», т. 82, 1908, кн. 2, с. 53—86. Окр. відбиток: Львів, 1908, 34 с.

1909

9. Буквар Ос. Лозинського з 1838 р. — «Записки НТШ», т. 91, 1909, кн. 5 с. 160—164.

10. До історії видання Номисової збірки: «Українські приказки, прислів'я і таке інше», СПб. 1864. — «Записки НТШ», т. 88, 1909, кн. 2, с. 159—180. Misc.

11. До історії українського театру в Галичині. (Лист С. Паливоди-Карпенка до Юліяна Лаврівського з дня 3 мая 1865 р.). — «Записки НТШ», т. 90, кн. 4, с. 168—178. Misc.

12. Студії над галицько-українськими граматиками XIX в. — «Записки НТШ», т. 89, 1909, кн. 3, с. 111—143; т. 90, 1909, кн. 4, с. 33—118; т. 91, 1909, кн. 5, с. 126—150; т. 93, 1910, кн. 1, с. 90—131; т. 94, 1910, кн. 2, с. 107—161; т. 95, 1910, кн. 3, с. 83—106; т. 98, 1910, кн. 6 с. 75—146. Окр. відбиток: Галицькі граматики української мови першої половини XIX ст. У Львові, Накладом Наукового товариства ім. Шевченка, 1911. 3, 340 с. (Студії і матеріали до історії української філології № 1).

Рец.: а. Brückner A. — «Muzeum», 1911, S. 531—532.

б. Св[енціцький] І. — «Наша школа», 1911, № 4, с. 65.

в. «Świat słowiański», t. 2, 1911, S. 179—180.

13. Українське Наукове тов[ариств]о в Києві. — «Діло», 1909, № 103, 14 травня, с. 1—2.

14. Українські драматичні вистави в Галичині в першій половині XIX століття. (Замітки й матеріали). — «Записки НТШ», т. 87, 1909, кн. 1, с. 70—91; т. 88, 1909, кн. 2, с. 51—93. Окр. відбиток: Львів, 1909, 64 с.

1910

15. Николай Быков. Ив. Ив. Манжура, украинский этнограф и поэт (1851—1893). Катеринослав, 1910, ст. 25. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 97, 1910, кн. 5, с. 232—233.

16. Великодна вірша. — «Діло», 1910, № 95, 30 квітня, с. 1—2; № 96, 4 травня, с. 2—3; № 97, 5 травня, с. 2—3. Виправлення помилки, № 107, 17 травня, с. 5.

17. С. Голубев. Панегирик Киево-Печерському архимандриту Елисею Плетенецкому 1618 года. (Туды К. Дух. Акад., 1910, VI, ст. 296—350+2 таблиці). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 97, 1910, кн. 5, с. 225—227.

18. Александр Грушевский. Из истории украинской этнографии. Этнографические темы в украинской литературе. (Известия отд. рус. яз. и слов. Имп. Ак. наук. 1909 г., кн. 2, ст. 152—180). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 98, 1910, кн. 6, с. 209—210.

19. Два недруковані вірші Івана Головацького. — «Записки НТШ», т. 94, 1910, кн. 2, с. 163—166. Misc.

20. До характеристики харківського гуртка українських письменників. — «Записки НТШ», т. 93, 1910, кн. 1, с. 132—140. Misc.

В основному мова про літературну діяльність Ол. Корсуна.

21. Д-р Петр М. Копко. Исследование о языке «Бесед на Евангелия» (св. Григория Великого папы римского) памятника южнорусского XII века, Львів, 1909, ст. 103+ (2). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 96, 1910, кн. 4, с. 189—190.

22. Ив. Огиенко. Издания «Ключа Разумения» Иоанникия Галятовского (Русский филологический вестник, 1910, № 2, ст. 263—307). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 95, 1910, кн. 3, с. 219—220.

23. Різдвяні й великодні вірші — орації зі збірника кін. XVII—поч. XVIII в. — «Записки НТШ», т. 96, 1910, кн. 4, с. 119—146. Misc.

Рец.: Перетц В. Н. К истории польского и русского народного театра. — «Известия имп. Академии наук. Отделение русск. яз. и словесн.», т. 15, 1911, кн. 4, с. 39—66. Про працю М. Возняка, с. 62.

24. «Тренос» М. Смотрицького. (З нагоди тристалитнього ювілею). — «Діло», 1910, № 134, 18 червня, с. 1—2; № 135, 21 червня, с. 1—2; № 136, 22 червня, с. 1—2; № 137, 23 червня, с. 1—2; № 138, 24 червня, с. 1—2; № 139, 25 червня, с. 1—2.

25. Уривок граматики Ів. Лаврівського. — «Записки НТШ», т. 98, 1910, кн. 6, с. 155—162.

26. Філологічні праці Івана Могильницького. Видав Михайло Возняк. Львів, 1910. VIII, 240 с. (Українсько-руський архів. Видає Історично-філософська секція Наукового товариства ім. Шевченка. Том V).

1911

27. В пошукуванні за портретом Маркіяна Шашкевича. — «Неділя», 1911, № 33, 27 серпня, с. 7.

28. Великодні привіти пиворізів. — «Діло», 1911, № 90, 26 квітня, с. 1—2; № 91, 27 квітня, с. 3—4.

29. Відродження Галицької України і Маркіян Шашкевич — написав Лев Смулка (II Звіт Дирекції приватної гімназії з руською мовою викладовою філії Руського товариства педагогічного в Рогатині з правом прилюдності за рік шкільний 1910/11, Львів, 1911, с. 3—21). — *Odrodzenie ruskiej literatury w Galicji i Markian Szaszkiewicz. Referat Izydora Jeluka. (W setną rocznicę urodzin M. Szaszkiewicza). Sprawozdania Dyrekcji c. k. Gimnazjum w Brzeżanach za rok 1910/11.* — Невідомі писання Маркіяна Шашкевича — написав д-р Ярослав Гординський. (Звіт дирекції ц. к. гімназії з руським викладовим язиком в Коломиї за шкільний рік 1910/11. Коломия, 1911, стор. 5—22+портрет). — Володимир Радзикович — Шашкевичева «Олена». (Відбитка зі «Звіту дирекції приватної женьської гімназії СС. Василянок у Львові з руською викладовою мовою... за шкільний рік 1910-11). — Яким Ярема. Маркіян Шашкевич як лірик-поет. Відбитка зі звіту ц. к. гімназії Франц Йосифа I в Тернополі. Тернопіль, 1911, стор. 5—36. — Ор. Авдикович. Форма писань Маркіяна Шашкевича. Звіт дирекції ц. к. гімназії з руським викладовим язиком в Перемишлі за рік шкільний 1910/11. Перемишль, 1911, стор. 3—22. — Філарет Колесса. Про віршову форму поезій Маркіяна Шашкевича. (Відбитка зі «Звіту дирекції ц. к. академічної гімназії у Львові за шкільний рік 1910/11). Львів, 1911, стор. 24. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 106, 1911, кн. 5, с. 215—218.

30. Віршові проби Юліяна Величковського. (До питання авторства Шашкевичевої «Читанки»). — «Записки НТШ», т. 104, 1911, кн. 4, с. 181—191.

31. Граматика Лаврентія Зизанія з 1596 р. — «Записки НТШ», т. 101, 1911, кн. 1, с. 5—38; т. 102, 1911, кн. 2, с. 11—87. Окр. відбиток: Львів, 1911, 111 с. (Студія і матеріали до історії української філології № 2).

Рец.: а. Brückner A. — «Muzeum», 1911, s. 531—532.

б. Крип'якевич І. — «Літературно-науковий вістник», т. 54, 1911, кн. 6, с. 532; т. 55, кн. 7—8, с. 243.

в. «Świat słowiański», t. 2, 1911, s. 179—180 i s. 421—422.

32. А. С. Грузинский. Пересопническое Евангелие, как памятник искусства эпохи Возрождения в Южной России в XVI веке (Искусство, Київ, 1911, № 1, с. 1—48). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 101, 1911, кн. 1, с. 163—164.

33. До історії боротьби М. Малиновського з народною мовою, — «Нива», 1911, № 19, с. 583—589.

34. До історії видання Ількевичевих приповідок. — «Записки НТШ», т. 106, 1911, кн. 6, с. 175—190. Misc.

35. В. Данилов. К библиографии драматических переделок из Гоголя. (Рус. филолог. вестник, 1911, 2, ст. 331—338). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 103, 1911, кн. 3, с. 238—239. Підп.: М. В.

36. Вл. Данилов. «Киевлянин» М. А. Максимовича. (Литературно-библиографические материалы). (Известия отд. рус. яз. и слов. Имп. Акад. наук, 1909 г., кн. 3, ст. 286—306. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 101, 1911, кн. 1, с. 183—185.

37. Дві дрібнички до характеристики Марк. Шашкевича. — «Записки НТШ», т. 105, 1911, кн. 5, с. 165—168.

38. Д-р Дионисий Дорожинский. Материалы до истории жия и смерти св. священномученика Иосафата Кунцевича, архиепископа Полоцкого. 1. Катехизм от слуги божого Иосафата сочетанный, Львів, 1911, 8°, ст. V+17. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 103, 1911, кн. 3, с. 220—221.

39. З історії полонізаційного походу на українські території. — «Письмо з Просвіти», 1911, № 12, с. 306—312. Підп.: М. С.

40. Замітки Ів. Могилянського до видання Руської Правди Раковецкого. — «Записки НТШ», т. 104, 1911, кн. 4, с. 176—180. Misc.

41. Історично-просвітне значення Маркіяна Шашкевича. — «Письмо з Просвіти», 1911, № 10—11, с. 257—262.

42. Евг. Кагаров. Современная теория происхождения религии и мифов. (Летописи историко-филологического общества при Имп. Новорос. универ. XVI, ст. 1—22). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 104, 1911, кн. 4, с. 204. Підп.: М. В.

43. Е. Ф. Карский. Белорусы. Том II. Язык белорусского племени. 1. Исторический очерк звуков белорусского наречия. Варшава, 1908, 8°, ст. IV+XXIV+579. 2. Исторический очерк словообразования и словоизменения белорусского наречия. Варшава, 1911, 8°, ст. XV+407. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 105, 1911, кн. 5, с. 235—237.

44. Маркіян Шашкевич як фольклорист. — Звіт дирекції ц. к. акад. гімназії у Львові за шк. рік 1910/11. Львів, 1911, с. 3—37. Окр. відбиток: Львів, 1911, 37 с.

Рец.: Франко І. — «Неділя», 1911, № 38, 1 жовтня, с. 8.

45. С. И. Маслов. Обзор рукописей библиотеки Императорского университета св. Владимира, Київ, 1910, 8°, ст. 42 (відб. з «Университетских известий»). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 103, 1911, кн. 3, с. 235—238.

46. Материали и исследования в области славянской филологии и археологии А. И. Соболевского. (Відбитка з «Сборника отд. рус. яз. и сл. т. LXXXVIII»), СПб., 1910, 8°, ст. IV+286. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 105, 1911, кн. 5, с. 222—225.

47. Народини культу Шевченка в Галичині. 1. Перші сліди знайомства з шевченковими творами. 2. Смерть Шевченка та її враження в Галичині. 3. Перші критики Шевченка в Галичині. 4. Перші роковини смерті Шевченка. 5. Початки культу Шевченка в Галичині й хамелеони. — «Неділя», 1911, № 11—12, 11 березня, с. 1—5.

48. Невідомі писання Маркіяна Шашкевича. Написав (?) д-р Ярослав Гординський. (XI звіт дирекції ц. к. гімназії з руським викладовим язиком в Коломні за шкільний рік 1910/1911, Коломня, 1911, ст. 5—23). [Рец.]. — «Неділя», 1911, № 42, 22 жовтня, с. 8.

49. Недрукована автобіографія Володимира Шашкевича. — «Неділя», 1911, № 34, 3 вересня, с. 5—6; № 35, 10 вересня, с. 4—5; № 36, 17 вересня, с. 4—6. Окр. відбиток: Львів 1911. 29 с.

50. Оповідання про Маркіяна Шашкевича. Львів, Накл. руського товариства педагогічного, 1911. 24 с. з іл. (Вид. Руського т-ва педагогічного № 149). На обкл.: Пам'ятка з Маркіянового свята.

51. Отчет о деятельности Библиотеки Императорской Акад. наук за 1910 год. СПб. 1911, 8°, ст. 17. [Рец.]: — «Записки НТШ», т. 102, 1911, кн. 2, с. 223—224.

52. Павло Житецький. (Посмертна згадка). — «Наша школа», 1911, № 2—3, 115 с. Без підп.

53. Проф. Г. Павлуцкий. Орнамент Пересопницького Евангелія. (Искусство, 1911, II, ст. 83—92). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 103, 1911, кн. 3, с. 213—214.

54. Перша вистава «Назара Стодолі» в Галичині. — «Неділя», 1911, № 11—12, 11 березня, с. 15. Підп.: М. В.

55. Перша українська читальня у Галичині. — «Письмо з Просвіти», 1911, № 6—8, с. 202—207.

Про читальню в Коломні, założену в 1848 році.

56. Погляд на культурно-літературні зносини галицької України та російської в I пол. XIX в. — «Неділя», 1911, № 43—44, 5 листопада, с. 3—10.

57. М. С. Попов. 1709—1909. Святитель Димитрий Ростовский и его труды. СПб. 1910, ст. (IV)+350+(2). Ан. Титов. Проповеди Святителя Димитрия, митрополита Ростовского на украинском наречии, Москва, 1909, ст. IX+134+(I). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 101, 1911, кн. 1, с. 181—183.

58. А. Рогозинский. «Кройника» Феодосия Сафоновича и ее отношение к «Киевскому Синописису» Иннокентия Гизеля. (Изв. отд. рус. яз. и слов. Акад. наук, 1910, 4, ст. 270—286). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 105, 1911, кн. 5, с. 213—214.

59. Слідами Маркіяна. — «Неділя», 1911, № 45, 12 грудня, с. 5—6.

Про діяльність гуртка «Руська трійця» і про заслуги М. Шашкевича в здійсненні видавничих планів його учасників.

60. Józef Tretiak. Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego, 1802—1831. Życie i poezja. Karta z dziejów romantyzmu polskiego, Краків, 1911, ст. VIII+500. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 105, 1911, кн. 5, с. 225—234.

61. Українсько-руський Архів, видає Історично-філософічна секція Наукового товариства імені Шевченка. I—VI. Львів, 1911, ст. IX+294. [Рец.]. — «Літературно-науковий вістник», т. 55, 1911, кн. 7—8, с. 244—245.

62. Шевченків «Кобзар» 1860 року в світлі критики Совінського. — «Діло», 1911, № 54, 10 березня, с. 4—5.

63. Ювілейна бібліотека т. І. Русалка Дністрова. Вдруге видана з нагоди столітніх уродин Маркіяна Шашкевича. Тернопіль, 1910, 8°, стор. XXIII+95. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 106, 1911, кн. 6, с. 218—219.

64. Як найкраще пошанувати пам'ять Мар. Шашкевича. — «Письмо з Просвіти», 1911, № 6—8, с. 164—166.

1912

65. В справі ювілею столітніх уродин Т. Шевченка. — «Неділя», 1912, № 10, 9 березня, с. 1—2.

66. Виїмки з українсько-руського письменства XI—XVIII століття для вищих клас середніх шкіл зложив д-р Михайло Пачовський, Львів (Жовква), 1911, 8°, ст. 113. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 111, 1912, кн. 5, с. 195—199.

67. Вчора і нині. — «Діло», 1912, № 254, 11 листопада, с. 1—2. Б. п.
Про реакційну політику Австрії в Галичині по відношенню до українського народу.

68. Григорій Цеглинський. Посмертна згадка. — «Діло», 1912, № 240, 24 жовтня, с. 2. Без підп.

69. А. С. Грузинский. Из истории перевода Евангелия в Южной России в XVI веке. Летковское Евангелие. Краткий библиографический очерк. (Чтения в Ист. общ. Нестора лет. кн. 22, вып. I—II, с. 42—79, вып. III, с. 80—124). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 112, 1912, кн. 6, с. 220.

70. Проф. Н. К. Грунский. Очерки по истории разработки синтаксиса славянских языков. «Ученые записки Имп. Юрьевского унив. 1911, № 11, 12, ст. 1—340). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 110, 1912, кн. 4, с. 243.

71. До історії альманахів М. Шашкевича. — «Неділя», 1912, № 13, 31 березня, с. 5.

72. До історії української наукової і просвітньої організації в Галичині 1848 р. — «Записки НТШ», т. 110, кн. 4, с. 163—182. Misc.

73. Д-р Дионисий Дорожинский. Материалы до истории жита и смерти св. священномученика Иосафата Кунцевича, архиепископа Полоцкого. II. Регулы Иосафата для своих пресвитеров. (Відбитка з «Церковного востока», Львів, 1911, мал. 8°, ст. 26). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 111, 1912, кн. 5, с. 206. Підп.: М. В.

74. З-за редакційних куліс віденського Вістника та Зорі Галицької. — «Записки НТШ», т. 107, 1912, кн. 1, с. 73—109.

75. З зарання віднови українського культурно-літературного життя у Галичині. — «Неділя», 1912, № 9, 3 березня, с. 6—7.

76. З зарання української преси в Галичині. — «Записки НТШ», т. 111, 1912, кн. 5, с. 140—159. Misc.

77. З історії введення української мови в галицьких середніх школах в 1-й пол. XIX в. — «Наша школа», 1912, № 4—5, с. 29—37; № 6, с. 19—27.

78. З культурного життя України XVII—XVIII в. — «Записки НТШ», т. 108, 1912, кн. 2, с. 57—102; т. 109, 1912, кн. 3, с. 10—38. Окр. відбиток: Львів, 1912, 74 с.

Рец.: а. Viator [Крип'якевич І. П.]. Про любов і світські пісні одного бакалара. — «Діло», 1912, № 269, 29 листопада, с. 1—2; № 271, 2 грудня, с. 1—2.

б. Щурат В. З нашої наукової літератури. — «Діло», 1912, № 264, 23 листопада, с. 1—2.

79. З нагоди 1772—1812. — «Діло», 1912, № 250, 5 листопада, с. 1—2. Без підп.

80. З приводу статті д-ра Шурата «З нашої наукової літератури» [У газеті «Діло», 1912, № 264, 23 листопада, с. 1—2]. — «Діло», 1912, № 265, 25 листопада, с. 6.

Відповідь В. Шурата: Полеміка і ще щось. — «Діло», 1912, № 266, 26 листопада, с. 7.

Погляд І. Франка на полеміку поміж М. С. Возняком і В. Г. Шуратом див. у його статті: Дещо про літературну спадщину Йоаннікія Волковича. — «Діло», 1912, № 283, 17 грудня, с. 6—7.

81. З приводу українців латинників. — «Діло», 1912, № 171, 31 липня, с. 3—4. Підпис: М. Степ...

82. З приводу університетської справи. — «Діло», 1912, № 220, 1 жовтня, с. 3. Підпис: Степ...

83. З фольклорних занять Маркіяна Шашкевича. — «Записки НТШ», т. 109, 1912, кн. 3, с. 140—155. Misc.

84. Заходи коло полонізації нашої країни. З нагоди загальних зборів товариства «Szkoly ludowej». — «Діло», 1912, № 229, 11 жовтня, с. 4—5. Без підп.

85. Проф. В. М. Истрин. История Сербской Александрии в русской литературе. Выпуск I. (Летопись историко-филологического общества при Имп. Нов. унив. XVI, ст. 11 + 164). Пятая книга хроники Иоанна Малалы (ibid., ст. 1—51). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 108, 1912, кн. 2, с. 191—192.

86. А. П. Кадлубовский. Гоголь в его отношениях к старинной малорусской литературе, ст. 1—10. (Сборник Историко-филологического общества при Институте кн. Безбородко в Нежине, том. VII). Ніжин, 1911. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 108, 1912, кн. 2, с. 194—195.

87. Кілька слів про повні видання поезій Т. Шевченка. — «Неділя», 1912, № 12, 24 березня, с. 5—6. Підпис: О. К.

У справі авторства див.: «Стара Україна», 1925, № 3—4, с. 72.

88. Літературні свята в 1911 і 1912 рр. — Календар Товариства «Просвіта» на 1912 рік. Львів, 1912, с. 39—58.

89. Л. Лонгинов. Слово о полку Игоревѣ. Источники и мифология Слова. Его научное и воспитательное значение. (Записки Имп. Одес. общ. истории и древностей, т. XXIX, Одеса, 1911, с. 45—116). Г. М. Барац. О библейском элементе в Слове о полку Игоревѣ, Київ, 1912, 8°, ст. 40. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 112, 1912, кн. 6, с. 216—219.

90. С. Маслов. Еще четыре проповеди Георгия Конисского. (Чтения в ист. общ. Нестора лет., кн. 22, в. I—II, ст. XIV+66). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 111, 1912, кн. 5, с. 206—207. Підп.: М. В.

91. Найцінніше видання тов. «Просвіта». — «Діло», 1912, № 6, 6 січня, с. 4.

Мова про видання творів письменників-класиків у серії «Руська письменність».

92. Нариси з історії просвітнього руху в Галицькій Україні в 19 в. — «Письмо з Просвіти», 1912, № 5, с. 139—144; № 6, с. 163—169; № 7, с. 200—205; № 8, с. 239—246; № 9, с. 268—274; № 10, с. 289—295; № 11, с. 323—330; № 12, с. 354—362. Окр. відбиток: Просвітні змагання галицьких українців в 19 віці (до 1850 р.). Нариси. У Львові, Накладом товариства «Просвіта», 1912. 54 с.

Рец.: а. Д. Л[ук'янович]. — «Діло», 1913, № 28, 6 лютого, с. 7,

б. Д. Л[ук'янович]. — «Наша школа», 1913, № 1, с. 52—53.

93. И. И. Огиенко. Издания Неба Нового Иоанникия Галатовского. Из истории старопечатных книг (с журнала «Искусство»), Київ, 1912, 4°, ст. 67 + (3). И. И. Огиенко. Отражение в литературе «Неба но-

вого» Иоанникия Галятовского, южно-русского проповедника XVII в., Вороніж, 1912, ст. 26, [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 109, 1912, кн. 3, с. 194—196.

94. Д-р Михайло Пачовський. Віймки з українсько-руського письменства XI—XVIII століття для вищих клас середніх шкіл. Львів—Жовква, 1911, ст. 116. [Рец.]. — «Наша школа», 1912, № 4—5, с. 57—62.

95. Перед початком шкільного року. — «Письмо з Просвіти», 1912, № 7, с. 194—199. Підп.: М. С.

96. Проф. В. Н. Перетц. Из старинной сатирической литературы о пьянстве и пьяницах. СПб. 1911, 8°, ст. 7. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 111, 1912, кн. 5, с. 205—206. Підп.: М. В.

97. В. Н. Перетц. К истории польского и русского народного театра, XV—XVII. (Известия отд. рус. яз. и слов. ИАН 1910 г., кн. 4, ст. 151—190). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 107, 1912, кн. 1, с. 181—182.

98. В. Н. Перетц. К истории польского и русского народного театра, XX. (Известия отд. рус. языка и слов. 1911, кн. 4, с. 39—66). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 109, 1912, кн. 3, с. 192—194.

99. Писання Маркіяна Шашкевича. Видав Михайло Возняк. У Львові, Накладом Наукового товариства ім. Шевченка, 1912. XXIV, 294 с. (Збірник філологічної секції Наукового товариства імені Шевченка. Том XIV).

Кілька слів про видавання Шашкевичевих писань і їх хронологію, с. VII—XXI.

Рец.: Д. Л[ук'янович]. — «Діло», 1913, № 74, 3 квітня, с. 6.

100. *Pisma Jana Dzwonowskiego (1608—1625)*. Wydał Karol Badecki. (Wydawnictwa Akademii Umiejętności w Krakowie. Biblioteka pisarzy polskich. Nr 58), Краків, 1910, мал. 8°, стор. 118+ (1). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 108, 1912, кн. 2, с. 192—194.

101. Проф. Ягич про українську філологію. — «Неділя», 1912, № 1, 7 січня, с. 7; № 2, 14 січня, с. 5—7; № 3, 21 січня, с. 6—7; № 4, 28 січня, с. 6—7; № 5, 4 лютого, с. 6—7; № 6, 11 лютого, с. 5—6.

У зв'язку з книгою В. Ягича «История славянской филологии», СПб., 1910.

102. Руська письменність. XII, 2. Твори Ізидора Воробкевича. Том другий. Видання товариства «Просвіта». У Львові, 1911. [Рец.]. — «Неділя», 1912, № 3, 21 січня, с. 8.

103. Руська письменність. Твори Леоніда Глібова, Ксенофонта Климковича, Володимира Шашкевича. Видання товариства «Просвіта». У Львові, 1911. [Рец.]. — «Неділя», 1912, № 2, 14 січня, с. 8.

104. Стара українська драма і новіші досліді над нею. (В. И. Резанов. Из истории русской драмы. Школьные действия XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. Москва, 1910, ст. 344. Проф. Н. И. Петров. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература XVII—XVIII вв., преимущественно драматическая, Київ, 1911, стор. IV+532). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 112, 1912, кн. 6, с. 139—191. Окр. відбиток: Львів, 1911, с. 139—191.

105. Н. В. Стороженко. Н. И. Костомаров в киевской 1-ой гимназии. (Чтения в ИОНЛ, кн. 22, в. I—II, ст. 8). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 112, 1912, кн. 6, с. 223. Підп.: М. В.

106. Твори Олекси Стороженка. Руська письменність. VII. Видання Товариства «Просвіта». У Львові, 1911, ст. 529. [Рец.]. — «Неділя», 1912, № 16, 28 квітня, с. 8.

107. Творім просвітні осередки. (На шлях наших предків з перед триста літ). — «Письмо з «Просвіти», 1912, № 5, с. 129—134. Підп.: М. С.

108. Три Соломонові суди. (Зі староруської мови переповів М. Возняк). — Календар Товариства «Просвіта» на 1912 рік. Львів, 1912, с. 20—23.

109. Цифри говорять. (Основа та ціль просвітної праці). — «Письмо з Просвіти», 1912, № 1, с. 1—9. Підп.: М. С.

110. Шевченків рік зближається... — «Письмо з Просвіти», 1912, № 4, с. 97—100.

111. Ю. А. Яворский. Великорусские песни в старинных карпаторусских записях. СПб, 1912, 8°, стор. (2)+84. (Відбитка з «Известий Отд. рус. яз. и слов.», 1912, кн. 1). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 112, 1912, кн. 6, с. 230—233.

112. Ю. А. Яворский. Пропавшая западнорусская книга «Диалог о смерти» 1629 года. СПб. 1912, ст. 44. (Відбитка з «Известий отд. рус. яз. и слов.»). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 110, 1912, кн. 4, с. 229—230.

1913

113. Ф. Ф. Аристов. А. В. Духнович. (Русский Архив, 1913, 2, стор. 277—292). А. И. Добрянский-Сачуров (там же, 3, с. 377—411, 4—5, с. 665—706). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 114, 1913, кн. 2, с. 225—226.

114. Bibliografia słowianoznawstwa polskiego. Zestawił Edmund Kołodziejczyk. Nakładem Akademii Umiejętności, Краків, 1911, 8°, стор. XX + 303. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 115, 1913, кн. 3, с. 224—231.

115. В. Данилов. Письма Ивана Вагилевича к М. А. Максимовичу (Рус. фил. вестник, 1912, № 4, с. 407—416). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 115, 1913, кн. 3, с. 222—223.

116. До характеристики Петра Лодія. — «Записки НТШ», т. 113, 1913, кн. 1, с. 148—155. Misc.

117. З бібліографічних занять Івана Вагилевича. — «Записки НТШ», т. 116, 1913, кн. 4, с. 168—176. Misc.

118. З заходів коло ручини в самбірській гімназії. — «Наша школа», 1913, № 4—5, с. 217—233.

119. З різдвяного гумору в старій Україні. — «Ілюстрована Україна», 1913, № 1, 4 січня, с. 10—12; № 3, 1 лютого, с. 8—10.

120. Історія національно-культурного зриву наших предків. — «Письмо з просвіти», 1913, № 2, с. 44—48. Підп.: М. С.

Про культурне життя на Україні в 16—17 ст.

121. Історія одної читанки. [А. Торонського. Русская читанка для высшей гимназії, том III. Часть I]. — «Наша школа», 1913, № 3, с. 167—175.

122. Е. Карский. Архангельское Евангелие 1092 г. (По поводу издания Румянцевского музея, (Москва 1912), РФВ, 1913, кн. 2, с. 467—477). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 116, 1913, кн. 4, с. 238—239.

123. Е. Ф. Карский. Белорусы. Том II. Язык белорусского племени. 3. Очерки синтаксиса белорусского наречия. Дополнения и поправки. Варшава, 1912, 8°, ст. XV+347. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 116, 1913, кн. 4, с. 237—238.

124. Короткий історичний огляд діяльності тов. Просвіта. — «Письмо з Просвіти», 1913, № 7, с. 193—204.

125. А. Крымский. Абан Лахикий, манихействующий поэт (ок. 750—815 г.). Очерк из истории арабской повествовательной литературы индо-персидского характера VIII—IX в. (Труды по востоковедению, в. XXXVII, Москва 1913). А. Д. Григорьев. Повесть об Акире

Премудром. Исследование и тексты. (Чтения в ИОР и ДР, 1912 і 1913, стор. I+X+562+316). Повесть об Акире Премудром как художественное произведение. (ВУИ, Варшава, 1913, кн. IV, стор. 60). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 114, 1913, кн. 2, с. 216—222.

126. Матеріали до історії української пісні і вірші. Тексти й замітки. Видає Михайло Возняк. [Ч.] I—III. Львів, 1913—1925. (Українсько-руський архів. Видає Історично-філософська секція Наукового товариства імені Шевченка). [Ч.] I. У Львові, 1913. 240 с. (Українсько-руський архів. Том IX). [Ч.] II. У Львові, 1914, 241—480. с. (Українсько-руський архів. Том X). [Ч.] III. У Львові, 1925, 481—591 с. (Українсько-руський архів. Том XI).

З міст: Українські пісні збірника бібліотеки Чарторийських ч. 2337, с. 1—44; Нові тексти різдвяних і великодніх вірш-ораций, с. 45—84; З культурного життя старої України, с. 85—480; Додатки, с. 481—577; Увага, с. 578; Показчик, с. 579—589.

Рец.: Крип'якевич І. П. Призабута література. — «Діло» 1914, № 159, 20 липня, с. 3; № 160, 21 липня, с. 3—4; № 161, 22 липня, с. 3.

Див. також: «Діло», 1914, № 65, 24 березня, с. 5. Повідомлення про засідання Істор.-філософ. секції Наукового товариства ім. Шевченка, на якому М. Возняк повідомив про зміст другої частини праці.

127. Михайло Коцюбинський. [Некролог]. — «Ілюстрована Україна», 1913, № 9, 17 травня, с. 2—3.

128. Наші університетські традиції у Львові. — «Ілюстрована Україна», 1913, № 4, 15 лютого, с. 4—6; № 5, 8 березня, с. 9—11; № 6, 22 березня, с. 3—6; № 8, 26 квітня, с. 6—8.

129. А. С. Осинский. Мелетий Смотрицкий, Архиепископ Полоцкий, Київ, 1912, 8°, стор. (4) + 154 + (1). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 113, 1913, кн. 1, с. 197—200.

130. Павлин Свенціцький. — «Наша школа», 1913, № 6, с. 310—324; Окр. відбиток: Павлин Свенціцький. (Павло Свій). Львів, 3 друк. Наук. тов-ва ім. Шевченка, 1914, 16 с.; 1 л. портр.

131. Пам'яті Едварда Харкевича. (1855—1913). — «Наша школа», 1913, № 6, с. 306—309.

132. Пам'яті поета-просвітителя. [Осипа Ю. Федьковича]. — «Письмо з Просвіти», 1913, № 1, с. 1—7.

133. Перша комісія для українських шкільних підручників. — «Наша школа», 1913, № 2, с. 79—83.

134. Н. М. Петровский. К истории «Откровения Мефодия Патарского» в западно-славянских литературах. (Відбитка з Изв. отд. русс. языка», т. XIV, кн. 3, СПб. 1910, 8°, ст. 20). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 115, 1913, кн. 3, с. 205—206.

135. Сорокаліття літературної праці співця бездольних. [Панаса Мирного]. — Ілюстрований народний календар Товариства «Просвіта» на звичайний рік 1913. Львів, 1913, с. 73—74.

136. А. И. Сычевская. Памва Беринда и его Вирши на Рождество Христово и др. дни, Київ, 1912. Відбитка з XXIII кн. «Чтений в Ист. общ. Нестора Летописца», 8°, ст. 50+3 знімки. [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 113, 1913, кн. 1, с. 202—203.

137. М. Н. Сперанский. К истории собрания песен Н. В. Гоголя. (Сборник ИФО в Ніжині, т. VIII, 1912—1913, ст. 44+ (2)). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 116, 1913, кн. 4, с. 249—250.

138. М. Сперанский. Сербское житие Феодосия Печерского. (Чтения в ИОИ и ДР, 1913, кн. 1, Смесь, с. 55—71). [Рец.]. — «Записки НТШ», т. 114, 1913, кн. 2, с. 222—223.

139. Столетие Киевской первой гимназии (1809—1811—1911 гг.). т. I—III. Київ, 1911, стор. XII+548, XXXVIII+542, VIII+646. [Рец.] — «Записки НТШ», т. 114, 1913, кн. 2, с. 215—216.

140. Твори Степана Руданського. Том перший. (Руська письменність, IX, 1). Накладом товариства «Просвіта». У Львові, 1912. [Рец.] — «Ілюстрована Україна», 1913, № 8, с. 14.

141. Украинское общество «Просвіта» во Львові. — «Украинская жизнь», 1913, № 6, с. 50—68.

142. Д-р Василь Щурат. Літературні начерки. Львів, 1913, с. 105. [Рец.] — «Записки НТШ», т. 115, 1913, кн. 3, с. 206—219.

1914

143. До вияснення національних поглядів Якова Головацького в 1848 р. (Перша редакція «Розправи о язиці южно-руським і его нарічіях»). — «Записки НТШ», т. 121, 1914, с. 133—172. Окр. відбиток: Перша редакція «Розправи о язиці южноруським і его нарічіях» Якова Головацького. Львів, 1914, 40 с. (Студії і матеріали до історії української філології № 3).

Див. також: З Наукового товариства ім. Шевченка. — «Діло», 1914, № 136, 22 червня, с. 4—5. Повідомлення про реферат М. Возняка.

144. Епізоди культурних зносин галицької і російської України в першій половині XIX віку. — «Записки Українського наукового товариства в Києві», кн. 13, 1914, с. 54—142; кн. 14, 1915, с. 56—100. (Філологічний збірник пам'яті К. Михальчука).

145. Henryk Merczyng. Szymon Budny jako krytyk tekstów biblijnych. 8°, стор. X + 3 знімки + 178. Видання Краківської Академії наук. — Józef Tretiak. Piotr Skarga w dziejach i literaturze unji brzeskiej, 8°, стор. 352. Видання Краківської Академії наук. [Рец.] — «Україна», 1914, кн. 1, с. 125—128.

146. Наша рідна мова. — Календар «Свободи», на 1914 рік. Львів, 1914, с. 153—159. Підп.: М. В. Передрук: Наш рідний язык, Ужгород, 1923, 29 с. (Книжка «Русина» ч. 15).

147. Пам'яті тих, що від нас відійшли. — Календар «Просвіти» на 1914 рік. Львів, 1914, с. 214—217. Підп.: М. В.

У статті згадуються: М. Коцюбинський, Леся Українка, Ів. Е. Левицький, М. Комаров, Е. Харкевич, А. Петрушевич.

148. Польська вірша про битву під Полтавою. — «Україна», 1914, кн. 4, с. 59—70.

149. Початки української комедії. — «Україна», 1914, кн. 1, с. 54—70; кн. 2, с. 40—56.

150. Три документи до історії Руїни. — «Україна», 1914, кн. 3, с. 76—81.

151. Український протипапський памфлет XVI в. «Історія о єдномъ папѣ римскомъ». — «Записки НТШ», т. 117—118, 1914, с. 251—268; В кн.: Привіт Іванові Франкові в сорокаліття його письменської праці. 1874—1914. Літературно-науковий збірник. Львів, 1916, с. 251—268. Окр. відб.: Львів, 1914, с. 251—268.

152. Український «*savoir vivre*» з 1770 р. — «Україна», 1914, кн. 3, с. 35—55.

153. Шевченко в галицкой Украине. — «Украинская жизнь», 1914, № 3, с. 45—52.

1915

154. Українська національна бібліотека у Львові. — «Діло», 1915, № 122, 12 грудня, с. 2.

Мова про бібліотеку «Народного дому» у Львові.

155. Українське видавниче товариство у Львові. — «Діло», 1915, № 140, 31 грудня, с. 1—2.

Про видавниче товариство в 40-х рр. XIX ст.

156. Український господарський порадник з 1788 р. — «Записки НТШ», т. 122, 1915, с. 37—78.

Див. також: «Діло», 1914, № 119, 1 червня, с. 3—4. Повідомлення про реферат М. Возняка в Науковому товаристві ім. Шевченка.

1916

157. Другий том української енциклопедії. — «Діло», 1916, № 205, 22 серпня с. 1—2.

Про видання наукових праць у серії «Украинский народ в его прошлом и настоящем».

1918.

158. В 270-літню річницю всенародного українського повстання [під проводом Б. Хмельницького]. — «Діло», 1918, № 255, 8 листопада, с. 1—2. Без підп.

159. З поля перекладної повісті. [В. Короленко. Без язика. Львів, 1918; К. Гамсун. Вікторія. Львів, 1918]. [Рец.]. — «Діло», 1918, № 233, 13 жовтня, с. 2—3.

1919

160. В четверті роковини смерті М. Павлика. — «Вперед», 1919, № 47, 26 січня, с. 2—3.

161. Кілька заміток до послання Лацка з 1534 р. й відповіді на нього афонського прота Гаврила. — «Записки НТШ», т. 128, 1919, с. 1—19. Окр. відбиток: Львів, 1919. 19 с.

162. Початки української комедії. (1619—1819). Львів, 1919. 252 с. з іл. (Видання «Всесвітньої бібліотеки» № 19).

З м'єст: Передмова. — Народження українського театру. — Інтермедії з драми Якуба Гаватовича. — Інтермедія українця з жидом. — Інтермедії кінця XVII й початку XVIII віку. — Інтермедія на вершкy свого розвитку. — Інтермедії з драми Юрія Кониського. — Кінець інтермедії. — Носителі українських інтермедій. — Різдвяні й великодні вірші та діалоги. — Зав'язки сатиричної побутової комедії. — Український вертеп. — Закінчення. — Приписки. — Зразки інтермедій, діалогів і вірш. — Замітки. — Словарець.

1920

163. До історії почаївських видань XVIII в. Ударемнена умова почаївської друкарні з Львівською ставропигійською з 1796 р. — «Записки НТШ», т. 130, 1920, с. 107—119. Окр. відбиток: Львів, 1920, с. 107—119.

164. Діяльог Йоаникія Волковича з 1631 р. — «Записки НТШ», т. 129, 1920, с. 33—79. Окр. відбиток: Львів, 1920, 47 с.

165. До програми видань «Просвіти» з поля історії й літератури. — «Громадська думка», 1920, № 36, 12 лютого, с. 3—4. Підп.: М. В.

166. Кілька слів про видавничу діяльність тов. «Просвіта» у Львові. — «Громадська думка», 1920, № 30, 5 лютого, с. 3—4. Підп.: М. В.

167. Історія української літератури. Томи I—III. Львів, Накладом тов-ва «Просвіта», 1920—1924.

Том I. До кінця XV віку. 1920. 344 с. з іл.

Том II. Віки XVI—XVIII. Перша частина. 1921. 416 с. з іл.

Том III. Віки XVI—XVIII. Друга частина. 1924. 564 с. з іл.

- Рец.: а. Марковський М. — «Україна», 1927, кн. 6, с. 167—172.
б. Свенціцький І. — «Вперед», 1922, № 37, 18 лютого, с. 2.
в. Свенціцький І. — «Учитель», 1925, т. 1, с. 97—101.
г. Brückner A. — «Zeitschrift für Slavische Philologie», 1927, Bd. IV, S. 462—471.
д. Tichy F. — «Slovanský Přehled», 1927, čís. I, s. 69—70.
е. Weingart Miloš. — «Casopis pro moderne filologie a literatury», Praha, Roč. IX, 1922—23, s. 86—87.
е. Weingart M. — В кн.: Sto knih slavistovych. Bratislava, 1924, s. 34.

168. Кілька голосів про Шевченка 1860—62 рр. — «Вперед», 1920, № 57, 10 березня, с. 3—4.

Висловлювання польських письменників.

169. Матеріали до історії українського письменства ХІХ в. І. З листування Бориса Грінченка й Трохима Зіньківського з Олександром Кониським. — «Життя і мистецтво», 1920, № 1, с. 28—33; ІІ. З листування Івана Левицького з Олександром Кониським і Омеляном Огоновським. — «Життя і мистецтво», 1920, № 2, с. 63—69; ІІІ. Лист Михайла Драгоманова до Олександра Кониського. — «Життя і мистецтво», 1920, № 3, с. 105.

170. Пам'яті Ол. Шахматова. — «Вперед», 1920, № 217, 21 вересня, с. 3; № 218, 23 вересня, с. 3; № 219, 24 вересня, с. 3.

171. Про українську мову в давньому минулому. (І. Свенціцький. Нариси з історії української мови. Львів, 1920. 100 ст.). [Рец.]. — «Вперед», 1920, № 48, 28 лютого, с. 3; № 49, 29 лютого, с. 3.

172. У великі роковини співця [Т. Г. Шевченка] — «Громадська думка», 1920, № 59, 10 березня, с. 2. Підп.: М. В.

173. Українська громада й національний театр. — «Вперед», 1920, № 288, 17 грудня, с. 2; № 289, 18 грудня, с. 2.

174. Д-р Василь Шурат. На досвідку нової доби. Статті й замітки до історії відродження гал. України. Накладом книгарні Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1919, ст. 178+(І). [Рец.]. — «Життя і мистецтво», 1920, № 2, с. 69—71.

175. Як дбає українська громада про свій театр у Львові. — «Вперед», 1920, № 193, 22 серпня, с. 1—2.

1921

176. Академічний правопис. — «Український вістник», 1921, № 194, 24 вересня, с. 3—4; № 195, 25 вересня, с. 3—4; № 196, 27 вересня, с. 3—4. виправлення помилки: № 197, 28 вересня, с. 5—6.

177. Байдужість до освіти народу. — «Український вістник», 1921, № 158, 11 серпня, с. 2—3. Підп.: М. В.

Мова про байдужість буржуазної інтелігенції.

178. Бути чи не бути українському театрові у Львові. (Голос перед анкетой). — «Український вістник», 1921, № 27, 26 лютого, с. 2; № 28, 28 лютого, с. 2—3.

179. Дещо про великодні церковні пісні і їх творців. — «Український вістник», 1921, № 79, 1 травня, с. 6—7.

180. Духова самотність Тараса Шевченка. — «Український вістник», 1921, № 37, 10 березня, с. 3—4.

З приводу книги М. Здеховського «Месіаністи і слов'янофіли» [Краків, 1888], в якій окремий розділ [Шевченко і Гоголь] з помилковими твердженнями про «містицизм» Т. Г. Шевченка.

181. Згори чи знизу відбудовувати освітні організації. — «Український вістник», 1921, № 164, 18 серпня, с. 1—2. Підп.: М. В.

182. Кирило-Мефодіївська справа й Галичина. — «Український вістник», 1921, № 37, 10 березня, с. 2.

183. Кирило-Методіївське братство. Львів, 1921. 240 с. з іл. (Накл. фонду «Учітеся, брати мої», ч. 3).

[Передмова], с. 3—6.

Рец.: Weingart M. Z prispěvku k dějinám slovanské vzájemnosti — «Časopis pro moderní filologii a literatury», Roč. X, 1923—1924, s. 318—319.

184. Костомаров М. Книги Битія українського народу. Із передмовою Михайла Возняка. Львів—Київ, Накладом вид-ва «Нові шляхи», 1921. 24 с. (Новітня бібліотека ч. 36).

185. Народна освіта й наші маєтні люде. — «Український вістник», 1921, № 170, 26 серпня, с. 1—2. Підп.: М. В.

1922

186. В театральній справі. — «Громадський вістник», 1922, № 22, 15 березня, с. 6.

187. Грицько Сковорода як педагог. — «Світло», 1922, № 4—6, с. 108—119.

188. Два співаники половини й третьої четвертини XVIII в. — «Записки НТШ», т. 133, 1922, с. 115—172. Окр. відбиток: Львів, 1922, с. 115—172.

189. Дві вистави Молієрового «Тартюфа» на нашій сцені. — «Громадський вістник», 1922, № 1, 18 лютого, с. 3—5.

190. Зачарована національна справа. — «Громадський вістник», 1922, № 5, с. 1—2, 23 лютого.

Про український театр у Львові.

191. Нова доба нашого театру у Львові. — «Вперед», 1922, № 23, 1 лютого, с. 2—3.

192. Одна з болючих прогалин нашої культури. — «Свобода», 1922, № 29, 3 грудня, с. 6.

Про потребу видання кращих творів світової літератури в перекладах на українську мову.

193. Підкарпатська обробітка легенди про запис душі чортові ради дівчини. — Науковий збірник товариства Просвіта в Ужгороді за рік 1922. Ужгород, 1922, с. 124—139. Окр. відбиток: Ужгород, 1922, с. 124—139.

194. Після випогодження театального горизонту. — Громадський вістник», 1922, № 58, 4 травня, с. 2—3.

195. Грицько Сковорода, славний український мудрець. (1722—1794). Львів, 1922, 24 с.; 1 л. портр. (Народня бібліотека «Просвіти». Ч. 14).

196. Старе українське письменство. Вибір для середніх шкіл. Львів, Накл. Українського педагогічного товариства, 1922, 512, с. з іл.

Рец.: Крип'якевич І. П. — «Стара Україна», 1924, кн. 7—8, с. 117.

197. Тарас Шевченко. Кобзар. Народне видання з поясненнями і примітками д-ра Василя Сімовича. [Рец.]. — «Письмо з Просвіти», 1922, № 5—6, с. 50—51.

1923

198. Батько українського друкарства. [Іван Федоров]. — Календар «Просвіта» на 1924 рік. Львів, 1923, с. 90—94.

199. Відродження Підкарпатської Русі. — «Русин», 1923, № 100, 21 червня, с. 3.

200. З листування М. Драгоманова з В. Навроцьким. — «Літературно-науковий вістник», т. 79, 1923, кн. 3, с. 249—259.

201. З приводу найновішого видання творів Котляревського. (Іван Котляревський. Твори. Том I. Енеїда. Том II. Наталка Полтавка. Москаль чарівник. Ода до князя Куракіна). [Рец]. — «Діло», 1923, № 211, 29 грудня, с. 6.

202. Листування Панька Куліша з Олександром Кониським. — «Нова Україна», 1923, № 7—8, с. 267—276; № 10, с. 139—148; № 11, с. 154—162.

203. Літературний язык. — «Русин», 1923, № 192, 18 жовтня, с. 4; № 200, 27 жовтня, с. 3—4.

204. Мова і література. — «Русин», 1923, № 172, 23 вересня. Літературний додаток «Русина», с. I.

205. Назва Русь. — «Русин», 1923, № 187, 12 жовтня, с. 3.

206. Наша рідна мова. — «Русин», 1923, № 171, 21 вересня, с. 1. Без підп.

207. Общеруський язык. — «Русин», 1923, № 189, 14 жовтня, с. 3—4.

208. Перед ювілеєм української книги. — «Громадський вістник», 1923, № 8, 12 січня, с. 2—3; № 9, 13 січня, с. 2.

209. Письменство. — «Русин», 1923, № 180, 4 жовтня, с. 4.

210. Підкарпатська проповідь на Великдень із XVIII в. — «Русин», 1923, № 44, 7 квітня, с. 4; № 45, 11 квітня, с. 2; № 46, 12 квітня, с. 2; № 47, 13 квітня, с. 2—3; № 48, 14 квітня, с. 2—3.

211. Підкарпатська перерібка одної притчі з Варлаама і Йоасафа. — «Неділя Русина», 1923, №№ 29—35.

212. Український театр «Української бесіди» в останнім році. (Звіdomлення за час від 1 березня 1922 р. до 31 травня 1923 р. включно). — «Діло», 1923, № 44, 31 травня, с. 2—3.

213. Усна словесність. — «Русин», 1923, № 177, 30 вересня, с. 3—4.

214. Як спізнавати Підкарп[атську] Русь. — «Русин», 1923, № 111, 5 липня, с. 1—3.

1924

215. Діалог на Різдво. Новий текст із копії 1748 р. — «Стара Україна», 1924, кн. 1, с. 12—13.

216. До історії різдвяних забобонів. — «Стара Україна», 1924, кн. 12, с. 187—188.

217. Доля друкарні Івана Федоровича. — «Стара Україна», 1924, кн. 2—5, с. 46—48.

218. Культурний стан України за Хмельницького в очах чужинця. — «Новий час», 1924, № 31, 27 квітня, с. 14—16.

219. На шлях ідеалізму. — «Діло», 1924, № 6, 6 січня, с. 3.

Про український театр у Львові.

220. Чужинець про Україну напередодні Хмельниччини. — «Новий час», 1924, № 3, 17 січня, с. 5—7; № 4, 20 січня, с. 8—9; № 5, 24 січня, с. 5—6. № 6, 27 січня, с. 2—3.

221. Як пробудилося українське народне життя в Галичині за Австрії. Львів, «Діло», 1924. 180 с. з іл. (Бібліотека «Нового часу» ч. 1).

1925

222. Авторство азбучної статті з 1834 р. — «Записки НТШ», т. 136—137, 1925, с. 107—118. Окр. відбиток: Львів, 1925, с. 107—118.

223. До письменської діяльності Левка Боровиковського. — «Записки НТШ», т. 136—137, 1925, с. 225—237. Окр. відбиток: Львів, 1925, с. 225—237.

224. З листування Костомарова з Кониським. — «Україна», 1925, кн. 3, с. 72—77.

225. З оточення Тараса Шевченка. — «Культура», 1925, № 3, с. 30—50.

У тексті статті публікація 18 листів різних осіб до Т. Г. Шевченка або уривки з листів, у яких мова про поета.

226. З поля української духовної вірші. — «Записки чина св. Василя великого», т. I, Жовква, 1925, вип. 2—3, с. 177—232. Окремий відбиток: Жовква, 1925, 58 с.

227. Коротка грамати́ка давньої церковно-славянської мови в порівнянні з українською. Для ужитку середніх шкіл. Львів, 1925. 64 с.

228. Краса давньої української книги. (З нагоди нових видань із цього поля). — «Учитель», 1925, с. 91—96.

229. Пам'яті великого будівничого М. І. Костомарова. — «Діло», 1925, № 278—283, 291, 11 грудня—18 грудня, 30 грудня, всюди с. 2.

230. Початки нового українського письменства. — «Діло», 1925, 29 січня, с. 2; № 21, 30 січня, с. 2; № 22, 31 січня, с. 2; № 23, 1 лютого, с. 2.

231. У важливій справі. Перед загальними зборами У[країнського] П[едагогічного] Т[овариства]. — «Діло», 1925, № 244, 31 жовтня, с. 2—3.

232. Україна. Науковий трьохмісячник українознавства. Орган Історичної секції Всеукраїнської Академії наук. Київ, 1924, кн. 1—4. [Рец.]. — «Стара Україна», 1925, кн. 1—2, с. 36—38.

233. Шевченко й княжна Репніна. (Епізод із першої подорожі на Україну). Львів, Накладом вид. спілки «Діло», 1925, 118 с. з іл.

Друковано спочатку в газ. «Діло», 1925, №№ 54—83, 11 березня — 15 квітня. Рец.: Щігківський І. — «Україна», 1926, кн. 4, с. 149—150.

234. Шість листів Лесі Українки до Надії Кибальчич-Козловської. — «Літературно-науковий вістник», 1925, кн. 10, с. 131—142.

1926

235. До життєпису Костомарова. — «Науковий збірник за рік 1926. Записки (Українське наукове товариство в Києві), тепер Історичної секції Всеукраїнської Академії наук, т. 21, 1926, с. 173—174.

236. Доповнення М. П. Драгоманова до його «Австро-руських споминів» у відповідь рецензентові «Діла». — «Україна», 1926 кн. 2—3, с. 76—89.

237. З перших років письменської діяльності Бориса Грінченка. — «Літературно-науковий вістник», 1926, кн. 5, с. 60—65; кн. 6, с. 142—154.

238. Із зносин М. П. Драгоманова з Галичиною. — «Україна», 1926, кн. 5, с. 137—155.

239. Із початків нової української комедії. З приводу столітніх роковин смерті Василя Гоголя в 1925 р. — «Діло», 1926, № 6, 7 січня, с. 2.

240. Невидана стаття М. П. Драгоманова про фольклорну літературу. — «Первісне громадянство», 1926, вип. 1—2, с. 118—122.

У тексті: М. П. Драгоманов. З італіанської й французької літератури про народну словесність. (Відповідь д. Ів. Франкові).

241. Спогади Агати Ускової про Тараса Шевченка. — Науковий збірник за рік 1926. Записки (Українське наукове товариство в Києві), тепер Історичної секції Всеукраїнської Академії наук, т. 21, 1926, с. 168—173. Також у кн.: Спогади про Шевченка. К., Держлітвидав УРСР, 1958, с. 302—307. [Скорочено під назвою: Лист до О. Я. Кониського].

242. Битва під Загалем у сучасній польській пісні. — «Записки НТШ», т. 147, 1927, с. 161—165.

243. Бібліотека Наукового товариства ім. Шевченка і наша інтелігенція. — «Діло», 1927, № 90, 24 квітня, с. 7—8.

Про байдужість буржуазної інтелігенції до установи та її скарбів, які не комплектуються й не поповнюються.

244. До діяльності Михайла Комарова. — «Бібліологічні вісті», 1927, № 4, с. 12—46. Окремий відбиток: К., 1927, с. 12—46.

У тексті публікація листів М. Комарова до І. Франка, О. Франко, О. Кониського, ред. «Діла», М. Дикарева, В. Лукича (В. Левицького).

245. З життя чернігівської громади в 1861—1863 рр. (Листи Леоніда Глібова й Степана Носа до Ол. Кониського). — «Україна», 1927, кн. 6, с. 114—124.

246. З листування Івана Нечуя-Левицького з Галичанами. — Науковий збірник за рік 1927. Записки (Українське наукове товариство в Києві), тепер Історичної секції Всеукраїнської Академії наук т. 26, К., 1927, с. 96—133.

У тексті листи І. Нечуя-Левицького до І. Франка, І. Белея, В. Лукича (В. Левицького), Н. Кобринської, В. Барвінського.

247. Знадібки до української великодної драми. — «Записки НТШ», т. 146, 1927, с. 119—153.

248. Із збірника Кондрацького кінця XVII в. (Кілька нових даних до старої української пісенності). — «Записки НТШ», т. 146, 1927, с. 155—179. Окр. відбиток: Львів, 1927, 25 с.

249. Мартин Пашковський про козацькі сутички з татарами й долю ясиру. — «Записки НТШ», т. 147, 1927, с. 141—161. Окр. відбиток: 1. Мартин Пашковський про козацькі сутички з Татарами й долю ясиру. 2. Битва під Загалем у сучасній польській пісні. Львів, 1927, 25 с.

250. Нездійснений план українського журналу з 1883 р. — «Бібліологічні вісті», 1927, № 2, с. 61—65.

Про намір В. Полянського видавати літературно-наукову часопись з участю І. Франка.

251. П. Куліш як інформатор галицького історика літератури. Його листування з Ом. Огоновським. — «Життя і революція», 1927, № 12, с. 288—306.

252. Староводолазька Олександрія з 1753 р. — «Записки НТШ», т. 146, 1927, с. 215—218.

253. Сумнівна пісенна традиція про повстання Мартина Пушкаря. — «Діло», 1927, № 275, 9 грудня, с. 2—3; № 276, 10 грудня, с. 2—3.

1928

254. Автобіографічні знадібки до характеристики В. С. Александрова. — «Україна», 1928, кн. 4, с. 80—93.

255. До життя й діяльності Миколи Лисенка. — «Життя і революція», 1928, № 5, с. 133—145.

256. До початків нового українського письменства. — Науковий збірник за рік 1928. Записки (Українське наукове товариство в Києві), тепер Історичної секції Всеукраїнської Академії наук, т. 28, 1928, с. 100—107.

У тексті статті: І. Пісня українських козаків із часу повстання Костюшко; ІІ. «Козацькі вірші» з часів походу Наполеона на Москву в 1812 р.

257. Дума про козака нетягу в записі кінця XVII в. — Збірник Історично-філологічного відділу (Всеукраїнська Академія наук),

№ 765. (Ювілейний збірник на пошану академіка Михайла Сергієвича Грушевського), т. II, К., 1928, с. 518—525. Окр. відбиток: К., 1928, с. 518—525.

258. З письменської спадщини Василя Мови (Лиманського). — «За сто літ», кн. 3, 1928, с. 17—45.

259. З років заслання Петра Єфименка на Архангельщину. (Листування з Олександром Кониським рр. 1863—1867). — «За сто літ», кн. 2, 1928, с. 110—121.

260. З романічних епізодів Панька Куліша. — «Діло», 1928, №№ 277—286, 288—290, 13—30 грудня, всюди с. 2.

261. З 1848 року. (Жмуток настроїв і фактів із рукописного матеріалу). — «Діло», 1928, № 84, 15 квітня, с. 5—7.

262. Ів. Белей і Ол. Кониський. До зв'язків Галичини з Наддніпрянщиною в 80 рр. XIX в. Львів, Накл. і друк. Вид. спілки «Діло», 1928. 45 с.

Друковано спочатку в газ. «Діло», 1928, №№ 11—15, 17, 19, 21, 25, 26.

263. Іван Котляревський. Його життя й творчість. — В кн.: Котляревський І. Твори. Львів, Вид. тов. «Просвіта», 1928, с. V—XXVIII.

264. Козацтво під Хотиним 1621 р. в сучасній поезії. — «Записки НТШ», т. 149, 1928, с. 141—172. Окр. відбиток: Львів, 1928. 32 с.

265. Куліш як редактор «Причеви» Левицького. — «Записки НТШ», т. 148, 1928, с. 1—54. Окр. відбиток: Львів, 1928, 54 с.

266. Останні зносини П. Куліша з Галичанами. (З додатком його листування з М. Павликом). — «Записки НТШ», т. 148, 1928, с. 165—240. Окр. відбиток: Львів, 1928. 76 с.

267. М. Стриковський про турецьку неволю в творі 1575 р. — «Записки НТШ», т. 149, 1928, с. 197—210. Окр. відбиток: Львів, 1928, 14 с.

268. Ювілей Заведення ім. Оссолінських. — «Діло», 1928, № 117, 28 травня, с. 2—4.

1929

269. Апологія кирилиці Дениса Зубрицького. — «Записки НТШ», т. 150, 1929, с. 121—142. Окр. відбиток: Львів, 1929. 22 с.

270. Виправа запорожців на Перекоп у 1608 р. — «Україна», 1929, заг. числа кн. 36, с. 18—21.

271. Волинський співаник Степана Білецького. — «Матеріали до української етнології й антропології», т. 21—22, 1929, с. 241—253. Окр. відбиток: Львів, 1929. 13 с.

272. «Громадський друг» (1878—1928). — «Червоний шлях», 1929, № 4, с. 128—155.

273. До історії місії М. Драгоманова. — «Україна», 1929, заг. числа кн. 32, с. 48—72.

Висвітлення взаємовідносин М. Драгоманова з І. Франком у 80-х рр. XIX ст. І. Франко як посередник поміж М. Драгомановим і Киянами. Непорозуміння між М. Драгомановим і Київською Громадою у питанні видання женецького «Кобзаря» [1881 р.].

274. Із співаника Домініка Рудницького. — «Записки НТШ», т. 150, 1929, с. 243—252. Окр. відбиток: Львів, 1929, 10 с.

275. Ол. Кониський і перші томи «Записок». (З додатком його листів до Митр. Дикарева). — «Записки НТШ», т. 150, 1929, с. 339—390. Окр. відбиток: Львів, 1929, 52 с.

276. Любовна пісня про рижка й сиріжку в рукописі кінця XVII віку. — «Первісне громадянство», 1929, вип. 1, с. 61—66.

277. П'ять листів П. Куліша до Ол. Білобородова. — «Україна», 1929, заг. числа кн. 38, с. 88—92.

278. Український правопис із словничком. Упорядкував М. Возняк. Львів, Накладом Книгарні Наукового товариства ім. Шевченка, 1929, 208 с.

Рец.: (м. р.) [Рудницький М.] — «Діло», 1929, № 263, 27 листопада, с. 5. Відповідь М. С. Возняка: Ще до спільного правопису. — «Діло», 1929, № 265, 29 листопада, с. 4.

279. Цікава пам'ятка української пісенності XVII в. [Пісня про Байду]. — «Україна», 1929, заг. числа кн. 33, с. 3—37. Окр. відбиток: К., 1929. 37 с.

280. Щастя й горе Загоровських. Нарис із минулого Волині. Львів, Накладом Товариства «Просвіти», 1929, 42 с. (Видання тов. «Просвіта» ч. 753).

1930

281. Гервінусів «Шекспір» в очах П. Куліша. — «Збірник заходознавства», т. 2, К., 1930, с. 165—176. Окр. відбиток: К., 1930, с. 165—176.

282. Драгоманов у відновленій «Правді». З додатком його листів до Ол. Барвінського й Ол. Кониського та й останнього до нього. — «За сто літ», кн. 6, 1930, с. 229—330.

283. З приводу двадцятиліття «Кобзаря» в редакції В. Доманицького. — «За сто літ», кн. 5, 1930, с. 272—304.

У тексті статті листи І. Франка до В. Доманицького.

284. Листочок на могилу автора «Скиту Манявського» [А. Могильницького]. — «Діло», 1930, № 9, 14 січня, с. 4—6.

285. Примітки Івана Нечуя Левицького до перекладу «Малороссии» Прижова. — «Літературний архів», 1930, кн. 1—2, с. 138—143.

286. Селянські гаразди напередодні Хмельниччини в польській вірші. — «Діло», 1930, № 216, 30 вересня, с. 3—4. Підп.: В. К.

287. Стосунки М. Кропивницького з галицькими українцями. — «Річник українського театрального музею», т. 1, К., 1930, с. 138—151.

288. Три статейки з полемічного письменства. (З додатком трьох недрукованих листів Потія). — «Записки НТШ», т. 99, 1930, с. 1—50 [друга пагінація]. Окр. відбиток: Львів, 1930, 50 с.

Зміст: 1. Рукописна «Унія» з першої половини XVII в.; 2. До ролі Петра Аркудія в полемічному письменстві; 3. Перша друкована річ Льва Кревзи.

Рец.: «Україна», 1930, заг. числа кн. 43, с. 131—132.

289. Шевченків Алкид і його мати. — В кн.: Шевченко. [Збірник]. Річник другий, Х., 1930, с. 49—69.

Т. Г. Шевченко і М. І. Костомаров.

290. Шевченко й Галичина. Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 році. — «Україна», 1930, заг. числа кн. 40, с. 66—72.

1931

291. До зносин Ів. Левицького з галичанами. Десять його листів до Ів. Пулюя. — «Літературний архів», 1931, кн. 1—2, с. 142—153.

292. Українські пісні й польські вірші з «Літописця» Єрлича. «Записки НТШ», т. 151, 1931, с. 195—205. Окр. відбиток: Львів, 1931, с. 195—205.

1932

293. З селянських настроїв на подільському побережжі 1861 р. — «Життя і знання», 1932, № 14, с. 409.

294. Коляда з польської рукописної кантички XVII в. — «Життя і знання» 1932, № 4, с. 98—99.

295. Перерібка Антона Герцика з Вольтера. — «Життя і знання», 1932, № 14, с. 407—408.

296. Призабута могила. [І. Вагилевича]. — «Життя і знання», 1932, № 15, с. 434—435.

1933

297. До справи архіву Мазепи. — «Записки НТШ», т. 152, 1933, с. 149—150.

298. Пилип Орлик у пісні про Ведмедівку. — «Записки НТШ», т. 152, 1933, с. 153—162.

299. 1837 чи 1834. (Основна дата нового письменства в Галичині). — «Життя і знання», 1933, № 9, с. 248—249.

300. Українська сатира на царицю Анну з 1735 р. — «Записки НТШ», т. 152, 1933, с. 162—163.

1934

301. Брошура василиянського достойника з 1863 року. — «Діло», 1934, № 101, 21 квітня, с. 4—5; № 102, 22 квітня, с. 5—6; № 103, 23 квітня, с. 5—6; № 106, 26 квітня, с. 4—5; № 107, 27 квітня, с. 4; № 108, 28 квітня, с. 4—5.

Про реакційний характер уніатської церкви.

302. Два епізоди з Волинської тривоги 1789 року. — «Назустріч», 1934, № 2, 15 січня, с. 1. Підп.: М. В.

303. Життя в Україні в другій половині 18 ст. — «Назустріч», 1934, № 13, 1 липня, с. 1 і 6.

304. З організації й самооборони львівських українців у минулому. — В кн.: Ювілейний збірник. Пам'яткове видання тов. «Зоря». Львів, 1934, с. 5—23.

305. Матірне серце в «Неофітах». (З кого взяв Шевченко зразок для поеми). — «Назустріч», 1934, № 6, 15 березня, с. 2.

306. Перша вистава українського театру в Галичині. — «Діло», 1934, № 91, 7 квітня, с. 8—9.

307. Перший відгомін справи кирило-мефодіївців у польській пресі. — «Діло», 1934, № 311, 19 листопада, с. 4—5; № 314, 22 листопада, с. 5—6; № 315, 23 листопада, с. 3; № 316, 24 листопада, с. 4—5.

308. Перший вірш на честь Кирило-Мефодіївців і його автор. — «Діло», 1934, № 68, 15 березня, с. 5; № 69, 16 березня, с. 3; № 70, 17 березня, с. 2; № 71, 18 березня, с. 2; № 72, 19 березня, с. 2; № 73, 20 березня, с. 2.

Про поезію «Мученикам вольності з р. 1847», автором якої був поляк Т. Яблонський. Поезія надрукована в газеті «Дневник руський», 1848, № 4.

309. Перший історик церкви з вихованців Львівської духовної семінарії. — «Богословія», 1934, кн. 4, с. 237—245; 1935, кн. 1, с. 36—46; кн. 2—3, с. 124—133; кн. 4, с. 222—230.

Про історика уніатської церкви М. Гарасевича.

310. Слід зацікавлення Шевченка Галичиною в 1843 році. (З нагоди 120-літніх роковин народження поета). — «Діло», 1934, № 61, 8 березня, с. 2; № 62, 9 березня, с. 2—3; № 64, 10 березня, с. 2.

311. Століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича. — «Діло», 1934, № 114, 4 травня, с. 4; № 115, 5 травня, с. 4—5.

312. Український голос із 1911 року про містифікацію у Сенкевича. — «Діло», 1934, № 23, 28 січня, с. 8; № 24, 29 січня, с. 5. Підп.: Ікс.

З приводу полеміки в польській пресі про достовірність подій, зображених у романі Г. Сенкевича «Вогнем і мечем».

313. Чернець Климентій про вагу ремесел у старій Україні. — В кн.: Ювілейний збірник. Пам'яткове видання тов. «Зоря», Львів, 1934, с. 28—42.

314. Чоловий автор із «Сина Русі». — «Діло», 1934, № 53, 28 лютого, с. 2; № 54, 1 березня, с. 2.

«Син Русі» — збірка поезій з 30-х р. XIX ст.

315. Як винародовлювали українців за Австрії до 1848 р. — «Діло», 1934, № 12, 17 січня, с. 5; № 13, 18 січня, с. 5—6; № 14, 19 січня, с. 6; № 15, 20 січня, с. 6; № 17, 22 січня, с. 5; № 18, 23 січня, с. 5;

1935

316. Архів міста Львова. — «Діло», 1935, № 155, 14 червня, с. 4.

317. Богдан Залеський про Миколу Гоголя. — «Діло», 1935, № 115, 5 травня, с. 4—5.

318. Д-р Володимир Бернатович. (Сторінка з наддніпрянсько-наддністрянських зносин у 1861—1865 рр.). — «Діло», 1935, № 201, 31 липня, с. 6; № 203, 2 серпня, с. 6; № 204, 3 серпня, с. 5; № 205, 4 серпня, с. 4; № 207, 6 серпня, с. 5; № 208, 7 серпня, с. 6; № 209, 8 серпня, с. 5; № 210, 9 серпня, с. 5.

319. Дроголос кийн і молодих галичан із 1862 р. — «Новий час», 1935, № 128, 12 червня, с. 4; № 129, 13 червня, с. 4; № 130, 14 червня, с. 4; № 131, 15 червня, с. 4.

320. До становища проф. Ягича до української справи. — «Новий час», 1935, № 137, 23 червня, с. 4; № 138, 25 червня, с. 4; № 140, 27 червня, с. 4; № 141, 28 червня, с. 4.

У тексті документи в справі обрання І. Франка член-коресп. Російської академії наук.

321. До українського перекладу думок Богдана Залеського. — «Назустріч» 1935, № 15, 1 серпня, с. 2—3.

322. Два «старосвітські отченаші» з часу Шашкевича. — «Записки НТШ», т. 153, 1935, с. 184—185.

323. З української лірики XVII в. — «Записки НТШ», т. 153, 1935, с. 175—184. Окр. відбиток: Львів, 1935, с. 175—184.

324. Зловісний Великдень і віковичний його відгомін. (Літописне оповідання про подію з перед 750 років). — «Діло», 1935, № 110, 27 квітня, с. 3.

325. Легенда про листування Шевченка з Богданом Залеським. — «Назустріч», 1935, № 13, 1 липня, с. 3.

326. Львів перед століттям. — «Діло», 1935, № 6, 10 січня, с. 2—3; № 7, 11 січня, с. 2—3. Підп.: М. В..

327. Михайло Грабовський, про два молодечі твори Панька Куліша. — «Діло», 1935, № 176, 6 липня, с. 4—5; № 177, 7 липня, с. 4—5.

328. Невже невідомий поет з перед Шашкевича. — «Діло», 1935, № 145, 4 червня, с. 2.

329. Під гаслом: «На Дніпро! На Дніпро! До Києва!». (Францішек Духінський і українська справа). — «Діло», 1935, № 96, 12 квітня, с. 4; № 97, 13 квітня, с. 4—5; № 98, 14 квітня, с. 4; № 100, 16 квітня, с. 4; № 101, 17 квітня, с. 4.

Про єднання молоді Галичини з Наддніпрянською.

330. У спадщині по давно колишньому новоріччі. — «Діло», 1935, № 9, 13 січня, с. 5; № 10, 15 січня, с. 2.

Про колядки та щедрівки.

331. У століття «Зорі» Маркіяна Шашкевича. (1834—1934). Нові розшуки про діяльність його гуртка. Львів, 1935—1936.

Частина перша. Львів, 1935, 145 с.

Частина друга. Львів, 1936, 147—324 с.; 1 л. факс.

Зміст: Григорій Ількевич як збирач пісень. — Ще до діяльності Маркіяна Шашкевича як фольклориста. — Св. Тома Кемпійський у перекладі Івана Вагилевича з 1836 р. — З романтичного періоду фольклорних занять Якова Головацького — «Кральдворський рукопис» в українському письменстві. — До джерел українського пісенного збірника Жеготи Павлі. — Зміна поглядів Якова Головацького в його власному освітленню. — До характеристики М. Устияновича. — Розвідки Івана Вагилевича про українську мову.

Рец.: Тершаковець М. — «Записки НТШ», т. 155, 1937, с. 279 — 284.

332. Хто ж автор т. зв. Літопису Самовидця? — «Записки НТШ», т. 153, 1935, с. 1—81. Окр. відбиток: Львів, 1933. 81 с.

Рец.: Крип'якевич І. — «Життя і знання», 1934, № 2, с. 56.

333. Хто перший: Василь Гоголь чи Котляревський? — «Назустріч», 1935, № 15, 5 листопада, с. 3—4.

334. Чим були вихованці львівської семінарії перед сто роками. — «Діло», 1935, № 35, 10 лютого, с. 6; № 36, 11 лютого, с. 2; № 37, 12 лютого, с. 7.

335. Шевченко з зернами вівса. — «Новий час», 1935, № 93, 28 квітня, с. 15.

1936

336. Адміністраційно-судові книги й акти старого Львова. — «Діло», 1936, № 13, 19 січня, с. 6—7.

337. Записи пісень латинкою в першому збірнику Максимовича. — «Діло», 1936, № 8, 12 січня, с. 5—6.

338. «Ляшка» Володимира Висоцького. — «Новий час», 1936, № 5, 6 січня, с. 13—14.

339. Олександр Кониський і Гнат Онишкевич. До зв'язків Кониського з Буковиною. — «Життя і знання», 1936, № 7—8, с. 220—222.

340. Століття читанки Маркіяна Шашкевича. — «Шлях виховання й навчання», 1936, № 2, с. 65—76.

341. Українська революційна пісня 1848 року. — «Діло», 1936, № 81, 12 квітня, с. 7—8.

342. Хто й чому започаткував азбучну справу в 1859 р. — «Шлях виховання й навчання», 1936, № 1 с. 16—27.

343. Чи дійсно «невирішена справа». — «Діло», 1936, № 64, 21 березня, с. 2.

У справі автора «Книг битія українського народу».

344. Шевченкове «Подражаніє XI псалму» й Наддністрянщина. — «Новий час», 1936, № 112, 20 травня, с. 8.

345. Школа Успенського братства у Львові. — «Шлях виховання й навчання», 1936, № 3, с. 129—147. Окр. відбиток: Львів, Накладом т-ва «Взаїмна поміч українського вчительства», 1936, 24 с. з іл. (Педагогічно-методична бібліотека, вип. 5).

346. Ще про Шевченкове зацікавлення Галичиною. — «Новий час», 1936, № 104, 11 травня, с. 8.

1937

347. До історії видань Квітчиної Марусі. — «Українська книга», 1937, № 2, с. 35—45. Окр. відбиток: Львів, 1937. 14 с. (Українська книгознавча б-ка, 1).

348. До «Русалки Дністрової». Сучасні поправки Якова Головацького. — «Слово», 1937, кн. 2, с. 1—4. Окр. відбиток: Львів, 1937. 4 с.

349. Жива думка В. Шашкевича. — «Життя і знання», 1937, № 7—8, с. 209—210.

350. З мандрівок збирача Маріяна Горшковського по Лівобережжі. — «Українська книга», 1937, № 4—5, с. 111—116.

351. Polska liryka mieszczańska. Pieśni—tańce—padwany. Pierwsze zbiorowe i krytyczne wydanie. Opracował dr. Karol Badecki. Львів, 1936, ст. XXXI + 489 + (5). Накладом «Towarzystwa Naukowego». [Рец.] — «Записки НТШ», т. 155, 1937, с. 250—259.

352. Сторінки з політики С. Качали. — «Новий час», 1937, № 5, 7 січня, с. 9; № 6, 12 січня, с. 3; № 7, 13 січня, с. 2.

353. Українські пісні польського священника. — «Назустріч», 1937, № 13, 1 липня, с. 6; № 14, 15 липня, с. 2.

Поезії Я. Комарніцького (30-і рр. XIX ст.).

354. Чиї записи пісень у «Русалці Дністровій». — «Слово», 1937, кн. 3, с. 15—25. Окр. відбиток: Львів, 1937, 11 с.

355. Шашкевичіяна. Містерія з одним рукописом Шашкевича. До історії писань Шашкевича. — «Українська книга», 1937, № 2, с. 49—51.

356. Як дійшло до першого жіночого альманаха. Львів, 1937, 88 с. Про альманах «Перший вінок» та участь І. Франка й Н. Кобринської у його виданні.

Рец.: а. Деркач М. — «Жінка», 1937, № 8—9, с. 2—4.

б. Кравченко Уляна. — «Нова хата», 1937, № 13—14, с. 3—4.

357. Ю. А. Яворскій. Карпаторусские варианты двух малоизвестных исторических песен. (Відб. з «Научных трудов Рус. Нар. университета в Праге, У. Прага, 1933, ст. 128—139). Ю. А. Яворский. Материалы для истории старинной песенной литературы в Подкарпатской Руси. Прага, 1934, ст. 345 + (2) + 111. [Рец.] — «Записки НТШ», т. 155, 1937, с. 276—279.

358. Ю. А. Яворский. Песня — балада о козаке и Кулине и духовная песнь грешных людей. Ужгород, 1929, А. Brückner, «Kulina» (Slavia), 1930). Jul. Krzyżanowski, Pieśni o kozaku i Kulinie («Paralele», Варшава, 1935). [Рец.] — «Записки НТШ», т. 155, 1937, с. 259—275. Окр. відбиток: Українські пісні в польських виданнях XVII ст. Львів, 1937. 28 с.

1938

359. До історії віденського «Вінка». — «Українська книга», 1938, № 6—7, с. 105—115.

360. Єлици вь Христа крѣстистесь... — «Літ.-наук. додаток до «Нового часу», 1938, № 38, 3 жовтня, с. III.

Про правопис складів «ри» і «ли».

361. З листовних зв'язків Олександра Русова. — «Студії з поля суспільних наук і статистики», т. 5, 1938, с. 58—80. Окр. відбиток: Львів, 1938, 23 с.

362. З нерозгаданих загадок українського письменства. Кирило Тополя. — «Літ.-наук. додаток до «Нового часу», 1938, № 19, 16 травня, с. I—II; № 20, 23 травня, с. I.

363. Ілля Кокорудз про своє життя до 1897 р. — «Рідна школа», 1938, № 13—14, с. 219—220; №№ 15—16, с. 245—246.

364. Ожешкова й Конинський. — «Літ.-наук. додаток до «Нового часу», 1938, № 31, 8 серпня, с. 1—2.

365. Панько Куліш і Віктор Забіла. — «Літ.-наук. додаток до «Нового часу», 1938, № 18, 9 травня, с. 1—2.

366. Чистий зиск Сп. Осташевського з «Пів копи казок». — «Українська книга», 1938, № 6—7, с. 116—118.

1939

367. Автограф Шевченка в альбомі Марусі Селецької. — «Літ.-наук. додаток до «Нового часу», 1939, № 11, 13 березня, с. 2—3.

368. Ватрослав Ягич про спір Пипіна з Огоновським. — «Слово», 1939, кн. 4, с. 121—128. Окр. відбиток: Львів, 1939. 8 с.

369. Болюча річниця. — «Національна політика», 1939, № 7, 19 лютого, с. 3—4. Підп.: Н. Н.

90 років від дня, коли Яків Головацький розпочав виклади у Львівському університеті.

370. Колядки в записі М. Шашкевича. — «Літ.-наук. додаток до «Нового часу», 1939, № 2, 7 січня, с. 2—3.

371. Оповідання прадіда. Переклад і вступна стаття [Хто автор «Рассказов прадеда», с. 3—16] Михайла Возняка. Львів, 1939. 122 с. «Українська бібліотека № 73).

372. Псевдо-Кониський і Псевдо-Полетика. («История Русов» у літературі й науці). Львів—Київ, 1939, 159 с.

1940

373. До зв'язків М. Коцюбинського з Галичиною. — Записки історичного та філологічного факультетів (Львівський держ. університет ім. І. Франка), т. I, Львів, 1940, с. 149—202. Окр. відбиток: Львів, 1940, с. 149—202.

374. Літературна атмосфера «Івана Підкови» Т. Г. Шевченка. — Записки історичного та філологічного факультетів (Львівський держ. університет ім. І. Франка), т. I, Львів, 1940, с. 111—127. Окр. відбиток: Львів, 1940, с. 111—127.

375. Преважлива та знаменна подія. — Записки історичного та філологічного факультетів (Львівський держ. університет ім. І. Франка), т. I, Львів, 1940, с. 3—4.

З приводу виходу в світ першого тому Записок Львівського держ. університету ім. І. Франка.

376. М. Чернишевський і Наддністрянщина. — «Радянська література», 1940, № 6, с. 195—204.

1944

377. Всіма силами допомагати Червоній Армії. — «Вільна Україна», 1944, 15 листопада.

378. Я — радянський громадянин. — «Радянська Україна», 1944, 24 грудня.

1945

379. Блискучі перемоги Червоної Армії потроюють мою енергію. — «Вільна Україна», 1945, 5 травня.

380. Велике щастя працювати на благо народу. — «Вільна Україна», 1945, 14 жовтня.

381. Думки в ці дні. — «Радянська Україна», 1945, 18 вересня.

Про дружбу українського народу з російським.

382. Засяяло сонце культури за Радянської влади. — В кн.: Визволення Львівщини. Львів, Вид-во «Вільна Україна», 1945, с. 135—142.

383. «Надійде час великий». — «Радянська Україна», 1945, 7 січня.

Про возз'єднання Закарпаття з Радянською Україною.

384. Наша правда. — «Радянська Україна», 1945, 26 січня.

Стаття спрямована проти українських буржуазних націоналістів.

385. **Переміг героїчний радянський народ.** — «Вільна Україна», 1945, 9 травня.

386. **Перемога.** — «Вільна Україна», 1945, 12 травня. Підписи: М. Возняк, Ф. Колесса, В. Щурат, І. Крип'якевич, І. Свенціцький, М. Смішко.

387. **Повертайтеся до мирної праці, знищуйте продажних агентів Гітлера — бандерівців!** — «Вільна Україна», 1945, 2 лютого.

388. **Почетний долг учителя.** — «Правда Украины», 1945, 30 январа. Також у кн.: За радянську школу. Матеріали міжобласної наради вчителів західних областей УРСР у Львові. К.—Х., Укрдержвидав, 1945, с. 101—105.

389. **Почесний обов'язок інтелігента.** — «Молодь України», 1945, 20 квітня.

390. **Спасибо русскому народу.** — «Правда Украины», 1945, 6 ноября.

391. **«Я на сторожі коло їх поставлю слово».** — «Вільна Україна», 1945, 11 березня.

Про зацікавлення Т. Г. Шевченка Галичиною. До творчої історії поезії Т. Г. Шевченка «Подражаніє 11 псалму».

392. **Визволена Львівщина.** [Збірник]. Ред. колегія: М. С. Возняк, Я. О. Галан, П. С. Козланюк, І. І. Мазепа, А. Ф. Хижняк, Львів, Вид-во «Вільна Україна», 1945, 159 с.

1946

393. **Вікопомна дата з культурного життя Львова.** — «Вільна Україна», 1946, 21 липня.

Про Братську школу при Успенській церкві у Львові (XVI ст.) та про Львівський період діяльності Івана Федорова.

394. **Григорій Квітка-Основ'яненко.** Життя і творчість. К., Держлітвидав, 1946, 94 с.

Рец.: Сидоренко Г. — «Вітчизна», 1947, № 2, с. 182—186.

395. **Зв'язки Павла Арсеновича Грабовського з Західною Україною.** — Наукові записки (Львівський держ. університет ім. І. Франка), т. III. Серія філологічна, вип. I. Львів, 1946, с. 3—71.

Рец.: Кисельов О. І. Єднання демократичних сил. (Про зв'язки Павла Грабовського з Західною Україною). — «Радянське літературознавство», № 9, 1948, с. 168—182; В кн.: Кисельов О. Павло Грабовський. 36. ст. та мат. К., Вид-во АН УРСР, 1948, с. 93—112.

396. **Історична сесія.** [Перша сесія Верховної Ради СРСР другого скликання]. — «Вільна Україна», 1946, 27 березня. Підписи: М. Возняк, Ф. Колесса, В. Щурат та інші.

397. **Костомаров в поетическом творчестве Шевченко.** — «Львовская правда», 1946, 3 апреля.

398. **На крилах творчості.** (До 75-річчя з дня народження Лесі Українки). — В кн.: Леся Українка. До 75-річчя з дня народження. Збірник. Львів, Вид-во Львівського університету, 1946, с. 3—14.

399. **Перший етап зацікавлення Шевченком на Галичині.** — «Вільна Україна», 1946, 10 березня.

400. **Путь расцвета культуры и науки.** — «Правда Украины», 1946, 7 февраля.

У зв'язку з виборами у Верховну Раду СРСР.

401. **Українські народні казки.** В трьох книгах. Упорядкував акад. М. Возняк. Кн. 1—3. К., Держлітвидав УРСР, 1946—1948.

Кн. 1. 1946. 124 с. Кн. 2. 1947. 133 с. Кн. 3. 1948. 135 с.

Рец.: Сухобрус Г. — «Літературна газета», 1946, 25 липня.

402. [Промова М. С. Возняка на VII сесії Верховної Ради Української РСР]. — «Вільна Україна», 1946, 14 вересня; «Львовская правда», 1946, 15 сентября.

1948

403. Півтора сторіччя епохальної книги. [«Енеїди» І. П. Котляревського]. — «Радянський Львів», 1948, № 12, с. 67—72.

1951

404. Першодруки Лесі Українки. — Наукові записки (Львівський держ. університет ім. І. Франка), т. XIX, вип. 1. Літературно-критичний збірник. Львів, Кн.-журн. вид-во, 1951, с. 20—51.

405. Свідомо скалічена драма Лесі Українки. [«Руфін та Пріюцілла»]. — Наукові записки (Львівський держ. університет ім. І. Франка), т. XIX, вип. 1. Літературно-критичний збірник, Львів, 1951, с. 53—75.

1952

406. Т. Г. Шевченко и Н. В. Гоголь. — «Львовская правда», 1952, 9 марта.

1953

407. Історичне значення діяльності Маркіяна Шашкевича. — Наукові записки (Інститут суспільних наук), т. I. Львів, 1953, с. 111—129.

408. Класик нової української літератури. (До 115-річчя з дня смерті І. П. Котляревського). — «Жовтень», 1953, № 11, с. 109—115.

1954.

409. До питання про походження Богдана Хмельницького. — В кн.: Триста років возз'єднання України з Росією. Науковий збірник (Львівський держ. університет ім. І. Франка). Львів, 1954, с. 94—101.

410. Письменницька діяльність Івана Борецького на Волині і у Львові. Львів, Вид-во Львівського університету, 1954, 68 с.; 1 л. іл. (МВО СРСР. Львівський держ. університет ім. І. Франка. Кафедра української літератури). До 300-річчя возз'єднання України з Росією.

У книзі текст пам'ятки полемічної літератури «Пересторога», автором якої, на думку М. С. Возняка, був Іван Борецький.

Р е ц: а. Загайко П. Важливе відкриття. — «Вільна Україна», 1955, 7 квітня.
б. Коляда І. До питання про автора «Перестороги» в світлі гіпотези І. Франка. — В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. 36. VI. Львів, 1958, с. 247—263.

в. Пинчук С. Ценное научное исследование. — «Львовская правда», 1954, 16 декабря.

г. Романченко І. Праця дослідника. — «Літературна газета», 1955, 28 липня.

411. Наша признательность. Трудящимся города Форт Шевченко, Казахской ССР. — «Львовская правда», 1954, 14 мая. Підписи: М. С. Возняк, І. П. Крип'якевич, М. Ю. Смішко, М. Ф. Матвійчук.

Подяка за охорону місць, зв'язаних з перебуванням Т. Г. Шевченка.

412. Шевченко і Гоголь. (До 145-річчя з дня народження М. В. Гоголя). — «Вільна Україна», 1954, 2 квітня.

1955

413. В єднанні з народом Наддністрянщини. — В кн.: Марко Лукич Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. К., «Мистецтво», 1955, с. 144—169.

Про зв'язки М. Л. Кропивницького з Західною Україною.

414. Перше видання «Кобзаря». — «Жовтень», 1955, № 3, с. 93—97.
Про «Кобзар» Т. Г. Шевченка, СПб., 1840 р. і відгуки на нього в тогочасних журналах та газетах.

1956

415. Михайло Павлик. — «Вітчизна», 1956, № 7, с. 170—180.

1957

416. Марко Вовчок — класик української літератури. — «Жовтень», 1957, № 8, с. 118—123. Подав М. Ф. Нечиталюк.

1962

417. Нудьга Г. А. З неопублікованої спадщини М. Возняка. — «Радянське літературознавство», 1962, № 3, с. 118—128.

Публікація двох праць М. С. Возняка: «Слід по невідомому старому пісенику» і «Невіднайдений старий рукопис і його пісні».

НАЙВАЖЛИВІША КРИТИЧНА ЛІТЕРАТУРА ПРО М. С. ВОЗНЯКА

1. Академіки К. М. Студинський, Ф. М. Колесса, М. С. Возняк, В. Г. Щурат в ЦК КП(б)У. — «Літературна газета», 1940, 5 січня; «Комуніст», 1940, 1 січня.

У цьому номері «Літ. газети» також повідомлення про відвідання академіками Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Київського держ. університету ім. Т. Г. Шевченка та про прийом в клубі письменників.

2. Bartnicki M. Kuźnia myśli. [Akad. M. S. Woźniak]. — «Czerwony sztandar», 1946, 1 lutego.

3. Білецький О. І. Проблеми радянського франкознавства. — «Жовтень», 1956, № 11, с. 63—70; В кн.: Білецький О. І. Зібрання праць у п'яти томах. Т. 2. К., «Наукова думка», 1965, с. 531—542 [533].

4. Грицюта Н. И. Возняк, Михаил Степанович. — В кн.: Краткая литературная энциклопедия. Т. 1. М., Изд-во «Сов. энциклопедия», 1962, стлб. 1008.

5. Дмитерко Л. Носії великих традицій. [Академіки М. С. Возняк, Ф. М. Колесса, В. Г. Щурат]. — «Комуніст», 1940, 5 січня.

6. Карпова В. Л. З історії українського правопису в Галичині. — В кн.: Дослідження і матеріали з української мови. Том 2, К., Вид-во АН УРСР, 1960, с. 124—142.

Також про погляди М. С. Возняка в питанні про нормалізацію українського правопису.

7. Косарик Д. Невтомні трудівники науки. [М. С. Возняк та інші вчені зах. областей УРСР]. — «Київська правда», 1944, 30 вересня.

8. Крип'якевич І. П. Возняк Михайло Степанович. — В кн.: Українська Радянська Енциклопедія. Том 3, К., 1960, с. 549.

9. Кузьмів П. В гостях у академіка Возняка. — «Вільна Україна», 1941, 1 лютого.

10. Мороз М. О. З архіву М. С. Возняка. — «Радянське літературознавство», 1965, № 10, с. 69—71.

11. Мороз М. О. М. С. Возняк як фольклорист. — «Народна творчість та етнографія», 1967, № 1, с. 39—44.

12. Нечиталюк М. Ф. Невтомний трудівник науки. — «Вільна Україна», 1954, 29 липня.

13. Нечиталюк М. Ф. Невтомний трудівник науки. — «Жовтень», 1959, № 11, с. 148—152.

14. Нечиталюк М. Шевченко переступає Збруч. [Із історії розповсюдження творів Т. Г. Шевченка в Галичині]. — «Жовтень», 1965, № 3, с. 37—42.

Про праці М. С. Возняка, у яких висвітлена тема «Твори Т. Г. Шевченка в Галичині».

15. Пелехатий К. На службі народу. — «Вільна Україна», 1944, 12 грудня.

16. Подолян Й. Академік М. С. Возняк — «Ленінська молодь», 1940, 16 березня.

17. Позичанюк Й. Академік М. С. Возняк. — «Комсомолец України», 1940, 23 березня.

18. Szczerbicka L. Siedemnastowieczny fragment dumy o Dymitrze Wiśniowieckim. — «Skrania «orientalis», 1960, Rocznik, IX, № 1, s. 9—21.

Про знахідку М. С. Возняком так зв. «Збірника Кондрацького».

19. Тардов М. Акад. Возняк — «Правда», 1940, 29 февраля.

20. Трудівник науки. (До 85-річчя з дня народження Михайла Возняка). — «Вільна Україна», 1966, 4 жовтня.

21. Шовкопляс Ю. Михайло Степанович Возняк. — «Вісті», 1940, 5 березня.

22. Шовкопляс Ю. Чотири кандидати. — «Літературна газета», 1940, 22 лютого.

Також про М. С. Возняка.



23. [Донесення польської поліції про «симпатії професора М. Возняка до Радянської держави»]. — В кн.: З історії революційного руху у Львові. 1917—1939. Документи і матеріали. Львів, 1957, с. 319—320 [Документ з 1928 року].

24. Протокол засідання поширеної ради Всеукраїнської Академії наук 29-го червня 1929 року, скликаний на підставі постанови Ради Народних Комісарів УРСР від 16 квітня 1929 р. про поповнення ВУАН новими дійсними членами. — «Вісті Всеукраїнської Академії наук», 1929, № 5—6, с. 32—36.

Протокол засідання особливої комісії з циклу мови та літератури 12 червня 1929. — «Вісті Всеукраїнської Академії наук», 1929, № 5—6, с. 76—78.

Матеріали до обрання нових академіків ВУАН. Додатки до Вістей ВУАН, № 5—6, 1929. 44 с.

Документи про обрання М. С. Возняка дійсним членом Академії наук Української РСР.

25. [Архівні документи про спробу обрати М. С. Возняка професором Львівського університету в 1936 році. При обговоренні його кандидатура була відхилена з уваги на політичну неблагонадійність по відношенню до польської влади]. — В кн.: 40 років Великого Жовтня. Львів, 1957, с. 218. У тексті ст. В. Калиновича «Боротьба трудящих Західної України за українську школу і культуру».

26. Поїздка в Канів. — «Літературна газета», 1940, 22 травня.

М. С. Возняк у складі делегації діячів науки й літератури відвідав Канів у зв'язку зі святкуванням 100-річчя з дня виходу «Кобзаря» Т. Г. Шевченка.

27. М. С. Возняк. [Некрологи]. — «Вільна Україна», 1954, 21 листопада; «Львовская правда», 1954, 21 ноября; В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. IV. Львів, 1955, с. 226—227; Похорон М. С. Возняка. — «Вільна Україна», 1954, 23 листопада.

28. Пачовський Т. і Шуст Я. Праці М. С. Возняка про життя і творчість І. Франка. Бібліографічний покажчик. — В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. У. Львів, 1956, с. 407—422.

29. Мороз М. О. Бібліографічний список недрукованих праць акад. М. С. Возняка про життя і творчість І. Франка. — В кн.: Іван Франко. Ст. і мат. Зб. VII. Львів, 1960, с. 484—486.

30. Возняк Михайло Степанович (1881—1954). — В кн.: Друковані праці професорів, викладачів і співробітників Львівського університету за 1944—1960 роки. Бібліографічний покажчик. Львів, Вид-во Львівського ун-ту, 1962, с. 172—176.



Зміст

ЖОВТНЕМ МОБІЛІЗОВАНА

[Питання української радянської літератури]

К. Т. Кутковець. Образ лицаря Жовтневої революції	5
Л. Т. Сенник. Перші романи	12
Л. В. Краснова. Поема Олександра Блока «Дванадцять» у перекладі Володимира Сосюри	20
В. П. Попов. Поема Олександра Блока «Дванадцять» у перекладі Василя Бобинського	27
О. Г. Олексюк. В. Бобинський про молоду українську радянську літературу	33
П. М. Лісовий. Радянська література на сторінках комуністичної преси Закарпаття 20—30-х років	38
Г. С. Домницька. Драматична трилогія М. Куліша про українське радянське село	45
К. О. Хрипко. З історії комсомольської літератури 20-х років	56
В. М. Яковенко. Література і проблема читача в працях О. І. Білецького 20-х років	62

ПИТАННЯ ДОЖОВТНЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Ф. М. Білецький. Про художню манеру Панаса Мирного і Михайла Коцюбинського	69
В. М. Гладкий. До питання про психологію творчості Василя Стефаника	76
О. С. Шева. До питання про джерела новели М. Коцюбинського «Невідомий»	80
Т. І. Пачовський. Іван Франко — популяризатор української пісні серед поляків	83
Л. В. Селіванова. Є. Гребінка і літературна боротьба 30—40-х років XIX століття	89
М. С. Грицай. Народнопоетична основа сатиричних творів XVIII століття	95
С. П. Пінчук. Ремінісценції «Слова о полку Ігоревім» у творчості М. Устияновича та А. Могильницького	101
М. І. Козич. Із прозової спадщини Лазаря Барановича	108

ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ І ХУДОЖНЬОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

О. П. Ступак. Сторінки з історії українського літературознавства	117
П. П. Пономарьов. Українська революційно-демократична критика початку XX століття	122
В. Г. Чумак. До питання про композицію роману С. Скляренка «Святослав»	129
Ф. Д. Пустова. Іван Франко про специфіку лірики	136
Г. К. Сидоренко. Дещо про природу словесного ритму	143
✓ Я. О. Федоренко. Прийоми і засоби творення селянських образів-персонажів у романі Панаса Мирного «Повія»	149
М. Ю. Косенко. Спостереження над видозмінами та граматичними вираженнями метафори в прозі М. П. Стельмаха	154

ПУБЛІКАЦІЇ

В. А. Моторний. Листи українських письменників у Празькому Літературному Архіві	163
---	-----

БІБЛІОГРАФІЯ

М. О. Мороз. Бібліографія наукових праць академіка М. С. Возняка	173
--	-----

8

Редактор В. Горинь
Технічний редактор Т. Саранюк
Коректор М. Микус

УКРАИНСКОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ.
ВЫПУСК IV.
(На украинском языке)

БГ 01937. Здано до набору 13.XII. 1967 р. Підписано до друку 8. VII 1968 р. Формат 70×108^{1/16}. Папір № 2. Папер. арк. 6,375. Ум. друк. арк. 17,83. Обл. видави. арк. 16,9. Тираж 1100. Ціна 1 крб. 6 коп. Зам. 3958.

Видавництво Львівського університету.
Львів, Університетська, 1.

Обласна книжкова друкарня
Львівського обласного управління по пресі.
Львів, Стефаніка, 11.



1 крб. 6 коп.

459



ВИДАВНИЦТВО
ЛЬВІВСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ
1968